

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

Luiz Antonio Belletti Rodrigues

**Ficção Científica e História:
Utopias, distopias e regimes de historicidade**

Juiz de Fora

2022

Luiz Antonio Belletti Rodrigues

**Ficção Científica e História:
Utopias, distopias e regimes de historicidade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Doutor. Linha de pesquisa: “Poder, mercado e trabalho”.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim

Juiz de Fora
2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues, Luiz Antonio Belletti.

Ficção Científica e História: Utopias, distopias e regimes de historicidade / Luiz Antonio Belletti Rodrigues. -- 2022.
203 f. : il.

Orientador: Fernando Perlatto Bom Jardim

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2022.

1. Ficção Científica. 2. Utopia. 3. Distopia. 4. Regimes de Historicidade. 5. Presentismo. I. Bom Jardim, Fernando Perlatto, orient. II. Título.

LUIZ ANTONIO BELLETTI RODRIGUES

Ficção Científica e História: Utopias, distopias e regimes de historicidade

Tese apresentada ao
PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO
EM HISTÓRIA
da Universidade
Federal de Juiz de
Fora como requisito
parcial à obtenção do
título de Doutor em
HISTÓRIA. Área de
concentração:
História, Cultura e
Poder.

Aprovada em 1 do mês de julho do ano de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Odilon Caldeira Neto
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Naira dos Santos Ribeiro
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Júlio César Bentivoglio
Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Gabriela Alexandra Mitidieri Malta Cals Theophilo

Juiz de Fora, 08/06/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Julio Bentivoglio, Usuário Externo**, em 01/07/2022, às 11:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Perlatto Bom Jardim, Professor(a)**, em 01/07/2022, às 12:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odilon Caldeira Neto, Professor(a)**, em 01/07/2022, às 17:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Naiara dos Santos Damas Ribeiro, Professor(a)**, em 01/07/2022, às 18:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **GABRIELA ALEXANDRA MITIDIERI MALTA CALS THEOPHILO, Usuário Externo**, em 01/07/2022, às 20:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0824057** e o código CRC **3C6531AF**.

“Tudo que já foi, é o começo do que vai vir, toda hora a gente está num cômputo”.
Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas.

Para os meus pais, que não puderam esperar para ver este trabalho concluído.
Para Tarcília, minha companheira de sempre.
Para os meus filhos, para que o futuro seja melhor que este presente distópico.

AGRADECIMENTOS

Ao término deste trabalho, muito tenho a agradecer às pessoas que me ajudaram e foram muito importantes para a sua concretização.

Aos meus pais, pela ajuda constante em todos os momentos da minha vida. E a toda a minha família, que sempre acreditou em mim. Obrigado a todos.

Aos meus filhos, meus amores, obrigado por simplesmente existirem na minha vida, razão maior deste trabalho.

A Tarcília, o meu amor, minha companheira, que me incentiva e me acompanha sempre. Obrigado por me ajudar nas pesquisas e nas muitas e muitas revisões. E por compreender os momentos em que tive que me dedicar ao trabalho e à escrita deste texto.

Ao professor Fernando Perlatto Bom Jardim, meu orientador, que sempre se mostrou disposto a me ajudar e me orientar. Obrigado pela paciência, dedicação, apoio e confiança no meu trabalho.

Aos amigos Fernando e Aline, pelo incentivo e paciência na leitura do texto e sugestões.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, pelos ensinamentos deixados e conhecimentos compartilhados.

Aos professores Júlio César Bentivoglio e Odilon Caldeira Neto, por aceitarem o convite e participar das bancas de qualificação e de defesa.

As professoras Naiára dos Santos Ribeiro e Gabriela Alexandra Mitidieri Malta Cals Theophilo, por aceitarem o convite e participar da banca de defesa.

À direção, aos professores e aos funcionários do Departamento de História da Universidade Federal de Juiz de Fora, pelo carinho e prontidão no atendimento.

Ao pessoal da Secretaria de Educação, que me permitiu concretizar este trabalho.

A CAPES por possibilitar a realização desta tese, com a bolsa de pesquisa.

Enfim, agradeço a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram na realização deste trabalho.

RESUMO

Nesta tese pretendo refletir de que maneira a ficção científica (FC) pode ser compreendida como uma espécie de “antena do mundo” no qual é produzida e como a sua relação com a História é seminal, constituindo um campo de análise importante para a historiografia e para a Teoria da História. Para tanto, discuto o papel da FC, especialmente das utopias e distopias, relacionando-as com o debate historiográfico, principalmente com o conceito de “presentismo” e a construção de uma nova consciência histórica. A proeminência deste gênero literário nas últimas décadas nos mais diversos campos da indústria cultural reflete as angústias, sonhos e sentimentos dos mundos nos quais as obras são reproduzidas, tornando-as referências para o estudo histórico destes contextos. Para o desenvolvimento desta pesquisa, analiso obras de ficção científica que representam três períodos emblemáticos da história do mundo ocidental nos últimos cem anos, a saber a Guerra Fria, a Queda do Muro de Berlim e o ataque às Torres Gêmeas do World Trade Center, com o intuito de relacionar história e literatura. Pretendo, a partir das obras dos escritores Isaac Asimov, Kim Stanley Robinson e Suzane Collins, refletir de que maneira estas narrativas abordam os regimes de historicidade em que estão inseridas e evidenciam as tensões e as problematizações destes regimes. A análise dos livros seguiu o método da Semiótica Textual, particularmente a teoria da análise narrativa, conforme descrito por Ciro Flamarion Cardoso.

Palavras-chave: Ficção Científica. Utopia. Distopia. Regimes de historicidade. Presentismo.

ABSTRACT

In this thesis I intend to reflect on how science fiction (SF) can be understood as a kind of “antenna of the world” in which it is produced and how its relationship with History is seminal, constituting an important field of analysis for historiography and for the Theory of History. To this end, I discuss the role of SF, especially utopias and dystopias, relating them to the historiographical debate, especially with the concept of “presentism” and the construction of a new historical consciousness. The prominence of this literary genre in recent decades in the most diverse fields of the cultural industry reflects the anxieties, dreams and feelings of the worlds in which the works are reproduced, making them references for the historical study of these contexts. For the development of this research, I analyze science fiction works that represent three emblematic periods of the history of the western world in the last hundred years, namely the Cold War, the fall of the Berlin Wall and the attack on the Twin Towers of the World Trade Center, with the aim of relating history and literature. Based on the works of writers Isaac Asimov, Kim Stanley Robinson and Suzanne Collins, I intend to reflect on how these narratives approach the regimes of historicity in which they are inserted and highlight the tensions and problematizations of these regimes. The books analysis followed the method of Textual Semiotics, particularly the theory of narrative analysis, as described by Ciro Flamarion Cardoso.

Keywords: Science Fiction. Utopia. Dystopia. Regimes of historicity. Presentism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Hari Seldon no Cofre do Tempo	88
Figura 2: Salvor Hardin e o sumo sacerdote de Anacreon	90
Figura 3: Marte no ano M-100 (2219AD).....	122
Figura 4: Mapa de Marte	126
Figura 5: Mapa de Panem	152

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CERN	Consell Européenne pour la Recherche Nucléaire
FC	Ficção Científica
HTP	História do Tempo Presente
NCE	Núcleo de Computação Eletrônica
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNOMA	Escritório das Nações Unidas para Assuntos de Marte
UNTA	Autoridade de Transição das Nações Unidas
YA	Young Adult

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CONCEITOS, DEFINIÇÕES E HISTÓRIA DA FICÇÃO CIENTÍFICA	29
2.1 POR QUE FICÇÃO CIENTÍFICA	30
2.2 HISTÓRIA DA FC.....	37
2.3 CONCEITOS E DEFINIÇÕES.....	44
2.4 LITERATURA E HISTÓRIA.....	64
2.5 METODOLOGIA DE ANÁLISE	66
2.6 OS ESTUDOS SOBRE FC	71
3 A GUERRA FRIA E A FC	79
3.1 O PÓS-GUERRA E A DISTOPIA	80
3.2 ASIMOV, O OTIMISMO EM TEMPOS DISTÓPICOS	81
3.3 OS LIMITES DA FUNDAÇÃO	92
3.3.1 Análise da narrativa	96
3.3.2 Sintaxe Narrativa	97
3.3.3 Universo Diegético.....	102
3.3.4 Actorialização.....	103
3.3.5 Redes temáticas.....	104
4 O “FIM DA HISTÓRIA”	109
4.1 O FIM DO SÉCULO E O “FIM DA HISTÓRIA”	110
4.2 A DISTOPIA CRÍTICA EM <i>BLUE MARS</i> DE KIM STANLEY ROBINSON	114
4.2.1 Análise da narrativa	118
4.2.2 Sintaxe narrativa	122
4.2.2 Universo diegético	126
4.2.3 Actorialização.....	127
4.2.4 Redes temáticas.....	128
5 O SÉCULO XXI E A DISTOPIA	143
5.1 A POPULARIZAÇÃO DA FC, O AUTORITARISMO E AS DISTOPIAS	144
5.2 A DISTOPIA EM <i>JOGOS VORAZES</i> DE SUZANNE COLLINS	150
5.2.1 Análise da narrativa	151
5.2.2 Sintaxe narrativa	155
5.2.3 Universo diegético	159
5.2.4 Actorialização.....	159
5.2.5 Redes temáticas.....	160
6 CONCLUSÃO	170
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	181

1 INTRODUÇÃO

A novidade foi apenas que um dos jornais mais respeitáveis dos Estados Unidos levou finalmente à primeira página aquilo que, até então, estivera relegado ao reino da literatura de ficção científica, tão destituída de respeitabilidade (e a qual, infelizmente, ninguém deu até agora a atenção que merece como veículo dos sentimentos e desejos das massas) (ARENDDT, 2004, p.10).¹

No prefácio do livro *A Condição Humana* de Hannah Arendt aparece esta breve referência à ficção científica (FC). Esse *insight* da autora, que destaca as possibilidades deste tipo de literatura como “veículo dos sentimentos e desejos das massas”, nos convida a pensar nas perspectivas de análise deste gênero literário em diversos campos das ciências humanas. E é o que me proponho fazer nesta tese em relação à História. Quando adolescente, o prêmio Nobel de Economia, Paul Krugman² leu o livro *Fundação*, de Isaac Asimov (1975) e se encantou com a psico-história³, inventada pelo autor. A partir de então resolveu estudar Economia, o que lhe pareceu ser o mais próximo da proposta do escritor. Também li este livro quando jovem, e tive o mesmo encantamento, mas foi a História que me pareceu ser a disciplina mais promissora de se aproximar da psico-história.

Entre os grandes autores de ficção científica, Asimov é considerado um dos maiores – ao lado de Arthur C. Clarke (de *2001: Uma Odisseia no Espaço*), Robert Heinlein (de *O dia depois de amanhã*) e Philip K. Dick (de *O homem do castelo alto*)⁴ – e o mais otimista de todos. Ele acreditava que a tecnologia traria um bom futuro da humanidade. A psico-história é uma ciência imaginada por ele capaz de proporcionar

¹ A notícia a que Hannah Arendt (1999) se refere é o lançamento do primeiro satélite artificial no espaço e o vislumbre da possibilidade do homem viajar no espaço.

² “I read [Isaac Asimov’s] *Foundation* back when I was in high school, when I was a teenager,” says Krugman in this week’s episode of the *Geek’s Guide to the Galaxy* podcast, “and thought about the psychohistorians, who save galactic civilization through their understanding of the laws of society, and I said ‘I want to be one of those guys.’ And economics was as close as I could get.” Disponível em <https://www.wired.com/2012/05/paul-krugman-geeks-guide-galaxy/>

³ O termo foi criado por Asimov, mas também é usado como uma abordagem para entender o passado que mistura metodologia histórica com modelos das ciências sociais e a teoria psicológica. Ver BEARD, Charles A. *Psychohistory: a new search for human essence*. Disponível em <https://www.nbcns.edu.au/wp-content/uploads/Psychohistory-a-new-search-for-human-essence-Sara-Jones.pdf>. Acessado em 04/05/2022.

⁴ Há diversas listas na internet que classificam os maiores da FC em todos os tempos. Estes quatro nomes são os mais recorrentes.

maior entendimento da sociedade. Combinando psicologia, estatística e história, poderia estudar o comportamento coletivo, prevendo acontecimentos futuros, padrões de consumo e orientação política. Estamos longe desta disciplina se tornar um fato, mas atualmente já vivemos situações próximas a essas, como os disparos de mensagens falsas em massa nas redes sociais, o controle de dados e a manipulação de comportamentos pelas redes sociais⁵. Mas a citação aqui não é um mero elogio ao autor e a justificativa para o estudo de História, mesmo sendo essa já uma importante razão. O mais fascinante em Asimov é seu otimismo. No mundo distópico que vivemos hoje, é possível questionar: em que momento a humanidade errou? A partir de quando a utopia e o otimismo desapareceram? Estas, são perguntas que a só a psico-história pode responder.

Com o crescimento da extrema direita no mundo e, sobretudo desde a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos em 2016 e de Jair Bolsonaro no Brasil em 2018, as forças policiais têm se fortalecido e passaram a ser, em muitos casos, uma das bases de sustentação destes governos. Paul Krugman, o economista americano, afirma que os policiais nos Estados Unidos, mesmo sendo funcionários públicos sindicalizados, apoiavam Donald Trump. O motivo reconhecido por eles é que o presidente americano concordava com suas ações, mesmo quando abusivas. Na prática, Trump estava incitando os seguidores à violência e identificando a esquerda como inimiga (KRUGMAN, 2020). No Brasil não é diferente. Políticos incentivam publicamente que policiais militares desobedeçam a ordens (SENRA, 2020). Manifestações públicas contra o fascismo têm sido reprimidas com violência pelos policiais, diferente das ações contra o Supremo Tribunal Federal e o Congresso Nacional, ao mesmo tempo em que se observa uma crescente politização dos quartéis

É no âmbito desta realidade distópica e da reflexão sobre a situação do autoritarismo no mundo e o avanço da extrema direita que este estudo começa. Se no passado os livros de ficção científica retratavam um futuro utópico e promissor, por que hoje a distopia é prevalente? Nesta tese pretendo refletir de que maneira a ficção científica pode ser compreendida como uma espécie de “antena do mundo” no qual é produzida, e como a sua relação com a História é seminal, criando um campo de análise importante para a historiografia. Um “veículo dos sentimentos e desejos das

⁵ Ver artigo de Lídia Zui – O homem centenário – e as referências sobre o documentário *Privacidade hackeada* e os escândalos de Cambridge Analytica e o Facebook. Disponível em <https://tab.uol.com.br/edicao/isaac-asimov/#cover>.

massas”, como sugeriu Hannah Arendt, que acreditava que a FC “antecipava as discussões que somente mais tarde viriam a ser problematizadas” (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p.68).

Para Hannah Arendt, a linguagem comum, incluindo a política, não consegue acompanhar o desenvolvimento científico do século XX, o que, para Lyra (2011, p.98) é o motivo da alusão dela à FC. Partindo desta interpretação, este autor afirma que: “A ponta mais ousada da ideia sugere que a ficção científica, literária e cinematográfica, poderia – ou deveria – ter para os pensadores políticos dos séculos XX e XXI a importância que teve a tragédia para os gregos do século V a.C”. Não pretendo aqui considerar uma interpretação tão ousada para a historiografia, mas defendo que o papel da FC nos estudos históricos que utilizam, de alguma forma, fontes literárias, deve ser considerado como fundamental para o pesquisador.

As preocupações expostas no livro *A Condição Humana* acerca das dificuldades que o desenvolvimento científico e tecnológico trouxe ao discurso e à política também foram referências para as análises aqui propostas. A alusão feita por ela no prólogo do livro é a notícia do lançamento do satélite artificial pelos russos em 1957, o Sputnik, que seria o “primeiro passo para libertar o homem de sua prisão na Terra” (ARENDR, 1958, p.9), de sua “condição humana”. O rápido desenvolvimento científico e tecnológico no século XX criou uma enorme quantidade de armas e dispositivos nucleares, capazes de destruir toda a humanidade. Além disso, muito poucos podem compreender o discurso científico, muito menos os políticos profissionais, que, conseqüentemente, não poderiam decidir sobre o uso destas invenções. Por outro lado, os cientistas, mergulhados em suas pesquisas, também não se preocupam com o resultado e as conseqüências do que produzem (ARENDR, 2007, p.10,11).

A relação entre FC e história não é tão nova, mas qual a conexão entre elas, se uma trata do futuro e a outra do passado? Na verdade, há muitas coisas em comum, principalmente o *tempo*. Ambas têm como premissa central a questão do tempo. E o que as aproxima é justamente o presente. Ambas foram escritas em momentos cujas interpretações, objetos, falas, métodos, refletiam o tempo presente, o momento da escrita. A FC, então, torna-se, neste momento, um documento que reflete as angústias ou esperanças de seu tempo, projetadas num futuro imaginado.

A noção de tempo é capital para a ciência e para a existência humana. Mas defini-lo é difícil, devido à sua ambivalência, podendo ter sentidos distintos em

contextos diferentes. Na Física, Psicologia, religião, Filosofia, qualquer que seja o ramo do conhecimento humano, teremos sempre respostas diferentes sobre a conceituação do tempo. Entender, portanto, o que é o tempo em si ou o que ele representa para nós nos levaria a diferentes caminhos nas mais diversas disciplinas (CARDOSO, 2004, p.2).

Aline Pereira (2019, p.13) associa a discussão da temporalidade no século XX com a literatura distópica contemporânea e entende que esse debate é uma chave interpretativa para problematizar o tempo histórico e mostrar uma nova consciência histórica, que pode ser estudada na relação entre história, distopia e literatura. Uma nova noção de temporalidade focada no presente, diferente da moderna que era voltada para o futuro, é defendida pelo teórico literário Hans Ulrich Gumbrecht e pelo historiador francês, François Hartog. Para Gumbrecht, após os fatos catastróficos do século XX, teria surgido um novo cronotopo⁶ com um presente mais alargado e um futuro fechado e ameaçador. Para ele, o grande problema deste presente ampliado é que ele não deixa um legado para a posteridade.

Para Gumbrecht (2009), hoje vivemos em um crescente fascínio com a história e por tudo do passado, mas, ao mesmo tempo, deixamos de acreditar que história ou a historiografia possam nos ensinar alguma coisa, isto é, a própria legitimação da disciplina que passava por ensinamentos políticos, existenciais ou filosóficos. Ele situa o momento de desaparecimento da crença que podemos aprender com o passado na discussão entre modernidade e pós-modernidade, entre os anos 1960 e 1970 (GUMBRECHT, 2009, p.26,31).

Para este autor, “a capacidade da consciência humana de imaginar funções impossíveis para si própria produz enorme fascínio”. O homem tem fascínio pela onisciência e pela onipresença, por não sermos capazes de tê-las. Da mesma forma, temos fascínio pelo passado, vontade de revivê-lo. É um fascínio antropológico e metahistórico. É o que sobrevive com o fim da possibilidade de aprender com a história (GUMBRECHT, 2009, p.34). Deste ponto de vista, a FC se coloca neste patamar de fascínio que o passado cria, de maneira invertida, a possibilidade de imaginar e

⁶ O conceito “cronotopo ou cronótopo” para Bakhtin é a junção das palavras cronos, tempo, e topo, lugar, é usada por ele para tratar da relação espaço-tempo na literatura (AMORIN, 2006, p.95) e é a dimensão fundamental em uma narrativa. As pessoas compreendem e organizam o tempo e o espaço de formas diferentes, muda de um povo e de um lugar para outro, constituindo-se assim uma forma histórica. O conceito aparece também nas análises dos livros.

desejar viver no futuro.

Duas categorias usadas por Koselleck (2006, p. 306-309), experiência e expectativa, ajudam na compreensão do tempo histórico, para ele, tão importantes com espaço e tempo, pois se ligam ao passado e ao futuro: “todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem”. Através destas categorias é possível entender a temporalidade do homem e da história. A relação entre experiência foi se modificando com a passagem da história, mudando o tempo histórico. Cada sociedade, portanto, articula da sua forma o que se viveu e o que ainda espera viver.

A antiga convicção de que o entendimento da história nos ensinava e possibilitava perceber a regra de transformação histórica que nos levaria a prever o futuro, veio do que Gumbrecht chama de cronotopo historicista, a partir da passagem do século XVIII ao XIX. É quando já não é possível observar o mundo sem se observar. É a historicização do mundo que solucionava o problema do perspectivismo. O cronotopo historicista, conforme definiu Reinhart Koselleck, pressupõe um movimento do homem na história. Não é o passado que se distancia e o futuro que se aproxima, mas o homem que se move. Se o passado fica cada vez mais para trás, o futuro é aberto, com muitas possibilidades. O presente é mínimo, um momento de transição, e o ritmo da história vai se acelerando (GUMBRECHT, 2009, p.37,38).

Usando as categorias de experiência e expectativa, aplicadas à história, Koselleck afirma que a modernidade se caracteriza justamente pela separação e distanciamento progressivo das experiências do passado e das expectativas do futuro, os limites de ambos se separam: “só se pode conceber a modernidade como um tempo novo a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então” (KOSELLECK, 2006, p. 314). A história e o futuro são únicos e não são definidos pelo passado. Surge o “progresso”, conceito histórico que “apreendeu em um conceito único, a diferença temporal entre experiência e expectativa”.

Gumbrecht localiza o fim deste cronotopo⁷ na década de 1970 e cita as obras de Jean-François Lyotard, *A condição pós-moderna* e de Hayden White, *Metahistória* com os textos típicos daquele momento. Ambos criticam as metanarrativas e que há

⁷ Sobre o fim do cronotopo historicista, Gumbrecht, Hartog, Rousso (2016) têm posições divergentes. Mais a frente faço uma análise desta questão e apresento uma nova proposta.

múltiplas representações e narrativas possíveis para cada objeto. O novo cronotopo que surge tem um futuro ameaçador. Não vamos mais em direção ao futuro, é ele que se aproxima. O passado não está ficando para trás, ele está a nossa volta, e o presente não é mais uma transição, ele se alargou. Não é possível mais esquecer as coisas, tudo está no presente, o passado e o futuro (GUMBRECHT, 2009, p.41).

Os historiadores se ocupam, a todo momento, com o tempo. Mas há momentos na história em que a preocupação com o tempo como objeto é mais significativa, como, por exemplo, nas viradas dos séculos e do milênio. Foi também o que ocorreu em 1989, com a queda do Muro de Berlim, quando alguns propagaram o “fim da história”⁸, o que, obviamente, não ocorreu. Para François Hartog, o ano de 1989⁹ representou, contudo, o fim do “regime moderno de historicidade”, iniciado nos finais do século XVIII, delimitando o período entre duas datas marcantes, 1789 e 1989. Este regime moderno seria, então, um período no qual o “ponto de vista do futuro predomina. A palavra-chave é progresso, a História é entendida como um processo e tempo como se direcionando a um fim (progressão)” (HARTOG, 1996, p.1).

Como Koselleck, Hartog também acreditava que cada sociedade tem uma maneira de articular os espaços de experiência com seus horizontes de expectativas. A “aceleração” e o “progresso” definiram o aparecimento dos “tempos modernos”:

A introdução da ideia de *progresso* enquanto motor da história é sintomático da instituição de um tempo novo, determinado exclusivamente pela história, que destruiu o que havia de essencialmente “natural” na relação entre passado e futuro. Segundo Koselleck, o caráter principal desta nova experiência temporal moderna semanticamente inscrita na palavra “*Geschichte*” é a *aceleração*, que a partir de então se transformou em um conceito histórico ligado à expectativa de um futuro desejado e proporcionado pelo *progresso*. Com a subsequente Revolução Francesa e o contínuo processo de desenvolvimento tecnológico, a aceleração do tempo adquiriu ainda um rígido teor de realidade (MONTEIRO, 2016, p. 176).

Um artifício usado por Hartog foi analisar o que ele chama de “momentos de questionamento de um regime de historicidade” (HARTOG, 1996, p.5). Para Hartog, o novo regime de historicidade, o presentismo, se contrapõe a predominância do futuro na modernidade, agora é o presente que comanda o imediato, não existe nem

⁸ Para Francis Fukuyama (1991) a democracia é entendida como a forma final dos governos e a história concebida como um processo evolutivo simples e coerente. No capítulo três é feita uma discussão mais ampla sobre o tema e a FC do período.

⁹ Ver nota acima sobre esta periodização.

passado nem futuro, na medida em que o presente se recria o tempo todo. Como nas distopias, passado, presente e futuro coexistem, mas o futuro é sempre sombrio (PEREIRA, 2019, p.5).

O projeto *Lieux de Mémoire* (lugares de memória) coordenado pelo historiador Pierre Nora, de 1984, que pretendia mapear a onda de “patrimonialização” que ocorria na Europa desde os anos 1970, sinalizou que na modernidade a aceleração da história “havia provocado uma ruptura do equilíbrio entre passado e futuro, um distanciamento cada vez maior entre uma memória verdadeira e integrada e os meros vestígios reconstruídos pela história das sociedades atuais, condenadas ao esquecimento” (MONTEIRO, 2016, p. 177). A memória é resgatada porque ela deixou de existir, os meios foram substituídos pelos locais de memória (NORA, 1993, p. 07-08).

Outro historiador que alertou sobre a questão foi Andreas Huyssen, que chamou de “sedução pela memória” o que ocorreu na década de 1980. A partir dos conceitos de Koselleck, usou a expressão passado-presente para descrever o processo de deslocamento no tempo, caracterizado por “uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX” (HUYSSSEN, 2000, p. 9). A partir dessas ideias, e de Pierre Nora, Hartog (2014) escreveu o livro *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo* (MONTEIRO, 2016, p.177-178).

O presentismo é o “fechamento do futuro e o crescimento de um presente onipresente” (HARTOG, 2015, p.283). Tudo se torna evento, e o futuro é um fardo que temos que carregar. Há uma valorização do patrimônio, cuja fé no progresso deu lugar a uma preocupação em preservar tudo, e a memória se coloca no centro da questão, pois ela convoca o passado, e pode ser além de sintoma, uma possibilidade de cura (HARTOG, 2012, p.67). Ela é presentista, mas tenta escapar do presente. Há quatro palavras de ordem, memória, patrimônio, comemoração e identidade (PEREIRA, ARAÚJO, 2016, p. 277). Para Adorno (1966, p. 64) o “salto para o futuro, passando por cima das condições do presente, aterrissa no passado”. No presentismo, a aterrissagem acontece no eterno presente, de que não se sai.

Uma abordagem feita por Júlio Benvogli (2019) sobre história e distopia também contribui para a discussão aqui proposta, principalmente no que diz respeito à ênfase e ao sucesso da ficção distópica no século XXI. O autor defende que uma nova imaginação histórica surgiu no final do século passado e início do atual, sendo ela pós-moderna e distópica. Este novo conceito de história abandona a utopia do

passado e passa a ser pessimista e cética, com passados incertos:

Defenderei aqui a emergência de uma nova imaginação histórica, pós-modernista e distópica, sutil e sistemática, bastante frequente nas elaborações narrativas contemporâneas. [...] Provavelmente os delineamentos arbitrários impostos à operação historiográfica enquanto ciência ensejaram a formação de diferentes mitos, dentre eles o par que norteou o surgimento de quase a totalidade das histórias imaginadas, utopia-distopia, com seus estereótipos de otimismo e ceticismo diante da historicidade. Seja como for, a reflexão sobre a imaginação histórica no século 21 não pode desprezar as lições de literatura distópica e o quanto ela tem alimentado gerações e gerações de novos leitores (BENTIVOGLIO, 2019a, p.18 e 85).

Nesse sentido, o passado tem diferentes modos de compreensão, com múltiplos entendimentos, variados discursos, narrativas e sentidos. O que Bentivoglio discute, na verdade, são as próprias concepções da História e da verdade histórica, que passam do verdadeiro e correto para o relativo, o suspeito, o heterogêneo. O passado possível passa a ser um passado incompleto e impreciso.

A narrativa nunca é um veículo neutro, e é preciso reconhecer a intenção do autor:

E como a narrativa jamais é um veículo neutro, deve-se reconhecer que a intenção originária do historiador-autor não esgota tanto o ser do passado quanto também o ser da obra, do mesmo modo que os contextos construídos não são capazes de explicar seja o passado, seja o próprio texto, posto que ambos são invenção, tentativa de controle e busca por consenso (BENTIVOGLIO, 2019a, p.27).

Não é parte deste trabalho discutir a concepção da história e não me deterei nas argumentações de Bentivoglio, que recorre a Hayden White e Frank Ankersmit para subsidiar suas propostas em relação ao novo modelo de imaginação histórica. O que importa aqui é a interpretação que o autor faz das narrativas e a associação entre distopia e história. Para ele, os historiadores não podem deixar de considerar “como os fatos são retratados por meio da narrativa” (BENTIVOGLIO, 2019a, p.87). Como argumentei, Bentivoglio destaca as propostas de Gumbrecht e Hartog:

De algum modo, visitamos neste estudo introdutório duas questões fundamentais. A primeira relacionada com a crise do cronotopo moderno, tal como entende Hans Ulrich Gumbrecht e que, para François Hartog estaria relacionada com uma mudança no regime de historicidade moderno, que agora adquiriria um caráter presentista. [...] Pensando nas aproximações e nas distinções que a narrativa histórica mantém com os textos literários, acredito que o conceito de distopia e a produção de narrativas distópicas podem ser bastante úteis para

pensarmos os sintomas da crise do cronotopo moderno de história, bem como indicar uma chave de compreensão para a natureza da história em meio ao debate historiográfico contemporâneo (BENTIVOGLIO, 2019, p.92,95).

Para Bentivoglio (2019, p.7) é necessário estabelecer novas teses para a história, impactada cada vez mais pelos relativismos, pela distopia e pelo ceticismo. O que está em crise é a noção de representação realista da realidade social. O debate sobre estas questões na Europa e nos Estados Unidos foi bem-aceito, com as “viradas” ética, linguística, epistemológica e narrativa, mas ainda encontra resistência na historiografia brasileira, apegada a cientificidade do século XX, justificado sempre pelo temor ao relativismo e ao revisionismo. A história, tal como a conhecíamos, acabou dando lugar a histórias elaboradas a partir de uma imaginação cada vez mais distópica.

Ao definir a distopia como um “deslugar”, este mesmo autor associa o conceito à escrita da história na modernidade. As histórias aconteceram em outros lugares que foram alcançados pelos historiadores através dos documentos, mas que não estão nem no passado, presente ou futuro. A compreensão destes documentos é transformada em realidade nas narrativas para o entendimento dos leitores. Muitas vezes com sentidos incertos e intenções diversas, discursos que necessitam ser desmontados:

O que se percebe desse *motto* distópico é que não conhecemos exatamente o passado, mas o acessamos apenas por meio de representações, narrativas e simulacros construídos e reconstruídos pelos historiadores. Esta verdade última da insuficiência e da impossibilidade da história encontrar ou se aderir ao passado significa, no caso da história, o que o modernismo representou para a história da arte: o fim. (BENTIVOGLIO, 2019, p.30)

A historiografia que se fundou no Oitocentos chega então aos dias de hoje como “ficções científicas da história”, pois pensa ser possível recriar o passado através de narrativas. A história pode ser pensada, desse modo, como uma narrativa próxima da ficção científica, que reivindica a “novidade”, como o passado é requerido pela história, que reconhece um novo passado ou um ponto não explorado ou inventado a todo momento. “Não por acaso, novidade ou *novum*, é a palavra-chave para se compreender a modernidade” (BENTIVOGLIO, 2019, p.28).

A “ficção da história” é um debate que surge a partir do pensamento pós-moderno ou pós-utópico, a “consciência historiográfica distópica” e ocupa o centro das discussões atualmente. Mas o reconhecimento da ficcionalidade da história não fez

desaparecer o pensamento científico fundado na modernidade, que é ainda predominante. Para Bentivoglio a história como a conhecemos, teria chegado ao fim. Diversos autores já decretaram o fim da história, e o mais conhecido é Fukuyama em seu ensaio de 1989, *O fim da história*, que depois, em 1992, se tornou um livro. Foi o momento em que a democracia liberal e o liberalismo teriam “vencido” o socialismo real e os totalitarismos. Fukuyama erra ao relacionar o fim da história a este momento específico. O fim da história acontece em outro lugar, dentro da própria história, “esgotada de suas argúcias teleológicas e de suas sutilezas metafísicas” (BENTIVOGLIO, 2019, p.43).

A partir destas questões levantadas sobre a história e o tempo, faço uma conexão com a FC. Há alguns anos as histórias distópicas voltaram a ser predominantes nas obras de FC, tanto na literatura, no cinema e, principalmente, nas séries televisivas, com um grande *boom* no âmbito da indústria cultural. Estas produções atingem, inclusive, um público muito mais jovem que aquele tradicionalmente alcançado pela FC, com filmes como *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins (2010), retratando a resistência a um regime ditatorial. Mas por quais razões o enfoque distópico foi resgatado? Esta é mais um ponto na questão central da discussão desta pesquisa. Para Souza, Constantino e Ferreira (2018), a retomada é compreendida como reflexo da necessidade que as pessoas têm de encontrarem respostas para o contexto social em que vivem. E é o ponto chave do questionamento aqui proposto. Se a afirmação destes autores é correta, os livros e demais obras de FC se tornam, com o passar do tempo, importantes documentos para os historiadores e principalmente quanto tratamos de questões na teoria da história.

Para Fredman (2000), a FC tem três dinâmicas críticas essenciais, a saber: em primeiro lugar, quando alia a fantasia e a ciência, necessita ampliar a pluralidade de vozes, isto é, por um lado a hegemonia da fantasia se contrapõe à ciência e, por outro, a lógica científica precisa se dobrar à criação da ficção. Em segundo, a criação de um novo mundo, a partir do cotidiano do autor, gera uma “dinâmica utópica”, que mesmo longe da realidade, traduz as esperanças e sonhos do presente. E, por último, a identidade com o romance histórico, ponto que aqui interessa. A FC problematiza o futuro, que é validado pelo conhecimento científico, enquanto o romance histórico “explora a historicidade do presente pela problematização do passado validado pelo conhecimento histórico” (FREDMAN, 2000, apud PEREIRA e QUELUZ, 2018, p.70).

A literatura pode fornecer reflexões e compreensões sobre a realidade, e o

gênero específico da FC, pode servir para ilustrar as discussões sobre as novas concepções de história, principalmente nas distopias, uma das formas mais lidas na atualidade. Os cenários são sempre hostis às pessoas, controladas por governos autoritários que se utilizam da tecnologia como instrumento de massificação. A FC distópica é um instrumento para questionarmos as construções autoritárias imposta pela historiografia, quando "disciplinou" o passado, como afirma Bentivoglio (BENTIVOGLIO, 2019, p.25).

Ainda trago uma outra discussão teórica para amarrar os pontos de vista que defendo aqui. É sobre a História do Tempo Presente (HTP), que também está relacionada com a discussão do tempo dentro da disciplina histórica para François Dosse (2012). Tem se desenvolvido a partir da última década do século XX, com a memória se conectando à noção de tempo presente, relação esta formalizada por François Hartog, no regime de historicidade que surge após 1989 (DOSSE, 2015, p.5).

Uma das principais referências para a discussão da HTP é o historiador Henry Rousso (2016), principalmente no livro *A última catástrofe*. Para ele, vivemos em um mundo distópico, e as utopias e distopias são manifestações do nosso tempo. A característica principal do tempo próximo é a presença de atores que viveram os acontecimentos estudados pelos historiadores. O regime de historicidade é o tipo de relação que a sociedade mantém com seu passado e como trata seu passado, usando-o para fazer a história, como afeta seu presente, e como se construiu culturalmente este passado (ROUSSO, 2016, p.14,22).

Rousso concorda com Hartog sobre o presentismo, com algumas diferenças e divergências. A HTP, que se desenvolveu no "contexto de uma crise do futuro", seria uma reação ao presentismo, e não um sintoma (ROUSSO, 2016, p.229); e o fim do regime de historicidade ocorreu na década de 1970 (posição mais próxima de Gumbrecht) e não com a queda do Muro de Berlim:

[...] o declínio das "grandes narrativas" com vocação ideológica teria mudado a maneira de perceber e de escrever a história: o fim da modernidade e a condição pós-moderna que surgem nos anos 1970 nos teriam de algum modo tornado mais sensíveis à contemporaneidade, exacerbando o sentimento de viver em um presente desprovido de sentido, privado da ideia estruturante de um progresso em devir ou ainda de uma finalidade histórica (ROUSSO, 2016, p. 225).

Rousso usa a metáfora da catástrofe para defender que toda história contemporânea começa com a última catástrofe ocorrida. São os eventos inaugurais

possíveis, como os anos de 1789, 1917, 1940, 1945, 1989 e 2001, e são os historiadores que os definem. Catástrofe é usado como “revolvimento”, como “desenlace”, um “movimento teatral”. Nesse sentido, “nosso regime de historicidade se define em grande parte pela dificuldade de superar a lembrança das grandes catástrofes recentes” (ROUSSO, 2016, p. 26,28). Os eventos catastróficos exigem uma demanda social do historiador pois ele é o mediador primário com as testemunhas. Seguindo a tradição de Ricoeur, o testemunho é que “constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história”. A memória é central na HTP, a separa do presentismo, pois traz a ideia de duração (ROUSSO, 2016, p. 282).

A partir da definição do presentismo, conforme apresentado por Hartog, faço duas considerações. A primeira é quanto às ambiguidades do presentismo, segundo a crítica apresentada por Pereira e Araújo (2016) e o conceito de “atualismo”. Em seguida relaciono esta discussão historiográfica com a História do Tempo Presente (HTP), segundo as reflexões de François Dosse (2012) e Henry Rousso (2016). Não pretendo aqui trazer uma formulação fechada sobre estes conceitos. Procuo trazer uma reflexão que contribua para o debate historiográfico atual. As narrativas utópicas e distópicas, neste sentido, desempenham papel importante, senão central, nas questões levantadas. Creio que os conceitos de presentismo, atualismo, HTP e, principalmente as distopias e utopias, estão imbricados no entendimento do que é a história e a historiografia no século XXI.

Para Pereira e Araújo, a partir de observações de alguns historiadores brasileiros, como Fernando Nicolazzi (2010) e João Paulo Pimenta (2015), existem, pelo menos, três ambiguidades na hipótese do presentismo:

1. a persistência da aceleração do tempo apesar do “fechamento do futuro”; 2. algumas analogias estruturais entre o Presentismo e a historicidade moderna que questiona a singularidade e a diferença do nosso tempo; 3. uma possível “falha teórica”: como pode um tempo histórico ser privado do futuro? (PEREIRA, ARAÚJO, 2016, p.279).

Partindo destas premissas, eles preferem trazer o conceito de “atualismo”, a partir da interpretação das análises fenomenológicas de Heidegger em *Ser e Tempo*. Se eles apontam uma possível falha teórica por não existir futuro, a forma de presente como atualidade não está destituída de futuro ou passado, mas tem relações “impróprias” com eles. O futuro é o espaço onde as coisas surgem e são vistas na

atualidade. O passado se apresenta “numa oscilação contínua entre esquecimento e recordação”. Há, nesse sentido, uma contínua atualização do atual. O presente não precisa então ser pensado somente como alargado e sem futuro, mas sim como uma forma específica de articulação entre presente, passado e futuro:

A imagem de um “presente amplo” ou de um “presentismo” encontra na temporalidade da de-cadência um parentesco evidente e nos ajuda a entender o paradoxo de um presente ao mesmo tempo cheio de novidades e quase sempre vazio de eventos. Por mais que as novidades se apresentem, seja mesmo vindas do passado ou do futuro, elas não são capazes de refazer vínculos conjunturais, pois “nossa atualidade” se atualiza (quase) exclusivamente em função da própria atualidade (PEREIRA, ARÚJO, 2016, p.284, 294).

Outro autor que alerta quanto a validade da noção de presentismo é Monteiro (2016, p. 183), apesar de concordar que estamos vivendo uma mudança na concepção do tempo na contemporaneidade e que a tese de Hartog trouxe um legado importante para a História do Tempo Presente, o regime de historicidade como seu objeto de estudo específico:

Na conclusão, Hartog diz que para “pronunciar sobre o que é deste presente [...], seria necessária a capacidade de acelerar mais e para mais longe ainda a tendência à historização imediata do presente, que reconhecemos como um traço de época” (HARTOG, 2014, p. 247). É justamente por não termos “as pernas de pau”, na expressão dele, necessárias à realização desta façanha, que olhamos com cautela para a noção de *presentismo* formulada por Hartog, pois este, ainda que de modo cauteloso, procura de certa maneira dizer o que este presente é. Além disso, até que ponto as formulações de Hartog – e principalmente seus possíveis usos – conseguem transcender as clássicas reflexões filosóficas de Santo Agostinho acerca da impropriedade de um passado que não é mais ou de um futuro que não é ainda, da qual resultaria um imperativo talvez já “presentista” onde o mais correto seria dizer que só haveria um presente do passado, um presente do presente e um presente do futuro? (MONTEIRO, 2016, p. 183)

A partir destas críticas, sobre a HTP e o atualismo, e somados ao conceito de presentismo, fica a pergunta: qual é a ligação com este estudo e qual a contribuição poderia trazer à discussão sobre a FC, distopia e regime de historicidade? Além das críticas que ele faz sobre o conceito de presentismo, uma frase de Rousso chama a atenção, quando diz que o “tempo presente se caracteriza por uma ficção científica”, pois a HTP se debruça sobre um tempo imaginário. São diferentes percepções, abordagens diversas de tudo que se vive. E a FC pertence a esse campo. Como dito acima, no mundo distópico em que vivemos, a FC é uma antena do presente e do

presentismo, dos sonhos, sentimentos, desejos e desilusões deste presente imaginário.

Não discordando das posições de Hartog e concordando em parte com as críticas apresentadas, sustento aqui que as discussões sobre este novo regime de historicidade ainda precisam de novas variáveis, e que sua caracterização extrapola as noções de tempo e espaço. E é justamente nas representações das narrativas utópicas e distópicas da FC que encontraremos essas variáveis. Coloco ainda uma última proposta. Rousso (2016, p.279) questiona se a queda do Muro de Berlim ou os atentados de 11 de setembro poderiam ser considerados os marcos nesse novo regime de historicidade. Ele afirma que ainda é cedo para tal afirmação, apesar de situar no debate sobre o pós-modernismo o momento da transição, na década de 1970.

Proponho uma nova temporização a esta transição, ou um novo marco, pois não são datas específicas, ou acontecimentos datados. Hartog (2015, p.283) considera a revolução da informática como um reforço do presentismo. Sustento que é mais do que isso. A revolução da informática e principalmente a internet, a partir da década de 1980, é o grande marco da mudança do regime de historicidade. O mundo não é, e nunca mais será o mesmo, após a internet. Nem o tempo, nem a história, nem o passado, o presente ou o futuro. A internet acabou com as distâncias, as relações pessoais, com o passado, como o futuro, e se tornou o presente. Paraphraseando Rousso, ainda é cedo, para saber o que virá. Mas considero este marco mais relevante, do que qualquer outro acontecimento na história.

Mais algumas perguntas podem ser colocadas nesta discussão. A primeira questão a ser respondida é se a FC realmente reflete o dia a dia das pessoas e se nos escritos de FC existe uma busca do indivíduo para suas inquietações. Se considerarmos que as respostas a estas perguntas são positivas, podemos, então, extrapolar a produção literária de FC como um campo de trabalho para o historiador. E, avançando um pouco mais, como fazer isso no campo historiográfico, como o historiador deve se comportar frente a literatura e demais obras de FC? Estas são, fundamentalmente, as questões que guiaram o andamento desta tese, e ao mesmo tempo, trazer o debate historiográfico sobre o presentismo e os regimes de historicidade.

Para responder estas questões, é preciso entender a relação da escrita da história com a literatura, de maneira geral. E como a história também modifica a

literatura. Como partimos do pressuposto de que a FC é uma “antena” do mundo em que é gerada, cabe então a comparação dos momentos distintos da produção destas obras com o contexto histórico em que estavam inseridas. A análise dos livros seguiu o método da Semiótica Textual, particularmente a Narratologia, ou teoria da análise narrativa, conforme descrito por Ciro Flamarion Cardoso¹⁰ (1997). Também foram analisadas a partir do enquadramento em obras utópicas e distópicas¹¹.

Faço uma leitura isotópica de três livros, associando os eixos temáticos a cada momento histórico selecionado, com o intuito de refletir sobre de que maneira eles contribuem para a reflexão sobre os regimes de historicidade do contexto em que foram produzidas. A série *Fundação* de Isaac Asimov foi escolhida para abordar o período da Guerra Fria, mais especificamente o quarto livro, *Os Limites da Fundação* (1983). Com a Queda do Muro de Berlim e fim da União Soviética demarco outro momento histórico, e a obra escolhida foi a trilogia de Kim Stanley Robson, *Mars*, especialmente o terceiro livro, *Blue Mars* (1996). E por fim, *Jogos Vorazes* (2010) de Suzanne Collins, uma distopia de grande sucesso literário entre os jovens, lançada após o 11 de setembro de 2001.

A escolha desses três momentos como referências para as análises aqui propostas pode sugerir um enfoque muito grande na história ocidental, mas é inegável que são acontecimentos que tiveram grande repercussão em toda a história da humanidade. Mas é também importante ressaltar, como observa Ankersmit (2001, p.129), que “o outono chegou para a historiografia ocidental”, tanto pela natureza pós-moderna do nosso tempo – no qual o “antifundacionalismo” diminuiu o compromisso com a história tradicional e a ciência –, quanto pela diminuição da importância da Europa no cenário mundial após a Segunda Guerra Mundial.

Os motivos da escolha destes livros foram vários. Sem esconder aqui minha admiração pelo autor, Isaac Asimov, após minha leitura nos anos 1970 dos três primeiros livros que compunham a coleção original, criou-se uma expectativa muito grande entre os leitores de FC pelo lançamento de uma continuidade da história, o

¹⁰ O método foi usado por Ciro Cardoso (1997) para analisar um conto de Ray Bradbury em um artigo de 2004, “Um conto e suas transformações” e detalhado no livro de 1997, “Narrativa, sentido, História. É uma derivada da Semiótica Textual de Algirdas Julian Greimas adaptada para a História por Cardoso.

¹¹ Ver discussão mais a frente, na seção sobre conceitos, as diversas definições de utopia e distopia e principalmente as colocações de Vieira (2020) e Bentivoglio (2020) sobre as dificuldades de enquadramento das narrativas.

que aconteceu com a publicação do quarto e do quinto livro, e esse foi um dos motivos da minha escolha. Além disso, frente à proposta desta tese, o contexto da época e a forma como aborda as questões daquele momento histórico, são extremamente representativos para o que aqui discuto. Não sendo necessariamente uma distopia no sentido estrito, como era a maioria dos livros do período, há claras referências ao que acontecia no mundo quando o livro foi escrito. O segundo livro escolhido é uma das poucas obras de sucesso do período que sucedeu o fim dos regimes socialistas nos anos 1990, e a escolha foi motivada porque ele representa justamente este momento de crise das distopias e na crença no fim da história e do foco nos regimes autoritários.

Jogos Vorazes (*The Hunger Games*, ou os *Jogos da Fome* como foi lançado em Portugal) foi lançado em 2008 nos Estados Unidos e no Brasil em 2010 pela Editora Rocco. A escolha deste livro foi motivada por dois fatores. Primeiro, por ser uma representação quase icônica deste grande *boom* das obras distópicas de FC, voltada principalmente para um público mais jovem. Por outro lado, o grande sucesso fez com que muitos pesquisadores, em diversas áreas, como Estudos Linguísticos, Comunicação, Antropologia, História, entre outras, estudassem o fenômeno, o que torna o debate mais profícuo. Primeiro de uma trilogia, foi traduzido em mais de trinta idiomas, é o mais importante do gênero no início dos anos 2010 (NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.90).

A análise destas obras pretende, então, refletir sobre as questões acima propostas, principalmente na discussão sobre os regimes de historicidade. Ao se fazer a ligação entre literatura e, particularmente aqui, a FC e História, estamos criando mecanismos de abordagens para o campo da historiografia e o trabalho do historiador. Mas mais do que isso, pretende-se demonstrar que a FC, por possuir uma alta carga de criatividade em relação à ficção *mainstream*, torna-se mais rica em absorver o cotidiano em que estava inserida, tornando-se instrumento importante para os pesquisadores. A FC foi durante muito tempo desprezada em termos literários, considerada um gênero medíocre. Isso permitiu que, sem o patrulhamento crítico, ousasse voos mais criativos e mais próximos do cotidiano das pessoas.

Ao apresentar sua tese sobre os estratos do tempo, Koselleck (2014) chama a atenção para a temporalização das utopias. Se antes os textos utópicos eram apenas deslocados no espaço, a partir da modernidade passaram a se localizar no futuro, uma “virada” na história dos gêneros (KOSELLECK, 2014, p.123). Esta conexão feita por Koselleck, entre a utopia e a história, serviu de base para os estudos de

Gumbrecht e Hartog, e trouxe os primeiros elementos sobre o debate historiográfico sobre a crise do tempo histórico e os limites da temporalidade moderna (CUNHA, PERINI, 2021, p.317). Este é o principal foco desta tese, na análise dos textos utópicos e distópicos escolhidos.

Esta tese está dividida em quatro capítulos. O primeiro deles é de cunho teórico, no qual estão definidos os conceitos, as considerações sobre o tema e a metodologia utilizada na elaboração deste trabalho. Em primeiro lugar, faço uma discussão sobre FC enquanto gênero literário¹² e as diversas interpretações sobre o que é e o que não é FC e, em seguida, discuto sobre o que alguns autores escreveram sobre o uso de literatura ficcional como fonte histórica. Uma breve história do gênero é a próxima etapa nesse capítulo, e é necessária para relacionarmos os diferentes momentos de produção da FC e seu vínculo com os acontecimentos históricos. A seguir, enumero alguns conceitos importantes, como utopia e distopia, depois faço uma breve discussão sobre as relações entre literatura e história e apresento a metodologia utilizada para a avaliação das obras de FC, principalmente aquela sugerida por Ciro Flamarion Cardoso (1997). E para completar estas definições, na última seção os livros e estudos sobre FC são apresentados na sequência, principalmente os que discutem as relações entre ficção e história. A partir daí, foco especificamente nos estudos realizados no Brasil sobre a FC.

No segundo capítulo, associo a produção de FC ao período pós Segunda Guerra Mundial, quando a descrença com a ciência e a tecnologia levaram a uma diminuição das abordagens utópicas. É o período que coincide com a Guerra Fria e se estende até a queda do Muro de Berlim. A primeira parte deste capítulo traz uma discussão sobre os “clássicos” da literatura de FC que iniciaram a “onda distópica” no pós-guerra e que hoje predominam e se popularizaram como um dos maiores fenômenos da indústria cultural. Neste capítulo ainda faço a análise de uma obra específica, seguindo a metodologia proposta no capítulo anterior. O livro escolhido é *Limites da Fundação*, de Isaac Asimov, um dos principais escritores do gênero. Asimov é um otimista, e não podemos enquadrar seus livros em uma categoria distópica exemplar. Contudo, a continuidade da série de livros que compõem a obra,

¹² Considero a FC como gênero literário distinto. Suvin (1979, p.1979) chega a afirmar que a utopia é um subgênero da FC: “A rigor, Utopia não é um gênero em si, mas sim um subgênero sociopolítico da ficção científica” (SUVIN, 1979, p.61).

iniciando no pós-guerra e terminando muito próximo ao fim da Guerra Fria, é bastante representativa para este período histórico. Além disso, ele repensa e refaz suas abordagens, principalmente aquelas que margeiam o autoritarismo, estando sempre captando o contexto histórico em que ele vivia.

O terceiro capítulo trata do período que vai da queda do Muro de Berlim à derrubada das torres gêmeas do World Trade Center em Nova York, o “11 de setembro”. São as últimas duas décadas do século XX, quando a discussão sobre o “fim da história” se acentua. Trago esta questão a partir dos escritos de Francis Fukuyama e de alguns autores que o contestaram. E dentro desta contextualização, analiso um dos livros da trilogia sobre Marte, de Kim Stanley Robinson, precisamente o terceiro volume, intitulado *Blue Mars* (Marte Azul), em que o autor apresenta uma posição otimista em relação à exploração do planeta vermelho, conectando-se diretamente com o momento histórico de sua criação. Trata-se de um raro interstício de otimismo no final de século, quando se pregava o fim da história e a estabilidade no planeta. As distopias dão uma trégua e os totalitarismos pareciam ter acabado. As utopias reaparecem na literatura. Mas logo estes momentos passariam.

O último capítulo retoma a discussão sobre a distopia e analisa o grande *boom* da FC, com a popularização do gênero e a predominância nos mais diversos meios da indústria cultural. É o século XXI, com o ataque às torres gêmeas e o crescimento dos partidos de extrema direita em todo o mundo. Neste capítulo, discuto estas questões e de como a FC pode nos ajudar a compreender o tempo em que vivemos. A obra escolhida para a análise é o livro *Jogos Vorazes*, da norte-americana Suzanne Collins, de grande sucesso editorial que gerou uma série de filmes no cinema. É um livro distópico, sobre um país controlado por um regime autoritário, apocalíptico, com grande aceitação no público infantojuvenil, o que é mais um indicador da amplitude da influência da literatura de FC neste século. O trabalho se encerra com as considerações finais, quando avalio a contribuição de cada capítulo das discussões propostas e as conclusões em função das hipóteses aqui formuladas.

2 CONCEITOS, DEFINIÇÕES E HISTÓRIA DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Mostrar outros mundos, descrever possíveis sociedades futuras e os problemas que se avizinham, não é suficiente. O escritor de ficção científica deve mostrar como esses mundos e esses futuros afetam os seres humanos. E algo muito mais importante: ele deve mostrar como os seres humanos podem e realmente criam esses mundos futuros. Pois nosso futuro está em grande parte em nossas próprias mãos.(...) Assim, a ficção científica é uma ponte entre a ciência e a arte, entre os engenheiros da tecnologia e os poetas da humanidade (BOVA, 2022)¹³

Os termos e conceitos usados neste trabalho precisam ser bem delimitados e definidos. Segundo destaca Koselleck (2006, p.306) não é possível tratar a história sem que “se tenha uma ideia precisa das categorias pelas quais ela se expressa”. O universo da ficção científica mobiliza palavras e expressões próprias do gênero e para quem não está acostumado com a leitura, às vezes causa estranheza. O termo “ficção científica” já é controverso, e outros conceitos associados, como utopia e distopia, também são polêmicos em algumas literaturas. Neste capítulo procuro definir cada conceito, uniformizando as análises desta pesquisa.

Dividi a discussão em seis partes, iniciando com a apresentação dos diversos entendimentos sobre o que é FC, passando em seguida para uma breve apresentação da história da FC. É importante destacar que este capítulo é fundamental para o entendimento e a argumentação das questões levantadas na introdução. Na sequência, trago os principais conceitos que usarei durante todo o texto e nas análises empíricas, depois trato das relações entre a história e a literatura, bem como uma discussão sobre a metodologia que seguirei nos demais capítulos. E por fim, a escrita

¹³ To show other worlds, to describe possible future societies and the problems lurking ahead, is not enough. The writer of science fiction must show how these worlds and these futures affect human beings. And something much more important: he must show how human beings can and do literally create these future worlds. For our future is largely in our own hands. Thus science fiction stands as a bridge between science and art, between the engineers of technology and the poets of humanity. Minha Tradução. In https://www.goodreads.com/author/quotes/12407.Ben_Bova. Acessado em 02/05/2022. Uma outra citação sempre lembrada do escritor de FC Bem Bova é “Ninguém, de fato, escreve sobre o futuro. Os escritores usam situações futuristas para iluminar mais fortemente os problemas e oportunidades do presente” (BOVA, 1993, p.295 apud CARDOSO, 2004, p.3)

literária é analisada, principalmente sobre os estudos de FC, inclusive no Brasil.

2.1 POR QUE FICÇÃO CIENTÍFICA

O termo ficção científica (traduzida do inglês, *science fiction*) foi criado pelo editor Hugo Gernsback no editorial do primeiro número da revista norte-americana *Science Wonder Stories*, de 1929. Não significa, contudo, que este gênero literário tenha nascido neste momento, pois já existia literatura similar antes disso, e a expressão passou a ser usada a partir de então. Na Inglaterra, até 1955, “romance científico” era o termo usado, mas lá também FC também se consolidou. E desde a criação, Gernsback via as obras de FC como textos ficcionais misturados a fatos científicos que um dia poderiam ocorrer, tornando-se assim uma literatura fadada a ser “como um arauto do progresso”. A despeito das várias referências ao futuro, a FC não necessariamente precisa falar só do futuro, podendo ser uma situação imaginada no presente (CARDOSO, 1998, p.5,6).

Apesar da criação da expressão ser atribuída por diversos autores a Gernsback, Ramachandra (2018, p.5) considera que o termo surgiu bem antes, em meados do século XIX, e teria sido inventado por William Wilson, na obra de crítica literária *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject: With the Story of the Poet Lover*, que o usou pela primeira vez em 1851, inspirado em um livro de Robert Hunt, *The Poetry of Science*. O uso por Gernsback foi aparentemente uma coincidência, mas se popularizou através de suas publicações.

O editor da revista *Astounding Science-Fiction*, que seria a mais dominante na década de 1940, definia a FC como uma “literatura aparentada à ciência num sentido metodológico”. Outros autores também têm definições mais detalhadas sobre o gênero, como Kinsley Amis, que diz ser a FC um “relato em prosa que trata de uma situação que não poderia apresentar-se no mundo que conhecemos, mas cuja existência se baseia na hipótese de uma inovação qualquer, de origem humana ou extraterrestre, no domínio da ciência ou da tecnologia, ou poder-se-ia dizer, pseudociência ou da pseudo-tecnologia” (AMIS, 1960, p.17 apud CARDOSO, 1998, p.6). Para Loui-Vincent Thomas, a FC teria ocupado no imaginário de hoje o que era antes ocupado pelo relato mítico, tentando resolver através da fábula, uma situação fora do comum que não poderia ser entendida na realidade (THOMAS, 1979, p.12 apud CARDOSO, 1998, p.10).

As definições com ênfase no “elemento científico” permanecem até hoje, mas predominaram, sobretudo, até a década de 1960. Mas o termo passou a abarcar outras categorias, como a fantasia tipo espada e feitiçaria, que, para muitos, não faz parte do gênero. A partir daí a progressiva desconfiança nas ciências desloca a FC chamada “*hard*” (que tem como base as ciências tipo física ou astronomia) para a FC “*soft*” (mais focada na psicanálise, sociologia e antropologia). A FC e o “fantástico” parecem estar em um gênero maior, mas é preciso separá-la nesse universo. Para Goimard (1976), esta diferença está na “função” da obra, na relação entre a obra e o público. A ciência no século XX passa a desempenhar no imaginário das pessoas o que antes era realizado pela religião, isto é, a relação entre fantástico e FC seria então análoga à relação anterior entre magia e religião. A FC é mítica, uma ficção de ciência, uma ciência imaginária, “a ficção científica é um gênero que comporta um deslocamento de verossimilhança e cumpre uma função mítica” (GOIMARD, 1976, p. 20 apud CARDOSO, 1998, p.12).

A expressão “ficção científica” é muitas vezes substituída pela sigla em inglês, “Sci-Fi” ou “SyFy”, e é muito usada na literatura. Existe um canal de televisão¹⁴ com este nome, especializado em filmes e séries do gênero. Nesta tese usarei abreviatura em português, FC, que facilita a escrita, devido ao massivo uso da expressão.

Mas o que é FC? Para Bolshaw (2020) a explicação não é uma tarefa simples:

Há muitas definições (acadêmicas e editoriais) do gênero e de suas fronteiras com outros gêneros. *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy* (1986), de Gary K. Wolfe, identifica mais de 30 definições. Identificar seu início como gênero literário também não é fácil. Há registro antigos de narrativas fantásticas sobre viagens à Lua e a outros planetas – como o *Micromégas* de Voltaire (1752). Também há romances góticos como *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley, ou a obra de Robert Louis Stevenson, *O Médico e o Monstro* (1886), nos quais a ficção científica se mistura com a literatura fantástica. Também há muitos tipos e subtipos de ficção científica (clássica, de aventura, cyberpunk, bio-punk, pós-cyberpunk) e muitas classificações possíveis para suas diferentes correntes.

¹⁴ Syfy é um canal de televisão por assinatura. A grade de programação é centrada na ficção científica, fantasia, terror e paranormalidade. Lançado em 24 de Setembro de 1992 pela NBC Universal, o Syfy está presente em alguns países da América Latina, América do Norte, Ásia e Europa, inclusive no Brasil. In <https://pt.wikipedia.org/wiki/Syfy#:~:text=Syfy%20%C3%A9%20um%20canal%20de,do%20Norte%2C%20%C3%81sia%20e%20Europa>. Acessado em 20/09/2021

Bolshaw (2020) considera duas categorias analíticas, a ficção “*soft*” ou utópica, na qual a tecnologia e a ação não são protagonistas, e a “*hard*” ou distópica, que confere um papel secundário a subjetividade. Esta divisão em “*hard*” e “*soft*” é a mesma mencionada por Cardoso, sem, contudo, associar a utopia a esta divisão. Assim, a FC teria nascido *soft* com as obras de Júlio Verne - *Viagem ao centro da terra* (1864), *Da terra à Lua* (1865), *Vinte mil léguas submarinas* (1870) - e as novelas de H. G. Wells: *O homem invisível* (1897), *A Ilha do Dr. Moreau* (1896) e *A Máquina do Tempo* (1895). Como veremos mais à frente, alguns escritores não consideram estes livros na FC. Na primeira metade do século XX, então, ela se torna “*hard*”, com as obras de Isaac Asimov (1920/1992), Arthur C. Clarke (1917/2008) e Aldous Huxley (1894/1963). Na minha perspectiva, esta categorização é equivocada, pois existem obras, tanto *hard* quanto *soft*, utópicas e distópicas, e classificar todos os livros de Asimov como distópicos é uma tarefa difícil, mas *hard* com certeza sim, na perspectiva de Cardoso.

Fátima Oliveira (2003) destaca que a epistemologia moderna tem dificuldade de apreender a FC, pois ela ofusca as fronteiras entre as ciências sociais, humanas e teórico experimentais, e só pode ser entendida na transdisciplinariedade. A autora resgata então dois conceitos para entender o que chama de “caráter múltiplo do homem e do mundo”. O primeiro é o exercício da curiosidade, de Michel Foucault, que é a forma de questionar o pensamento daquilo que lhe é estranho. E o segundo é o empirismo filosófico de Gilles Deleuze, para produzir muitos “aquis e agoras”:

A curiosidade de Foucault e o empirismo de Deleuze provocam mudanças de perspectivas, características da abordagem transdisciplinar. O deslocamento de *sim mesmo* e do pensamento permite que se vislumbrem as multiplicidades, os devires, as diversas possibilidades do humano e do mundo. Acredito que em suas narrativas, a ficção científica exercita a tarefa filosófica de interrogar os modos do homem de ser e atuar sobre o mundo por meio de suas práticas científicas - a curiosidade e o experimentalismo. A ficção científica cria as condições de produção de sentido entre subjetividade, tecnociência e espaço-tempo, tornando-se campo propício para interrogar o humano por meio da comunicação fechada entre filosofia e ciência (OLIVEIRA, 2003, p. 7, grifos da autora).

A FC ganhou respeitabilidade no mundo acadêmico na atualidade pois é o gênero que permite analisar a maneira como é produzida a subjetividade em uma sociedade em que predomina a técnica e cientificidade, que possui novas configurações de espaço e tempo e uma relação com a tecnologia muito diferente. É

possível, dentro destas multiplicidades, existir o humano no inumano, o real na ficção, e também o contrário (OLIVEIRA, 2003, p. 7,8).

Sobre a tecnologia e seu uso na literatura, Kellner (2004, p.26) alerta acerca dessas novas tecnologias que revolucionaram o mundo do trabalho e também a cultura da mídia e suas ambiguidades:

As novas tecnologias da mídia e da informática, porém, são ambíguas e podem ter efeitos divergentes. Por um lado proporcionam maior diversidade de escolha, maior possibilidade de autonomia cultural e maiores aberturas para as intervenções de outras culturas e ideias. No entanto, também propiciam novas formas de vigilância e controle, em que os olhos e sistemas eletrônicos instalados em locais de trabalho funcionam como encarnação contemporânea do Grande Irmão. As novas tecnologias da mídia também propiciam poderosas formas de controle social por meio de técnicas de doutrinação e manipulação mais eficientes, sutis e ocultas. Na verdade, sua simples existência já cria a possibilidade de minar as energias políticas e de manter as pessoas bem guardadas dentro dos confins de seus centros de entretenimento doméstico, distantes do tumulto das multidões e dos locais de ação política de massa. (KELLNER, 2001, p. 26)

Clareson não concorda que a FC reflita mais o pensamento científico moderno do que outros gêneros literários, como o realismo e o naturalismo literário, pois todas estas formas literárias têm origem no romance do século XVIII, quando o misticismo deu lugar ao racionalismo. O que as diferencia para este autor é que: “enquanto o realismo-naturalismo reagiu à ameaça do niilismo, que veio do conceito recente de um universo mecanicista, a ficção científica reagiu às manchetes, às realizações mais óbvias da época”¹⁵ (CLARESON, 1971, p. 3,4,9).

Cardoso (2006, p.18) usa a definição de George Man para FC, em que destaca alguns tópicos: que não é atualmente um gênero exclusivamente literário; que ela busca o realismo e a racionalidade; que o futuro é a temporalidade preferencial e instrumento para "explorar aspectos do presente social" e “campo de prova para novas ideias”. Dessa definição, o ponto fraco seria ver o impacto tecnológico como tema central, focando mais na FC hard (física, química, astronomia), deixando a soft (humanas e sociais) de lado, o que vale para a primeira metade do século 20, pois a partir daí, a segunda subcategoria passou a prevalecer. Outra questão é quanto à veracidade científica, pois muitas vezes há erros, mas são usados para

¹⁵No original: [...] whereas realism-naturalism reacted to the threat of nihilism incipient in the newly-emphasized concept of a mechanistic universe, science fiction reacted to the headlines, to the more obvious accomplishments of the age. Minha tradução.

convencimento, pois a escrita é ficção e não é para cientistas. É o terreno da “pseudociência” ou “pseudotecnologia”, mesmo que existam elementos verdadeiros na narrativa.

Na verdade, definir FC é uma tarefa complexa. No verbete “definições de FC” da *Encyclopedia of Science Fiction*, há dezesseis explicações diferentes, sem um consenso entre elas, a não ser que é um gênero literário (com extensões no cinema, quadrinhos, jogos, televisão etc.), que cria mundos diferentes dos que existem no presente. Adam Roberts (2018, p.38) apresenta três definições distintas do tema de FC, de Darko Suvin¹⁶, Delany e Broderick. O primeiro dos três autores destaca a diferença entre o mundo do leitor e o mundo ficcional:

[...] um gênero literário ou construto verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor (SUVIN, 1988 p.37 apud ROBERTS, 2018, p.37)

Damien Broderick parte desta definição e a modifica:

A FC é uma espécie de narração nativa de uma cultura que passa por mudanças epistêmicas implicadas no surgimento e superoferta de modos de produção, distribuição, consumo, e descarte técnico-industriais. É marcada por (i) estratégias metafóricas e táticas metonímicas, (ii) a colocação em primeiro plano de ícones e esquemas interpretativos de um “megatexto” genérico constituído em coletividade [isto é, toda a FC previamente publicada] e a concomitante falta de ênfase no “bem escrever”, bem como na caracterização, e (iii) certas prioridades encontradas com mais frequência em textos científicos e pós-modernos que em moldes literários: de modo específico, preferência pela atenção ao objeto em detrimento do sujeito (BRODERICK, p.155).

E, por fim, concluindo as definições dos três autores proposta por Roberts, Samuel Delany propõe que FC é “um vasto jogo de convenções codificadas”, e ainda: “A maioria de nossas expectativas específicas acerca de FC será organizada em torno da questão: o que no mundo que a história retrata, por declaração ou implicação, tem de ser diferente do nosso para que a sentença seja normalmente proferida” (DELANY, 1994, p. 1). FC é, então, muito mais uma “estratégia de leitura do que qualquer outra

¹⁶ Sobre Darko Suvin, BUTLER (2013, p. 174) o considera a principal referência sobre a teoria da FC, um divisor de águas, o primeiro que teve uma abordagem crítica do gênero sobre uma ótica marxista.

coisa” (ROBERTS, 2018, p.38). Sem a pretensão de dar uma definição pessoal para FC, mas de certa forma, optando por uma, entendo que o conceito passa pelo que definiu Darko Suvin, como “estranhamento” que liga o insólito ao cotidiano.

Para Adam Roberts (2018, p.61), a FC é uma versão específica e dominante da literatura fantástica, composta de elementos descritivos que não existem no mundo real, cuja especificidade foi determinada pelas “circunstâncias culturais e históricas do nascimento do gênero: a reforma protestante e uma contínua dialética cultural entre ciência racionalista pós-copernicana protestante por um lado, e teologia, magia e misticismo católico por outro”. Para este autor, a tese central é de que todos os textos clássicos de FC vinculam esta dialética religiosa, estão impregnados do conflito cultural que lhes deu origem. A FC surge na separação das visões de mundo católicas e protestantes. A FC seria predominantemente protestante e a fantasia, católica. Outra constatação, a partir desta ideia, é de que a humanidade tem se deslocado para um entendimento mais secular do papel do homem no universo, e menos religioso. Sem ser um movimento hegemônico e uniforme no mundo atual, pode-se dizer então que o crescimento da FC é um indicador cultural desse processo.

Sem entrar na discussão da tese de Roberts, que traz uma explicação histórica sobre a diferenciação do gênero literário, interessa aqui mais a abordagem feita por ele sobre as diferentes definições, sobretudo a de Samuel Delany. A abordagem pelos historiadores da FC como fonte de pesquisa deve ser antes de tudo entendida, como ele destaca, como um jogo de “convenções codificadas, no qual o mundo real foi transposto e transformado” (ROBERTS, 2018, p. 38).

Para Philip Dick (1981), a FC não é simplesmente um conjunto de histórias que se passam no futuro e muito menos aventuras, narrativas de lutas e guerras cujo pano de fundo é o espaço sideral. Estas obras não podem ser, somente por estes aspectos, consideradas FC. É necessário que haja uma sociedade fictícia, que não existe na realidade, mas que se baseia em nossa sociedade como ponto de partida, podendo ser, no futuro ou mesmo em um presente alternativo ou paralelo, para ser FC. Seria o “nosso mundo deslocado”, mas de uma forma conceitual, que, para ele, seria a essência da FC (DICK, 1981, p.1).

Esta separação que o autor faz restringe o que muitos chamam de FC, retirando do gênero principalmente filmes e séries que são consumidos pelo grande público e que se tornaram muito populares nas duas últimas décadas. Considero a definição bastante restritiva, contudo útil em alguns aspectos para este trabalho, pois se a FC

abarcas sociedades imaginadas que têm como ponto de partida o presente, obras escritas no passado têm muito mais a nos dizer sobre o tempo em que foram criadas do que o “mundo deslocado” que imaginavam.

Outro ponto considerado pelo autor é o que muitos chamam de obras de Fantasia, que, para ele, não podem ser separadas da FC. Uma obra pode ser vista como FC ou fantasia, sendo uma questão de decisão de quem lê do que é e do que não é possível existir, o que torna uma questão de crença subjetiva do autor e do leitor (DICK, 1981, p.2). Considero que são gêneros muito próximos, talvez inseparáveis, pois a fantasia é inerente aos mundos imaginados e, em muitas, vezes seres extraterrenos, monstros e robôs os habitam, o que não difere muito de mundos da fantasia.

É importante também esclarecer o que a FC não é, pois fica mais fácil entender o que se pretende neste trabalho. Tanto os autores utópicos quanto os distópicos não têm a pretensão de prever o futuro. FC, nesse sentido, não é uma coleção de possíveis futuros, mas, ao contrário, as obras são construções feitas a partir de realidades existentes de possíveis desdobramentos futuros, sempre recorrendo ao passado. Os distópicos, normalmente, criticam o presente através de um futuro sombrio (PIRES, PEREIRA, 2016, p. 2).

Os pressupostos centrais da FC para Cardoso (2006, p. 21) são três: como gênero literário ficcional, se fixa no romance moderno e no conto; tem a ciência como âncora para legitimar suas construções e visões do mundo; e por último, uma percepção de tempo não cíclica, nascida na modernidade. Diferentemente de outros gêneros literários como faroeste ou os romances policiais, a FC criou um mundo à parte, com clubes de fãs muito fanáticos, prêmios específicos (*Hugo, Nebula*), e até uma importante associação de escritores, que a partir da fusão em 1992 com outros gêneros próximos como a fantasia, tornou-se menos fechada, chamando-se *Science Fiction and Fantasy Writers of America* (CARDOSO, 2006, p.23).

Os leitores de FC criaram comunidades próprias, conhecidas como *fandom*, que ganharam poder dentro do gênero:

O *fandom* de FC representa um grupo bastante pequeno e dedicado de pessoas com interesses semelhantes que faz parte de um grupo muito maior de pessoas com um interesse menos focado, mas um senso amplamente positivo de textos de gênero. Antes da internet, o *fandom* se manifestava em grupos físicos, desde reuniões de amigos e pequenos grupos em bares discutindo FC até encontros em maior escala em convenções. Agora com a internet, o *fandom* é capaz de ter

uma comunidade em escala global, o ano todo. Isso, talvez contra-intuitivamente, não fez com que os encontros físicos diminuíssem; pelo contrário, eventos como Comicon, Worldcon e Finncon agora são enormes¹⁷ (ROBERTS, 2013, p. 202-203).

Cardoso (2006, p. 35) destaca também que na segunda metade da década de 1990 começaram a reaparecer também filmes¹⁸ de FC ufanistas, nos quais os Estados Unidos salvariam o mundo de ameaças, sejam elas alienígenas invasores, cometas ou asteroides que rumam para Terra. Estas narrativas seriam como uma comemoração da vitória ocidental na Guerra Fria, algo comum no pós 1989 - 1991, mas muito focados no "politicamente correto" do período, diferente dos escritos dos meados do século XX. Mas esses filmes não eram maioria, pois ainda prevaleciam as distopias cyberpunk".

Mas no mundo pós-Guerra Fria estava longe de ser um mundo dominado por recursos progressistas. Predominavam regimes neoconservadores com foco no mercado e não na democracia, não se preocupando com os direitos individuais. Para Cardoso (2006, p.36) ainda prevalecia a noção de que o presente da forma que estava, não poderia levar a um futuro positivo. Kellner (2001) coloca, a respeito das guerras culturais e conflitos midiáticos que se sucederam após o fim da Guerra Fria:

[...] explodiram guerras nacionalistas e religiosas, criando uma nova era de medo e instabilidade, sem forças políticas capazes de oferecer uma via atraente para se sair do pantanal da recessão econômica, da instabilidade política e da confusão cultural. Nos Estados Unidos, também se intensificaram as guerras culturais, em que os assaltos direitistas ao "politicamente correto" funcionaram como arma de ataque às forças e ideias progressistas (KELLNER, 2004, p. 26).

2.2 HISTÓRIA DA FC

É importante fazer um breve resumo da história da FC, pois ela pode ser

¹⁷ "SF Fandom represents a fairly small dedicated group of people with similar interests that is part of a much larger generalized group of people with a less focussed interest in, but broadly positive sense of, genre texts. Before the internet core fandom manifested in physical groups, from friends' meetings and small groups in pubs discussing SF to larger-scale get-togethers at conventions. Now with the internet fandom is able to perform 'community' on a global scale, all the year round. This has, perhaps counter-intuitively, not caused physical get-togethers to diminish; on the contrary events like Comicon, Worldcon and Finncon are now enormous". Minha tradução

¹⁸ Destaca *Independence Day* (Roland Emerich, 1996), *Armagedon* (Michael Bay, 1998), *Impacto Profundo* (Mimi Leader, 1998).

claramente dividida em períodos diretamente relacionados aos momentos históricos em que foram produzidas, e no escopo deste trabalho, é um dos pontos-chave para relacionar a escrita de FC e História. A literatura existente sobre a história da FC é extensa, mas poucos títulos publicados em português, e alguns deles de escritores brasileiros¹⁹. A fonte de informações para esse resumo foi extraída principalmente do livro de Cardoso (1988) e da obra de Roberts (2019). O paralelo entre a história da FC e os eventos traumáticos associados aos regimes autoritários nos últimos cem anos, bem como com os momentos de otimismo e crescimento econômico, desvela claramente a infinidade de possibilidades de análises históricas a partir dos escritos de FC.

Existe uma discordância entre alguns autores sobre o que seria a literatura de FC e quando ela realmente começa. Bentivoglio (2019, p.32) fala sobre um encontro ocorrido em 1816 na Suíça, onde Mary V. Godwin, Percy Shelley, Lord Byron e John Polidori propuseram um desafio de escrever histórias de terror. Neste momento, para ele, nasceu a FC, com a escrita de *Frankenstein*, por Mary, que se casaria com Shelley. A obra se tornaria o modelo para novos romances similares.

Considerada durante muito tempo como literatura de segunda categoria, Isaac Asimov atribuía essa classificação justamente à revista de Hugo Gernsback, que como foi a primeira publicação do gênero para o grande público, reuniu todo tipo de escritor, inclusive os de péssima qualidade, pois havia muito poucos autores dispostos a escrever FC, para um mercado de massa ainda inexistente. Asimov considera que a FC nasceu neste momento, com esta revista especificamente, e que o enquadramento de autores e livros do século XIX, tais como Edgar Allan Poe, Júlio Verne, H.G. Wells e outros, é querer “valorizar” a FC como literatura de grande importância, em um período em que era desprezada. Para ele, “toda esta conversa a respeito do ‘gueto’ da ficção científica não passa de uma variante da velha farsa dos bons tempos de outrora” (ASIMOV, 1990, p.4). O uso da ampliação do tempo, espaço e tamanho para obter o estranhamento em FC, o exotismo, os paradoxos, os poderes extraordinários etc., são métodos para uma “estética do sensacional” que seria um dos fatores que, no passado, contribuíram para considerar o gênero uma subcultura

¹⁹ Ver principalmente os livros *Introdução ao Estudo da Science Fiction* de André Granja Carneiro (1967), *A ficção do tempo: Análise da narrativa de Science-fiction* de Muniz Sodré (1973), *Ficção Científica* de Gilberto Schöederer (1986)

(CARDOSO, 1998, p.9).

Em *As Regras da Arte*, Bourdieu (1996) apresenta o conceito de campo literário, isto é, um espaço social composto por literatos que possuem relações entre si e com o campo do poder, e também o espaço de produção, distribuição e recepção da literatura, além de todos os sujeitos envolvidos nestes processos. Propõe uma leitura sociológica da obra de arte, para “preparar o leitor em uma análise sociológica do mundo social no qual foi produzida e que ela traz a luz” (BOURDIEU, 1996, p. 63). O campo literário é, portanto, um local de legitimação de obras e autores, e no caso da FC, começou a se estabelecer justamente por criar estas regras institucionalizadas para o gênero.

Como a literatura de FC se consolidou a partir de então, tornando-se hoje uma das mais importantes e mais consumidas no mundo, como literatura de entretenimento, inclusive em outros meios da indústria cultural, como HQ, cinema, e televisão, talvez esta posição de Asimov não seja mais relevante. Contudo é compreensível, pois ele escreveu livros e se consolidou como um grande autor a partir da publicação nestas revistas baratas, sem se preocupar com o que era ou não era FC. Considero, porém, que podemos retroceder aos séculos anteriores para contar esta história, como o fazem muitos autores hoje em dia, livres da pecha da mediocridade do gênero.

A abordagem da história da literatura de FC seguirá, então, a dos autores que localizam o estabelecimento do gênero a partir da metade do século XIX, no momento em que a ciência e a tecnologia começavam a mudar o mundo. E ao mesmo tempo as ideias autoritárias começam a surgir em diversos lugares e progressivamente se espalham. Este modo de encarar o universo começou a se formar ainda no século XVIII, com as grandes revoluções, e coincide com o regime de historicidade focado no ponto de vista do futuro, como descrito na introdução deste trabalho.

Seguindo ainda a periodização proposta por Cardoso (1998, p.13), temos inicialmente o que ele chama de “protoficção científica”, que são as obras escritas anteriores a década de 1860, isto é, antes da publicação dos livros de Júlio Verne que marcam o início da FC. Na proficção poderíamos retroceder muitos anos no passado para localizar a FC, mas Cardoso prefere não fixar no tempo um determinado autor ou obra, caracterizando o momento como uma tradição ficcional milenar composta

pela “imaginação e extrapolação”²⁰. No século XIX esta tradição reuniu então diversos gêneros que criaram a FC:

Eis aqui os principais: 1) viagens fantásticas e extraordinárias, incluindo-se aqui os “mundos perdidos”, a noção de uma “Terra oca”, a Atlântida; 2) utopias; ou o seu contrário, desde o século passado tendo-se cunhado o termo “distopias”; 3) o conto filosófico, com frequência de intenção satírica; 4) o gótico ou horror sobrenatural; 5) a antecipação sociológica ou tecnológica. Note-se que tais gêneros podiam combinar-se: assim, as *Viagens de Gulliver* (1726; livro revisto em 1735), de Jonathan Swift, associavam viagens fantásticas a uma visão distópica. (CARDOSO, 1998, p.13)

A partir de 1862 surgem então os livros de Júlio Verne e os de HG Wells alguns anos mais tarde, e os de muitos outros menos famosos, neste período. As obras iniciais de Verne viam o progresso da humanidade liderado pelo homem branco “superior”, usando a ciência e a tecnologia a seu favor. Esta crença no futuro utópico começa a mudar a partir de 1880, e a necessidade do controle da tecnologia começa a aparecer nas obras de Júlio Verne²¹ e HG Wells (CARDOSO, 1998, p.15)²².

A mudança de postura de Verne coincide com o início da carreira de HG Wells, marcadamente distópica, reflexos do “fim de século”, recheado de incertezas. Os livros de HG Wells, publicados a partir de 1890, já traziam uma temática que seria modelo para a FC daí em diante: a distopia futura em outros mundos, o darwinismo biológico e social, a invisibilidade, as invasões de seres extraterrestres, monstros alienígenas, etc. Ele era um socialista moderado e conseguiu equilibrar em suas obras a abstração e caracteres concretos e a “especulação científica e sociológica” (Idem, p. 16).

A etapa seguinte na história da FC se inicia no começo do século XX e é caracterizada pelo aparecimento das *pulp magazines*, revistas de baixo custo e de grande distribuição, que passaram a difundir uma literatura popular, no qual a FC

²⁰ Cardoso contudo cita alguns autores para este período, como Mary Shelley (1797-1851), a autora de *Frankenstein* (1818), e Edgar Allan Poe (1809-1849) e também Nathaniel Hawthorne e Herman Melville, dos Estados Unidos, e o inglês Edward Bulwer Lytton.

²¹ Em 1989 foi encontrada uma obra distópica de Júlio Verne, guardada em um cofre e publicada em 1994.

²² Os autores listados neste período por Cardoso são George T. Chesney, Samuel Butler, Bulwer Lytton, Camille Flammarion, Villiers de L'Isle-Adam, Robert Louis Stevenson, J. H. Rosny aîné, Edward Bellamy, Mark Twain, Henry Rider Haggard e Konstantin Tsiolkovsky. Na Europa, George Chetwynd Griffith-Jones (que assinava George Griffith), C. J. Cutcliffe Hyne, George C. Wallis, Sax Rohmer (o criador de Fu Manchu), Fred M. White, Gustave Le Rouge, Edgar Rice Burroughs, Karel Capek, Arthur Conan Doyle, Abraham Merritt, MurrayLeinster.

passou a ser publicada. Isto ocorreu principalmente nos Estados Unidos, onde tornou-se subliteratura, ou literatura popular inferior, em oposição a literatura *mainstream*, enquanto na Europa os livros tradicionais de FC continuaram a ser editados e apenas para o público infantojuvenil existiam as edições populares.

A partir de 1926 aparece a primeira *pulp magazine* inteiramente dedicada a FC, a *Amazing Stories*, fundada, como já descrito anteriormente, por Hugo Gernsback. Em 1930, já no início da Grande Depressão, foi criada a revista mais importante da época no gênero, a *Astounding Science-Fiction*. Em 1937, John W. Campbell Jr (1910-1971) assumiu a redação da revista, inaugurando a “Idade de Ouro” da FC, pois ele reuniu os grandes escritores do gênero e lançou outros²³. Estes autores, junto com o britânico Arthur C. Clarke, passariam a dominar a FC daí para frente. Cardoso contesta a expressão, pois restringe a análise às revistas *pulp* e aos Estados Unidos, ignorando os livros e as publicações em outros países. Há bons livros de FC escritos em outros lugares, mas a grande maioria é escrita nos EUA ou na Inglaterra. Contudo, o autorreconhecimento do gênero nasce neste período (Idem, p.19,20).

Para Clareson, o que diferencia John Campbell de Hugo Gernsback é que este último representa o auge da FC ufanista, que via a ciência como positiva e a história linear, sem quebra entre o presente e o futuro, enquanto o primeiro deu destaque a uma abordagem mais sociológica e antropológica, apesar de não abandonar a crença na ciência (CLARESON, 1971, p. 21,24).

A expansão da FC começou em 1950 e vem crescendo até os dias de hoje. A partir deste momento alguns autores se firmaram no gênero e produziram livros durante muitos anos, como Asimov (que denominou este grupo de “os sobreviventes”), Robert Heinlein, Fritz Leiber, Fredrick Pohl, Arthur Clark e Paul Anderson. Nesta época também começa a expansão do mercado editorial nos Estados Unidos e na Europa, em todos os gêneros literários, fazendo com que os livros comesçassem a ganhar espaço sobre as revistas (Idem, p.21).

As angústias da humanidade começaram a mudar no final dos anos 1960 e isso trouxe reflexos nos livros de FC. Se antes a preocupação central era com a rapidez das mudanças tecnológicas e o impacto na sociedade, novos questionamentos entram na pauta, como a superpopulação do planeta Terra e a

²³ L. Ron Hubbard, Clifford D. Simak, Jack Williamson, L. Sprague de Camp e vários outros, e os então principiantes Isaac Asimov, Lester del Rey, Robert A. Heinlein, Theodore Sturgeon e A. E. Van Vogt.

destruição do meio ambiente, a Guerra do Vietnã, a Revolução Sexual, o terrorismo, os protestos de maio de 1968 na França e os desdobramentos em todo o mundo e o movimento hippie. É o período na literatura e na indústria cultural chamado de *new wave*, tradução para o inglês da *nouvelle vague* francesa. A FC passou a ter um status de “gênero respeitável” e no cinema o filme *2001, Uma odisseia no espaço* (1968) torna o gênero de FC cinematográfico muito respeitado, enquanto que diversos autores passam a ser considerados de “alta literatura²⁴”. Todo este contexto mundial leva a FC para uma nova onda distópica, que, no início esteve associada a autores britânicos²⁵, mas em seguida chega às produções norte-americanas e a outros países²⁶ (Idem, p.25). O pensamento distópico parece estar sempre atrelado aos momentos de fortalecimento dos regimes autoritários pelo mundo.

O uso do termo “*new wave*” é, contudo, considerado problemático:

Os críticos usam o termo *new wave* para descrever uma associação informal de escritores das décadas de 1960 e 1970 que, de um modo ou de outro, regiam contra as convenções da FC tradicional e produziam ficções científicas de vanguarda, radicais ou fragmentadas. Todos esses rótulos para movimentos literários são problemáticos, mas o rótulo *new wave* é mais problemático que a maioria. A expressão em si se apropria de uma descrição aplicada a um movimento do cinema francês, a *nouvelle vague*, mas os paralelismos entre a FC dos anos 1960 e os exercícios elegantes, os cortes arrojados da evidente contemporaneidade de diretores como François Truffaut e Jean-Luc Godard são muito inexatos (ROBERTS, 2018, p.452).

A fase seguinte na produção de FC é a *cyberpunk*, marcada pela produção de narrativas mais chocantes, retratando o lixo, a pobreza, o impacto destrutivo dos meios de comunicação na vida das pessoas, quase sempre num futuro próximo, dominado por corporações capitalistas, que têm redes de informações, culto à violência, homens potencializados com implantes cibernéticos, desilusão e alienação. Neste período ocorre o auge da FC no século XX, não só na literatura, mas em toda a indústria cultural, como TV, cinema, histórias em quadrinhos, etc. É a continuidade da distopia da *new wave* em um mundo que agora conta com outras configurações de tecnologia, como microcomputadores, telefones celulares, TV a cabo etc. Com uma narrativa fragmentada, alguns a consideram subsetor do pós-modernismo literário

²⁴ Entre estes autores, Cardoso destaca Ray Bradbury e Kurt Vonnegut, nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, J. G. Ballard e Michael Moorcock.

²⁵ Brian Aldiss, J. G. Ballard, Christopher Priest, Moorcock, Ian Watson, John Brunner

²⁶ Thomas M. Disch, Harlan Ellison, Robert Silverberg, Roger Zelazny, Samuel R. Delany, Barry N. Malzberg, Gene Wolfe e Michael Bishop, entre outros.

(CARDOSO, 1998, p.27).

O termo *Cyberpunk* se refere a indivíduos marginalizados em locais de alta tecnologia e caos urbano, pois junta a expressão *cyber*, de máquina cibernética, e *punk*, um movimento inglês dos anos 1970, do “faça você mesmo”. Os protagonistas das histórias são anti-heróis que subvertem as ferramentas tecnológicas. A narrativa é tipicamente pós-moderna, e o termo também pode ser usado para designar pessoas reais do submundo da informática, os chamados *hackers* e similares. O universo *cyberpunk* se aproxima muito do mundo que vivemos no século XXI. O termo foi usado pela primeira vez por Gardner Dozois, em 1983 para se referir a um grupo de escritores que escreviam com estas características. Deste grupo, William Gibson com *Neuromancer* (1984) foi o mais conhecido. (LEMOS, 2004, p. 12 e 13).

Os grandes escritores de FC sofreram algumas influências desses movimentos. Contudo, apesar de serem importantes, tanto o *cyberpunk* quanto a *new wave* eram minoritários dentro deste grupo:

Na época, muitos viram o cyberpunk não apenas como outro estilo, mas como parte (nas palavras de Larry McCaffery) de certos desenvolvimentos “incrivelmente empolgantes” na cultura em geral e como uma componente chave do “pós-modernismo”, que McCaffery vê como um “conjunto complexo de rupturas radicais – tanto no interior de uma cultura estética dominante quanto no interior do novo sistema midiático social e econômico (ou “sociedade pós-industrial”) em que vivemos (ROBERTS, 2018, p.590).

Mas a grande mudança na indústria cinematográfica de FC foi a série de filmes *Star Wars* (1977) cuja renda superou a casa de bilhões de dólares e tornou-se na época a maior bilheteria do cinema até então, influenciando a geração de inúmeros outros filmes do gênero, com a mesma fórmula, alguns de muito sucesso. Roberts (2018, p.538) considera esta a maior mudança do século na FC, que passou a ser muito mais “assistida” do que lida.

A FC neste século além de ter se expandido conquistou outros públicos e escritores de outros idiomas. O Prêmio Hugo de 2015 foi dado ao escritor chinês Cixin Liu pelo livro *O Problema dos Três Corpos*, publicado em 2006, primeiro prêmio do gênero para a Ásia. Primeiro livro de uma trilogia, é uma crônica de FC sobre a marcha humana para os confins do universo cujo pano de fundo é a Revolução Cultural na China em 1966. O livro já possui tradução para o português, e é interessante observar a narrativa, com um ritmo peculiar, talvez próprio do idioma chinês. Autor de sucesso

em seu país, o lançamento deste livro e a premiação abrem um grande mercado para escritores asiáticos e também para os leitores de FC, quebrando a hegemonia do eixo Europa-Estados Unidos (CARDOSO, 2016, recurso online).

Complementando esta história, com a FC no Brasil, que sempre viveu e ainda vive à margem da literatura *mainstream*, Dutra (2009) chama a FC brasileira de “um gênero invisível”, e Fausto Cunha (1974) de “um planeta quase desabitado”. Araújo (2020) é outra autora que ao estudar a produção de escritoras brasileiras de FC considera que o gênero permaneceu marginalizado no país, apesar de alguns autores importantes já terem se aventurado no gênero²⁷. Conde e Arias Neto (2016, p.1383) destacam que as *pulp magazines* praticamente não existiram no Brasil, não existem grandes escritores do gênero, tampouco clubes de autores como em outros países. Mas existe um público fiel e algumas obras alcançam certo reconhecimento²⁸.

2.3 CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Desejo, do fundo da alma, a todos os países, uma república semelhante à que vos acabo de descrever. Alegra-me, ao menos saber que os utopianos encontraram e fundaram o seu império sobre instituições que lhes asseguram não somente a prosperidade mais brilhante como, tanto quanto pode conjecturar a previsão humana, uma duração eterna (MORUS, 1972, p.312).

Uma separação importante nesse trabalho é a correta interpretação dos termos utopia e distopia e a compressão da FC frente a estes conceitos:

Imaginar, acreditar ou projetar que o futuro será finalmente a época na qual a sociedade viverá o melhor dos mundos costuma ser identificado como uma utopia. Trata-se sempre de um sentimento otimista. E quando o futuro passa a ser imaginado como um tempo pior? Um tempo no qual o homem e a sociedade foram transformados a ponto de não serem mais capazes de decidir sobre o seu destino, de não perceberem

²⁷ Algumas destas obras, como *O doutor Benignus*, de Augusto Emílio Zaluar (1875), *O Presidente Negro*, romance eugênico de Monteiro Lobato (1945), *Sua Excelência a Presidente da República no ano 2500*, romance eugênico de Adalzira Bittencourt (1929) e também o romance de guerra *A invasão* de José Antonio Severo (1979) que influenciou o meio militar brasileiro anticomunista.

²⁸ Algumas obras recentes que se destacam: *O Caçador Cibernético Da Rua Treze* (2017) de Fábio Kabral, *As Águas-Vivas Não Sabem de Si* (2016) de Aline Valek, e as coletâneas *Aqui Quem Fala É da Terra* (2018) organizada por André Caniato e Jana Bianchi e *Eros Ex Machina* (2018) por Luiz Bras.

mais o que e quem são? Temos, então, uma imaginação distópica. Temos um mundo que deixou de acreditar no futuro e passou a temê-lo (KOPP, 2011b).

A ideia clássica de utopia pode ser localizada no século XVI com a obra *Utopia*, de Thomas Morus (1972), que traz uma visão otimista para o futuro, um lugar onde todos e tudo será melhor. Esta visão de sociedade não é prerrogativa do século XVI, estando presente em qualquer época:

A utopia como a forma ideal de relações sociais é elemento o mais generalizado no mundo espiritual. Faz parte de todas as crenças religiosas, teorias morais e legais, sistemas de educação, criações poéticas, em uma palavra, de todo conhecimento e obra que visam oferecer modelos para a vida humana. É impossível imaginar qualquer época, nação ou mesmo indivíduo que não tenha sonhado com um céu na terra, que não tenha sido mais ou menos utópico. Onde quer que existam – e elas existem em toda parte – miséria, injustiça e dor, haverá também especulações sobre como erradicar as causas do mal. Na imensa escala que se estende por toda a história da cultura, desde as fantasias do nômade selvagem até as reflexões do filósofo moderno, encontra-se uma infinidade de versões da utopia. (SWIETOCHOWSKI, apud SZACHI, 1972, p. 8).

Para o historiador Szachi (1972) existem diversos tipos de utopias, mas elas podem ser separadas em dois grupos, as escapistas e as heroicas. Entre as obras escapistas como a de Morus, não é traçado um caminho para a mudança da realidade, ela apenas existe em algum lugar no tempo ou espaço. As “utopias heroicas”, por outro lado, têm um plano definido, objetivando a transformação da estrutura social. Contudo, a utopia foi imaginada bem antes, na Antiguidade, apesar de só na modernidade concretizar no imaginário os projetos utópicos. Ela se transforma ao longo da história, do abstrato ao concreto: “com a modernidade o pensamento utópico se volta cada vez mais para a realidade histórica que o engendra com vistas a uma transformação do tempo presente a partir de um ideal anteriormente imaginado” (FERREIRA, 2014, p.8).

Este mesmo autor localiza na segunda metade de século XIX o ápice do pensamento utópico, quando a perspectiva abstrata e literária muda para o mundo concreto e, ao mesmo tempo, devido ao surgimento do imperialismo e do fracasso das revoluções de 1848, começa a aparecer o pensamento distópico. A literatura distópica até o final do século XIX fixava-se em locais distantes da Terra, como o Pacífico Sul, mas a partir do momento que todos os locais do planeta foram

conquistados, a utopia se deslocou para outros mundos, e o local preferido foi Marte, pela similaridade dos planetas, proximidade e a possibilidade de que seja alcançado e explorado (BERTOLOTTI, 2009, p. 73).

As transformações tecnológicas em curso, a partir de então, não levariam mais a humanidade para um mundo ideal. Esta forma de pensar vai então ganhar força no século XX, tornando-se uma das principais e mais populares narrativas no XXI. No auge do pensamento utópico, o de Marx contribuiu para reforçá-lo, ao imaginar um mundo ideal pela via da revolução. Mas com o fracasso da Revolução Russa ao longo dos anos, a experiência histórica por excelência, as utopias também foram morrendo (FERREIRA, 2014, p.8):

[...] a imaginação literária não somente se lança a futuros em que os problemas contemporâneos aos autores são levados às últimas consequências, como também será infligido um duro golpe no próprio espírito utópico, que ultrapassa suas manifestações literárias. Temos aqui então dois elementos fundamentais: a virada distópica, um turning point no qual as obras utópicas em que se vislumbrava um futuro melhor dão lugar a outras nas quais o futuro se vê negativamente extrapolado, e o antiutopismo, uma postura em que o impulso utópico passa a ser visto com grande desconfiança dados os rumos que experiências sociais e políticas realizadas em nome destes acabaram por tomar (FERREIRA, 2015, p.61).

Baccolini (2004, p.518-520) considera que a utopia foi “atacada e cooptada” com a reação conservadora e com o triunfo do liberalismo de mercado nas décadas de 1980 e 1990, passando a ser a “satisfação materialista”. O consumo é a felicidade contemporânea e a utopia está ultrapassada. O sucesso material, segundo a autora, é a busca de felicidade. Preocupada com as questões de gênero, ela considera que a FC tem o potencial de levar o leitor a ver as diferenças de um outro lugar, por meio do estranhamento e do mapeamento cognitivo, e assim pensar criticamente sobre o seu próprio mundo e, possivelmente, agir e transformá-lo. Os gêneros literários se modificam, e com a mudança geral para a direita, produziu o que alguns estudiosos²⁹ trataram como uma "virada distópica" na FC anglo-americana.

Após a volta das utopias nas décadas de 1960 e 1970, o início dos anos 1980 viu o surgimento do movimento cyberpunk, cujo “cinismo um tanto autocomplacente” excluiu qualquer crítica subversiva real à sociedade conservadora. O potencial oposicionista e crítico da FC foi, em vez disso, recuperado e renovado na produção

²⁹ Baccolini, Moylan (2003)

de vários escritores, como Octavia E. Butler, Piercy, Le Guin e Kim Stanley Robinson, que recorreram a estratégias distópicas para estarem de acordo com a década que silenciou a utopia. Este tipo de escrita, crítica e ambígua, tornou-se a forma preferida de expressão de luta e resistência e foi produzida principalmente por escritoras feministas (BACCOLINI, 2004, p.520). As distopias ou antiutopias muitas vezes assumem uma forma utópica. Já nas utopias que surgiram já na pós-modernidade, com a trilogia de Robinson, não há uma resolução das antinomias tradicionais do gênero, e sim uma reelaboração, com a separação das esferas econômica e política. Não é mais um projeto único de mudança social, passa a ser um convívio dos caminhos possíveis (JAMESON, 2015, p. 216).

A distopia é tradicionalmente um gênero sombrio e deprimente, no qual a esperança só encontra espaço fora dela. Mas se a utopia é mantida, podemos considerar a distopia como um aviso, e só assim imaginar poder escapar deste futuro sombrio. No livro *1984* de George Orwell, os personagens são esmagados pela sociedade totalitária, não há aprendizado, não há escapatória para eles. Mas em romances recentes como *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood (1985), *The Telling* de Le Guin (2000) e *Kindred e Parable of the Sower* de Octavia Butler (1995 e 1993) quando demonstram resistência, permitem que leitores e protagonistas tenham esperanças, os finais ambíguos e abertos mantêm a utopia dentro da obra (BACCOLINI, 2004, p.520).

Dentro da mesma discussão entre a oposição ou complementaridade entre os conceitos de utopia e distopia, Baccolini fala em distopia crítica, posição também adotada por Moylan (2016). A distopia crítica abre um espaço de oposição e contestação para grupos não hegemônicos, como as mulheres, por exemplo, ao rejeitar a tradicional subjugação do indivíduo ao final da narrativa. Uma mistura de convenções é outra característica que transforma estas obras em locais de resistência. O discurso hegemônico é autoritário e molda a narrativa do passado e a memória coletiva, apagando a memória individual. A ação coletiva então precisa iniciar-se na recordação individual. Enquanto nas utopias clássicas a memória está presa a uma nostalgia individual e regressiva, as distopias clássicas mostram que uma “cultura da memória - aquela que se move do individual para o coletivo - faz parte de um projeto de esperança” (BACCOLINI, 2004, p.520).

Em 1978, o crítico literário marxista Raymond Williams publicou um artigo na revista *Science-Fiction Studies* em que abordava a relação entre utopia e distopia na

FC. Para ele a relação entre elas é próxima, porém excepcionalmente complexa. A contracultura dos anos 1960 e 1970 teve grande influência no gênero, pois tinha interesse em sociedades alternativas (FLÁVIO, 2015, p.59). Williams propõe uma classificação da FC em quatro categorias, não estanques:

Existem muitas conexões próximas e evidentes entre a ficção científica e a ficção utópica, mas nenhuma delas, em um exame mais profundo, é simples, e as relações entre elas são excepcionalmente complexas. Assim, se analisarmos e agruparmos as ficções utópicas, podemos distinguir quatro tipos: (a) o paraíso, no qual uma vida mais feliz é descrita como simplesmente existindo em outro lugar; (b) o mundo externamente alterado, no qual um novo tipo de vida se tornou possível por um evento natural inesperado; (c) a transformação desejada, na qual um novo tipo de vida foi alcançado pelo esforço humano; (d) a transformação tecnológica, na qual um novo tipo de vida foi possibilitado por uma descoberta técnica³⁰ (WILLIAMS, 1978).

A primeira categoria estaria, então, fundada na religião, representada pelo paraíso e inferno, ou uma vida melhor ou pior em outro lugar (o inferno é uma distopia). Ela também aparece na FC e os mundos seriam alcançados pela tecnologia, que, contudo, não modifica este novo espaço criado, pois ele foi imaginado pela “extrapolação social do presente”. A segunda comporta mundos que foram mudados por um evento natural, e uma nova vida passou a existir, sem que a humanidade pudesse intervir. Nesta categoria de FC, a tecnologia é somente um instrumento, sendo as leis naturais o centro da organização da vida humana, sejam elas positivas ou negativas.

Se a transformação do mundo foi feita pelo homem, de forma racional, criando mundos utópicos ou distópicos, temos a terceira categoria imaginada por Williams. Esta pode ter terríveis efeitos se o controle e a opressão organizaram a ordem social. Na FC temos a racionalidade científica como inspiração, para o bem ou para o mal. E, por fim, na quarta categoria, uma descoberta científica causa uma grande transformação tecnológica. A diferença entre as duas últimas é que na terceira, a ação

³⁰ No original: There are many close and evident connections between science fiction and utopian fiction, yet neither, in deeper examination, is a simple mode, and the relationships between them are exceptionally complex.** Thus if we analyse the fictions that have been grouped as utopian we can distinguish four types: (a) the paradise, in which a happier life is described as simply existing elsewhere; (b) the externally altered world, in which a new kind of life has been made possible by an unlooked-for natural event; (c) the willed transformation, in which a new kind of life has been achieved by human effort; (d) the technological transformation, in which a new kind of life has been made possible by a technical discovery. Minha tradução.

humana é neutralizada pela descoberta científica, e na última o que está em jogo é o efeito que a transformação tecnológica gerou nas pessoas (BUSCH, 2020, p.1).

Busch (2020, p.1) considera o artigo de Williams fundamental para entendermos os conceitos de utopia e distopia em FC, pois as quatro categorias servem como recursos interpretativos, sem precisar ser inflexível ou estático. O problema para ele em usar estas categorias é que outras questões históricas dentro da literatura ficam obscurecidas e não são levadas em consideração, como, por exemplo, a formação e as influências dos autores e seus posicionamentos frente ao que é apresentado dentro do mundo literário da FC. Este tipo de análise feita por Williams, relacionando as obras clássicas de FC com a busca de uma sociedade alternativa ideal, foi seguido por outros autores e, mais recentemente, com a popularização do gênero, principalmente no cinema e na TV, estas análises podem ser expandidas (FLAVIO, 2015, p. 59).

As distopias começaram a ter destaque somente no século XX, momento em que o desenvolvimento tecnológico se acelera e o mundo passa por grandes transformações sociais. O conto *The Machine Stops* de E. M. Foster, publicado em 1909 é considerado a primeira distopia escrita, uma crítica da modernidade emergente. Foi precursor dos “mapas distópicos de infernos sociais” que são produzidos até hoje (MOYLAN, 2016, p.27,28). Os principais marcos que fizeram a mudança de utopia para distopia foram a Revolução Russa e a ascensão do fascismo na Alemanha, Itália e Espanha. Passa a existir, então, uma “potencialização negativa das sociedades modelares”, nas quais a ordem é imposta em detrimento da liberdade (PAVLOSKI, 2005, p. 63).

A distopia está associada a escritores do entre e pós-guerra, e refletem diretamente o momento de ansiedade que o mundo vivia. Os escritores deste período que se tornaram os clássicos e referência da FC distópica são Eugene Zamiatin, Aldous Huxley, George Orwell, Kurt Vonnegut e Ray Bradbury, entre outros. É o início da sociedade tecnológica e o surgimento dos grandes meios de comunicação, que passaram a ser associados aos mundos distópicos, totalitários e opressores. A tecnologia e os meios de comunicação de massa não eram majoritariamente vistos como um futuro promissor. A literatura distópica então se consolidou ao longo do século XX. No século anterior a visão de mundo do futuro não era pessimista, o ser humano imaginado no futuro seria capaz de controlar o seu destino, com a ciência e a tecnologia como aliadas. A Terra seria o paraíso para as gerações futuras.

Ferreira (2014) credita esta mudança na narrativa e o fortalecimento da literatura distópica no século passado a alguns fatores. O primeiro está relacionado às ideias da Escola de Frankfurt, a crítica da razão instrumental, isto é, a ciência pode nos levar ao domínio da natureza, mas também a dominação dos homens. Outro fator foi a chamada “Era das Catástrofes”, período de 1914 a 1945, nomeado por Hobsbawm (2012), em que ocorreram as duas guerras mundiais e a Grande Depressão entre elas, além dos regimes totalitários em diversos países e seus horrores. A seguir veio a Guerra Fria, e o temor de destruição de toda a humanidade em um conflito nuclear que parecia iminente. É deste período o conceito de MAD (*Mutual Assured Destruction* - Destruição Mútua Assegurada) quando se dizia que não importava quem apertasse o botão primeiro, pois a resposta seria imediata e a destruição seria total. O fim do mundo parecia estar muito próximo. Outro conceito dos anos 1960 é a *Big Science*, que também reforça os argumentos da Escola de Frankfurt e é outro fator catalisador da literatura distópica. É a união entre governo-indústria-academia que faz com que no mundo capitalista o conhecimento científico e seu uso industrial estejam conectados, inclusive para fins bélicos (FERREIRA, 2014, p.11).

O romance *Nós*, escrito entre 1920 e 1921 pelo engenheiro naval russo Eugene Zamiatin, é considerado por muitos como a “distopia paradigmática” na literatura, gênero que só mais tarde seria assim nominado (KOPP, 2011, p.10, SOUZA, 2018, p. 137). A obra retrata uma sociedade mil anos no futuro, na qual as pessoas são vigiadas, com um controle dos corpos e do tempo. Há claramente na obra uma crítica a uma ordem ditatorial. Na mesma linha, o livro *1984*, de George Orwell, publicado em 1949, também trata da distopia em um regime totalitário, e é uma das obras mais influentes do século XX (SOUZA, 2018, p. 138).

A partir da Primeira Guerra Mundial, em 1914, foram trinta e um anos de conflitos, como destaca Hobsbawm (1995, p. 27), a “Era da Catástrofe”, com duas grandes guerras separadas pelo período da Grande Depressão, a ascensão dos regimes totalitários e a Revolução Russa. O fim do mundo passou a ser percebido como uma realidade próxima, o pensamento distópico começa a se fortalecer, projetando agora uma realidade ruim no futuro (SOUZA et al., 2018, p.140).

Para Pavloski (2005 apud SOUZA et al., 2018, p. 141), o fortalecimento da distopia neste período está diretamente ligado, sobretudo, à ascensão do fascismo na Europa e à revolução comunista na Rússia, associado ao início da revolução

tecnológica:

No contexto de constante renovação técnica e, conseqüentemente, social, as distopias começam a ocupar um espaço de destaque somente no século XX, sendo a revolução comunista na Rússia e a ascensão do fascismo na Itália, Alemanha e Espanha apontadas como determinantes do florescimento da literatura distópica em detrimento dos ideais utópicos. A mudança de utopia para distopia envolve precisamente a invasão do utopismo tradicional pelos conceitos e técnicas da ficção científica. Ocorre uma potencialização negativa das sociedades modelares – o que as torna repelentes por envolver a imposição da ordem à custa da liberdade – em projeções que nos forçam a enfrentar as implicações das utopias de modo mais concreto e, conseqüentemente, mais agudo. (PAVLOSKI, 2005, p. 63).

O medo do fim do mundo e de uma sociedade distópica no futuro estava associado ao medo da tecnologia que começava a transformar a produção de toda a vida humana, “o temor quanto ao destino do homem diante um novo mundo que pode conduzi-lo a ser um outro homem, um mundo transformado” (KOPP, 2011, p.52). Medo que se transfere para as narrativas distópicas, que para Hilário (2013, p.206), se tornam a “denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas”.

A mudança na postura das utopias no século XX é percebida por Raymond Williams desde *Admirável Mundo Novo* de Huxley. Se antes a tecnologia prometia uma vida melhor, agora era de onde deveríamos fugir. A civilização passou a ter um destino ruim para a humanidade. A sociedade alternativa passou a considerar até o corpo como uma prisão. Como em *A mão esquerda da escuridão*, Le Guin vê a dissolução do gênero como solução para acabar com os problemas de identidade social, política e cultural. Se antes a utopia era a busca do bem, agora é a fuga das distopias:

A Utopia que representava a busca pelo bem, se transformou e se transfigurou, perdeu sua cara, sua identidade, e agora era apenas atingida pela fuga impossível de seu oposto simétrico que era a realidade distópica. O fim das buscas pelos ideais de igualdade e liberdade como no comunismo e socialismo utópico não eram meras coincidências com as temáticas abordadas por Huxley, Orwell, Dick, Lucas e Le Guin: o avanço do capitalismo sobre o controle tecnocrático do estado, da religião e da cultura havia criado o exato tipo de sociedade que não se queria. E agora precisávamos reconhecer: nós temos um problema. Eis o reconhecimento da ficção científica desde seus primórdios (FLÁVIO, 2015, p.70).

O gênero literário da FC distópica volta a ganhar força no século XXI. Para Phaer e Clark (2012, p. 8, apud SOUZA, 2018, p.142) foi após os ataques às torres gêmeas em Nova York e no Pentágono em 11 de setembro de 2001 que as obras

distópicas aumentaram significativamente, refletindo o medo e a insegurança das pessoas.

Douglas Kellner, ao analisar o cinema contemporâneo norte-americano, principalmente os roteiros distópicos, mostra que eles refletem cada vez mais os medos, as esperanças os conflitos e ideologias políticas dos Estados Unidos, incluindo temas ambientais, sociopolíticos e discussões sobre o futuro da humanidade:

Os filmes proporcionam importantes insights sobre o caráter psicológico, sociopolítico e ideológico de uma sociedade e de uma cultura. Analisar o cinema diagnosticamente permite-nos obter esclarecimentos sobre problemas e conflitos sociais e avaliar crises e problemas sociopolíticos dominantes da atualidade. [...] Como pretendo mostrar, filmes de horror, fantasia e outros gêneros populares expressam temores do momento atual relacionados ao Estado e aos militares, crises ecológica e social, e outros fenômenos, e podem, portanto, oferecer imagens críticas e experiências que levantem questões sobre a sociedade vigente. (KELLNER, 2016, p. 13).

Para Souza, Constantino e Ferreira (2018, p.138), que estudam as relações das ficções distópicas com a vida cotidiana, estas obras refletem também a busca por respostas dos anseios da sociedade em relação ao mundo em que vivem. Na mesma linha, Neumam, Silva e Kopp (2013, p.81) escrevem:

Diversos autores se ocuparam da análise da ficção distópica no último meio século e apresentaram estudos organizados e profundos sobre as possibilidades que esses textos comportam enquanto objetos de estudo plenos de críticas sociais, políticas, culturais e econômicas. Esses estudos serviram de referência não apenas como fornecedores de conteúdo e interpretações, mas também como modelos possíveis de caminho para a pesquisa.

Newman, Silva e Kopp (2013, p.81) apontam diversos autores que nas últimas décadas realizaram estudos que demonstram que a análise da ficção distópica possibilita o uso destes textos em críticas sociais, políticas, culturais e econômicas. Entre estes trabalhos, destaca o de M. Keith Booker, de 1994, *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*, e o de Walter Fog, de 1975, *Technology and dystopia*.

Para Pereira (2018b, p.21), a FC também se coloca como uma crítica social:

Ainda devemos considerar sua relevância para uma crítica social. Como práticas discursivas, alguns gêneros apresentam maior ou menor afinidade com uma prática dialógica que possibilita a reflexão e críticas emancipatórias. Para Carl Freedman (...) a Ficção Científica merece especial atenção, devido às práticas discursivas produzidas por seu contexto e aglutinadas sob a égide deste gênero. Para o autor, as condições de produção e hibridizações do gênero propiciavam essa

vocação crítica. Primeiro, ao tentar aliar fantasia e Ciência, o gênero é forçado a acentuar o que Bakhtin chamava de heteroglossia, sua pluralidade de vozes. Em segundo lugar utopia, a forte presença do impulso utópico no gênero lhe permite que, assim como na, as esperanças e sonhos do presente sejam problematizados como uma possibilidade de futuro. Uma última correlação que Freedman considera de valor crítico é sua afinidade com o Romance Histórico. Do mesmo modo que este explora a historicidade do presente pela problematização do passado validado em uma cognição histórica, a Ficção Científica o faz pela problematização do futuro validado por uma cognição científica.

Booker analisa obras literárias a partir de seis aspectos: ciência e tecnologia; religião; sexualidade; literatura e cultura; linguagem e história. Focando na evolução literária do gênero no século XX, ele afirma que estes livros “revelam o parentesco muito próximo que há entre a crítica social contidas nas ficções distópicas e a crítica cultural e social modernas”, que pode fornecer pistas sobre as “relações entre ficção distópica e a evolução gradual da história moderna (BOOKER, 1994, p.2 apud NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.82).

O outro autor destacado, Fog, vê a ficção utópica como reflexo dos efeitos “destrutivos e desumanizantes” das mudanças tecnológicas percebidas e sentidas pelos escritores das distopias do século XX. Enumera três temas recorrentes nestas obras: destruição e transformação da natureza; manipulação da sociedade e o homem manipulado (1975, p.67 apud NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.8)

A posição destes autores se aproxima da proposta deste trabalho, na medida em que afirmam que a FC pode ser usada enquanto uma fonte histórica e, sobretudo, como algo que retroalimenta a realidade. Para o historiador, esta ação já seria o suficiente para torná-la um objeto de interesse, além é claro das representações indiretas da realidade e do cotidiano dos autores que as produziram. Vitor Ferreira mostra como Wolfgang Iser (2003) questiona a oposição entre realidade e ficção na literatura e sugere uma tríade em que entram as instâncias do real, do fictício e do imaginário, a transposição do real para o literário:

Um autor de uma obra literária, partindo de elementos contextuais reais realiza um processo de seleção que lhes transgride os limites impostos pela realidade histórica concreta. Esta transgressão de limites, um processo de realização do real, tornando então fictício, opera a realização do imaginário. O resultado é precisamente a intencionalidade do texto, podendo assim ser possível atingir os componentes do imaginário do autor que engendram sua obra (FERREIRA, 2014, p.1,2).

Guilherme Xavier (2005, p.3) é outro autor que compreende o livro de FC como

um documento histórico. No passado, o medo do futuro teria gerado, em um primeiro momento, segundo ele, a representação do conhecimento como terror. Com a urbanização, a Igreja foi aos poucos deixando de ser o controle das pessoas em relação ao futuro. As ciências passam a dominar e temos uma sociedade mais cientificada, na qual as histórias sobrenaturais são substituídas pela ficção mais próxima da realidade, em um mundo que cada vez mais se industrializava. O capitalismo promoveu um corte, a tecnologia substituiu o sobrenatural. O medo dos Antigos e Medievais mudou na modernidade. O pessimismo, contudo, não desaparece, agora saudosista do mundo rural mais simples, que desapareceu. Surge, então, a ficção distópica e pessimista. Para este autor, portanto, a FC distópica é a substituição do terror e medo do sobrenatural pela melancolia e descrédito no futuro gerados pela Revolução Industrial. No mesmo sentido, há também uma produção literária que se contrapõe a esta distopia, a que acredita na evolução e progresso advindo da tecnologia e das novas máquinas, que podem gerar um mundo melhor.

Apesar de Xavier afirmar que o livro de FC é um documento histórico, não nos dá pistas onde ele identifica tal função. E diferentemente do que defendo aqui, ele atribui a existência de utopias e distopias à mera adesão a correntes antagônicas de pensamento, não historicamente definidas. Preocupado com o livro enquanto forma, chega a afirmar que o movimento *New Wave*, ocorrido nos anos 1960, tinha um objetivo específico de colocar a FC no *mainstream* da literatura mundial, feito alcançado pelos autores desta geração. Afirma ainda que a FC ficou restrita “ao domínio quase completo dos círculos de pensadores científicos com um pouco menos de estreiteza artística” (XAVIER, 2005, p.4). Por tudo que defendo aqui neste trabalho, discordo de algumas colocações deste autor. A vinculação das narrativas com o tempo em que são criadas é marcante na história da FC, não uma “adesão” a correntes de pensamento. Além disso, a formação dos autores é muito diversificada, e eles não estão restritos a círculos dominados por pensadores da ciência.

Rodrigo Turim (2019, p.86, 91) ao analisar as obras de Ivan Jablonka destaca principalmente a forma de narrativa que este autor usa em sua abordagem ao escrever História, e como a temporalidade em seus livros é menos processual e mais dialógica. Neste sentido, Jablonka traz a discussão sobre a questão da relação entre história e literatura e os limites que separam os gêneros discursivos. Não é objeto aqui neste trabalho entrar neste debate sobre a escrita da história e das fronteiras entre a literatura e a história, mas sim reforçar a ideia de que os gêneros discursivos estão

muito mais próximos da escrita da história que possam parecer, pois “se o tempo só se torna humano na medida em que é narrado” (tese de Ricoeur, adotada por Jablonka, segundo Turim) toda narrativa é expressão de seu tempo e de sua história³¹.

A distinção entre os tipos de narrativas feitas por Jablonka e apresentadas por Turim merecem destaque, na medida que reforçam as propostas desta pesquisa, e separam as narrativas de FC e História, mas não as colocam em oposição:

Em lugar de oposição entre factual e ficcional, Jablonka propõe três tipos de narrativas: a) ficcionais assertivas, puramente imaginativas, b) factuais, como as crônicas e os anais; c) e as investigativas (enquete), animada por um raciocínio narrativo, uma atividade cognitiva (TURIM, 2019, p.93).

Ao analisar o livro de Antony Burgess, *Laranja Mecânica* de 2012, Pereira (2019, p.47) chama a atenção para o fato de que a narrativa da obra tem muitas referências aos acontecimentos do século XX e isso mostra como um texto literário pode apresentar os traços da natureza humana, do controle do Estado sobre os indivíduos, da fonte de debates sobre a natureza do bem e do mal e da liberdade de escolha das pessoas. Citando Paul Ricoeur (1997), ela afirma:

Assim como investigou Paul Ricoeur ao afirmar que pelos rastros, registros involuntários que podem ser interpretados pelo historiador e que estão presentes também nas ficções, o texto literário distópico também pode trazer elementos que revelam variações imaginativas entre o tempo vivido e o tempo histórico ou cósmico. Seria, então, por meio da linguagem, da forma como a narrativa exprime a temporalização do tempo vivido do autor de ficção que a história poderia se apropriar dos rastros (PEREIRA, 2019, p.47).

Para Yure Pires e Rogério Borges é possível fazer uma ponte entre os livros de FC e determinados contextos históricos específicos. Os livros que estes autores analisam foram escritos a partir de um olhar atento do mundo em que foram produzidos, o que, para eles, possibilita usá-los como fontes históricas, sendo que a FC “serve de meio condutor para aproximações e interpretações de cenários políticos e sociais mais amplos, trazendo contribuições interessantes – ainda que por meios oblíquos – na compreensão dessas situações” (PIRES e BORGES, 2016, p.3).

³¹ Sobre história e literatura ver BENTIVOGLIO, Júlio; BRITO, Thiago Vieira de (orgs). *Distopia, Literatura e História* (2017 e 2018); CHARTIER, Roger. *Literatura e História* (2000); CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, História*. (1997); LIMA, Luiz Costa. *História, ficção e literatura*. (2006). PESAVENTO, Sandra. *História & Literatura: uma velha-nova história*. (2017). VIEIRA, Fernando Gil Portela. *A ficção como limite: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura*. (2009).

A FC, portanto, não é para eles um “catálogo do futuro”, mas sim uma representação do presente em futuros possíveis, valendo-se muito do passado. A ficção incorpora, nem sempre explicitamente, parte da realidade:

Na literatura percebemos que estas imagens alienígenas, muitas vezes são metáforas do que realmente somos ou mesmo o que poderíamos ou deveríamos ser. Com uma questão filosófica e de autocrítica, a literatura de ficção científica é um escape em um mundo em processo de esgotamento. Essa situação também é histórica, já que a humanidade passou a ter consciência de que exaure os recursos naturais apenas no século passado. É com base nesses conhecimentos adquiridos com o tempo, com as novas localizações do homem no mundo em que vive, que a ficção científica se reconfigura e elege novas prioridades, imagina outras questões ligadas ao tempo histórico em que é realizada (PIRES, BORGES, 2016, p.6,7).

As histórias retratadas e seus personagens se baseiam em pessoas reais, que no cotidiano executam tarefas e lidam com o desconhecido, sendo:

[...] uma retroalimentação entre o real e o ficcional, o tangível e o imaginado, uma espiral em que a criação literária pode influenciar o mundo real que, por sua vez, age em prol da concretização daquilo que a ficção científica prevê, imagina, sonha. Isso tem o incrível poder de, em muitas circunstâncias, moldar nossos hábitos, inaugurando novos paradigmas de vivência e dependência da tecnologia, como também de diversos campos de estudos sociais e sobre o indivíduo (PIRES, BORGES, 2016, p.7).

Mas estabelecer uma diferença semântica e conceitual precisa entre utopia e distopia é muito difícil, como nos alerta Vieira (2020a). Um mesmo texto pode ser lido de forma positiva por algumas pessoas, gerando boas expectativas, enquanto para outros pode ser uma leitura ruim ou triste. A utopia marxista pode ser uma distopia para uma classe social e uma utopia para outra. Portanto, não é possível afirmar que uma distopia ou utopia são leituras pessimistas ou otimistas. Por isso é preciso uma “análise de ordem histórica”, da “consciência histórica dos sujeitos que os redigem e que os recebem”, para entendermos a relação entre utopias e distopias no tempo (BENTIVOGLIO, 2020a). Como destacado na introdução deste trabalho, os três marcos históricos escolhidos aqui sinalizam a alternância das narrativas distópicas e utópicas nos últimos cem anos, mas só podemos entendê-las como pessimistas ou otimistas quando percebemos como e onde foram escritas, mas principalmente, que consciência histórica era prevalente naquele contexto.

Toda utopia tem uma objeção na sua própria idealização, que é conseguir criar uma sociedade que agrade a todos. Temos então um paradoxo distopia/utopia, pois para manter uma sociedade igualitária ou imposta por governantes é preciso muitas

vezes usar recursos do autoritarismo. Por isso, a utopia pressupõe a união entre a razão humana e o progresso iluminista. Mas é possível criar uma sociedade utópica sem cercear escolhas individuais? A distância entre utopia e distopia na verdade é muito pequena e pode se uma questão de juízo de valor. Os conceitos de utopia e distopia não podem ser vistos como termos opostos entre o tipo certo ou errado de sociedade (PEREIRA & QUELUZ, 2018, p.83).

Fredric Jameson em um ensaio de 1984 intitulado “A lógica cultural do capitalismo tardio” vincula a nova cultura pós-moderna às grandes transformações socioeconômicas do capitalismo global e à nova fase da hegemonia norte-americana no planeta. Falando sobre sua obra, *Arqueologia do Futuro*, Jameson questiona qual o papel político de se escrever sobre a utopia e como responder aos preconceitos contra ela, um antiutopismo generalizado. Para ele, devemos refutar a afirmação de Margareth Thatcher quando disse que não havia alternativa ao capitalismo. O reformismo político só serve para reforçar o sistema, e apenas a utopia, espaço genuíno para a política, apresenta alternativas verdadeiras ao sistema (JAMESON, 2021, p.62).

A utopia deve começar mostrando que todas as imagens do futuro são projeções deste sistema e que não podemos imaginar o futuro. Não representam a sociedade perfeita, mas sim nossa dificuldade em representá-la. A utopia é a realização do desejo coletivo, mas que reflete nossas ideias, e sendo assim, a sociedade ideal que imaginamos pode parecer repulsiva para outras pessoas. Por isso ela deve apresentar o desejo utópico, não suas especificidades. Mas o desejo tem duas faces, uma positiva e outra negativa. O cumprimento do desejo pode ser utópico, por vezes, e distópico em outros momentos. A boa narrativa deve, portanto, saber equilibrar estes aspectos. Do ponto de vista do conteúdo, Jameson considera que a função política da utopia é quebrar as ideias herdadas do futuro, um futuro falsificado que o sistema, o presente, projeta. Por isso é muito difícil imaginar o futuro, pois não é possível pensá-lo fora do sistema (JAMESON, 2021, p.69,70).

As distopias, ou contrautopias fazem parte das utopias e não podem ser consideradas opostas. Partem também de uma insatisfação em relação à realidade e imaginam sua transformação, apresentando as ideias dos adversários, sempre aumentadas, para gerar repulsa, enquanto nas utopias a luta ideológica ocorre pela oposição entre os próprios ideais e os dos outros. As distopias são protestos contra o mundo existente, mas não apresentam alternativas ao que se critica. Para classificar,

portanto, uma obra como utópica ou distópica é preciso descobrir a intenção do autor, a recepção pelo público e também o contexto histórico em que foram gerados. A utopia "nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser, entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado" (SZACHI, 1972, p. 13).

Para Patrícia Vieira (2020a) há muitos escritos sobre a mudança da utopia para a distopia no século XX, tendência que se intensifica no início do século XXI. Mesmo com um breve ressurgimento utópico nas décadas de 1960 e 1970, o distopismo foi o *zeitgeist* predominante nos últimos cem anos. Mas a definição do termo é sempre muito contestada e a diferença entre os dois conceitos, utopia e distopia não é fácil de localizar. Ambos têm o mesmo objetivo de ação, o de criticar o que uma sociedade apresenta de negativo, comparando com outra fictícia. A utopia de alguém pode ser a distopia de outra pessoa. As utopias são estáticas, pois atingem o limite de uma dada civilização, elas contrastam uma conjuntura social com um novo arranjo considerado mais perfeito. As distopias, por outro lado, mostram uma sociedade pior do que outra, usada como ponto de referência, que vai se deteriorando no desenrolar da narrativa. (VIEIRA, 2020a, p.352, 353). O texto utópico, contudo, tem vida curta, pois está sempre ligado a acontecimentos imediatos: "A Utopia é a mais efêmera das formas literárias, construindo seus mundos ideais simplesmente para promover alguma obsessão local do presente" (EAGLETON, 2003, p.29).

Suvin define utopia como "a construção de uma comunidade singular em que instituições sociopolíticas, normas e relações entre as pessoas estão organizadas de acordo com um princípio radicalmente diferente que o da comunidade do autor; essa construção é baseada no estranhamento³² resultante de uma hipótese histórica alternativa". É criada por classes sociais interessadas em alteridade e mudança (SUVIN, 2003, p. 188).

Sobre a definição de estranhamento de Suvin, Pereira destaca:

Diversos autores do campo, como Jameson (2005) e Freedman (2000b), apontam o conceito de estranhamento cognitivo como uma chave interpretativa para a Ficção Científica. Talvez isso se dê porque ao recorrer a conceitos e propostas de autores clássicos como Brecht e Lukács, bem como ao fazer uma leitura materialista dialética da Ficção Científica, Suvin tenha demonstrado a relevância de um gênero extremamente popular, mas ainda carente de reconhecimento

³² Estranhamento – *estrangement*: esse termo é chave nas definições de Suvin, tanto para distopia quanto para FC (*cognitive estrangement*). Também pode ser traduzida como alienação, mas o termo em alemão *Verfremdung*, significa "apresentar-se como alienante", por isso a tradução como "estranhamento". Nota do tradutor em (SUVIN, 2015, p.468)

estilístico e intelectual próprios da literatura (PEREIRA, 2018b, p.40).

Suvin divide a utopia em opostos, a eutopia e a distopia. A primeira é baseada em uma sociedade radicalmente mais perfeita e a segunda radicalmente menos perfeita, que se divide também em antiutopia e distopia simples. A antiutopia foi pensada para refutar uma eutopia proposta, uma inversão estrutural. A distopia simples é uma distopia pura. Ele usa essas definições para separar as obras literárias, e a partir delas cria um quadro com as mudanças das características utópicas destas obras ao longo dos anos, desde Thomas Morus (SUVIN, 2015, p. 481).

Destaco deste quadro a distopia falível, um subgênero que teria aparecido nos Estados Unidos nos anos 1960-70. Ele inclui nessa categoria a trilogia *Mars* de Kim Stanley Robinson. São três as características principais desse grupo: 1) sociedade eutópica em contradição as relações estruturais de poder da realidade do escritor; 2) o mundo imaginado é cheio de perigos e contradições internas 3) o herói, um coletivo, combate a ameaça e pode ter sucesso (SUVIN, 2015, p. 478). Moylan, em uma extensa delimitação das utopias, nomeia este grupo como distopia crítica (MOYLAN, 2016, p.19).

Para Tom Moylan alguns textos são distopias antiutópicas, aquelas que impossibilitam uma transformação positiva do presente, enquanto outros são distopias utópicas, pois ainda preservam alguma esperança por um futuro melhor, mesmo com a apresentação de uma sociedade negativa. Os antiutópicos porém acreditam que a extinção humana pode ainda ser eventualmente evitada, enquanto os ex-utópicos não têm mais nenhuma esperança (MOYLAN, 2016, p.42,159). Moylan define este segundo tipo como “distopias críticas”, que são textos abertos, com elementos de vários outros gêneros e se fixam no utopismo mesmo descrevendo um colapso social distópico. As distopias críticas dos anos 1980 e 1990 “negaram a negação do momento crítico-utópico, e dessa forma, abriram espaço para uma nova manifestação da imaginação utópica dentro da forma das distopias” (MOYLAN, 2016, p. 21).

Mas, pergunta Vieira, de onde vem a aversão à utopia? Alguns atribuem aos excessos do imperialismo e do capitalismo, outros ao autoritarismo e despotismo, a ameaça de aniquilação nuclear, a crise ambiental. Também é considerado um problema intrínseco à utopia, que tende levar à opressão e ao totalitarismo. Outros a ligam ao fim das grandes narrativas, na crença de que o progresso era inevitável. Ou ao relativismo da virada pós-moderna no século passado. Ela reconhece que o

distanciamento da utopia não está separado do pensamento pós-moderno, vê “o declínio constante da utopia no século passado como algo que caminha lado a lado com o questionamento do lugar da humanidade no planeta”. Não temos mais certeza se a sociedade humana é uma coisa boa (VIEIRA, 2020, p. 354). Ao comentar sobre este artigo de Vieira, Ana Carolina Lins Peliz (2020) considera o quadro teórico do Antropoceno³³ uma possibilidade para se pensar sobre o destino da humanidade. Para Jameson, o antiutopismo tem na base do seu modo de se expressar a cultura da diferença. A corrente antiutopismo expressa o temor de que em uma utopia tudo vai ser padronizado, que todas as diferenças serão destruídas (JAMESON, 2021, p. 72).

Uma outra abordagem historiográfica que vale a pena mencionar é a chamada História Alternativa, e isso por dois motivos. O primeiro deles é a proximidade dos temas, pois ela caracteriza-se principalmente pelas narrativas das obras de FC, sendo também um subcampo da História (ANDRADE, 2019, p.1,2). O segundo deles é a discussão dentro desta disciplina sobre o uso dela como fonte histórica e a referência dos discursos à realidade em que as obras foram criadas, exatamente uma das discussões centrais aqui proposta. Não pretendo aqui discutir a validade destas abordagens enquanto campo histórico, mas somente as possibilidades do uso da FC como fonte histórica.

A História Alternativa é, portanto, um subgênero da FC e um subcampo da História, podendo aparecer em diversas formas na indústria cultural, e é um tema recorrente em livros e filmes no cinema. Trata-se do “e se”, isto é, imagina-se um contexto histórico distinto do nosso, a partir de uma variante em um determinado acontecimento no passado, uma linha temporal distinta a que vivemos. Seria imaginar, por exemplo, e este é um dos mais recorrentes neste tipo de narrativa, um mundo onde a Alemanha não tivesse perdido a Segunda Guerra Mundial, uma realidade totalmente diferente existiria hoje. Cabe ressaltar aqui, como afirma Andrade (2019, p. 5) e como também já observei em relação à FC, que:

[...]cabe perceber que a história alternativa produz discursos que se referem à própria realidade em que a obra foi produzida. Portanto, abordam muito mais o presente do que o passado, são parte da realidade vivida no momento histórico, prezando por uma coisa: o conhecimento de que a qualquer momento, inúmeros passados não

³³ A expressão Antropoceno foi popularizada pelo químico holandês Paul Crutzen e designa uma nova era geológica caracterizada pelo impacto do homem na terra. Disponível em <https://www.iberdrola.com/sustentabilidade/o-que-e-antropoceno>. Acessado em 07/12/2021.

realizados estão vivos conosco” (GALLAGHER, 2007, p. 24 apud ANDRADE, 2019, p. 5,6.).

Se a relação com o presente é assim tão direta, as narrativas da história alternativa têm, portanto, para Andrade, a “habilidade única de elucidar trabalhos sobre a memória histórica e de atuar nas fronteiras entre história e ficção”. É uma maneira de manter o leitor interessado na narrativa, uma mistura de realidade e ficção, fazendo com o que as pessoas pensem sobre o mundo em que vivem e como eles se constituíram no que são hoje (HELLELSON, 2001, p. 132, apud ANDRADE, 2019, p.6). As narrativas, contudo, têm a tendência de associar temas recorrentes que têm mais significado para o público a que se destina, como por exemplo a Batalha de Waterloo (1815) para os franceses ou a derrota da armada espanhola em 1588 para os ingleses (ANDRADE, 2019, p.8).

Outro interlocutor importante nesta tese é Paul Ricoeur, que analisa como a história se aproxima e se distancia da ficção, e vice-versa, principalmente na obra “Tempo e Narrativa” (2010). O tempo para Ricoeur é percebido de três formas, o cósmico ou físico, o vivido ou a experiência, e o da narração, o único que é humano e acessível. Todo o tempo é o presente, por isso toda história é narrada a partir dele: “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”. A linguagem e o tempo são interligados, sendo que este é configurado e significado por aquela: “apesar de uma pessoa viver no tempo, a mesma pessoa só pode se perceber como ser-no-tempo pela linguagem” (RICOEUR, 2010, p.15). Ao conceber o papel da ficção na história e o uso da metáfora a partir do conceito de “ter-sido”, Ricoeur mostra que a história sempre tentou se descolar da ficção ao longo do tempo, mas que ambas têm pontos em comum, e propõe uma “rearticulação” com o discurso historiográfico, ou seja, a “ficcionalização da história” ou a “historização da ficção” (ANDRADE, 2019, p.13).

Três pontos caracterizam a ficcionalização da história dentro da historiografia. Primeiro, o “ter-sido” não é possível de ser observado, ele só é acessível pela “imaginação controlada” que é tomada da literatura. O segundo ponto diz respeito ao tempo do universo, que é organizado pelo tempo da narrativa, em que se permitem os saltos temporais. A organização de dados a partir da seleção de arquivos e documentos é o que os torna um “operador efetivo do tempo”. E por fim, a diferença entre representação e representância descrita por Ricoeur:

Para o autor, a reconstrução do passado é impossível e, no lugar dela, aparece o discurso, que se torna o imaginário da representância. Dessa maneira, enfatiza-se o direito do passado “tal como ele foi”, mas o caráter elusivo disso leva a um jogo lógico onde as categorias de “outro”, “análogo”, e “mesmo” são etapas onde o imaginário age com essa intenção de representância. Há uma união íntima entre imaginação histórica e reafirmação. Ao passarmos da categoria “mesmo” para “outro” para exprimir o movimento de representância do passado, é ainda o imaginário que impede a alteridade de cair no indizível. É sempre por meio de alguma transferência do “mesmo” para o “outro” que o estranho se torna próximo, fazendo com que não haja um passado reconstituído, senão um passado refigurado (RICOEUR, 2010, p.316-318, apud ANDRADE, 2019, p.14).

Sobre a historização da ficção, Ricoeur considera que a narrativa de ficção leva o leitor para dentro do texto, de forma controlada, e que ela imita a narrativa histórica. A ordem gramatical que localiza o texto no tempo e a delimitação do início e do fim da história são características importantes para isso, além de ser preciso que o leitor acredite no que está lendo, por mais absurdo que seja. Assim a história é quase fictícia e a ficção quase histórica, “sendo quase histórica é que a ficção dá ao passado a vivacidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária (RICOEUR, 2010, p. 325, apud ANDRADE, 2019, p.15).

Mas o mais importante para a discussão aqui proposta é o que destaca:

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma evidentemente, a que proponho do caráter quase fictício do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é liberar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças ao seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção (RICOEUR, 1997, p.331).

Para Andrade (2019, p.15) as alo-histórias³⁴ conseguem “borrar” o que separa história e ficção e abrir possibilidades para a história, misturando o real e o irreal. As obras de história alternativa podem ser consideradas “narrativas ficcionais quase históricas” a partir dos pressupostos de Ricoeur. Propõe então a utilização destas obras como fontes históricas, pois além de enfatizarem o pensamento contrafactual, podem nos mostrar como determinadas gerações percebiam a história:

³⁴ Alo-histórias (do grego, *allos*, outro – outra história) é o mesmo que história alternativa ou contrafactual.

Elas expõem de maneira muito interessante as significações temporais do presente em que a obra foi escrita, configurando um passado que, principalmente por meio da elaboração dos backgrounds da narrativa, fazem com que o leitor seja transmitido a um passado inventado de maneira extremamente viva (ANDRADE, 2019, p.16).

A transformação do real em ficção pode, portanto, nos trazer diversos aspectos sobre o contexto histórico em que viveu o autor:

Partimos aqui do pressuposto de que toda obra literária, na medida em que dispõe de um suporte verbal que a signifique, é completamente perpassada por constrangimentos de ordem social, política, ideológica, enfim, histórica. Certamente, não se negue, que ela estabelece pactos com o leitor distintos daqueles de uma obra não-ficcional e que sua relação entre forma e conteúdo adquire traços especiais. Trata-se de seu componente estético que não pode ser negligenciado, ao passo que também não se deva ser visto o fenômeno literário exclusivamente a partir deste. O que desejamos destacar aqui é o fato de a literatura, enquanto conjunto de determinados textos produzidos, consumidos e distribuídos com estatuto de literários, ser por si uma forma de discurso – enquanto prática social, não puramente individual e que se relaciona de forma dialética com a estrutura social que a engendra (FAIRCLOUGH, 2001:90 apud FERREIRA, 2014, p. 2).

Um autor que explora a História Alternativa é Niall Ferguson. No livro *O Horror da Guerra* de 2014, sobre a Primeira Guerra Mundial, ele especula que se a Inglaterra não tivesse entrado na guerra, a Alemanha teria vencido e conseqüentemente os nazistas, Hitler e a Segunda Guerra Mundial não teriam ocorrido. Em outro livro, *História Virtual* (1997), ele defende que a História Alternativa é uma arma contra do determinismo, e a coloca no mesmo patamar de outras no campo historiográfico. Para ele, “visto que as decisões sobre o futuro são - geralmente - baseadas na ponderação de vários cursos de ação, é sensato comparar os resultados do que realmente fizemos no passado com os resultados concebíveis do que poderíamos ter feito” (FERGUNSON, 1997, p.14)³⁵. Outro autor que também se aventurou na História Alternativa foi Kim Stanley Robinson, com o livro *Years of Rice and Salt* (2002) que imagina um mundo onde a Europa foi dizimada pela peste e o Islã, Índia e China seriam as potências dominantes. No capítulo quatro analiso uma obra deste autor, mas não na perspectiva da História Alternativa.

³⁵ No original: Dado que las decisiones sobre el futuro están - por lo general - basadas en una ponderación de diversos cursos de acción, es sensato comparar los resultados de lo que en efecto hicimos en el pasado con resultados concebibles de lo que podríamos haber hecho. Minha tradução.

2.4 LITERATURA E HISTÓRIA

Como estou tratando nesta tese de uma análise de obras literárias, usando uma metodologia muito direcionada para a interpretação histórica, creio ser importante trazer uma breve discussão sobre o debate da relação da história e da literatura. Sandra Pesavento (2006, p.1) chama esta relação de uma “velha-nova história”, pois num primeiro momento, o que parece ser novo na discussão, fica sempre a impressão de que já foi dito.

No latim, ficção ou *fictio* tem duas acepções, tanto invenção, criação como mentira e fraude, mas somente a segunda é normalmente considerada. Com a passagem do grego para o latim, a *Poética* e a *Retórica* de Aristóteles foram reduzidas pelos romanos apenas na via da retórica. Assim a beleza da poética se submete ao pragmatismo do convencimento (LIMA, 2008, p.167).

Há duas consequências a partir dessa submissão. A primeira é uma confusão entre textos poéticos narrativos e os historiográficos, em que a narrativa predomina. A segunda é advinda do cristianismo, pois só Deus poderia criar. Somente em Bentham, no século XIX, é que alguém passou a tratar da ficção, mas preocupado com o Direito e não com a ficção literária. Luiz Costa Lima parte então de uma leitura de Maquiavel por Merleau-Ponty para explicar a ficção e a identifica ao poder:

Se, a partir da análise de Maquiavel, víamos o poder como uma ficção necessária, se, em troca, a ficção literária tem essa qualidade de alto desnudamento, pode-se então acrescentar que a função última da ficção é apresentar a verdadeira face do poder. O que significa dizer: a ficção tem a vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém, não a torna a verdade; mas não diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se auto-apresenta como não-verdade, apreenda-se a verdade (LIMA, 2008, p.175,176).

Os estudos literários sempre se preocuparam com o contexto histórico da geração das obras e a história com a “dimensão cultural” como exemplos de sua época. Reconhecendo que estas concepções estão superadas, nos deparamos hoje com outras questões frente a “crise de paradigmas” das ciências humanas, que passou a questionar os modelos explicativos do real. Pesavento destaca então que para compreendermos a relação entre história e literatura é preciso estudar o imaginário, que para ela recuperou as formas de “ver, sentir e expressar o real dos tempos passados”:

Atividade do espírito que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real, pautando condutas e inspirando ações. É, podemos dizer, um real mais real que o real concreto... (PESAVENTO, 2016, p. 1)

O entendimento do imaginário se dá pela ideia de representação, isto é, um “sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela seu referente”. Sem desconsiderar a existência do real, este é “constituído pelo olhar enquanto significado”, sendo vivido, sentido e visualizado de formas diferentes no tempo e no espaço. O imaginário passa a substituir a realidade numa representação social e o mundo se torna o que imaginamos e sentimos (PESAVENTO, 2006, p.1)

Pesavento (2006, p. 1), citando o historiador romeno Lucien Boia, que junta as posições historicizadas de Le Goff e a antropológica de Gilbert Durand e Yves Durand sobre o imaginário, diz que a história redescobriu a literatura. Le Goff acredita que os imaginários são construções sociais e por isso mudam os sentidos no espaço e no tempo, enquanto que para os antropólogos há sinais de permanência, sinalizando a existência de modelos ao longo da história. A possibilidade de junção dessas duas visões é explorada por Boia. Se antes a literatura era por excelência a forma de acesso ao imaginário, estando reservado à história a narrativa do que é verdadeiro, hoje isso mudou, os historiadores agora trabalham com o imaginário e veem a literatura como um acesso privilegiado ao passado, usando a ficção para recuperar a realidade. E até mais que isso, discutem a própria história como uma narrativa ficcional:

História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressam pela linguagem o mundo visto e do não visto, através de suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música (PESAVENTO, 2006, p.2).

Discutindo a relação entre literatura e história, Vieira (2009, p.18) afirma que a separação entre as duas esferas estava entre o “fato” e a “ficção”, sendo a história pretensamente “superior”. Com as transformações nos últimos anos ela, contudo, tem se aproximado da arte e da literatura para procurar novos “*insights*”. Vieira considera que a história pode se beneficiar com essa aproximação, ficando mais “criativa,

autoconsciente e crítica”. Em relação a interdisciplinaridade entre os dois campos, este autor cita as duas maneiras que Roger Chartier (2000, p.190, apud VIEIRA, 2009, p. 27) apresenta a relação:

[...] uma, que enfatiza a identificação histórica da produção e transmissão dos textos, vale dizer, menos interessada em seu conteúdo narrativo; e outra que pretende descobrir nos próprios textos, a representação dos mecanismos de produção e transmissão, uma abordagem mais hermenêutica.

Destaca ainda a obra de Keith Thomas, *O homem e o mundo natural*, em que as obras literárias foram usadas como evidência histórica, sendo que, neste caso, Thomas afirma que as dificuldades para a interpretação destas obras são as mesmas encontradas em fontes arquivísticas tradicionais, e por conta disso, os historiadores não precisam “temer” em usar o discurso literário (VIEIRA, 2009, p. 27).

A diferença, portanto, entre história e literatura não está “no caráter mais real da primeira”, e sim em três questões que aparecem na escrita da história e a condicionam: o uso de fontes; as regras institucionais e disciplinares; e o arranjo que é feito, com argumento, notas, referências, coerência e conclusões. Como é uma construção feita pelo autor a partir de um documento, é uma “ficção controlada”, que pode utilizar a imaginação e recursos literários. Nunca é um retrato fiel da realidade: “A história, ao se pretender um saber objetivo, não passa de uma ficção científica” (VIEIRA, 2009, p.30). Esta comparação com a FC foi emprestada de Vitor Silva (2003) e retomada dez anos depois por Bentivoglio (2019), como vimos acima. Ressalto aqui, mais uma vez, minha total concordância com estes autores:

Romance e história são artefatos narrativos que flertam com a imaginação científica, que expressam historicidades e que reanimam pedaços inanimadas do passado num ser gigantesco, a historiografia, que escapa ao controle de seus criadores, ganhando vida própria, voltando-se contra os próprios historiadores. Ambas possuem como cicatriz de origem, responsável durante o século XIX pela gênese de um gênero literário específico: a ficção científica moderna. Ambas deram vida a obras que procuraram construir um ser para o passado e para o futuro que, com o tempo, deixa de ser divino e expressa feições de monstruosidade (BENTIVOGLIO, 2019, p.43).

2.5 METODOLOGIA DE ANÁLISE

A análise de obras de FC por historiadores, apesar de incomum, não é nova. Em um artigo de 2004, *Um conto e suas transformações: ficção científica e História*, Ciro Cardoso estuda o conto de Ray Bradbury, *Um ruído de trovão*, de 1952 e destaca dois aspectos presentes na narrativa, a saber: a estrutura do tempo e a possibilidade de um regime democrático se tornar uma ditadura. O conto aborda uma temática sempre revisitada na FC, as viagens no tempo e os paradoxos temporais, isto é, até que ponto o presente (e o passado) podem ser modificados se uma viagem no tempo fosse possível? Este conto talvez seja o primeiro a abordar esta questão, senão o mais famoso nessa linha (CARDOSO, 2004, p. 1,4). A alteração que ocorre na história é política, com a mudança do resultado de uma eleição nos Estados Unidos. Sobre esse aspecto, Cardoso ressalta:

Ora, não somente a política é tema muito frequentado em ficção científica – que, como cultura popular ou de massa que é, está sempre atenta aos medos e às aspirações predominantes em cada época e trata de projetá-los num futuro que é metafórico de certos aspectos do presente – como também é verdade que as atividades do senador Joseph McCarthy (1909-1957) foram metaforicamente criticadas, nas revistas de ficção científica da primeira metade da década de 1950, com alguma frequência: por não ser muito levado a sério em seu impacto social, o gênero abrigava um tipo de crítica política que, em setores mais visíveis e portanto mais visados de escritos, poderia ser muito perigosa para o escritor (CARDOSO, 2004, p.4).

A análise do discurso é o “conjunto de procedimentos que visam explicar por que certas pessoas interpretam a realidade de uma determinada forma no momento histórico considerado”. A análise do discurso é baseada em textos narrativos, de três tipos: ficcional, lírico ou retórico. Não há prevalência de objetividade de nenhum dos três tipos como fonte primária para quem estuda o passado (PEREIRA, 2015, p.44 e 50). Na maioria das vezes, descreve o que o autor propôs para os leitores e não como foi recebido. Além disso, não é possível saber se um livro foi bem recebido só por ter sido muito vendido pois não sabemos se os leitores concordaram com o que estava escrito (PEREIRA, 2015, p.76, 90).

Para fazer a análise entre a história e a literatura, ou como destaca, “o impacto social de uma dada época sobre os escritos ficcionais e o uso destes para esclarecer aspectos de sua época”, Ciro Cardoso utiliza como método a Semiótica textual, especificamente a Narratologia, ou a teoria e análise das narrativas. No caso do conto analisado por ele, como há versões adaptadas em filmes e história em quadrinhos, a

narrativa é o traço comum a ser observado em cada situação (CARDOSO, 2004, p. 3).

Ao analisarmos uma obra de ficção a desconstruímos e a interpretamos, e criamos uma representação, que não é o real. Ciro Cardoso (2004, p.22) alerta que um dos extremos da análise poderia ser a total liberdade de crítica em relação ao texto, que para ele não faz parte da hermenêutica histórica. Ele prefere adotar a postura semiótica de Umberto Eco (1993, p.51, apud CARDOSO 2004), que afirma que “se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma, respeitado”.

Outra observação importante feita por ele, que não podemos esquecer, é que seria um erro metodológico querer “ler” a totalidade da sociedade e da sua história, de um determinado período, através de uma obra literária ou outra produção cultural qualquer, erro que muitas vezes comete o historiador. As obras ligadas à alta cultura possuem uma estrutura interna mais elaborada, o que dificulta a análise da relação com o social, ao contrário das obras provenientes da cultura de massa, que nos permitem entender mais facilmente o período histórico em que foram criadas, ao mesmo tempo que ao conhecermos mais profundamente este momento, podemos entender melhor estas produções (CARDOSO, 2004, p. 23).

Para Ankersmit (2001, p.123) o texto literário possui a capacidade de atrair a atenção para si, e não para a realidade fictícia ou histórica, que está por trás do texto. É o que aproxima o texto literário da historiografia, pois o olhar sobre o passado é definido pela linguagem que o historiador usou. Ele vê uma “opacidade” na historiografia como na arte, o que contrasta com a ciência. Desta forma, foge da concepção científica da história e também de uma posição exclusivamente literária, e reaproxima a história da filosofia. Assim, a história tem o papel de organizar o conhecimento, não de produzir (ANKERSMIT, 2016, p. 22, 38).

Para este autor, o trabalho do historiador precisa de descrições, feitas a partir das fontes, mas é através da representação que podemos fazer discussões analíticas, comparando diversos trabalhos sobre um mesmo tema. Uma proposta narrativa permite a atuação da representação e propõe uma visão de parte do passado. A representação é uma operação de três lugares: “uma representação (1) define um representado (2) em termos dos quais o mundo (3) é visto”. A narrativa não pode ser confundida com um tipo de linguagem, ela é um elemento do real que se utiliza da linguagem (ANKERSMIT, 2016, p. 194).

A metodologia de análise segue, portanto, o que foi proposto por Ciro Cardoso (1997) no livro *Narrativa, Sentido, História*, e que vale aqui a transcrição um pouco longa de sua proposta, pela clareza da proposição:

Minha intenção é bem simples. Numa perspectiva transdisciplinar, trato de pôr ao alcance de historiadores e outros profissionais de história, por meio de exposições sintéticas de tipo predominantemente metodológico e técnico na maioria das ocasiões, bem como por meio de exemplos de utilização, alguns dos instrumentos analíticos gerados no campo dos estudos literários e da semiótica. Chamo a postura em que faço de transdisciplinar porque, o tempo todo, tais instrumentos analíticos serão vistos – sempre do ângulo dos historiadores – como um meio (entre muitos outros possíveis) para um fim, eu é o de auxiliar o trabalho de pesquisa em história *nos termos em que este costuma ser formulado pelos historiadores* – e não segundo os interesses e as prioridades de teóricos da literatura, linguística ou semiotistas. Pela mesma razão. Os critérios de seleção e adaptação dos eixos, das perspectivas, dos conceitos e dos métodos a serem incluídos (ou, pelo contrário, descartados) são puramente utilitários e instrumentais, além de unilaterais: e o “lado” em questão é sempre dos historiadores (CARDOSO, 1997, p. 18, grifos do autor).

Alguns conceitos que estarão presentes na parte metodológica e nas análises das obras literárias são as definições de relato, narrativa e sentido, como nos apresenta Ciro Cardoso:

Relato deriva do verbo latino *referre* (levar consigo, referir, transcrever), o qual *relatu* é o particípio passado. Significa o ato ou o efeito de relatar (no caso, narrar expor, descrever). Quanto a narrativa, é a substantivação do feminino do adjetivo narrativo, pode ser substituída por narração. Narrativo, termo que, portanto, origina narrativa, vem do latim *narratu*, particípio passado de *narrare* (narrar). No que nos interessa, narrativa é, pois, sinônimo de relato. E sentido, do viés que aqui interessa, é significação, significado, acepção, e denota ainda, os diferentes ângulos, aspectos ou propriedades de algo (como quando se diz que alguma coisa foi examinada “em todos os sentidos”) (CARDOSO, 1997, p.10, 16).

Como destaca Cardoso (1997, p.10), quem narra conta uma história, podendo ser do ponto de vista da semiótica, um livro, um filme, escritos ficcionais ou históricos. A partir do conceito de Sholes (1982, p.58, apud CARDOSO, 1997, p.11), “poder-se-ia dizer que uma narração é mais ficcional se enfatizar os eventos narrados, mais lírica se enfatizar sua própria linguagem, mais retórica se usar a linguagem ou os eventos para alguma finalidade persuasiva”. Como as análises seguirão as proposições de Algirdas Julien Greimas, conforme exposto por Cardoso, outras definições precisam ser destacadas.

Para Greimas a semiótica narrativa é possível e depende da noção de que existem estruturas narrativas, cuja significação “deve ser buscada num nível profundo, que é prévio aos modos concretos de suas manifestações”, compondo sua teoria da narratividade. O discurso se organiza em dois níveis, sendo a narrativa o que é narrado, e o discurso, *stricto sensu*, o modo de contar, e a relação entre as estruturas narrativas e discursivas, o foco do discurso (CARDOSO, 1997, p.12,13).

O termo seguinte definido por Cardoso, “sentido”, também é polissêmico. Ele reconhece a dificuldade de definição do conceito na semiótica, contudo destaca um duplo caminho para operacionalizar a abordagem do sentido. O primeiro seria o que possibilita a transposição de uma significação a outra, isto é, quando contamos o conteúdo de um livro para alguém, por exemplo. E o segundo:

[...] o sentido é direcionado, implica intencionalidade e finalidade. Assim sendo, a produção de sentido, ao dar-se no seio da práxis (individual ou coletivamente considerada) comporta a possibilidade ou virtualidade de uma transformação do próprio sentido veiculado. O sentido deve, pois, ser apreendido simultaneamente como sistema (estrutura) e como processo, cada uma dessas facetas supondo a outra. (CARDOSO, 1997, p.17)

Vladimir Propp foi o “pai fundador” das análises das estruturas narrativas, e entre alguns de seus continuadores, que procuraram melhorar seus estudos, temos Tzevan Todorov, Claude Bremond e Algirdas Julian Greimas. Para Cardoso, o método de Greimas é mais complexo e pouco eficiente para o historiador. Ele propõe então que se use um dos métodos mais simples, de Todorov ou Bremond, fazendo no final a leitura isotópica, segundo Greimas (CARDOSO, 1997, p.172). Por isotopia entendemos “um conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme do relato, tal como resulta das leituras parciais dos enunciados e da resolução de suas ambiguidades, guiadas pela busca de uma leitura única” (GREIMAS, 1970 p. 188 apud CARDOSO, 1997, p.173).

A proposta de análise, então, seguirá a metodologia de Bremond para a sintaxe narrativa, identificando-se as diversas sequências elementares que formam a sequência maior das redes temáticas, que devem ser identificadas. Elas são as hipóteses para a leitura isotópica que se pretende empreender, devem ser explicitadas e em seguida é preciso mostrar como aparecem e são articuladas no texto. Em seguida usa-se o método de leitura isotópica que apoia a pertinência e coerência das redes temáticas (CARDOSO, 1997, p.194).

São três etapas na leitura isotópica: exame comparativo das partes de um texto

para encontrar as suas categorias sêmicas subjacentes; isolam-se as categorias isotópicas, isto é, as que se repetem; e por fim as distribui nos níveis semânticos, que são três segundo Greimas e Cortés: o figurativo ou temático e o axiológico. O figurativo é o significado que é correlacionado de forma imediata ao sentido, isto é, ao mundo exterior ao texto. O temático é complementar ao figurativo. O nível axiológico está ligado a um sistema de valores éticos, estéticos, religiosos, etc. (CARDOSO, 1997, p.172).

Resumindo então, análise semiótica-narratológica dos livros aqui proposta será feita com a metodologia descrita e com seguintes etapas: 1) descrição do autor e do texto; 2) sintaxe narrativa segundo o método de Claude Bremond; 3) análise do universo diegético e actorialização; 4) leitura isotópica com a identificação das redes temáticas, elementos figurativos e axiológicos; 5) análise das redes temáticas.

Os historiadores, de modo geral, não estão acostumados com os instrumentos técnicos e formais das metodologias de análise como apresentadas por Cardoso, como a de Greimas, por exemplo. Por isso usam formas menos técnicas e mais convencionais para análise do discurso das fontes (PEREIRA, 2015, p.46). Pereira faz uma leitura seletiva das propostas de Cardoso, pois tem restrições em certos aspectos quanto às posições deste autor, principalmente em relação a definição de ideologia e das apresentações de Goldmann, da necessidade em vincular as obras literárias às classes sociais. Concordo com este autor, e utilizo aqui a parte mais formal da metodologia, a “análise histórico-literária de textos narrativos” e parte da sociologia genética de Lucien Goldmann e o método de Greimas (PEREIRA, 2015, p.56,71).

No capítulo quatro, analisarei o livro *Blue Mars* de Kim Stanley Robinson, que faz parte de uma trilogia sobre a colonização de Marte. No capítulo intitulado *Homesick*, o personagem Michell que é um psicólogo, lança mão justamente dos retângulos semânticos de Algirdas Greimas. No livro ele expõe o modelo, até com exemplos. Mostra o retângulo com os conceitos filosóficos de essência e aparência e depois distribui o nome dos outros personagens nos vértices, segundo os humores. Outro autor que também utiliza os retângulos do linguista lituano é Fredric Jameson (2005), no livro *Archaeologies of the Future*.

2.6 OS ESTUDOS SOBRE FC

Na crítica literária sobre a FC, os livros mais importantes e considerados

referência são: *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (1975), de Robert E. Scholes, *Pour une Poétique de la Science Fiction* (1977), de Darko Suvin, e *The Known and the Unknown: The Iconography of Science-Fiction* (1979), de Gary K. Wolfe (GIROLDO, 2011, p.1).

Um dos principais livros de referência sobre a FC é *A verdadeira história da ficção científica*, de Adam Roberts. Eralldo (2020) considera a obra de Roberts a mais completa já publicada até hoje. A palavra “verdadeira” no título da obra parece sugerir que existam obras “falsas” ou incompletas sobre o assunto, mas foi somente na edição brasileira que a palavra foi inserida. O livro abrange um período desde os anos 1600, focando que seu “argumento central não é apenas que a FC tem origem na Reforma; é também que o clima cultural febril dessa época moldou a FC, escreveu seu DNA em formas que se manifestam, com força substantiva, mesmo no século XXI” (ROBERTS, 2018, p. 21). O livro também passa pelas questões de definições, e se estende até o século XXI.

O autor tem uma linha diacrônica de estudos e procura justificar a tese central:

Falando em termos históricos, a FC expressa uma dialética particular determinada a princípio pela separação das visões de mundo protestante e católica (ou, se preferirmos termos aí destituídos de sectarismo entre deísmo e panteísmo mágico) que emergiu no Século XVII. Os Textos de FC são mediadores desses determinantes culturais com diferentes ênfases, algumas mais materialistas, outras mais místicas ou mágicas. ... Se me pedissem para condensar, minha tese em uma única frase, eu diria que a ficção científica é determinada com exatidão pela dialética entre os imaginários protestante e católico, que emergiu do particular contexto cultural-ideológico do século XVII (ROBERTS, 2018, p. 29).

O subtítulo do livro *Do preconceito à conquista das massas* também remete à discussão sobre o papel da FC frente o *mainstream* literário e o que representa hoje na indústria cultural, que, para Roberts, se tornou culturalmente dominante (junto com a Fantasia, em livros como *Jogos Vorazes* e *Harry Potter*), sem, contudo, sugerir que a FC acabou com a distinção entre *mainstream* e *pulp*³⁶. Uma crítica a este livro é a concentração nas produções europeias e norte-americanas, mas existem citações de livros de outros países como Japão e Brasil (ERALLDO, 2020).

³⁶ *Pulp* é um termo usado para nomear um tipo específico de história, publicado em revistas vendidas em nichos de mercado. Os autores faziam histórias em série, de baixo custo e impressas em papel barato (*pulp* é polpa em inglês, daí o uso da palavra). Nos anos 1920 havia vários gêneros de revista *pulp*, como faroeste, espionagem, aventura, FC, entre outros. O importante era ter um custo baixo, o que popularizou diversos destes gêneros literários.

Jameson não faz apologia da FC enquanto alta literatura, como outros autores. Para ele, isso não pode ser feito porque as obras da literatura de massas, como a FC, estão “inseridas em uma dinâmica particular complexa e semi-autônoma”, de maneira que as regras desse tipo de texto não são as mesmas da chamada alta literatura, diferindo também em modo de produção e condições de possibilidade, não se devendo pensar o gênero “somente a partir de termos estéticos”, mas antes como uma forma de expressão que não escapa à dimensão ideológica (JAMESON, 2015, p. XIV).

Jameson relaciona a FC à tradição utópica moderna, principalmente em obras mais recentes. Os projetos utópicos sistematizados, que aparecem em determinados momentos da história, são inerentes à humanidade. Elas iniciaram uma crítica do seu presente, originando tanto a FC quanto a fantasia. Em seguida, trata mais especificamente da representação de outros mundos e seres, partindo da dificuldade da criatividade humana de conceber conceitos completamente alheios ao que se conhece de antemão, pois “nossas mentes são reféns de nosso modo de produção” (JAMESON, 2015, p. XIII).

Para Bertolotto (2009, p. 15), Fredric Jameson é um autor muito importante para a análise da cultura contemporânea e da pós-modernidade, e citando Cevalco (2008), considera que os estudos de Jameson podem sem um novo campo cultural, dado o grande volume de livros e artigos escritos sobre sua obra. Marxista por formação, destaca-se dos demais acadêmicos anglo-americanos, numa linha materialista de interpretação. Nas obras *O Inconsciente Político* (1981), *Pós-Modernismo, ou a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1996) e *Archaeologies of the Future* (2005) o assunto é a “poética das formas sociais”, com uma análise literária e perspectiva histórica das mudanças culturais e sociais. E ele vê, justamente na FC, a possibilidade e perceber o poder da imaginação que a alta cultura esqueceu.

Os estudos sobre FC também existiram no Brasil. O primeiro livro a analisar tanto a FC brasileira quanto a estrangeira foi *Introdução ao Estudo da Science Fiction* de 1967 de André Granja Carneiro, que já alertava na época, que os livros de baixa qualidade da FC eram meras adaptações de histórias comerciais de cowboy e índios, contadas em outros mundos. A chamada “Space Ópera”, subgênero da FC, fazia grande sucesso, mas eram autores medíocres, que usavam este segmento para enfeitar estas obras e vender em série. Muitas dessas coleções contribuíram para a péssima fama do gênero. O livro *A ficção do tempo: Análise da narrativa de Science-*

fiction, de Muniz Sodré, publicado em 1973, foi um dos pioneiros no Brasil em estudos acadêmicos. Nesta obra, Sodré reafirma que a FC é apenas “um produto da Indústria Cultural, fruto da alienação” e estende esta interpretação para todo o gênero, reforçando a ideia da marginalidade literária para a categoria (SODRÉ, 1973, p.98).

Muniz Sodré (1973) pondera que a crítica literária sempre se preocupa com os autores e obras consagradas, ou com os grandes clássicos, não se importando com o que consideram inferior, e sempre olham a FC como parte desta literatura medíocre, e por isso foi tão pouco estudada no passado. O que encontramos normalmente escrito sobre o gênero é meramente estético, classificando apenas se a obra é de boa ou má qualidade. Sodré propõe, então, que a FC tem um discurso da indústria cultural muito diferente da arte literária. A FC é analisada como “uma verdadeira narrativa mítica da *urbs* tecnológica, engendrada ideologicamente por um humanismo em crise” (SODRÉ, 1973, P.118). Para ele:

Não se pode, portanto, confiar na obra de um escritor para conhecer um determinado real histórico, porque ela não significa esse real (assim como o faz a linguagem-objeto), mas o lugar ideológico ocupado pelo escritor em face desse real, graças a um código de formas institucionais de expressão (o sistema literário). Na literatura, como de resto na língua, só há formas. Mas o ‘real’ do discurso literário é a própria literatura, estando o sentido da narrativa na lógica da sua estrutura. Autonomia da obra literária quer dizer a fixação, pelo sistema da literatura, de suas próprias regras. [...] a literatura não é representativa do real histórico (assim como pode sê-lo a linguagem comum), embora uma parte dela – a prosa ficcional, sobretudo – sugira evocativamente um certo real. Mas a mensagem literária terá sempre uma referencialidade imaginária, já que é produzida pela própria literatura. Esta engendra a si mesma (SODRÉ, 1973, p.9,13).

Para Roberto Causo e Ramiro Giroldo, Sodré estava desatualizado sobre a literatura de FC. Os autores criticam duramente o livro, afirmando que os exemplos literários são mínimos, demonstrando muito pouco conhecimento do assunto (CAUSO, 2015, p.183, GIROLDO, 2012, p.22). Outro autor brasileiro que aborda o tema da ficção científica é Gilberto Schöereder (1986) que discute desde a história da FC até seu enquadramento como gênero literário:

Ficção científica é a mitologia do mundo moderno – ou uma de suas mitologias – embora seja uma forma de arte altamente intelectual, e a mitologia seja um modo não-intelectual de apreensão. Pois a ficção científica usa a capacidade de criação de mitos para apreender o mundo em que vivemos [...] e sua originalidade está em usar a faculdade criadora de mito sobre um novo material. (LE GUIN apud CAUSO 2003, p. 35).

Um levantamento das obras de FC e correlatas, produzidas no Brasil, de 1868 a 2004 pode ser encontrado na dissertação de mestrado de Eivaldo Marcondes Leonardo (2007), *A ficção científica no Brasil nas décadas de 60 e 70*, ainda que não haja referência ao longo do texto deste autor sobre como este levantamento foi feito. A lista de livros é bem representativa da produção brasileira. Destaco ainda alguns autores brasileiros que se dedicam ao estudo de FC e que possuem obras editadas sobre o gênero, como Fábio Fernandes, Arnaldo Pinheiro Mont’alvão Júnior, Edgar César Nolasco, Bráulio Tavares, Léo Godoy Otero, Naiara Sales Araújo e Marcelo Simão Branco³⁷.

Rodrigo Christofolletti recupera a contraditória trajetória das Edições GRD, uma das pioneiras na publicação de FC no Brasil. Fundada em 1956, por Gumercindo Rocha Dórea, a editora era a voz do Integralismo brasileiro, mas passou a publicar, a partir de 1960, livros de FC e se tornou a mais relevante coleção da época (CHRISTOFOLETTI, 2010, p.209). O editor é considerado o mais importante na história da FC brasileira (CLUTE, NICOLLS, 1995, recurso online).

A “chamada primeira onda da Ficção Científica brasileira” (Causo, 1988 p.7) ocorreu no final dos anos 1950. As Edições GRD começaram a publicar sua coleção de FC a partir de 1960, com autores estrangeiros, mas principalmente com a publicação de autores brasileiros, tais como André Carneiro, Antônio Olinto, Clóvis Garcia, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro, Lúcia Benedetti, Rubens Teixeira Scavone e Zora Selja. A primeira onda termina em 1971, e outra importante publicação foi a Magazine de Ficção Científica, de Jerônimo Monteiro (CHRISTOFOLETTI, 2010, p.219).

Ciro Flamarion Cardoso, conhecido pelas obras sobre metodologia histórica, publicou um livro e artigos sobre o assunto³⁸. A metodologia que utilizo neste trabalho, como vimos na seção anterior, foi definida e usada por ele como exemplo em um conto de FC. Apesar de alguns historiadores se dedicarem ao tema, a maior parte das análises das obras de FC tem sido feita por pesquisadores de Comunicação e Literatura, muitas vezes associadas ao estudo das utopias e distopias. Os estudos de FC no Brasil muitas vezes são feitos por autores que também produzem livros do

³⁷ Destes autores destaco: MONT’ALVÃO JÚNIOR (2009), FERNANDES (2006A), (2006B), (2008), NOLASCO (2006), OTERO (1987), TAVARES (1992), (1998), (2005), (2008), BRANCO (2013), ARAÚJO (2020).

³⁸ O livro CARDOSO (1998) e os artigos CARDOSO (2006) e (2004)

gênero, como Fausto Cunha e Roberto Causo³⁹. Existem diversas teses e dissertações sobre o assunto no Brasil, a maioria delas produzidas recentemente⁴⁰.

Localizei durante a pesquisa, pelo menos vinte e cinco trabalhos, entre teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso, que estão relacionados com o tema desta pesquisa, e muitos deles utilizei como diálogo ou referência durante minha escrita. É possível dividir estes estudos em três grandes grupos. Destaco em primeiro lugar os trabalhos feitos na área de Literatura e Linguística, que é o maior grupo, com dezessete títulos. Dentre estes, vale destacar os mais relevantes e os mais utilizados nas discussões apresentadas. Para a trilogia marciana de Robinson, usei a dissertação de Bertolotto (2009) *Utopias pós-modernas. Uma leitura da trilogia marciana de Kim Stanley Robson*, que analisa obra deste autor e sua relação com o crítico Fredric Jameson. Sobre *Jogos Vorazes* de Collins, destaco o estudo de Poletto (2014) *A transposição do foco narrativo em Jogos Vorazes: os percalços entre linha e tela* e de Rodrigues (2015) *A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente*. O primeiro aborda a transposição para o cinema da obra e o segundo analisa a distopia em obras voltadas ao público juvenil.

Os demais projetos desta área se concentram na análise da produção de FC, como em Carneiro (2013), com *Onde vivem os monstros: O espaço da alteridade na narrativa fantástica contemporânea*; Santos (2019) *Sputnik vs. Apollo: a produção literária brasileira de ficção científica entre 1950-1980 no contexto da guerra fria e da ditadura civil-militar no Brasil*; Pereira (2005) *Fantástica margem: o cânone e a ficção científica brasileira*; Pereira e Ribeiro (2013) *Notas sobre a ficção científica e o romance Infinito em pó, de Luís Giffoni*; SILVA (2008) *O admirável mundo novo da República Velha: O nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*; Leonardo (2007) *A ficção científica no Brasil nas décadas de 60 e 70*; Giroldo (2012) *Alteridade à Margem: Estudo de As Noites Marcianas, de Fausto Cunha*; Giroldo (2008) *A ditadura do prazer: Ficção científica e literatura utópica em Amorquia*,

³⁹ Destes dois autores destaco os trabalhos sobre FC CAUSO (2003), (2006), (2007), (2008), (2015) e CUNHA (1972), (1974) e de FC: CAUSO (2013) e CUNHA (1960)

⁴⁰ Sobre estes trabalhos, ver principalmente: ALVES (2018), BERTOLATTO (2009), BUSCH (2016), CARNEIRO (2013), SANTOS (2019), ESPINELLY (2016), FLÁVIO (2017), GILSA (2017), GIROLDO (2008), GIROLDO (2012), KOPP (2011), LEONARDO (2007), LIMA (2018), PAVLOSKI (2005), PEREIRA (2019), PEREIRA (2013), PEREIRA (2018b) PIASSI (2007), POLETO (2012), RODRIGUES (2015), RÜSCHE (2015), SILVA (2008), SILVA (2018), SMANIOTTO (2012), SOUZA (2019).

de André Carneiro; Souza (2019) *A desumanização pela razão instrumental na obra de André Carneiro*; Mello (2017) *Três leituras de ficção científica: Uma dissertação sem título*, este último discutindo o feminismo, e também sobre a distopia e a utopia na literatura, como em Espinelly (2016) *O anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou o prometeu pós-moderno*; Ferreira (2015) *O bom lugar, o futuro catastrófico, a Ficção Científica e algumas distopias brasileiras*; Pavloski (2005) *A distopia do indivíduo sob controle*; Rüsche (2015) *Utopia, feminismo e resignação*; Silva (2018) *Identidade, território e manipulação: A estrutura da narrativa distópica e suas relações de controle social*.

O segundo grupo de estudos está concentrado na área de Comunicação e Educação, e selecionei quatro trabalhos. Lima (2018) *Caminho em ruínas: A distopia de Jogos Vorazes como diagnóstico do Tempo* que utilizei na análise da distopia de Collins no último capítulo; Alves (2018) *O Medo em Westworld*, que aborda o medo na FC; Kopp (2011) *Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*; Piassi (2007) *A Ficção científica no ensino de ciências em um contexto sociocultural* que trata da educação em ciências, tema recorrente relacionado a FC.

E por fim, os trabalhos de História e demais áreas das Ciências Humanas, onde seis trabalhos foram selecionados. Os que mais dialoguei foram de Pereira (2018b) *Histórias de uma psicologia do futuro: representações de ciência e tecnologia em Fundação, de Isaac Asimov*, justamente por abordar a mesma trilogia que analiso no Capítulo 3 e Gilsa (2017) *Jogos Vorazes (2012): a construção da heroína Katniss numa sociedade distópica*, usado no último capítulo, sobre a distopia de Collins. Além desses, destaco Flávio (2017) *Luzes e sombras na ficção científica: heterotopia e distopia na obra de George Lucas (1971-1977)*; Pereira (2019) *Crise na temporalidade moderna: a distopia em Laranja Mecânica (1962) e 1985(1978) e a consciência histórica pós-moderna*; Silva (2003) *A poética da impostura: a história como ficção em Hayden White – uma crítica à vontade de ficção científica*, todos trabalhos que tratam da relação entre FC e história. E por fim, Simaniotto (2012) *Eugenia e literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949)*, trabalho desenvolvido na área de Ciências Sociais e Busch (2016) *Antropologia da ficção científica: Alteridade maquínica em Star Trek: Voyager em Antropologia*.

Apesar de ter encontrado poucos estudos de História, observa-se que são recentes e analisam a FC relacionando-a à Teoria História, alguns com os mesmos autores e obras de referência usadas neste trabalho. Também a discussão sobre as utopias e distopias é recorrente. Desta forma, creio que esta tese se insere neste contexto, e pode contribuir para ampliar os enfoques e análises neste campo. Além disso, a metodologia utilizada também pode ser uma ferramenta útil em futuros trabalhos. Vale destacar que a singularidade deste trabalho, em relação aos demais trabalhos selecionados, está justamente na utilização da metodologia e nas discussões de teoria histórica.

Tendo em vista a discussão historiográfica e as definições apresentadas neste capítulo, principalmente as relacionadas a FC, utopias e distopias, e as possibilidades apontadas nas relações entre história e literatura, procurei mostrar como esses diversos autores veem estas questões. Passo agora a analisar as três obras literárias escolhidas, levando em conta estas considerações metodológicas e conceituais. O que pretendo demonstrar é como a escrita destes livros estava atrelada ao cotidiano e à realidade em que foram gerados, mas principalmente, como ocorrem as mudanças na percepção do tempo histórico, ou, como proposto na introdução, a transformação do regime de historicidade, segundo Hartog (1996). Sustento aqui a capacidade da FC enquanto narrativa por excelência para captar, como uma espécie de antena, este “entranhamento” de ideias no cotidiano das pessoas, principalmente as distopias, que parecem se fortalecer quando o autoritarismo recrudesce. As análises destas obras corroboram os pontos de vista apresentados na introdução sobre o debate historiográfico.

3 A GUERRA FRIA E A FC

*Psicohistória*⁴¹ - ... Gaal Dornick empregando conceitos não matemáticos, relacionou e definiu a psicohistória com o ramo da matemática em relação às reações de grandes aglomerados humanos a estímulos econômicos e sociais. *Enciclopédia Galáctica* (ASIMOV, 1975, p.18).

Neste capítulo inicio a parte mais empírica deste trabalho e faço a análise de obras literárias que possam representar e traduzir e as principais hipóteses propostas. Pretendo, assim, cobrir três momentos que considero emblemáticos para isso, a saber, a Guerra Fria, a Queda do Muro de Berlim e a derrubada das Torres Gêmeas. A metodologia de análise já foi apresentada no capítulo anterior. A primeira dessas obras é bastante representativa, pois sendo uma continuação de uma trilogia escrita nas primeiras décadas do pós-Segunda Guerra, foi publicada com um interregno de trinta anos, funcionando quase como um “fechamento” de todo o período da Guerra Fria. Apesar de o livro não ser propriamente uma distopia, a abordagem predominante do gênero na época, ele faz parte de uma das séries mais “clássicas” da FC, a *Fundação* de Isaac Asimov. O livro em questão é *Os Limites da Fundação* (1983), quarto da sequência.

Antes de entrar propriamente na análise do livro, contextualizo todo esse período histórico e como os acontecimentos trágicos da “Era das Catástrofes⁴²” e dos regimes autoritários que se espalharam pelo mundo na primeira metade do século XX levaram ao crescimento das distopias, na descrença na tecnologia e do progresso como salvadores da humanidade. Apresento também o autor e sua obra e faço um pequeno resumo da trilogia inicial, para que a análise do quarto volume não fique sem sentido. E, por fim, seguindo a proposta de Cardoso (1997), analiso o livro de Asimov, *Limites da Fundação*.

A trilogia e o quarto livro da saga talvez sejam o conjunto mais emblemático

⁴¹ A grafia da palavra na primeira edição de *Fundação* no Brasil aparece psicohistória. Em *Limites da Fundação* o termo já aparece psico-história. Mantive o primeiro somente nas citações diretas do primeiro livro.

⁴² Hobsbawm (2007, p.12) divide o século XX em três períodos: o da guerra mundial, de 1914 a 1945, a “Era da Catástrofe”, tendo a Alemanha como protagonista, a Guerra Fria, de 1945 a 1989, a “Era de Ouro”, com as duas grandes potências, Estados Unidos e União Soviética no centro das ações, e o período final, o “Desmoronamento”, com o fim do sistema clássico de poder internacional.

para a discussão proposta na Introdução, sobre o presentismo e as mudanças no regime de historicidade. Os livros iniciais foram escritos na década de 1940, quando o processo de transição para um novo regime de historicidade ainda não se concretizara, a preocupação estava focada entre o determinismo e o livre arbítrio, um mundo onde o desenvolvimento tecnológico estava no centro da narrativa, e o futuro ainda era a meta a ser alcançada. O cronotopo historicista ainda era prevalente, em que o homem se move na história, o passado fica para trás e o futuro precisa ser alcançado, o presente é mínimo (GUMBRECHT, 2009, p. 34). Em plena modernidade decadente, Asimov ainda era otimista e acreditava na humanidade. A aceleração e o progresso ainda estão presentes, característica central da modernidade, o ponto de vista é o futuro, não o presente (HARTOG, 1996, p.1).

A quebra ocorre justamente no quarto livro. A preocupação com o destino da humanidade toma o centro da discussão. A tecnologia, apesar de mencionada, foi deixada de lado, novas questões preocupam o autor. É o momento que um novo regime de historicidade passa a prevalecer. Um novo cronotopo, um presente alargado, e um futuro fechado, que se tornou ameaçador, com definiu Gumbrecht (2009), pois para Asimov as duas fundações não têm futuro, não vão resolver os problemas do universo. As análises a seguir dão um panorama destas obras, e no final do capítulo faço uma junção com as propostas introdutórias sobre as mudanças na percepção do tempo histórico e os regimes de historicidade.

3.1 O PÓS-GUERRA E A DISTOPIA

A chamada “Era de Ouro” da FC, ocorreu, como vimos no Capítulo 2, entre as décadas de 1940 a 1960. O uso desse nome para esta fase foi contestado por Cardoso (1998, p.19,20), por restringir a denominação para um determinado número de obras dos Estados Unidos, desprezando a produção de outros países. Para Roberts (2018, p.92) o uso da expressão cria um juízo de valor, pois os que assim a denominaram estão se referindo a um determinado tipo de obra “FC Hard”, cujo foco do enredo está nas ciências como a física ou a astronomia. Independente do nome que se dê ao período, ele foi definidor do gênero literário. Junto com a *New Wave* nas décadas seguintes, entre 1960 e 1970, foram os dois momentos nos quais as principais obras de FC foram produzidas. A partir dos anos 1980, o cinema e a televisão passaram a ter mais destaque que a literatura.

Voltando às duas primeiras décadas, os autores mais importantes foram, nos Estados Unidos, Isaac Asimov, Robert Heinlein, Jack Vance, A. E. Van Vogt, Paul Anderson, entre outros, variando muito as temáticas e abordagens. A FC inglesa era diferente da norte-americana, pois esta era mais otimista, em um país que se expandia politicamente, enquanto aquela era mais pessimista e mais negativa, reflexo de uma nação que encolhia. A decadência do grande Império Britânico no pós-guerra trouxe uma profunda mudança cultural e a FC traduziu este sentimento de perda em obras distópicas. A mais conhecida delas é *1984*, escrita em 1949 por George Orwell (ROBERTS, 2018, p.418).

A Guerra Fria ocorreu logo após a Segunda Guerra Mundial e teve início com a Doutrina Truman⁴³, em 1947, e se estendeu até o fim da União Soviética em 1991. Foi um período de tensão geopolítica entre os Estados Unidos e URSS e seus respectivos aliados. Henry Truman, presidente americano, em discurso no Congresso, pediu verbas para combater o comunismo, assumindo a responsabilidade de combater os soviéticos: “Creio que a política dos Estados Unidos deve ser a de apoiar os povos livres que resistem a tentativas de subjugação por minorias armadas ou por pressões de fora” (HOBBSAWM, 1995, p. 226).

Kopp (2011, p.10) considera que este período que abrange o final da primeira metade do século XX e a década seguinte é quando as distopias aparecem e se notabilizam, e destaca, além da obra de Orwell, a *Revolução do Futuro* (1952) de Kurt Vonnegut, e *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. As utopias entraram em retrocesso depois da Primeira Guerra e o que predominou foram as “utopias em negativo”. Desta forma, é possível, através destes livros, “revelar e comentar criticamente como os romances distópicos [...] encaminham seus problemas ficcionais a partir das representações sobre os meios de comunicação e suas relações com a sociedade e com o homem” (KOPP, 2011, p. 25).

3.2 ASIMOV, O OTIMISMO EM TEMPOS DISTÓPICOS

Nascido na Rússia em 1920, Isaac Asimov é considerado por muitos como um dos maiores escritores de FC, ao lado de Arthur Clarke e Robert Heinlein. Publicando desde literatura científica acadêmica a revistas baratas de mistério e fantasia,

⁴³ A Doutrina Truman é a política externa implantada durante o governo Truman para impedir a expansão do socialismo no mundo.

escreveu mais de quinhentas obras. Ele se destacava dos autores de sua geração por ser um otimista, acreditava que a tecnologia levaria a humanidade a um bom caminho. Esse otimismo de Asimov e seu entusiasmo tecnológico podem ser buscados no humor e otimismo dos anos 1950 nos Estados Unidos, um contraponto em relação a diversos autores distópicos do seu tempo (ZVIN, 2020).

No prefácio do primeiro número da revista “*Isaac Asimov Magazine*”, lançada pela editora Record no Brasil em 1990⁴⁴, Asimov declarava:

Sou muito dado ao otimismo com relação à ciência e tecnologia, e, nas minhas conferências costumo pintar uma imagem rósea do futuro, contanto naturalmente, que os novos conhecimentos sejam usados com sabedoria (o que, devo admitir, não tem sido a norma) (ASIMOV, 1990, p.2).

Outra característica importante de Asimov é a centralidade do ser humano. Os extraterrestres raramente aparecem em seus livros, sendo o mundo do futuro ocupado por seres humanos. Estas pessoas do futuro são sempre culturalmente norte-americanos, detentores de um “destino manifesto”⁴⁵. Os homens seriam sempre os responsáveis pelo progresso da humanidade, e não forças, extraterrestres ou entidades externas (DODSWORTH, apud ZVIN, 2020).

Em Asimov temos duas questões que o acompanham em todos os seus livros, a história e a utopia. Uma característica importante nos escritos de Asimov é que são estáticos, com muitos diálogos que resolvem as questões discursivamente, como nos romances policiais. Outra estratégia narrativa é contar o futuro como história, como algo já acontecido, como um historiador no futuro narraria. Em *Fundação*, algumas partes são introduzidas por verbetes da “Enciclopédia Galáctica”, descritivos de fatos ocorridos no passado, sugerindo uma narrativa muito mais à frente do futuro retratado (GOMES, 2012, p.3).

Darko Suvin (1988, p.100) considera que Asimov era o mais popular escritor de FC do mundo, apesar de não ter uma centralidade para a língua inglesa como outros autores têm em seus respectivos idiomas, pois uma parte significativa da FC anglófona não compartilhava sua fé na ciência e na tecnocracia. O otimismo de

⁴⁴ Foram lançados vinte e cinco números da revista no Brasil, entre 1990 e 1992.

⁴⁵ Uma outra coleção marcante de Asimov são os livros sobre robôs, onde ele define as três leis da robótica. Estes livros também se tornaram sucesso de vendas, e *Eu, Robô* (1972) foi adaptado para o cinema. Há uma ligação das duas coleções nos livros finais da série *Fundação*.

Asimov está aparentemente o mais distante possível dos "novos mapas do inferno"⁴⁶ de tantos outros escritores americanos e britânicos.

A obra de Asimov que mais se destaca é justamente a trilogia *Fundação*, iniciada em 1942, também considerada por muitos como um dos melhores trabalhos de FC da história. É nesta série de livros que ele cria a psico-história, uma disciplina que combina psicologia, estatística e história, e serve para estudar o comportamento de grupo de pessoas, sendo possível prever atos, comportamentos e acontecimentos futuros, desde que o grupo analisado historicamente, seja de bilhões de pessoas⁴⁷.

Gomes (2012, p.3), ao descrever a série *Fundação*, destaca que Asimov procurou mostrar o processo de construção de uma utopia, sem chegar ao resultado final, o que o distingue das utopias clássicas. Bonfim (2018, p.1) falando sobre a obra de Asimov, destaca seu sentido utópico da crença na ciência:

Embora estudioso da religião, Asimov declarava-se ateu. A cosmogonia que expressa em suas obras defende contudo, uma fé no espírito científico e nas realizações técnicas, através das quais se organiza o sentido da existência em direção a uma utopia futurista de libertação do homem. Uma vida livre, assim caracteriza um personagem cientista em *Fundação e Império*.

Já Pereira, discutindo esta questão, identifica diferentes enfoques:

De modo geral, *Fundação* apresenta-se como essa série de mundos utópicos que se sobrepõem e se confrontam com momentos que variam entre eutopia, distopia, crítica e sátira, deixando a impressão final de um questionamento antiutópico sobre a possibilidade da utopia. Gaia é a utopia das utopias, totalizante no espaço, constitui-se como alteridade à norma pela eliminação da norma. Gaia, expandida para a Galáxia, não só é uma deusa totalizante de seus sistemas, como se torna totalizante da subjetividade na qual a alteridade não existe (PEREIRA, 2018b, p.239).

As projeções feitas por ele têm uma base histórica facilmente reconhecida, sendo inicialmente a associação com o declínio do Império Romano (o próprio autor disse que a inspiração veio da queda de Roma quando escreveu os livros (ASIMOV, 2002a, p.66), da obra de Edward Gibbon, publicada em seis volumes entre 1776 e 1788, *História do declínio e queda do Império Romano*. Já os romances finais estão associados à União Soviética, Estados Unidos e a Guerra Fria.

⁴⁶ Título do primeiro capítulo do livro de Tom Moylan (2016).

⁴⁷ Há quem acredite que já existem estudos desse gênero, como mostram o documentário *Privacidade Hackeada* (2019) de Karim Amer e Jehane Noujaim, e os acontecimentos envolvendo o caso Cambridge Analytica e o Facebook, com o processamento de grande quantidade de dados para entender e manipular o comportamento das pessoas (ZVIN, 2020).

É possível fazer associações sobre a base histórica de *Fundação*. A psico-história que combina métodos históricos, sociológicos e estatísticos e sintetiza em fórmulas matemáticas o desenvolvimento da humanidade, foi escrita em um momento em que o método de análise marxista da história poderia supor um futuro para algumas formações sociais ou políticas, o método materialista histórico-dialético. A comparação é inevitável e a psico-história é a base dos quatro primeiros livros da série *Fundação*, cuja tese pressupõe ser possível conhecer as leis da história e usá-las em uma engenharia social para todo o universo, exatamente quando o marxismo era acusado de “futurologia especulativa”, apoiado na ideia de que certas mudanças históricas eram inevitáveis. O motor da história seria então a ação conjunta de toda a humanidade, representada por leis matemáticas (GOMES, 2012, p.5).

No segundo livro da trilogia, o aparecimento do personagem com capacidades mentais sobre-humanas, que frustra todo o plano da psico-história previsto pelo criador da *Fundação*, é a interferência de um único homem, o que muda a psicologia da história de massas para uma história heroica. Também no livro *Limites da Fundação* é um personagem humano que deve decidir sobre o rumo da história, mas quem guia e constrói o futuro são algumas “figuras”: uma comunidade de notáveis, um robô com capacidades especiais e uma inteligência coletiva. Esta condução não se faz nas sombras e estas figuras não foram eleitas para isso, nem respeitam o que deseja o restante da humanidade. Para Gomes, é uma “necessidade quase neurótica de tão repetitiva de atribuir o governo da espécie humana a uma entidade superior que decide o que é melhor para todos” (GOMES, 2012, p.5).

A análise de Pereira (2018b, p.19) sobre a *Fundação* e principalmente sobre *Limites da Fundação* apresenta como a hipótese inicial de que “a visão sobre ciência e tecnologia expressa nas obras analisadas de Asimov é responsiva às transformações sociais com um crescente caráter crítico frente ao determinismo tecnológico que se consolida na forma de confronto entre sistemas políticos e técnicos”. Defende ainda que as obras não apresentam uma configuração única em relação a estes temas, e têm uma posição dialógica em relação às transformações sociais, com um caráter crítico sempre crescente, “que se consolida na forma de confronto entre sistemas políticos e técnicos” no quarto livro da série (PEREIRA 2018b, p.19).

Para Gomes (2015) a posição de Asimov em *Limites da Fundação* e em outras obras é profundamente ambígua sobre o peso da ação e da vontade dos indivíduos

na administração de uma sociedade humana, pois ele não escolhe uma visão de história específica entre a ação individual ou a de forças abstratas e organizadas que determinam a história. A discussão ideológica na obra surge no momento em que ele coloca o indivíduo como perturbador do sistema e não quando são as forças sistêmicas que controlam. Afirma, ainda, que Asimov não imaginava a utopia como o fim da história, mas sim como o desdobramento de um processo histórico específico, possível e desejável, pensamento este que está amarrado na história.

Outros autores também apontam problemas em Fundação, conforme informa Pereira (2018b, p.108). Em Elkins (1976, p. 27–29), o mais fundamental é a “falta de evolução ou transformação da realidade das caracterizações sociais apresentadas por Asimov”. Os personagens são unidimensionais e indiferenciados e seus discursos não mostram evolução social gerada pelas transformações tecnológicas. Também Palumbo (1996, p.23) aponta diversos problemas, com um cronotopo pouco convincente, com pouco desenvolvimento tecnológico e social, apesar de terem se passado vinte mil anos, personagens são rasas e efêmeras, pouca ação, pois os conflitos se resolvem racionalmente e sem violência. Apesar disso, todos concordam que estes problemas se resolvem internamente, e o conjunto da obra é satisfatório.

A narrativa da série se desenrola no “Império Galáctico”, um Império Romano projetado no futuro distante, mas com inspiração na sociedade americana dos anos 1940, com todas as suas contradições, mas que se superava pelo desenvolvimento científico. O protagonista inicial da série, Hari Seldon, prevê a queda do Império, através da psico-história⁴⁸. A queda seria, como em Roma, seguida por um período de trevas, até o aparecimento de um novo império.

Para evitar o fim de todo o conhecimento do Império, Seldon resolve intervir, para retardar o processo de queda. Ele cria então uma Fundação, que seria responsável por guardar todo o conhecimento existente, através da Enciclopédia Galáctica. Esta fundação seria a guardiã destas informações e que ajudariam no posterior renascimento do Império. Asimov, contudo, não pretendeu nesta série de livros tornar a psico-história profética, ele sempre questiona ao longo da narrativa o

⁴⁸ Na psico-história é possível prever desdobramentos históricos em futuros muito distantes, misturando ciências humanas e ciências exatas e revela o “sentido da história”. O universo na série é formado por um número muito grande de pessoas, em milhares de planetas habitados, com milhares de anos de história, tornando possível estudar padrões e tendências históricas, com dados sociais, econômicos, religiosos e filosóficos, transformando em fórmulas e equações capazes de prever o futuro (VINCE, 2019).

determinismo inerente a ideia de uma ciência que poderia prever o futuro, uma autoconsciência do sentido da História (VINCE, 2019).

Sobre a psico-história, Darko Suvin faz uma análise bem crítica da posição de Asimov:

As previsões futuras de Hari Seldon na Trilogia de Asimov baseiam-se nas certezas da "psico-história", uma disciplina imaginária que supostamente aplica a quantificação matemática às "reações dos conglomerados humanos" e, assim, transforma a história e a psicologia social em um século. - o tipo de ciência natural do século - uma versão pobre do 'marxismo vulgar' ou santimonismo ou uma forma 'hard' de futurologia. Além disso, essa psico-história é enxertada na historiosofia Spengleriana de ascensão e queda de civilizações tratadas como indivíduos monolíticos cujos ritmos quase biológicos inevitáveis ela pode simplesmente encurtar. O *novum* de uma visão alternativa da história não é aqui - como em Asimov - validado pela crença ou descrença do leitor no determinismo, isto é, em um nível puramente ideológico⁴⁹ (SUVIN, 1988, p.78).

Os livros da série não foram lançados cronologicamente. Ela nasceu a partir de oito pequenas histórias publicadas na revista *Astounding Magazine* entre maio de 1942 e janeiro de 1950, baseadas inicialmente no livro de Edward Gibbon. Os três primeiros livros editados foram *Fundação*, em 1951 com as quatro primeiras histórias, *Fundação e Império*, em 1952, e por fim, *Segunda Fundação*, em 1953, os dois últimos com duas histórias cada. Somente em 1982 o quarto livro foi lançado, *Limites da Fundação*⁵⁰. Em *Fundação* prevalece o espírito otimista de que a ciência promoveria a paz no mundo, abalado pela Segunda Guerra Mundial. Ele e outros autores neste contexto acreditavam na noção iluminista de um líder guiado por princípios de racionalidade e

⁴⁹ No original: The future previsions of Hari Seldon in Asimov's Foundation Trilogy are based upon the certitudes of 'psycho-history', an imaginary discipline supposed to be applying mathematical quantification to 'the reactions of human conglomerates' and thus to turn history and social psychology into a nineteenth-century-type of natural science - a poor man's version of 'vulgar Marxism' or Saintsimonism or a 'hard' form of futurology. Furthermore, this psycho-history is grafted upon the Spenglerian historiosophy of rise and fall of civilizations treated as monolithic individuals whose unavoidable, quasi-biological rhythms it can merely shorten. The *novum* of an alternative vision of history is here not - as in Asimov - validated by the reader's belief into or disbelief of determinism, that is, on a purely ideological level. Minha tradução.

⁵⁰ No Brasil os três livros foram lançados em um único volume chamado "Fundação" (1975) e o quarto livro recebeu inicialmente o nome de Fundação II, mas quando reeditado, por outra editora, o nome foi trocado para "Os limites da Fundação". O nome original é *Foundation's Edge*. Mais três livros foram lançados. O primeiro em 1986, "Fundação e a Terra", e posteriormente mais dois livros cujo enredo se passa antes da série original, "Prelúdio da Fundação" em 1988 e *Origens da Fundação*, em 1993. No posfácio do livro "Limites da Fundação" o autor interliga diversas outras obras ao que ele denomina "Universo da Fundação", inclusive diversos livros que escreveu sobre robôs (ASIMOV, 1983, p.371).

moral que conduziria a humanidade ao progresso, sendo permitido o uso da manipulação e do autoritarismo. Asimov participava de um grupo de escritores de FC de espírito revolucionário, chamado “*Futurians*”, autoidentificados como comunistas (PEREIRA & QUELUZ, 2018, p.72).

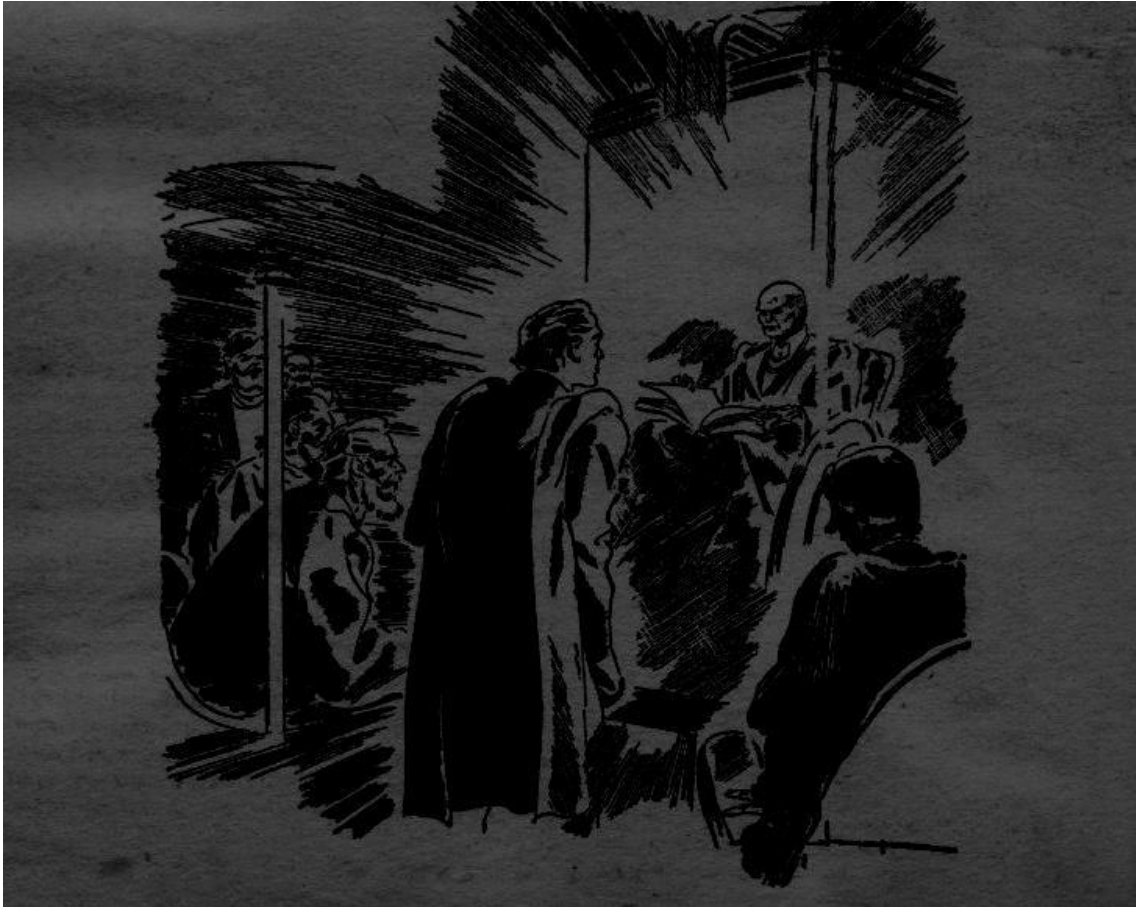
O *Futurians* foi um grupo de fãs de FC que acreditava que a *fandom* deveria adotar uma postura antifascista, que a ciência e mesmo a FC poderiam mudar o mundo:

Para acelerar os processos de mudança acreditavam na politização da Ficção Científica que deveria, para além de recrutar novos cientistas, engajar o público no processo de mudança social. Se o *fandom* da Ficção Científica era formado pelo estereótipo do *nerd* socialmente inadequado, os *Futurians* começam com os *outcasts* de um grupo rejeitado. Seus fundadores foram Donald Wollheim, Frederik Pohl e John Michel; um sofrendo as consequências da poliomielite na infância, o outro filho de pais divorciados e educado em casa, e o último um órfão membro da Liga Jovem Comunista, que introduziria Karl Marx aos demais membros do grupo (KNIGHT, 2013, p. 5 apud PEREIRA, 2018b, p.78).

O livro escolhido para a análise neste capítulo é o quarto volume da série Fundação de Isaac Asimov (1983), *Limites da Fundação* ou *Fundação II* como foi originalmente lançado no Brasil (*Foundation's Edge* no original). A série *Fundação* de Isaac Asimov é composta por sete livros, cabendo aqui um breve resumo da trilogia original para nos situarmos em relação à obra analisada.

O primeiro livro da trilogia original apresenta logo no início o “Império Galáctico”, composto de vinte e cinco milhões de planetas, como sua capital em Trantor, um planeta totalmente povoado e mecanizado. Este imenso império estaria prestes a cair, segundo as previsões de Hari Seldon, feitas através da psico-história – a ciência criada por ele que permitia prever acontecimentos futuros através de dados estatísticos, psicológicos e históricos de trilhões de pessoas em milhares de anos. Seldon então é chamado a Trantor para se defender de uma suposta traição pela previsão de queda do Império. Ele explica que em todos os seus cálculos a queda era inevitável e que trinta mil anos de guerra e de trevas se seguiriam, até um novo império se reerguer.

Figura 1: Hari Seldon no Cofre do Tempo



FONTE: Ilustração original de M. Isip para primeira publicação do conto *Foundation*. (ASIMOV, 1942b, p. 46 apud PEREIRA, 2018b, p. 119).

Ele propõe, então, um plano para reduzir este tempo para mil anos, criando a “Enciclopédia Galáctica”, na qual as pessoas mais inteligentes fossem convocadas para reunir todo o conhecimento humano. Ele recebe a permissão para juntar estas pessoas, mas em um planeta distante, Terminus. Duas “fundações” são então criadas, em pontos opostos da galáxia. A situação em Terminus é complexa, os enciclopedistas enfrentam calamidades e não têm como se defender de quatro planetas próximos que se declaram independentes. Salvor Hardin, prefeito da cidade de Terminus, elabora um plano que coloca os planetas uns contra os outros, o que preserva a Fundação e o torna prefeito de todo o planeta. Como o planeta era dotado de mentes brilhantes, o desenvolvimento tecnológico era muito maior que dos vizinhos e até mesmo do Império, o que faz com que criem rotas de comércio e que dominem outros planetas, principalmente pela dependência tecnológica.

O segundo livro da trilogia inicial, *Fundação e Império* (1952), trata da relação

entre o que ainda restava do Império e a Fundação em desenvolvimento. O antagonista aos cientistas da Fundação é um mutante que controla as emoções, uma ameaça à racionalidade e que poderia fazer com que a ciência falhasse. O livro foi escrito também no contexto do final da guerra, mas já com os horrores do que aconteceu durante o conflito, inclusive as explosões das bombas atômicas no Japão sendo conhecidos, o que já deixava a humanidade pessimista quanto à ciência.

A história começa com o imperador percebendo que a Fundação estava ficando poderosa e a vê como ameaça ao Império Galáctico, e ordena o ataque pela tropa imperial que ainda existia e era significativa. Mas o ataque é cancelado, pois o imperador imagina que o seu general poderia ficar mais forte que ele, caso saísse vencedor. O general Bel Riose e o imperador Cleon II que aparecem neste segundo livro é para Gomes (2012, p. 7) uma clara referência ao imperador bizantino Justiniano I e seu general Belisarius, duas figuras que aparecem no livro de Edward Gibbon sobre a queda do Império Romano, mostrando que o uso desta obra como ponto de partida não ficou apenas numa perspectiva conceitual⁵¹. A Fundação, apesar de inferior militarmente, sai vitoriosa do conflito.

⁵¹Asimov apresenta ainda outras duas figuras históricas que inspiraram os personagens Bel Riose e o imperador Cleon II. Além de Belisarius (um anagrama imperfeito) e Justiniano I, do século VI, ele indica Tiberius e Sejamus, do século I (ASIMOV, 1969, p.208). O nome Cleon é um anagrama de clone.

Figura 2: Salvor Hardin e o sumo sacerdote de Anacreon



FONTE: Ilustração original de Schneeman para primeira publicação do conto *The Bridle and the Saddle*. (ASIMOV, 1942c, p. 14 apud PEREIRA, 2018b, p. 122)

Ao mesmo tempo que isto acontece, um outro personagem aparece, o Mulo⁵², um mutante com capacidades psíquicas capaz de alterar as emoções das pessoas e que usa este poder para conquistar os planetas da Fundação, disseminando o medo e o espírito de lealdade com suas capacidades mentais. Quando os fundacionistas percebem que estavam diante de um acontecimento não previsto no plano de Seldon, montam uma estratégia para combatê-lo⁵³. Tentam então encontrar a falada Segunda

⁵² Em algumas traduções e citações aparece no feminino, o Mula. As duas formas existem em português. Mantive aqui como aparece na tradução de *Fundação* (1975). Asimov, em uma carta pessoal, indica que o Mulo foi baseado em Tamerlane, que barrou a marcha do Império Otomano, que só recomençaria após a sua morte (PATROUCH, 1974 p.208).

⁵³ O general Han Pritcher fazia parte do grupo de busca ao Mulo. Para alguns fãs de FC, o personagem Han Solo da série de filmes *Star Wars* foi inspirado neste personagem de Fundação. Muitos discutem sobre a similaridade de diversos elementos entre as duas séries, como o “Império Galáctico, aos moldes de um Império Romano/Nazista do futuro; o imperador Palpatine, personagem carismática capaz de controlar as emoções de seus jovens aprendizes; os Jedis e a Segunda Fundação; a República Galáctica e a Federação da Fundação; entre outros”. Até mesmo Asimov reconheceu a influência, mas não via problema nisto (PEREIRA, 2018, p. 187).

Fundação, através de uma missão com Torã e Bayta Darell, junto com o psicólogo Ebing Mis, considerado o maior da Galáxia. Junto com eles segue um palhaço, Magnífico, que estava sendo protegido da perseguição do Mulo. Mis vai então até a Biblioteca Galáctica de Trantor que ainda funcionava, e descobre a localização da Segunda Fundação. Bayta, que desconfia que o Mulo também tentava encontrar esta localização, mata Mis, mas depois se arrepende. Mas reafirma que o segredo deveria ser guardado a qualquer custo. Mas as suspeitas de que o mutante também estava na busca, se revelam verdadeiras, pois ele era o palhaço Magnífico. Como este não consegue a informação, parte então de volta para os planetas conquistados e permanece na busca.

O terceiro livro, *Segunda Fundação* (1953) foi escrito no início da Guerra Fria, o conflito entre os Estados Unidos e a União Soviética, que foram representados na obra pelas duas fundações planejadas por Seldon. A Primeira Fundação, imbuída do “destino manifesto” de ser a sucessora do Império Galáctico, tinha como crença no sucesso o uso da tecnologia e o grande conhecimento dos notáveis que a compunham. A Segunda Fundação, que existia em segredo, tinha no controle mental a ferramenta para a manutenção do plano de Seldon. Com a necessidade de se revelar, pelo aparecimento de um mutante, gera a desconfiança na Primeira Fundação, o que pode ser comparado ao “red scare⁵⁴” o medo da ameaça comunista nos Estados Unidos no pós-guerra (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 73).

A Segunda Fundação percebe a aproximação do Mulo e resolve encará-lo diretamente, saindo momentaneamente do anonimato. Com o poder da mente dos

⁵⁴A expressão “Red Scare” (“Terror Vermelho” ou “Pavor Vermelho”) está relacionada a períodos de forte rejeição ao Comunismo dentro dos Estados Unidos, com a criminalização das ideias contrárias ao capitalismo. O primeiro período ocorreu após a queda do czarismo na Rússia, com o temor de que comunismo levasse a uma revolução dos sindicatos dos trabalhadores nos Estados Unidos. O medo deu margem a investigações agressivas e prisão de várias pessoas adeptas a ideologias e crenças políticas consideradas suspeitas, além daquelas que de alguma forma estivessem ligadas a movimentos socialistas ou comunistas. O segundo momento teve início em 1947 e se estendeu durante a Guerra Fria, até 1957. Essa fase ficou conhecida como “McCarthyism”, ou “macartista”, em referência ao seu maior apoiador, o senador Joseph McCarthy. Durante este período suspeitava-se que existiam espões comunistas dentro do governo dos Estados Unidos e que a União Soviética ou a China pudessem invadir o país. Foi um momento de forte repressão política e de uma campanha contra o comunismo, que até hoje tem adeptos na extrema direita, principalmente no Brasil. Ver MICHAELS, Jonathan. *McCarthyism: The Realities, Delusions and Politics Behind the 1950s Red Scare*. Connecticut: Routledge, 2017. Sobre o anticomunismo no Brasil ver *A “indústria” do anticomunismo*, de Motta (2001).

seus componentes, eles o derrotam, ajustando o pensamento destrutivo do mutante para um mais benevolente. Assim, ele passa a reinar em paz nos seus domínios. A Primeira Fundação se sente ameaçada pela existência da outra, pois eles poderiam ser os verdadeiros sucessores do Império, dentro do plano de Seldon, e parte a sua procura e destruição. A única pista que tinham da localização era uma deixada pelo próprio Seldon, de que estaria “no outro extremo da Galáxia”. Deduzem ser então em Terminus, e com a ajuda de uma tecnologia que causa dor em telepatas, encontra um grupo de cerca de cinquenta segunda-fundacionistas e os matam, pensando que tinha destruído todo o grupo. Mas era um plano da Segunda Fundação, que os mandou para lá para serem mártires e assim preservando o segredo de onde realmente viviam, em Trantor.

3.3 OS LIMITES DA FUNDAÇÃO

O livro *Limites da Fundação* retoma a história da trilogia inicial, mas agora numa nova perspectiva do autor, pois três décadas se passaram, de 1940/1950 a 1983. Ocorreram muitas transformações sociais, e Asimov tem uma visão diferente de mundo. Mas ele não abandona as questões científicas, mas as coloca agora em confronto com as escolhas individuais dos personagens.

O contexto da Guerra Fria foi o quadro histórico predominante entre a trilogia inicial e o livro *Limites da Fundação* e influenciou diretamente, não só as obras de Asimov, mas a maioria dos escritores de FC entre os anos de 1960 a 1970, e também o próprio resgate da continuidade da trilogia inicial nos anos 1980. O quarto livro foi escrito trinta anos depois, por um Asimov mais maduro, já consagrado e com a FC não mais no limbo da literatura. A trilogia e *Limites* estão nos dois extremos da Guerra Fria:

Clyde Wilcox (1990) pontua que a trilogia e os livros escritos na década de 1980 se encontram nos extremos da Guerra Fria, o que proporcionou contextos sociopolíticos diversos. Segundo Wilcox, de um momento histórico para outro houve um aumento da percepção da diversidade dentro do comunismo associados a redução da tensão da Guerra Fria. Internamente a politização da sociedade estadunidense após a década de 1960 aumentou a ênfase na política interna dos Estados Unidos. Esses dois fatores juntos teriam criado o cenário ideal para uma obra de ficção que debatesse a política interna dos Estados Unidos em paralelo as nuances e possibilidades de uma política comunista (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 74).

O momento histórico é captado no livro e o transforma em futuro. As duas grandes potências disputavam a hegemonia no mundo, como as duas fundações pelo controle do que se seguiria no novo Império. Os Estados Unidos, cujo avanço tecnológico sustenta a proeminência política e econômica no planeta, é a Primeira Fundação, que pensava ser a única sucessora do Império Galáctico, e a União Soviética, onde o marxismo era o que impulsionava as ações no país, estava representada pela Segunda Fundação, que tinha nas ciências mentais sua sustentação.

Outro autor que corrobora a posição sobre a importância da diferença de datas entre os livros de Fundação é Pereira (2018b, p.22):

Como podemos notar, a *Saga da Fundação* não só marca toda a carreira de Asimov, como também está situada em dois polos importantes do século XX, marcados por intensa transformação e disputa político-ideológica. Esse é o primeiro motivo pelo qual acreditamos que entre tantas obras *Fundação* encontra-se em lugar privilegiado para uma discussão crítica.

O livro *Limites da Fundação* é o primeiro da série que não é um conjunto de histórias que foram reunidas para publicação, ele já nasce com uma única narrativa. Depois de quinhentos anos da Fundação, um conselheiro de Terminus, Golan Trevise, passa a desconfiar do plano de Seldon, e que a Segunda Fundação ainda deveria existir. Esta desconfiança passa a ser encarada como um discurso subversivo. Ele então é exilado pela prefeita de Terminus e só poderia voltar se a outra fundação fosse encontrada. Parte em uma nave na companhia do historiador Janov Perolat, cujo sonho era encontrar o planeta Terra, onde a humanidade teria surgido e cuja localização havia se perdido com a decadência do Império. A missão era, na verdade, um disfarce para o verdadeiro objetivo que era encontrar a Segunda Fundação. Eles pretendam viajar em primeiro lugar para Trantor, mas mudam de rumo para o planeta Sayhell, por existirem lendas que indicavam a existência de Gaia, um dos possíveis nomes para a Terra.

Paralelo a esta narrativa, também é contada a história de Stor Gendibal, um membro da Segunda Fundação que também não acredita no plano de Seldon. Ele encontra uma nativa do planeta com uma alteração mental que não foi feita por um integrante da fundação, mas por alguém de fora muito mais poderoso. Desconfiando da busca de Trevise, ele também parte para observá-lo e a buscar o que está interferindo nas mentes da galáxia. Cada um deles, Trevise e Gendibal, dissidentes,

tiveram que se defrontar com a fúria das respectivas fundações, que defendiam seus próprios planos traçados por Seldon. Na Primeira Fundação ninguém pode discordar do plano, e ele é usado autoritariamente para o controle da liberdade de expressão, ele não pode ser contestado por ninguém. Na Segunda Fundação o plano também não pode ser questionado, pode ser apenas melhorado com a ciência, por isso toda a discussão em torno da questão precisa ser técnica (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 75).

A procura de Trevis e Perolat os leva até o planeta Gaia, seguidos pelo agente de Gendibal. Gaia é um planeta vivo, onde todos os seres, inclusive as coisas inanimadas, compartilham uma consciência única, dotada de poderes psíquicos poderosos que podem modificar a mente de qualquer ser humano:

[...] mas eu sou Gaia [...] Sim, e a terra. E aquelas árvores. E aquele coelho ali adiante, na grama. E o homem que se vê entre as árvores. Todo o planeta, e tudo é Gaia. Somos todos indivíduos – somos todos organismos separados – mas todos compartilhamos uma consciência global. O planeta inanimado, é o que compartilhamos menos; as diversas formas de vida, em grau variável, e os humanos, mais que tudo, mas todos compartilhamos (ASIMOV, 1983, p.308).

Para Wilcox é neste ponto que outra influência do contexto político sobre Asimov aparece, os movimentos de contracultura que clamavam por uma democracia participativa. Se a Primeira e a Segunda Fundação representavam o Primeiro e o Segundo Mundo, com aspectos positivos e negativos de ambos, nenhum dos dois poderia garantir um futuro promissor. Gaia, uma democracia participativa ideal seria a “terceira via”, onde todos participam das decisões da comunidade (WILCOX, 1990, p.61 apud PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 75). O otimismo de Asimov era patente, mas penso que aqui Gaia é mais que isso, é como se ele resgatasse uma utopia contra o autoritarismo e contra toda a literatura distópica que predominou nas décadas pós-Segunda Guerra.

No livro *Limites da Fundação* os governantes iluminados e altruístas que foram idealizados nos três primeiros volumes da trilogia são desconstruídos, em ambas as Fundações, e até mesmo na Segunda, cuja fachada de uma proposta igualitária era comanda por uma elite (PEREIRA & QUELUZ, 2018, p.82). Concordo com a observação dos autores quanto à mudança no enfoque em relação à Mesa de Oradores, momento em que Asimov passa criticar a psico-história:

Como mencionado pelo próprio Asimov, muitas das ideais que deram origem à Psico-história já não convenciam o próprio autor. *Limites da*

Fundação, como veremos, parece fechar o ciclo lógico da Psico-história. Os livros que se seguem, apesar de tratarem do tema, estão focados em outras questões, fazendo certo revisionismo dos demais conceitos que Asimov abordou ao longo da série. Os livros de Seldon trabalham uma perspectiva de história da Ciência e dos homens e mulheres por trás dela. A Psico-história, enquanto o *novum* estruturante da narrativa, encerra-se com *Limites da Fundação* (PEREIRA, 2018b, p.202).

A Primeira Fundação passou a ter o plano Seldon mitificado, que justifica o autoritarismo. O plano passa então de uma utopia para um projeto distópico, e Gaia, a extrema utopia, a democracia completa, passa a ser a solução, no qual a psico-história não é mais quem comanda, é mera auxiliar de uma consciência ética coletiva. O autoritarismo e a plutocracia de um tempo que antes justificavam um bem maior, são agora substituídos pelo papel do sujeito, dotado de livre-arbítrio que toma a decisão correta, e concluem:

Tendo em vista todas as transformações identificadas e a forma dinâmica como dialogam entre si, acreditamos que o livro *Limites da Fundação* de fato é uma obra que privilegia o dialogismo ao fim, mesmo com suas tentativas totalizantes. Vemos uma forte marca de uma teoria crítica à tecnologia representada na passagem do julgamento. Mesmo convicto de suas posturas, o autor as submete a um escrutínio em que suas certezas deterministas do passado são expostas em seus acertos e falhas, bem como esperanças utópicas para o futuro o são. O autor faz uma escolha pelo futuro, mas o faz sem apontar seu caminho como único, como absoluto ou inexorável. O faz como uma escolha, da mesma forma que a evolução tecnológica se faz a partir de escolhas por opções e não pela inexorabilidade da razão ou por uma imaginária e autoritária determinação científica (PEREIRA & QUELUZ, 2018, p.85).

A hipótese de Gaia foi tomada emprestada do bioquímico James Lovelock e da bióloga Lynn Margulis que em 1979 propuseram que a Terra é um imenso organismo vivo autorregulado, isto é, os organismos bióticos controlam os organismos abióticos mantendo o planeta em equilíbrio (NETO e EL-HANI, 2006, p. 16). Na ficção de Asimov a consciência coletiva se formou durante séculos, ajudada por robôs, que já não estavam mais no planeta. Gaia então passou a observar o destino de toda a humanidade e percebeu que o conflito entre as duas fundações se aproximava. A vitória da primeira significaria a formação de um império militar, em que o conflito permanente seria a sua marca, tanto de manutenção quanto de destruição; e da segunda, um “império paternalista” cuja marca seriam os cálculos:

O Segundo Império Galáctico – à maneira de Terminus – será um

império militarista, estabelecido pela força, mantido pela força, e eventualmente destruído pela força. Nada mais será senão o Primeiro Império Galáctico renascido. [...] – à maneira de Trantor, será um império paternalista, estabelecido pelo cálculo, mantido pelo cálculo e numa perpétua morte em vida, pelo cálculo. Será um beco sem saída. Essa é a visão de Gaia (ASIMOV, 1983, p.352).

Ambos os modelos levariam ao fracasso, então Gaia propõe uma consciência coletiva universal, que englobaria toda a Galáxia. Neste ponto talvez esteja a crítica mais dura do autor em relação ao que acontecia no mundo nos anos 1980. A proteção da humanidade seria uma “obrigação” de Gaia, devido aos seus valores éticos e morais. Mas estes mesmos valores a impediriam de intervir na vida de todos os seres do universo, e ela não tomaria sozinha a decisão de impedir que a humanidade seguisse por vias totalitárias ou destrutivas:

O resultado é que agora estamos indefesos. Não podemos forçar nossa visão da Galáxia viva a um quintilhão de humanos e fora de vida sem conta, e quiçá causar dano a um grande número. Nem podemos ficar sem fazer nada, a observar a Galáxia quase se autodestruir numa luta que poderíamos evitar. Não sabemos se a ação ou a omissão é o que custará menos à Galáxia; nem se, ao escolhermos a ação, apoiar Terminus ou Trantor custará menos à Galáxia. Que o conselheiro Treviso, decida, então, e qualquer que seja a decisão, Gaia a respeitará. (ASIMOV, 1983, p.352).

3.3.1 Análise da narrativa

Passando agora para as estruturas da obra, e já entrando na proposta de Cardoso (1997) como método de análise da narrativa, destaco primeiramente a estrutura composicional do livro. Foi escrito em forma de romance, acompanhando as personagens na busca pelos planetas como uma narrativa de heróis. Eles são jovens políticos leais aos seus princípios, que buscam a todo custo resolver seus conflitos. O romance começa questionando a trilogia original, o plano de Seldon que guiava todos os acontecimentos da galáxia, função esta que passa para o livre arbítrio dos atores humanos (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 77).

Analisando o cronotopo da obra, em *Limites da Fundação* o tempo e o espaço, como nos outros livros da série, giram em torno do sujeito. Se nos primeiros livros o sujeito é refém do que determina a ciência e a história, reduzindo seu espaço de ação, neste o plano de Seldon é questionado e o espaço narrativo se desloca para o sujeito e não mais submetido à Fundação (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 79).

Ainda no cronotopo, o espaço da trilogia original era a galáxia com Trantor

como o centro e a Fundação na periferia em Terminus. Em *Limites* esta centralidade é enfatizada pelo céu profusamente estrelado, existente somente no centro da galáxia, e não mais pela sua posição sociopolítica. Sobre o tempo e o espaço na obra, Pereira e Queluz (2018, p. 81) observam que:

A representação do todo espacial ganha vida na dimensão temporal. O todo cronotópico galáctico se manifestava apenas nos encontros da fronteira do espaço, do centro da Galáxia e nos saltos histórico e nos saltos do hiperespaço, um todo relatado e racionalizado, épico e filosófico. Em *Limites da Fundação*, o tempo e o espaço formam um todo cronotópico da Galáxia que se apresenta viva na perspectiva subjetiva. Não é apenas o tempo que dá movimento e vida à Galáxia, mas também o olhar subjetivo do herói que interpreta em seu movimento a analogia da vida. Ação, tempo e espaço formam uma amálgama viva e pulsante no olhar subjetivo.

Na utopia, “a marca desta totalização absoluta é a separação geopolítica do próprio espaço utópico do mundo da realidade empírica ou histórica”⁵⁵ (JAMESON, 2005, p.39), isto é, um mundo fechado e separado da realidade. Gaia então seria a utopia extrema, um ser único, isolado, que só passa a participar da vida da galáxia quando a Segunda Fundação passa a ser uma ameaça totalizante. Gaia propõe então a utopia final, que é toda a galáxia se transformando em um único organismo, o isolamento completo, pois não existiria nada fora de Gaia (PEREIRA e QUELUZ, 2018, p. 82).

Passando para a análise das vozes sociopolíticas, nos três primeiros livros da série há governantes “iluminados e altruístas”, o que é desfeito em *Limites da Fundação*. Nenhuma das duas fundações acreditava que pudesse existir alguém que governasse para o bem de todos. A Segunda Fundação que era igualitária na forma de vida material, transformava as relações internas em pura competição, igualando-se assim ao restante da galáxia.

Passo agora para a sintaxe narrativa do livro *Limites da Fundação*, segundo o método de Claude Bremond (CARDOSO, 2004, p. 6):

3.3.2 Sintaxe Narrativa

Sequência 1

a: Em Terminus, planeta sede da Fundação criada por Hari Seldon, o conselheiro

⁵⁵ No original: the mark of this absolute totalization is the geopolitical secession of the utopian space itself from the world of empirical or historical reality. Minha tradução.

Golan Trevise discute com um colega, Munn Li Compor, sobre a situação em que vivem e relembram os quinhentos anos passados desde que se estabeleceram ali. Como o livro é uma continuação da trilogia original, esta parte inicial serve para introduzir o leitor na história, principalmente sobre o Plano Seldon e a psico-história, além de já trazer a temática do romance. Inicialmente Trevise sustenta que o plano é uma farsa. Por essa afirmação ele é acusado de traição e preso dentro do Conselho. Compor o havia traído.

b: Harla Branno, prefeita de Terminus, interpela Trevise sobre suas posições e ele argumenta que acreditava que o Plano era falso e que a Segunda Fundação, que todos pensavam ter sido destruída, ainda deveria existir, sendo necessário destruí-la. Ela concorda com ele e ordena que parta e procure o local onde se escondem. Como disfarce, vai junto o historiador Janov Perolat, que está buscando o planeta original da humanidade, a Terra, cuja localização se perdeu.

c: Partem de Terminus em uma nave, com destino a Trantor, antiga capital do Império e que ainda possui a Biblioteca Galáctica, que poderia fornecer pistas para a procura de ambos. Compor é enviado em outra nave para segui-los.

↓
Sequência 2

a': Há uma quebra na história e a narrativa passa para o planeta Trantor, sede da Segunda Fundação, e ocorre simultaneamente à sequência anterior. A antiga capital é apresentada, tanto seu esplendor como sua decadência. Como em Terminus, aqui um Orador, Stor Guendibal confronta o Primeiro Orador, Quindor Sahndness, dizendo que o Plano Seldon não tinha sentido. Sugere então que deveria haver um grupo de pessoas que controlava as duas fundações e que Trevise poderia ser um agente deste grupo.

↓
Volta a sequência 1

d: Seguindo viagem, Janov e Trevise discutem sobre a Terra e chegam a conclusão que lá pode ser a sede da Segunda Fundação. Como não há planetas nos mapas com o nome "Terra", associam a um outro chamado "Gaia", pois segundo alguns mitos, seriam sinônimos. Este planeta está associado ao setor de Sayshell, portanto,

decidem mudar a jornada para lá.

↓

Volta a sequência 2

b': Guendibal se dirige para a reunião da Mesa dos Oradores para defender suas ideias. Na estrada próxima à Biblioteca, sede da Segunda Fundação, um nativo hamish ⁵⁶, como eram conhecidos os habitantes remanescentes do planeta, aproxima-se dele e o ataca. Ele poderia tê-lo dominado com a mente, mas isto era proibido. Uma lavradora, Sura Novi, interfere na confusão e o salva de apanhar. Enquanto isso a reunião começa sem ele.

c': Ao chegar atrasado para a reunião é confrontado pela Oradora Delora Delarmi. A reunião é suspensa, com Guendibal preocupado com o desfecho. Novi o procura na biblioteca, pedindo para aprender. Em uma reunião relâmpago, os oradores votam pelo impedimento de Guendibal, e ele pede um julgamento imediato.

↓

Volta a sequência 1

e: Continuando na viagem, executam diversos saltos no hiperespaço, e uma explicação científica sobre isto é apresentada por Trevisse a Janov.

↓

Volta a sequência 2

d': O julgamento de Guendibal tem início, acusado de traição. Ele começou a argumentar sobre as ameaças da Primeira Fundação e sobre a inexistência de informações sobre a Terra na Biblioteca, que imaginava que haviam sido apagadas. Chama então Novi como testemunha e mostra aos demais que uma força mental muito mais forte que eles, tocou a mente da hamish. Sua oponente, Delarmi concorda que existe um grupo secreto muito mais poderoso que eles e sugere que ele saia em perseguição a Trevisse e que Novi o acompanhe para parecer um disfarce. O Primeiro Orador declara que ao voltar, Guendibal será seu sucessor.

⁵⁶ Aqui temos uma clara referência ao povo Amish, ultraconservadora seita protestante fundada por Jakob Amman, também chamados de menonitas. Ele utiliza um jogo de palavras, pois os nativos chamam o planeta de "Home" (lar), e o morador deveria ser "homish" do inglês. Nos EUA os amish são sinônimo de antigo, caipira, eles andam com roupas características, brancas e pretas, suspensórios, chapéu de palha, descalços, e as mulheres com lenços na cabeça (N.T., AZIMOV, 1983, p.83).



Volta a sequência 1

f: Chegam a Sayshell⁵⁷ e passam com facilidade pela alfândega. Foram para o Centro de Turistas e lá encontram Compor, que os estava seguindo. Trevice o considera um traidor da amizade que antes tiveram. Compor se justifica dizendo que suas ações foram para protegê-lo, e conta que o seguiu a mando da Prefeita. Fala também sobre a Terra, segundo a tradição de seu setor de origem, Sirius, o mais antigo da galáxia, e relata que é um planeta hoje radioativo, sem vida. Ele na verdade era um espião da Segunda Fundação, um Observador, e reportava tudo que acontecia com a dupla que seguia. Já havia percebido que Trevice possuía um dom, que era chegar a conclusões sempre certas, a partir de poucas informações. Recebera ordens de manter todos no planeta até a chegada de Guendibal.

g: Livres de Compor, vão até a Universidade de Sayshell falar com o professor de História Antiga, Sotayn Quintesetz a procura de informações. Ele lhes conta uma lenda local, sobre o Livro da Fuga. Segundo este relato, na Terra foram criados os robôs, para ajudar na colonização de outros mundos. Alguns colonos não os queriam e partiram sem eles para mundos mais distantes. Era o tempo da Fuga, e alguns chegaram no setor de Sayshell. Os lugares que existiam robôs teriam desaparecido. Perguntaram então sobre Gaia, e ele conta uma fábula sobre o planeta, informando que não era a Terra que procuravam. Mostra uma estrela no céu e informa que é a localização do sistema de Gaia. Este assunto era uma superstição onde estavam, e muitos que tentaram chegar lá não voltaram. É totalmente isolado de todos e de tudo. Nem o Mulo se aproximou quando conquistava os planetas. Acreditava-se que era a terra natal dele. Os dois decidem então partir para lá, já percebendo que tudo que estava acontecendo era um plano para levá-los até lá. Próximos ao planeta, a nave é agarrada por ele. A Prefeita Branno também parte para Gaia.



Volta a sequência 2

e': Guendibal encontra Compor no espaço e este informa da partida de Trevice para Gaia e da aproximação da frota da Prefeita. Eles trocam de nave e o Orador e sua

⁵⁷ Aqui uma corruptela do nome das Ilhas da Seychelles no Oceano Índico. Os colonos do planeta seriam, portanto, descendentes de indianos (N.T. ASIMOV, 1986, p.113). Os nomes das personagens também sugerem esta ascendência.

companheira partem para o encontro dos outros.

↓
Sequência 3

a'': Neste ponto do romance todas as narrativas convergem para o planeta Gaia e todas as personagens estão em naves ao seu redor. A de Trevisse recebe Bliss, uma jovem que os leva à superfície. Conta então que o Mulo foi um criminoso que fugiu de lá sem permissão. Apresenta então o que são todos ali, uma consciência coletiva compartilhada pelos seres animados e inanimados, um planeta vivo. São levados até Dom, um homem velho que discursa sobre o equilíbrio ecológico em que viviam todos que faziam parte deste mundo. Narra também sobre uma fábula onde os chamados Eternos teriam escolhido entre universos paralelos este em que só homens existiam na galáxia, sem conviverem com outros seres inteligentes⁵⁸. Sugere que os Eternos podem ter sido robôs no passado. A arte da telepatia que os habitantes possuíam fora ensinada por essas máquinas.

b'': Guendibal faz contato com o Primeiro Orador em Trantor, informado que um campo mentalico está ao redor de Gaia. Branno também percebeu a chegada da nave que era de Compor e especula que alguém da Segunda Fundação a pilotava e pretende interceptá-la. O orador tenta se defender atacando a Prefeita com a mente, mas esbarra em um escudo mentalico, a arma secreta da Primeira Fundação. As duas naves iniciam um diálogo com ameaças de destruição mútua. Resolvem então se aliar para atacar o planeta. Novi, a lavradora, revela neste momento que era uma nativa de Gaia, intervém no processo e pede que todos esperem por Trevisse.

c'': De volta a nave, Bliss e Trevisse se desentendem, e Perolat tenta intervir, revelando que está apaixonado pela garota. O conselheiro concorda em escutar o pedido que Gaia faria a ele.

d'': Sura Novi recupera suas lembranças da infância em Gaia e conta tudo a

⁵⁸ Esta referência é para conectar o universo das Fundações com o livro "O Fim da Eternidade" que Asimov escreveu em 1955. Ele em seguida faz a mesma conexão com uma outra série de livros sobre robôs, tentando juntar toda a sua obra literária.

Guendibal, que se surpreende. Ela explica a todos o que é o planeta e que todos devem permanecer ali, pois Trevisse teria que tomar uma decisão.

e”): Trevisse percebe a presença das duas naves e Bliss explica quem são, e que todos esperam por ele, apesar dele mesmo não saber do que se tratava. Novi, através da mente, informa que todos foram guiados até ali, e que a decisão que esperavam é que o conselheiro deveria, sozinho, escolher o futuro da galáxia: o domínio da Primeira Fundação, da Segunda, ou transformar todos os planetas em uma grande Gaia, uma única e imensa consciência coletiva. Ele escolhe a última opção.

f’): A memória da reunião foi apagada da mente dos membros das duas fundações. Branno partiu achando que fizera um acordo com Sayshell e que Trevisse fora uma tática para isso, e deixa que ele continue a busca pela Terra com Perolat, que são os únicos que permanecem com as lembranças do que aconteceu. Guendibal acredita que manipulou a prefeita para realizar o acordo, e retorna com Novi, que volta a ser uma Hamish. Não sabem de Gaia, pois a transformação levará séculos. Perolat quer ficar com Bliss, mas Trevisse a interpela, dizendo que ela seria um robô. Sem admitir, o convence, contudo, que suas intenções com o historiador são verdadeiras. Quando descobrem que não foi o planeta que apagou as informações sobre a Terra na Biblioteca, resolvem retomar a busca. A história termina, na expectativa da sequência no livro *A Fundação e a Terra* (Asimov, 1986).

3.3.3 Universo Diegético

O universo diegético do romance, entendendo por diegese a soma do enredo com o contexto imaginário no universo ficcional, isto é, onde a história se desenvolve (CARDOSO, 2004, p.9):

- 1) A história se desenvolve no futuro, quinhentos anos depois da instalação da Primeira Fundação, sequência da trilogia original. Em relação ao nosso tempo, são milhares de anos no futuro. Inicialmente há dois enredos antagônicos, em Terminus, planeta da Primeira Fundação e Trantor, da Segunda.

- 2) Nos dois locais, jovens políticos contestam a situação do Plano Seldon que guia o destino dos dois mundos, e velhos políticos os antagonizam.
- 3) Partindo na busca de seus anseios, a narrativa passa para o espaço e nos planetas que visitam.
- 4) A culminância da história ocorre ao redor de Gaia, um planeta vivo, onde todos se encontram e esperam a decisão que pode mudar toda a estrutura do universo em que vivem, regulada por um equilíbrio ténue entre as duas fundações que querem controlar a galáxia. A terceira via, que romperia este arranjo é a solução.

3.3.4 Actorialização

O passo seguinte da análise é observar a estrutura dos atores que participam da ação, ou actorialização. Há duas oposições claras em dois espaços distintos. Tanto na Primeira Fundação, quanto na Segunda há um choque de gerações, os jovens e os velhos. Golan Trevise, jovem conselheiro de Terminus, um dos protagonistas do livro, se opõe, defendendo até as últimas consequências suas convicções, a Harla Branno, Prefeita, que é a todo momento lembrada como “a velha”. Ainda neste contexto, temos Munn Li Compore, também conselheiro, amigo de Trevise, que o denuncia e passa a ser considerado um traidor pelo amigo, Liono Kodell, chefe da segurança e braço direito de Branno e Janov Perolat, historiador de meia idade que procura o planeta de origem da humanidade, a Terra e acompanha Trevise em sua busca pela Segunda Fundação.

Na sede da Segunda Fundação temos também a oposição de gerações, com Stor Guendibal, um jovem Orador, determinado em suas ideias, disposto a rivalizar com Delora Delarmi, Oradora de meia idade que tem pretensões de suceder o Primeiro Orador, o velho Quindor Shandess, que já está no final da sua carreira política. Ainda em Trantor temos a misteriosa e ingênua Sura Novi, que terá papel destacado no desenrolar da trama. A segunda oposição é entre estes dois mundos que disputam a hegemonia e o controle da Galáxia, e ao surgir a terceira via dois novos personagens surgem, Bliss, uma jovem misteriosa e Dom, um velho que encarna a sabedoria da consciência coletiva de Gaia, que também podemos considerar como um ator dentro da obra.

3.3.5 Redes temáticas

Identifiquei quatro redes temáticas na leitura isotópica do livro, seguindo a análise semiótica – narratológica proposta: 1) individualismo versus coletivo; 2) juventude versus experiência; 3) Fundações opostas ou a Guerra Fria, dois lados em disputa; 4) preservação do meio ambiente.

Rede temática 1	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 1.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 1.
Individualismo X Coletivo	a':/tratando com pessoas individualmente./ b'/Nada pode ser feito com um só indivíduo, no entanto / a'':/Somos todos indivíduos... mas todos compartilhamos uma consciência coletiva;/De todo o espaço, só você./ d'':/Eu/nós somos Gaia./ e'':/como organismos independentes, possuindo livre arbítrio./	b':/Eis a importância de um indivíduo, a despeito de todas as lendas do Plano Seldon, quanto a que o indivíduo é nada e a massa é tudo. / a':/eu, nós, Gaia/

Rede temática 2	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 2.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 2.
Juventude X Experiência	b':/A perfeita era uma senhora que fazia sessenta e três anos;/Tenho trinta e dois anos e portanto sou um rapaz;/sua velha! /;/Sou apenas uma velha/ a':/em sua velhice;/que o jovem tivesse a dizer;/era consegui-la na juventude./E agora ele tinha trinta anos/ c':/o velho canhão/ f:/A velha/ a'':/uma menina;/ era um homem velho/ c'':/Um velho?;/A velhice o está afetando, e descobriu a juventude;/na idade dele;/ é minha idade./	c':/novatos, jovens e irrequietos/ a':/um homem que já ultrapassara seu ápice intelectual./ b':/Agia como se a juventude fosse uma virtude por si só e a velhice uma questão de negligência./

	e'':/a velha Branno/ f'':/É muito velho;/E se um homem mais jovem/	
--	---	--

Rede temática 3	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 3.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 3.
Guerra Fria – EUA X Rússia, 1ª Fundação X 2ª Fundação.	a':/A Primeira Fundação era suprema no campo da força física, da tecnologia, das armas de guerra/ e'':/Trouxemos ambas as fundações ao local certo./;/ a maneira de Terminus - será um império militarista;/ a maneira de Trantor - será um império paternalista;/ quase se autodestruir numa luta que poderíamos evitar/um número nos planos dos matemáticos de Trantor/	a':/A Segunda Fundação era suprema no campo da força mental, da capacidade de controle./;/ era uma sociedade igualitária em todas as suas manifestações de superfície./ e'':/Somos guias, e não déspotas./

Rede temática 4	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 4.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 4.
Preservação Ambiental.	f:/há uma questãozinha de equilíbrio ecológico/ g:/preservamos parte da vida nativa;/não foi feito nenhum esforço organizado para preservar a vida marinha/ a'':/chove quando é necessário;/nada é morto por prazer ou esporte;/ o equilíbrio ecológico de Gaia é simples/	a'':/o planeta é um superorganismo/ e'':/cada planeta vivo compartilhando/

A rede temática mais importante e que guia a trama da narrativa é a terceira, pois na oposição das duas fundações que querem dominar a Galáxia, como na Guerra Fria, na qual Estados Unidos e União Soviética, com projetos antagônicos queriam impor suas propostas, surge uma terceira via, Gaia, a democracia perfeita, e um equilíbrio total do ecossistema do planeta e do mundo. Assimov une aqui os anseios antigos das rivalidades entre as grandes potências do pós-guerra e as novas

demandas que começaram a aparecer na agenda global, como a preservação do meio ambiente e o equilíbrio da vida na Terra. A rede temática quatro perpassa toda esta disputa.

Interessante observar que a ênfase e a constância dos elementos figurativos da segunda rede temática sugerem um dilema pessoal do autor frente ao seu momento de vida e a produção de obras na juventude. Não podemos esquecer que o interstício entre os livros iniciais e este aqui analisado é de trinta anos. A primeira rede temática que trata do individualismo versus coletivo é mais sutil, mas denota o frágil equilíbrio que sustentava a galáxia com as duas fundações se confrontado. Um único indivíduo podia fazer desmoronar o plano, como quase o consegui no passado o Mulo, mas também um único indivíduo decidiria pelo futuro do universo. Mas se antes a psico-história garantiria o futuro, mesmo com a interferência do Mulo, com Gaia não há mais história, só presente. Do historicismo dos anos 1940, passamos para um enfoque totalmente diferente, quase presentista, justamente como definiu Hartog (1996).

A articulação dos eixos temáticos é parte central deste capítulo, e onde podemos perceber como o livro aqui analisado se articula com as propostas desse trabalho. As quatro linhas listadas mostram a aderência do autor às principais questões do seu tempo, mas mais do que isso, um autor engajado com diversos problemas que afligiam sua geração, marcadamente distópica, soube manter, na obra original, um otimismo e uma utopia em meio a tantas obras clássicas que sinalizavam para um mundo nada amistoso. O autoritarismo, contudo, não escapou da narrativa inicial. Mas o quarto livro vem como uma redenção, com Gaia, a democracia perfeita, resgatando sua criação e sua utopia, sem deixar de resvalar nas aflições destes novos tempos.

Retomando aqui a discussão iniciada na introdução deste trabalho sobre o “presentismo” e os regimes de historicidade de Hartog (1996) e o “amplo presente” de Gumbrecht (2009), que seria o novo cronotopo da pós-modernidade, apesar destes autores não usarem especificamente este termo, é possível perceber na obra de Asimov que há um giro completo nas perspectivas de “futuro” dentro do universo da Fundação. Não há mais um plano infalível feito no passado que guia a humanidade para um destino manifesto, um progresso e uma linha única de tempo. Vemos agora um protagonista à mercê dos acontecimentos do presente, precisando ele decidir e escolher o futuro da galáxia.

Observa-se também que questões que começavam a ser discutidas com mais ênfase, quando o livro foi escrito, como, por exemplo, a preocupação com o meio ambiente que hoje é grande, já aparecem na obra, com a introdução do conceito de Gaia. Outro ponto interessante é um maior protagonismo das mulheres. *Limites da Fundação* foi escrito em 1982, sete anos antes da queda do muro de Berlim, marco considerado por Hartog (1996) como o início do novo regime de historicidade, isto é, o momento em que o presente passa a prevalecer e o futuro grandioso da humanidade se desmancha e a utopia desaparece.

Mesmo localizando em uma data específica, Hartog (1996) considera que já havia indícios de mudança ao longo do século. Por isso encontramos literatura distópica já a partir do final dos anos 1970 (PEREIRA, 2019, p.80). Creio que aqui a mudança feita por Asimov no rumo da história escrita trinta anos antes é marcante, não tanto em uma nova perspectiva distópica, aspecto pouco explorado em sua obra de FC, mas muito mais por reforçar o enfoque no presente e as escolhas individuais em detrimento o plano e das imposições tecnológicas. Com a proximidade do fim da Guerra Fria, a história original também ficaria prejudicada se o desfecho não fosse o que já era sinalizado no mundo real.

Se nos livros iniciais o autor estava preocupado com o futuro, e a narrativa girava em torno de questões entre uma visão determinista e outra individualista, com muitos saltos temporais, no quarto livro ela chega no tempo do sujeito, no presente. A visão imbuída da modernidade dá lugar a um novo tempo histórico, onde o presente importa. O foco na psico-história vai desaparecendo, mesmo ainda sendo protagonista em *Limites de Fundação*. O tempo histórico mudou completamente, os personagens passam a ser importantes, não mais o determinismo histórico que guiava a humanidade durante mil anos.

O tempo histórico é a tensão entre as experiências e as expectativas para Koselleck (2006), ou o regime de historicidade para Hartog (1996). As expectativas da Primeira e da Segunda Fundação eram reverter o processo de queda do Império Galáctico, e acreditavam que isso se resolveria na ciência, na psico-história. Se nada fosse feito, o período de trevas seria longo, mas com a intervenção humana, esse tempo seria encurtado. A psico-história era o retrato do cronotopo historicista, podia-se aprender com o passado, história e futuro eram únicos, definidos pela experiência do passado (KOSELLECK, 2006, p.314).

Outro ponto já mostrado é quanto o cronotopo da série. Em *Limites da*

Fundação, o tempo e o espaço, como nos demais livros da saga, giram em torno do sujeito. Nos primeiros livros o sujeito é refém do que determina a ciência e a história, típico da modernidade (KOSELECK, 2006), reduzindo seu espaço de ação. No quarto livro, aqui analisado, o plano de Seldon é questionado e o espaço narrativo se desloca para o sujeito e não mais submetido à Fundação, a história ou a previsibilidade dela não mais existem, o passado não vai mais ensinar o que é melhor. Como os psichistoriadores do futuro, deixamos de acreditar na história (GUMBRECHT, 2009, p. 26).

Mas o regime de historicidade que o autor vivia mudou. Trinta anos depois, ao retomar a narrativa, o mundo era outro. Em *Limites de Fundação* os protagonistas partem em uma viagem pela galáxia, pensando no passado que os levou até aquele ponto, as experiências da humanidade, e Gaia surge como a solução para resolver os impasses da “Guerra Fria”. O tempo da narrativa não é mais o futuro, mas o presente dos personagens, e o futuro, apesar de otimista, é estático, a expectativa é viver para sempre em Gaia. O fascínio com a história acabou, o homem, como Asimov, deixou de acreditar na história, desapareceu a crença de podemos aprender com o passado (GUMBRECHT, 2009, p.31).

No próximo capítulo avanço no tempo, e passo a discutir o segundo momento, o fim da Guerra Fria, e analiso a obra de Kim Stanley Robinson, na mesma perspectiva e metodologia adotada neste capítulo. Também procuro amarrar os conceitos e propostas iniciais à análise realizada.

4 O “FIM DA HISTÓRIA”

“[...] ao imaginarmos mundos estranhos, acabamos vendo nossas próprias condições de vida em uma perspectiva nova e potencialmente revolucionária (PARRINDER, 2000, p.4)

No capítulo anterior analisei a produção de FC no pós-guerra e como as grandes catástrofes foram determinantes no surgimento da literatura distópica e o início da popularização do gênero no mercado literário. O livro escolhido para análise, apesar de não ser propriamente uma distopia, possibilitou fazer a conexão entre dois momentos distintos da história, separados por um período de trinta anos. Foi a partir desse distanciamento temporal entre as obras que pude amarrar as discussões sobre os regimes de historicidade.

Neste capítulo discuto o período seguinte à queda do Muro de Berlim, exatamente após o marco definido por Hartog (1996) como o início de um novo regime de historicidade. A discussão sobre o fim da história é trazida como pano de fundo para a análise do livro *Blue Mars*, segundo volume da trilogia Marte de Kim Stanley Robinson, uma utopia com um futuro otimista para a humanidade, reflexo de um breve descanso no pessimismo distópico. A metodologia utilizada é a mesma do capítulo anterior.

Também nesta obra é possível fazer uma ponte com as propostas apresentadas na introdução desta tese. A partir dos eixos temáticos identificados na leitura isotópica da obra, percebemos que o autor, apesar de imaginar um mundo utópico em Marte, usa artifícios para que o presente dos personagens se dilate ao máximo, para que seja verossímil o processo de transformação do planeta. Outra característica importante desta obra é a proximidade do autor com o crítico literário Fredric Jameson, seu orientador, teórico que discute a modernidade e a pós-modernidade.

Apesar de se apresentar como uma utopia, com um final feliz em Marte, a trilogia traça um futuro sombrio para o planeta Terra, uma distopia onde o passado, o presente e o futuro se confundem, como caracterizou Hartog (1996, p.5) no presentismo. Os personagens de Robinson são longevos, onipresentes e oniscientes, mas vão sofrer de uma perda de memória progressiva. Mas era preciso preservar essa

memória, resgatar as lembranças, convocar o passado, para curar o presente (HARTOG, 2012, p.67).

4.1 O FIM DO SÉCULO E O “FIM DA HISTÓRIA”

Para Jean-Claude Michéa (1994), ideias insólitas levaram ao debate filosófico sobre o fim da história, entendido aqui como o término do “movimento milenar da história dos homens”, e não o fim bíblico dos tempos, que iniciou-se com Hegel, em que o “fim” estava na implantação definitiva da razão e da liberdade. O termo, contudo, é atribuído a Alexandre Kojève, um dos mais importantes intérpretes de Hegel. Mas foi com Francis Fukuyama que a discussão ganhou notoriedade mundial. Em um artigo publicado na revista *National Interest*, intitulado “O fim da história? ”, citando o filósofo alemão e seu intérprete, propõe que a queda do Muro de Berlim e o término do comunismo no Leste europeu significariam este desfecho, isto é, a sociedade industrial, capitalista e mercantil, e que a partir de agora, devemos só administrar (MICHÉA, 1994, p.53-55): “a democracia liberal pode constituir o ponto final da evolução ideológica da humanidade e a forma final de governo humano, e como tal, constitui o fim da história” (FUKUYAMA, 1992, p.11). História para ele entendida não como uma sequência de eventos, mas como um processo evolutivo de todos os povos, em todos os tempos.

Sobre ao fim da história, Eric Hobsbawm (2007, p.36) diz que um “americano incauto” o anunciou, e por isso ele não usa a expressão, que estaria desacreditada. Para ele entramos em uma nova fase da história, e a que conhecemos nos últimos dez mil anos chegou ao fim. Algumas provas deste fato são as grandes transformações tecnológicas, o fim quase que total das populações rurais, as mudanças na comunicação humana e também na posição das mulheres no mundo.

Esta sociedade moderna que se estabelece, visa sobretudo expandir e levar a todos os cantos do planeta sua lógica de um mercado único, ao contrário das sociedades tradicionais que procuravam o equilíbrio e a estagnação. Nesta sociedade “administra-se” tudo, desde a vida afetiva, a saúde, a imagem, toda a existência (MICHÉA, 1994, p. 55). É no contexto deste debate sobre o fim da história e da possibilidade de um mundo capitalista global que a FC atravessa grandes mudanças. O cinema e as artes visuais passam a ser predominantes no gênero, a partir das duas últimas décadas do século passado, apesar de ainda existir uma grande produção

literária, mas de pouca vitalidade. Algumas obras distópicas ainda são produzidas (O *Conto de Aia*, de Margaret Atwood, de 1985, é um exemplo, transformado em série televisiva, fez sucesso anos depois), mas a utopia ressurge (ROBERTS, 2018, p. 565).

As duas obras mais importantes de FC neste período são duas trilogias: *Mars* (Marte) de Kim Stanley Robinson, lançada entre os anos de 1993 e 1996, e *Confluence* (Confluência) de Paul McAuley, entre 1997 e 1999. As duas coleções, se comparadas a outras de anos anteriores, não têm características distópicas marcantes. A trilogia de Robinson imagina a terraformação⁵⁹ do planeta Marte e sua relação com a Terra. Os livros deste autor têm um caráter otimista e levam a importantes discussões, como uma outra trilogia, *Orange County*, que cria três possíveis futuros para a Califórnia. Toca em pontos fundamentais que estarão presentes na FC daí em diante, como a degradação ambiental e a questão ecológica. Todos as suas personagens são seres humanos descendentes e generosos, pensando sempre no coletivo, com grande aproximação a mundos utópicos (ROBERTS, 2018, p.613-614).

Os três livros da trilogia marciana são *Red Mars* (Marte Vermelho de 1992), *Green Mars* (Marte Verde de 1993) e *Blue Mars* (Marte Azul de 1995). São três novelas longas que acompanham a terraformação de Marte. As obras são cientificamente precisas e convincentes. O autor constrói um conflito progressivo entre os dois planetas e os personagens são longevos, quase imortais, perpassando os séculos em que a história se desenrola, culminando no último volume sobre as questões da natureza da memória dos seres humanos e de um planeta novo, coberto de lagos e rios (ROBERTS, 2018, p.613). O terceiro livro da série, *Blue Mars*, foi o escolhido para a análise, uma utopia pós-moderna ou uma distopia crítica. Retomando a discussão sobre o fim da história, temos na obra de Robinson um novo mundo criado em Marte que se expande justamente na forma ideal proposta por Fukuyama. Homens conscientes e generosos vão administrar este planeta, um “Estados Unidos” modelo que cresceu e se reproduziu no espaço, até se transformar num mundo inteiro.

Sobre o anúncio do fim da História e de um presente que se torna permanente,

⁵⁹ Teoria que imagina ser possível transformar um planeta, através de diversos processos, em um habitat similar ao da Terra. A terraformação já foi tratada por outros autores de FC, como Arthur Clarke e Robert Heinlein.

Cardoso (2021, p.12) observa que os conservadores sempre se manifestam neste sentido quando o momento lhes é favorável. Sobre Fukuyama, destaca que ele pertence a um grupo de intelectuais que surgiu nos anos 1970, chamados de "neoconservadores". Formado por pessoas com visões muito distintas, tinham em comum um forte anticomunismo, uma fórmula neoliberal com o Estado mínimo, corte nos "exageros democráticos", corte nos gastos sociais e retorno da hierarquia e tradição. Faziam parte deste grupo Seymour Martin Lipset, Allan Bloom, Leo Straus, Daniel Bell, Irving Kristol, Zbigniew Brezinsky e Jane Kirkpatrick.

Atribui o sucesso do artigo e do livro de Fukuyama a três fatores. O primeiro foi o "barulho" feito em relação ao artigo, criado pelos meios de comunicação de massa, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. Em segundo, a forma como ele teceu seus argumentos, desagradando tanto a direita quanto a esquerda. E por último, a conjuntura de 1989-1991, com o fim da União Soviética e a queda do Muro de Berlim que causou grande alegria entre os conservadores e impulsionou artigos e livros do gênero (CARDOSO, 2021, p.13).

De acordo com Cardoso, os argumentos de Fukuyama para apresentar sua tese são de dois tipos: o empírico e o teórico. O argumento empírico estaria baseado no que ele nomeia de "interpretação econômica da História", sendo que o capitalismo seria a organização social capaz de gerar um mundo igualitário, e não o comunismo. Mas este por si só não leva o mundo a uma democracia liberal, sendo necessário um segundo motor, a "luta pelo reconhecimento", que é o argumento teórico, a partir das ideias de Hegel e Kojève. Este reconhecimento só seria alcançável nas democracias liberais. Cardoso observa que estes autores conservadores tinham teorias liberais ligadas a regimes perversos socialmente e politicamente reacionários, que não se sustentaram com os acontecimentos posteriores a década de 1990, e conclui: "Como sempre, porém, a própria História enterrou seus pretensos coveiros " (CARDOSO, 2021, p.14-16).

Castoriadis (1994, p.59) nos chama a atenção sobre as questões ideológicas envolvidas:

A história acabou porque o "grande conflito" se completou com o desmoronamento do comunismo. Aos olhos de um funcionário do Departamento de Estado americano, o "grande conflito" é evidentemente o conflito entre o bloco ocidental e o oriental, não há outro. Uma vez liquidado este conflito, segundo Fukuyama, entra-se na era do triunfo do capitalismo e da "democracia" (ou seja, da oligarquia liberal), que tomarão conta de todo o planeta, pondo fim às guerras, aos

dilaceramentos, ao trágico fim da história.

O autor argumenta ainda que o fim do comunismo no Leste Europeu não levou na verdade a um progresso do capitalismo nesta região, nem o Terceiro Mundo saiu da pobreza. Ele considera que o que acontece com a humanidade não é o fim da história, mas sim o de um período de lutas emancipatórias iniciadas no século XVIII, que chegaram a alguns resultados que beneficiaram a alguns, mas que agora produz indivíduos que só pensam em ganhar a maior quantidade de dinheiro possível, onde a população deixou de participar de toda a atividade coletiva. É a incapacidade da sociedade de se reproduzir no plano antropológico, que para ele é muito grave (CASTORIARDIS, 1994, p. 61).

Para ele, o que Fukuyama afirma diz respeito somente a um sétimo da humanidade, o restante vive na pobreza. E pergunta se seria possível estender este fim da história a todo planeta, sem destruir todas as fontes de recursos naturais, todas as culturas, todas as religiões e todos os tipos de autoritarismos? É realmente possível pensar um mundo em que o liberalismo e a democracia sejam hegemônicos e não haja pobreza (CASTORIARDIS, 1994, p.63)? Talvez em Marte, terraformado, seja possível.

Edgar Morin (1994, p.68,69) por outro lado salienta que a ideia do fim da história estava presente em pensamentos diversos, como em Marx, para quem o socialismo seria um estágio para uma nova história, ou em Raymond Aron, no qual a forma perfeita e completa é a sociedade industrial. Os pós-modernos já são mais pessimistas. Jean Baudrillard vê todos como prisioneiros do reino da mídia, onde nada mais acontece, o que conta é só o que existe na televisão, nada de novo sendo criado.

Para as análises aqui propostas é interessante observar as proposições de Morin neste debate, não só suas discordâncias. É possível associar a elaboração das utopias e distopias à ideia do fim da história na modernidade e na pós-modernidade, e entender que a literatura de FC é mais uma “interpretação” destas aspirações a que Hegel imaginava da realização completa da melhor organização social. São os intermediários citados por ele:

Eros é uma parte da poesia existencial e da vida; e uma parte da vida requer poesia. Frequentemente vivemos esta poesia por um intermediário, uma Madonna, etc., o que é um problema. Marx falava da religião como de um suspiro da criatura sofredora que não consegue se realizar. E nós não nos encontramos nesses suspiros e aspirações que nos são apresentados nas telas dos cinemas e das televisões? [...] Eu

não diria portanto, unicamente, que a história continua, eu diria que a história se encontra diante de novos caminhos, de novas bifurcações (MORIN, 1994, p.72).

4.2 A DISTOPIA CRÍTICA EM *BLUE MARS* DE KIM STANLEY ROBINSON

Marte é a melhor obra de Robinson, segundo Roberts (2018, p.613,615). O autor considera o primeiro livro da série o que mais se destaca, em que constrói um conflito progressivo entre a Terra e Marte. Mas é em *Blue Mars* que ele discute mais profundamente a questão da longevidade e da memória. A ciência é bem trabalhada na narrativa e as construções bem plausíveis. Outro aspecto importante e que muitas vezes não aparece em outras obras de FC é o cotidiano e as dificuldades do dia a dia. E no centro discussão, está a preservação do meio ambiente, engajamento que o torna um dos escritores mais envolvidos com as questões ecológicas ultimamente. Destaca ainda que um dos “defeitos” do autor é que falta um pouco de crueldade nas pessoas, pois os personagens são sempre generosos. As novelas são muito próximas à utopia, no qual “cria uma moderna refutação de que a ficção utópica não é mais possível” (ROBERTS, 2018, p.613,615). Seguindo as classificações já apresentadas de Moylan e Baccolini, a obra de Robinson está no grupo das distopias críticas, mas muitos a classificam como utópica.

Kim Stanley Robinson é um escritor americano de ficção científica. Publicou dezenove romances e vários contos, mas é mais conhecido por sua trilogia *Mars*. Os temas predominantes em seus livros são os ecológicos, culturais e políticos e apresentam cientistas como heróis. O trabalho de Robinson foi rotulado pelo *The Atlantic* como “o padrão-ouro da escrita realista e altamente literária de ficção científica” (BEAUCHAMP, 2013) De acordo com um artigo do *The New Yorker*, Robinson é “geralmente reconhecido como um dos maiores escritores vivos de ficção científica” mas também um importante romancista político, e *Mars* é um modelo de uma utopia confiável (KREIDER, 2013). Em 1982, Robinson obteve um PhD em Inglês pela UC San Diego. Seu orientador inicial foi o crítico literário e estudioso marxista Fredric Jameson.

Fredric Jameson e Kim Stanley Robinson, professor e aluno, são autores que imaginam a ideia da utopia em tempos de capitalismo tardio e pós-modernidade. O primeiro em ensaios e o segundo em livros de FC. Ambos propõem uma sociedade ideal, mas Robinson, na verdade promove uma utopia que simula uma sociedade

norte-americana atual, para um público específico, os chamados progressistas (BERTOLOTTI, 2009, p. 7).

Nos livros de Robison os cientistas normalmente são heróis, figuras públicas que participam da política e colaboram com outros cientistas. A ciência é um modelo para uma política utópica, por isso os cientistas seriam as melhores pessoas para dirigir as políticas pública (MORTON, 2008). Os personagens de seus livros normalmente lutam para melhorar o mundo ao seu redor, muitas vezes contra autoritarismos políticos e econômicos, muito próximo a sistemas socialistas. No livro *Os Marcianos*⁶⁰ existe uma parte que são comentários, no futuro, sobre a Constituição marciana (criada em *Blue Mars*), baseada em ideais social-democratas. Esta passagem ilustra o pensamento político de Robison, que já foi descrito como anticapitalista:

A forma de governo determinada por esta constituição pode ser chamada poliarquia; o poder é distribuído por um grande número de instituições e indivíduos, em uma rede de freios e contrapesos que reduz qualquer possibilidade de hierarquia opressora. Os objetivos da constituição, listados no preâmbulo, resumem-se a justiça e dissidência pacífica. (ROBINSON, 1999, p.271).⁶¹

Mostrar os cientistas como protagonistas na trilogia marciana, e na maioria dos livros de Robison, é também uma questão apontada por Bertolotto (2009, p. 50). A visão otimista dos cientistas é comum nas utopias, que são retratados como seres nobres desde Júlio Verne. Robison por sua vez, faz dos cientistas políticos e pesquisadores, muitas vezes, revolucionários, os “mocinhos” que fogem do estereótipo dos cientistas de laboratório.

Para Bertolotto (2009, p.85) Robison é um escritor utópico, “mas que mostra ao longo da obra sentimentos conflitantes sobre o assunto – aliás, como boa parte da esquerda, dividida entre a ideia de ruptura e o compromisso jogar o jogo democrático”. A solução pós-moderna e utópica proposta por Jameson e Robson é o federalismo, uma volta ao plano original dos americanos do tempo da independência em 1776, que serviria para o mundo globalizado. No momento que o capitalismo parece ser

⁶⁰ Neste livro Robison complementa a trilogia, analisando partes da narrativa, sem ser uma continuação da obra.

⁶¹ No original: The form of government mandated by this constitution can be called polyarchy; power is distributed out through a great number of institutions and individuals, in a web of checks and balances that reduces any possibilities of oppressive hierarchy. The goals of the constitution, listed in the preamble, come down to justice and peaceful dissent. Minha tradução.

hegemônico e se apregoa o fim da história, imaginar alternativas é uma revolução no pensamento, principalmente nos EUA:

Para começar, a solução federalista de utopia é sintomática de uma esquerda sem direção em uma época estrangulada por uma direita fechada no chamado Consenso de Washington, o mesmo, que mesmo bastante desacreditado, anda em funcionamento ainda (foi revisado em 2004 pelo FMI, após uma série de fracassos que começaram com a crise asiática de 1997 e deram na quebra da Argentina em 2002) (BERTOLOTTI, 2009, p.85).

Para Bertolotto (2009, p.87) o utopista escolhe um lado, e Robinson vai “pelo flanco dos reformadores, revolucionários de veludo e pelos liberais multiculturalistas”. As utopias simultâneas sugerem a representação de um tempo em que as esquerdas estão partidas em diversos grupos e diferentes políticas.

Um dos assuntos recorrentes na obra de Robinson são as questões relacionadas ao meio ambiente, principalmente o aquecimento global e a possibilidade de uma catástrofe, caso a emissão de gases que causam o efeito estufa não for contida. Marte então surge como a solução dos problemas da Terra. Os romances têm sempre um componente ecológico de sustentabilidade, uma utopia plausível. Em *Mars*, a divergência central dos colonos é sobre a terraformação, entre os “verdes” e os “vermelhos”, se o planeta precisa ser preservado como é ou se deve virar uma ecoesfera como a Terra. Para ele, o capitalismo global é o culpado do fracasso em controlar as mudanças climáticas (BEAUCHAMP, 2015).

Além desse, outros temas, como os econômicos e sociais também aparecem com frequência e contrastam com a ficção científica de direita predominante em grande parte do gênero (Robert A. Heinlein, Poul Anderson, Larry Niven e Jerry Pournelle são os mais conhecidos). Ele foi descrito como “um dos romancistas de esquerda mais vendidos e visionários da América”⁶² e sobre os livros da trilogia marciana “são provavelmente a tentativa mais bem-sucedida de atingir um público de massa com uma visão utópica anticapitalista desde o romance de Ursula K. Le Guin de 1974, *Os Despossuídos*”⁶³ (SMITH, 2001).

A busca por alternativas ao capitalismo moderno é sempre presente em seus livros. Em *Mars* o capitalismo aparece como consequência do feudalismo, e pode, no

⁶²No original: one of America's best-selling and visionary left-wing novelists. Minha tradução.

⁶³No original: are probably the most successful attempt to reach a mass audience with an anti-capitalist utopian vision since Ursula K. Le Guin's 1974 novel, *The Dispossessed*. Minha tradução.

futuro, ser substituído por um sistema econômico mais democrático. Em *Blue Mars* há propostas de substituição das corporações tradicionais por cooperativas e novos arranjos de propriedade dos trabalhadores. Neles, os modelos econômicos rejeitam o capitalismo orientado para o crescimento:

Por décadas, Robinson foi fascinado por alternativas aos modelos capitalistas de crescimento a todo custo, incluindo Bookchin. Na década de 1990, ele usou a economia do estado estacionário, teorizada por Herman Daly e Lester Brown, entre outros. Em sua ficção mais recente, exemplos da vida real como Mondragon na Espanha e Kerala na Índia figuram com destaque. Robinson nos permite pensar em maneiras de transformar essas cooperativas locais em alternativas planetárias ao capitalismo tardio.⁶⁴ (Robert Markley interview by DILAWAR, 2020).

A trilogia marciana de Kim Stanley Robson narra a história da colonização de Marte pela humanidade, a partir do ano 2026. *Blue Mars* é o livro mais extenso, mais fragmentado e que abarca um período de tempo mais longo. Ainda não existem livros desta série traduzidos para o Português. Existe uma quarta obra, *Os Marcianos (The Martians, 1999)*, que é um conjunto de cartas e relatos sobre os protagonistas que ajudam a enriquecer a trama da narrativa, apesar de a história se encerrar no terceiro livro. O autor apresenta o enredo a partir do ponto de vista dos membros mais notáveis entre os cem primeiros colonos que partiram para a empreitada. Aborda diversos aspectos, muito além da ação, como política, economia, psicologia, e também ciência e tecnologia. A trilogia ganhou diversos prêmios de FC, como o Nebula, Hugo e Locus.

Bertolotto (2009, p.14) informa que a crítica classifica a obra de Robinson como humanista, ecológica ou progressista, mesmo que os dois últimos rótulos sejam de certa forma, antagônicos. É uma contraposição ao cyberpunk dos anos 1980, onde o homem era dominado pela tecnologia. Usando também informação tecnológica, os protagonistas em suas obras são cientistas que abraçam causas ecológicas ou políticas, pedindo por sustentabilidade ecológica, justiça social e democracia

Em contraposição à Terra que passava por problemas de superpopulação e desastres ecológicos, a narrativa destaca aspectos dos avanços sociológicos,

⁶⁴No original: For decades, Robinson's been fascinated by alternatives to capitalist models of growth at all costs, including Bookchin. In the 1990s, he used steady-state economics, theorized by Herman Daly and Lester Brown, among others. In his more recent fiction, real-life examples like Mondragon in Spain and Kerala in India figure prominently. Robinson allows us to think through the ways that we might scale up such local cooperatives into planetary alternatives to late capitalism. Minha tradução.

científicos e igualitários em Marte, aproximando-se muito mais de uma utopia em relação ao desenvolvimento do planeta vermelho. Robinson desloca a distopia terrestre para uma utopia marciana. A forma como o autor projeta no futuro hábitos atuais, muito comuns no mundo globalizado, como hábitos alimentares, produtos, formas de escrita, mostrando que se fala do presente e não de séculos no futuro (BERTOLOTTI, 2009, p.75).

Os livros descrevem diversos projetos que se hoje ainda não são realidades, podem de certa forma serem realizados no futuro. Entre eles, há o do elevador conectado a um asteroide, da geração de crianças sem um útero feminino e o tratamento para a longevidade, que consiste na reestruturação do DNA para retardar a velhice e curar a maioria das doenças. Em entrevista concedida à Universidade da Califórnia (UCSD), disse que a trilogia surgiu quando olhava uma foto de Marte e imaginou que seria um ótimo lugar para “mochilar” (POTTS, 2021).

4.2.1 Análise da narrativa

A partir deste ponto, passo, nas próximas seções, à sintaxe narrativa do livro em análise. Diferente dos outros dois que analiso nesta tese, a forma como o livro é escrito, não cria uma sequência linear, pois as narrativas são baseadas nos pensamentos dos personagens, mas escritos em terceira pessoa. O narrador de Robinson se adapta ao personagem que fala, além de descrever a geografia do planeta, como se estivesse em órbita. Esta dupla característica da narrativa, além da troca constante, muda a percepção dos personagens e da ideologia. Identifico, portanto, cada parte com o ponto de vista específico.

O primeiro livro começa em 2026 quando a nave Ares parte para Marte com os primeiros cem colonos. Foi construída a partir de tanques de combustível de ônibus espaciais deixados em órbita terrestre, com a colaboração entre russos e americanos, sendo dessas nacionalidades a maioria dos tripulantes. A narrativa não é inicialmente cronológica, pois o primeiro capítulo descreve o assassinato de um desses colonos, um ano após a chegada no planeta. A partir daí, aborda a viagem e a construção do primeiro assentamento, Underhill, pela engenheira russa Nadia Cherneshevsky, as colônias na lua marciana Fobos, as relações entre os colonos e com a Terra, e os debates iniciais para a terraformação do planeta, ou seja, fazê-lo à imagem e semelhança da Terra, com atmosfera, pressão e temperatura semelhantes, bem como

a introdução de uma biosfera mais ou menos complexa.

O debate sobre a terraformação leva a duas posições antagônicas. A científica de Saxifrage Russel, para quem é necessário espalhar a vida pelo Sistema Solar. Este ponto de vista depois se junta a de Hiroko Ai, que criou um sistema de crenças (areofania) que valoriza e promove a vida. Esta é a posição “Verde”, oposta a postura naturalista “Vermelha” de Ann Clayborne (que passa a se autodenominar aeróloga), que defende que o planeta não pode ser mudado pelos homens. Uma organização, a UNOMA – Organização das Nações Unidas para Assuntos de Marte decide sobre a questão e permite a terraformação e diversas ações são tomadas, inclusive a construção de um elevador espacial através de um asteroide. Paralelo a este debate há a posição de Arkady Bogdanov, um anarquista, que prega a autonomia de Marte em relação à Terra, tanto em autoridade quanto nas tradições, e é apoiado por John Boone, primeiro homem a pisar no planeta em 2020. A história começa com o assassinato de Boone, e a sequência é uma retrospectiva dos atos que levaram a este desfecho, instigado por Frank Chalmers, líder técnico dos americanos, seu rival, que disputava também Maya Katarina Toitovna, líder dos russos.

Enquanto Marte é colonizado a Terra passa por um processo de controle dos governos, principalmente os menores, pelas corporações transnacionais (*transnats*) que querem também influenciar Marte. A UNOMA perde força, e um novo tratado precisa ser negociado. Os recursos da Terra estão cada vez mais escassos e as nações os disputam. A descoberta da longevidade em Marte também é foco de tensão, com a restrição de acesso a grande maioria da população. Em 2061, após a morte de Boone, Bogdanov inicia uma revolução contra as forças das *transnats*, que eles consideravam invasoras. O planeta sem atmosfera ainda dependia dos espaços fechados, e a ação das tropas da Terra, usando de muita violência, destroem o elevador espacial, bombardeiam várias cidades e matam Bogdanov. A maioria dos primeiros cem colonos morre, e os que restaram fogem para um esconderijo no polo Sul do planeta, Zigoto, construído por Hiroko Ai. Entre eles estavam Russell, Clayborne, Toitovna e Cherneshevsky, além de uma nova geração nascida no planeta que quer mudanças. A revolução termina e Marte passa a ser controlada pelas *transnats*. Na Terra eclode a guerra mundial pelo controle dos recursos naturais, com milhões de mortos. As *transnats* fogem para os países mais ricos e criam estados policias, usando seus vastos recursos militares.

O segundo livro, *Green Mars*, continua a história cinquenta anos após os fatos do primeiro, até outubro de 2117, acompanhando a vida dos remanescentes do grupo original e de seus filhos e netos. O título remete à ideia do início do crescimento das plantas com a formação de terra na superfície. Os que estavam escondidos na base do polo sul são obrigados a sair, por causa do derretimento da cúpula, e se juntam a uma organização subterrânea chamada Deimonde. Uma segunda base de Hiroko Ai, Gameta, abriga alguns nisseis, filhos dos primeiros cem. Os grupos de resistência ao controle multinacional se diversificam em métodos de ação e interesses. Na Terra o chefe da corporação Praxis observa estes grupos e envia Arhur Randolph como representante, para organizá-los. O acordo *Dorsa Brevia* é firmado com quase todas estas facções e a segunda revolução começa em 2120.

Após a revolução fracassada de 2061 contra as transnacionais, Marte voltou à normalidade. As sabotagens realizadas em aquíferos subterrâneos fizeram com que eles liberassem sua água para a superfície, onde permanece congelada em geleiras e oceanos de gelo. Isso, junto com as novas variedades de plantas liberadas na superfície, faz com que o planeta já se encontre em um estado muito avançado de terraformação, pois a temperatura média está aumentando, assim como a pressão atmosférica. Esses vegetais também estão alterando a concentração de diferentes gases, para possibilitar a respiração na superfície.

Nas narrativas dos personagens a nova paisagem de Marte em processo de terraformação é descrita, como os espelhos orbitais gigantes, o *Soletta* que aquece o planeta, um novo elevador orbital instalado em outro asteroide, e as tentativas de criar vulcões para aquecer a atmosfera. Sax é preso e torturado por Phyllis, e sofre um derrame. Um grupo tenta resgatá-lo, e Maya mata Phyllis neste processo. O segundo livro termina com uma catástrofe na Terra, o aumento dos níveis dos oceanos em consequência da erupção de uma cadeia de vulcões na Antártica. Um caos total se instala e os marcianos se aproveitam para finalmente tomar o controle de Marte, sem uma guerra sangrenta.

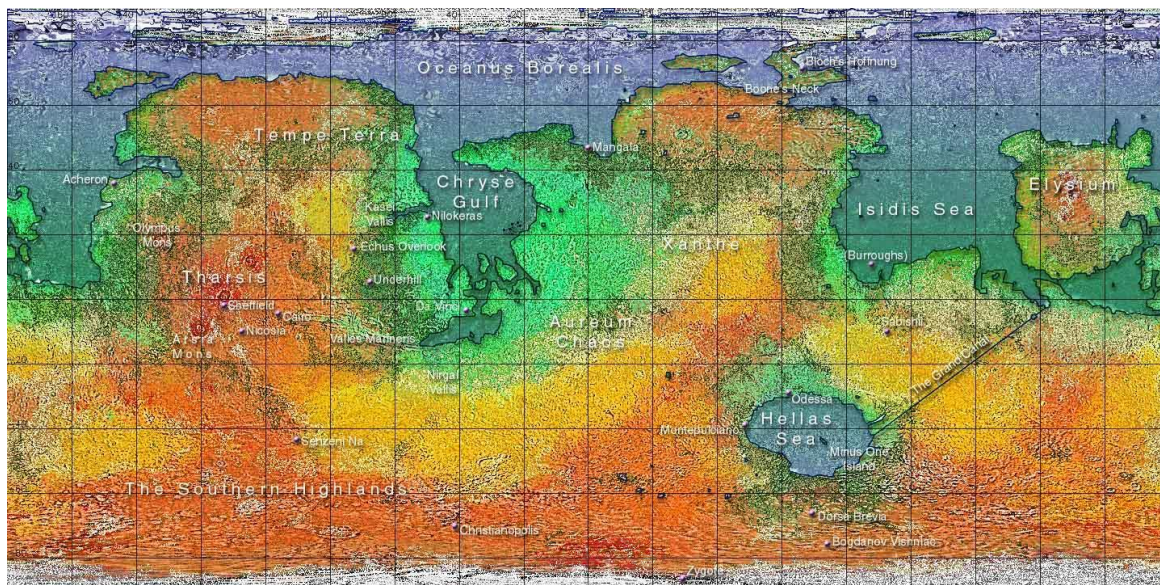
Finalmente, o terceiro livro da série, e que aqui analiso mais profundamente, também recebe o título pelo estágio da terraformação que atingiu o planeta, com a pressão atmosférica e temperaturas altas para a formação de mares e rios na superfície, o oceano boreal avança cada vez mais e o gelo derrete com mais facilidade. A atmosfera agora é respirável sem a necessidade de máscaras em grandes áreas perto do mar.

É uma sequência temporal do anterior e abrange um período de cem anos após a segunda revolução, até 2212, quando novos eventos de grande importância acontecem. Enquanto a Terra segue inundada, a metanacional Praxis, aliada dos marcianos, cria um novo sistema interno com a participação dos trabalhadores, e as outras corporações precisam se adaptar a este modelo cooperativo para não perderem o poder. O tratamento de longevidade passa a ser oferecido a preços mais baixos. Marte ganha proeminência, com alimentos farto, saúde e educação para todos, gerando o processo de imigração ilegal, e novas cidades são criadas nos asteroides, para diminuir a pressão populacional. A tecnologia de naves espaciais passa por grande transformação e novos satélites no Sistema Solar são terraformados. A filha de John Boone, Jackie, parte para outro sistema estelar para iniciar o processo em outros planetas.

Um sistema global de governo é proposto por Nadia e Art Randolph. Este sistema dá autonomia para os assentamentos e a maioria das cidades, mas submetidos a uma legislatura representativa central e a dois sistemas de tribunais, um ambiental e outro legal. Ursula, Marina e Vlad, que inventaram os tratamentos para longevidade, mostram um novo sistema econômico que é uma mistura de socialismo, capitalismo e conservacionismo ambiental. Maya, Nirgal, e Sax negociam um acordo que possibilita que a Terra envie um número de pessoas igual a 10% da população de Marte, todo ano. Os líderes políticos começam a redigir uma constituição que leva muitos anos, devido ao amplo espectro político de Marte. Nádia é nomeada presidente mundial. Outros mundos do sistema solar estão sendo povoados, como Vênus, Urano, o cinturão de asteroides e os satélites dos gigantes gasosos.

O tratamento de longevidade começa a apresentar problemas quando a pessoa atinge os duzentos anos, principalmente em relação à memória. Além disso alguns apresentam o chamado “declínio rápido”, quando têm uma arritmia e morre de repente, como ocorre com Michel. Os doze restantes do grupo dos cem se reúnem em Underhill e tomam um remédio para melhorar a memória, produzido a pedido de Russel, que funciona e eles se lembram de todo o passado. Uma nova guerra poderia acontecer com a imigração ilegal aumentando e as facções anti-imigração pressionando, mas Ann e Sax, que se reconciliaram, e com Maya, se unem para organizar o governo e aceitar mais imigração da Terra encerrando o conflito, iniciando uma nova fase de harmonia e segurança em Marte.

Figura 3: Marte no ano M-100 (2219AD)⁶⁵.



Fonte: Disponível em <https://fwb.home.xs4all.nl/rgbmars.html>. Acessado em 19/09/2021.

4.2.2 Sintaxe narrativa

Sequência 1

a: Peacock Mountain – Ponto de vista de Ann. Ann é confrontada com a ala mais radical de seu movimento vermelho, o Kakaze, durante a revolução. Apesar de concordar com as ações ela pede para interromper as sabotagens na infraestrutura de terraformação. Ela também os convence a não derrubar o elevador espacial em Sheffield. Ela começa a demonstrar que pode mudar seu ponto de vista em direção à aceitação do fato de que Marte foi colonizado e mudou, embora ela permaneça comprometida com a preservação de seu estado primitivo. O ataque do Kakaze a Sheffield falha e a maioria dos integrantes do grupo morre, inclusive Kasei.

b: Areofania – Ponto de vista de Sax. Sax procura entender as posições de Ann. Ele faz um acordo com ela, para mandar embora os espelhos orbitais (a Soleta) para que a terraformação seja retardada. Em um passeio ele fica preso na neve e descobre que Hiroko está viva, quando ela o salva, mas ela desaparece logo em seguida. Não fica claro se é um sonho ou se aconteceu realmente. Por mais que Ann pareça moderar seu ponto de vista vermelho, Sax está também moderando sua posição verde de que

⁶⁵ Este mapa mostra todos os lugares onde ocorreram as ações em Blue Mars. O mapa é uma projeção cilíndrica e mostra toda a superfície do planeta, de polo a polo.

Marte deve ser transformado para atender às necessidades humanas. Ann fica doente e Sax obriga os médicos a salvá-la com o tratamento de longevidade.

c: Uma nova Constituição – Ponto de vista de Art. Uma grande conferência constitucional é convocada durante a qual todos os tipos de questões são tratados, como a reforma econômica e a questão ambiental. Art atua como um mediador talentoso entre todos os atores representados em Marte: cidades, assentamentos, grupos políticos, metanacionais. Nádia é quem coordena todos os trabalhos.

—
↓

Sequência 2

a': Terra verde – Ponto de vista: Nirgal. Enquanto isso, na Terra, as consequências do grande dilúvio levaram à turbulência e ao caos. Uma delegação marciana chefiada por Nirgal (acompanhado por Sax, Michel e Maya) chega, encarregada de negociar os termos da autonomia marciana com as autoridades terrestres. Eles chegam em Trinidad, e são recebidos em uma grande festa. Depois voam para Berna, na Suíça. Nirgal conhece as belezas da Terra nos Alpes, depois segue uma pista segundo a qual Hiroko está em algum lugar da Inglaterra, mas não a encontra.

b': Finalmente em casa – Ponto de vista de Michel. Michel retorna à Provença, sua terra de origem. Ele faz um passeio durante o qual ele relembra sua vida anterior e lamenta as mudanças que ocorreram nas praias como o dilúvio. Embora Michel custe a convencê-la, Maya o encontra e eles vão para Arles. Ao contrário de Maya, Michel sente que voltou para casa e não está animado com a perspectiva de voltar para Marte. Nirgal fica doente e eles retornam à Terra. Um acordo foi firmado entre os dois planetas, e uma cota de imigração é aceita.

—
↓

Volta a sequência 1

d: Ann no Outback – Ponto de vista de Ann. Esta parte acompanha Ann enquanto ela faz uma peregrinação na paisagem marciana, chegando a aceitar as mudanças que encontra. Ela conhece Harry Whitebook, um designer de animais responsável pela introdução dos ursos polares, entre outras espécies, em Marte. Ela então convence um grupo de Kakazes a não atacar o veículo espacial de Whitebook e matá-lo.

e: Fazendo as coisas funcionarem – Ponto de vista de Nádía. Nádía aceita relutantemente o cargo de Presidente do Conselho Executivo de Marte. Ela se opõe a Jackie Boone em uma série de casos, à medida que se torna cada vez mais óbvio que a instituição mais poderosa sob o novo sistema marciano é o Tribunal Ambiental, liderado pelo vermelho moderado Irishka. A delegação da Terra retorna, provocando um debate sobre os termos do tratado, principalmente sobre imigração. A seção se encerra com a escolha de um terreno para construir a nova capital.

f: O verde e o branco – Ponto de vista de Nirgal. Nirgal é questionado por Jackie sobre os termos do tratado entre a Terra e Marte que ele negociou, enquanto os chineses estão trazendo cada vez mais imigrantes para o planeta. Nirgal, que não se sente confortável com a política, ouve boatos de que Hiroko está escondida em algum lugar da região norte, e a procura, antes de decidir se estabelecer em um sítio e se tornar um eco-poeta. Ele explora um grande pedaço de terra e vê a natureza florescer (plantas e animais), apesar de um vírus se espalhar pelas plantações de batata. Uma grande tempestade de poeira destrói tudo.

g: História Natural – Ponto de vista de Sax. Sax se instala em Da Vinci, onde um grupo de cientistas liderados por Bao Shuyo, um gênio da matemática, faz experiências com as mais recentes teorias matemáticas e físicas, resolvendo antigos dilemas da Física. Sax passeia pela região, refletindo sobre as mudanças e fazendo observações científicas. Michel vem visitá-lo e diz que quer voltar para a Provença. Eles falam sobre Ann mais uma vez e discutem o conceito de areofania.

h: Werteswandel – Ponto de vista de Nirgal. A seção começa quando Nirgal treina para a Volta ao Mundo, uma das várias maratonas marcianas. Ele adere ao *lung-gom-pa*: correr como meditação ou oração. Durante suas andanças, ele caça antílopes, encontra caçadores-coletores que lembram tribos africanas ou nativas americanas e conhece uma mulher voadora que é filha de Jackie Boone, Zo.

i: Viriditas – Ponto de vista de Zo. Esta seção é precedida por prólogo expositivo que discute as grandes mudanças que estão afetando a humanidade, um período conhecido como “acelerando” (ou diáspora): novas teorias econômicas, ameaças de superpopulação em Marte e na Terra, expansão em quase todos os lugares do

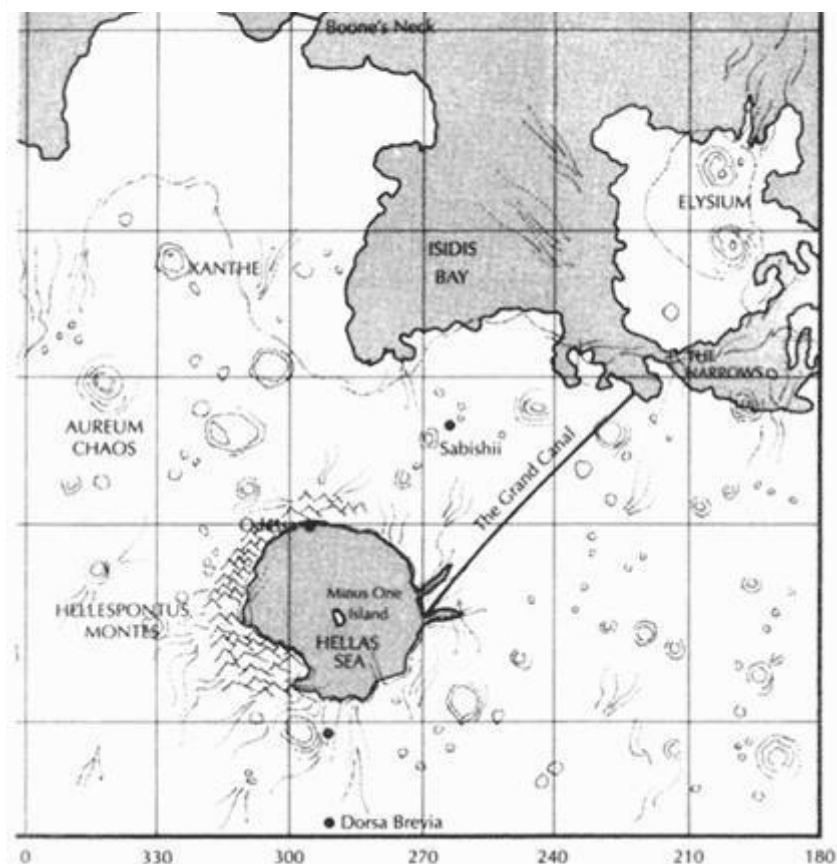
sistema solar (Mercúrio, Saturno, Júpiter, Urano, o cinturão de asteroides). Zo, a filha de Jackie Boone, parte em uma série de missões diplomáticas para as novas colônias de Mercúrio e Miranda, a maior lua de Urano, para formar uma aliança contra a influência da Terra, tentando unir os colonos. Na viagem a Miranda ela convida Ann para ir junto, a pedido de Sax. Ela conhece a rígida sociedade de Mercúrio. Ela também visita Vênus, onde a terraformação estava em andamento e a Terra, onde observa as favelas superpovoadas de Calcutá. Ela também visita Creta. Ao voltar a Marte resolve voar, e quando tenta salvar outro “voador”, cai no mar e morre.

j: Vai tão rápido – Ponto de vista de Maia. Michel ainda está preocupado com a condição de Maya. Procurando clarear suas memórias, ele a embarca em uma viagem para Burroughs, que estava inundada e Hellas Bassin, onde ela passou os melhores dias de sua vida. Eles vão ao funeral de Spencer e refletem sobre até que ponto a areofania os mudou. Nesta seção há longas discussões sobre as questões relacionadas à imigração. Dos cem primeiros colonos, cinco morrem, restando apenas dezoito, todos com mais de duzentos anos.

k: Procedimentos experimentais – Ponto de vista de Sax. Sax continua sua pesquisa para combater os efeitos da senescência nos remanescentes dos primeiros cem. Ele trabalha em um laboratório em Acheron, onde Maya também vive agora, com a morte de Michel. Os dois discutem sobre as cores das paisagens e das cores em Marte. O tratamento faz com que recuperem a memória. Sax então parte para Olympus Mons, com Ann. A seção termina com uma grande tempestade na qual eles passam dificuldades, mas ficam bem e mais próximos do que nunca.

l: Phoenix Lake – Ponto de vista de Ann. Ann fez as pazes com Sax. Uma terceira revolução tem início, mas a intervenção de Sax e Ann impedem o conflito. Ela faz as pazes consigo mesma e aprende a aceitar Marte, ao testemunhar a sociedade utópica que foi construída ao seu redor. O livro fecha com uma cena em uma praia marciana, calma e serena, algumas das últimas cem primeiras sobreviventes cercadas por crianças, indicando o início de uma nova era.

Figura 4: Mapa de Marte



Fonte: *Mars* (ROBINSON, 1997, p.6)

4.2.2 Universo diegético

A sequência final é um desfecho utópico, uma praia calma e serena e crianças que simbolizam a esperança de um mundo em paz onde a sociedade utópica foi construída pelos homens, e todos os problemas que existiam na terra foram resolvidos em Marte. A distopia terrestre foi transformada na utopia marciana. A obra de Robinson é repleta de discussões temáticas.

Em quase todas as seções o autor descreve com detalhes a paisagem marciana e as mudanças que vão acontecendo com o processo de formação. O realismo da trilogia, com uma descrição quase fotográfica das paisagens marcianas foi possível devido a uma ampla pesquisa, de mais de dez anos, consultando diversos especialistas, inclusive a *ecopoiesis*, “espécie de engenharia planetária com objetivo de criação de um ecossistema sustentável em um lugar sem vida”. Mas este detalhamento também foi questionado por alguns críticos (BERTOLOTTO, 2009, p. 72). Os mapas são muito presentes nos livros e acompanham sempre as longas

narrativas sobre o planeta. Incluí dois como ilustração, retirados da versão em inglês de 1997. Não existe versão em português. Optei por usar a versão em inglês editada em 2017 para a leitura isotópica e mantive a transcrição sem tradução.

4.2.3 Actorialização

Os principais atores da trilogia são os cem (mais um clandestino a bordo) primeiros colonos do Ares que se estabeleceram em uma colônia permanente, e que, com o passar do tempo se tornaram peças chaves na transformação do planeta e na liderança da sociedade. Do grupo dos cem primeiros, somente vinte participam da história mais ativamente, os outros são mencionados em algumas passagens. Os protagonistas são dez, mas somente cinco estão nos três livros, Michel, Maya, Nádia, Sax e Ann, os que receberam o tratamento de longevidade, e representam na verdade os principais pontos de vista e ideias discutidos na trilogia. A troca de personagens na trilogia ocorre durante toda a obra, e no total doze são narradores.

Deste grupo podemos destacar John Boone, americano, primeiro homem a pisar em Marte no ano de 2020, que volta ao planeta e se torna um líder informal dos colonos. É assassinado no primeiro capítulo do primeiro livro. Frank Chalmers, chefe do grupo americano, se envolve com Maya Toitovna, a líder do grupo russo, que também se envolve com Boone. Toitovna foge com Chalmers para o polo sul, mas ele morre na fuga. Ela se torna professora, e se apaixona por Michel Duval, um psicólogo francês responsável pela avaliação psicológica inicial dos candidatos a partir na Ares. Nadezhda Chernyshevski (Nadia), engenheira russa responsável pela construção de Underhill. Casa-se com o representante da corporação Praxis, Art Randolph. Ela será a primeira presidente de Marte.

Arkady Bogdanov é um engenheiro mecânico com tendências anarquistas. Ele morre em 2061, durante a primeira revolução marciana. Saxifragen Russell (Sax), é um cientista americano, físico, e um dos líderes do movimento Verde, que queria terraformar Marte. Foi o arquiteto da segunda revolução. Ann Clayborne, geóloga americana e uma das primeiras a querer preservar Marte, considerada a “vermelha” original. Hiroko Ai é uma especialista japonesa em biologia, agricultura e sistemas ecológicos, líder da equipe das fazendas, ensina a areofania, o respeito com o planeta. Cria o esconderijo subterrâneo Zygote e os filhos dos colonos, a partir de óvulos e esperma dos “primeiros cem”. Responsável por trazer seu amante, Desmond Hawkins

(Coyote), como clandestino na nave. Vladimir Taneev (Vlad), cientista biológico russo criou o tratamento gerontológico que melhorava os sistemas celulares humanos e que levou a longevidade da população, mas ele teve o chamado “declínio rápido”. Ele vive com duas mulheres, Ursula e Marina. Phyllis Boyle é uma americana, geóloga cristã, dos primeiros cem, foi uma das poucas a apoiar o “Escritório das Nações Unidas para Assuntos de Marte” (UNOMA), extremamente autoritário, e seu sucessor, a corporação “Autoridade de Transição das Nações Unidas” (UNTA) de feições fascistas.

Como a história se desenvolve por mais de duzentos anos, filhos e netos deste grupo inicial também se destacam no decorrer da narrativa. A mesma terminologia usada com os filhos de japoneses nascidos na América é usada para os marcianos: pessoas que imigraram da Terra são chamadas de issei, nisei é a primeira geração nascida em Marte e os marcianos da segunda geração são os sansei. Já os da terceira geração são chamados de yonsei. O filho de Hiroko e John Boone é Kasei, que é pai de Jackie Boone. Ele é o líder do Kakaze, um grupo vermelho radical. O filho de Hiroko e Coyote é Nirgal, um dos que criou o movimento Marte Livre, que é liderado por Jackie Boone, mas quando sua filha morre, ela parte em uma expedição para outra estrela, em um planeta perto do sistema estelar de Aldebarã. Peter Clayborne, engenheiro e político verde é filho de Ann Clayborne e Simon Frazier. Zoya Boone (Zo) é filha de Jackie, ela morre na tentativa de salvar um avião. É hedonista e niilista. Arthur Randolph (Art), representante da corporação Praxis que foi enviado para fazer contato com o movimento clandestino marciano. A ideia era tentar criar um sistema de capitalismo ecológico que tinha como base corporações democráticas. E por fim, William Fort, que fundou a Praxis, uma das corporações multinacionais.

4.2.4 Redes temáticas

A partir da leitura isotópica, destaco os seguintes eixos temáticos para definir as redes propostas: 1) ecologia e preservação do meio ambiente; 2) imigração ilegal; 3) engenharia genética e tecnologia; 4) longevidade; 5) corporações; 6) Anticapitalismo. Os livros também tratam de outras questões, como a possível exploração futura de planetas, e a terraformação, mas não destaco como eixos a serem analisados, pois não estão diretamente relacionados a temáticas contemporâneas à escrita da obra. Além disso, a terraformação, tema central em toda a trilogia, está muito associada à ecologia e a preservação do meio ambiente, tema mais abrangente.

Rede temática 1	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 1.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 1.
Ecologia e preservação do meio ambiente	<p>a: /for the preservation of the primal landscape/ b: /about the level of responsibility to the land;/ self-organizing ecologies, yow know/; c: What about ecological aspects of the economy;/ They are fundamental;/ the land, air and water of Mars belong to no one. We propose strong environmental courts;/ and help to coordinates plans that impact the environment;/the environmental court would rule on disputes concerning terraforming and other environmental changes/ e: /The environmental issues where so tightly intertwined that it was hard to case them out and decide what to do;/I want to maintain the primal landscapes, as much as possible/ f: / And everything everyone does has an environmental impact/</p>	<p>b: /ecopoesis is close to your vision of wilderness/ c: / the ecopoets just use biological methods to create changes in the atmosphere and on surface;/ some form of slow ecopoesis;/ I wonder if will accept Vlad and Marina's eco-economics;/ and Marina most of the work on eco-economics/ i: / the holy matter of environmental ethics was raised to a new level by the experience on Mars/</p>

Rede temática 2	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 2	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 2
Imigração	<p>c: /and a continuing stream of new immigrants speaking the full array of Terran languages;/that Terrans would still be able to immigrate/ a': /should be a bottle neck for emigration/ b': /they were allow some emigration/</p>	<p>e: /and it was only one immigration issues that we were facing them;/ Mass transfer of people from Mars to Earth was certainly one possibility, a beginning step in a process of intensified;/ they were being realistic to think they could close Mars down/</p>

	<p>e: /very interested in new immigration policies and procedures;/ they are making private arrangements with Terran governments concerning immigration./;/ to accommodate their own emigration;/ Immigration was growing every month/;</p> <p>f: / we can't really help them by taking more immigrants;/ we're having trouble holding off the Terrans;/ have the flexibility to dampen the quotas/</p> <p>i: /they still want to send up emigrants;/ talk to immigration always made her feel oppressed;/ in control of their own immigration;/ are free to cut down immigration to nearly nothing</p> <p>k: /Free Mars got the Reds on board do stop immigration/; worrying so much about immigration/</p> <p>l: /an unauthorized incursion of immigrants;/ the new incursions of Terran settlers were also illegal/</p>	<p>f: / Todo o prólogo desta seção é sobre imigração (pags. 347 a 349) /;</p> <p>j: /a seção 12 possui uma longa discussão sobre imigração, pags 562 a 624. As referências são muitas/</p>
--	--	--

Rede temática 3	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 3	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 3
Engenharia genética	<p>b: /but for diagnostic AI that was not issue;/ One of treatments suggested was the re-coding of the problem genes/</p> <p>a': /had performed in the ectogenesis tanks;/</p> <p>d: /You design animals. They've got some grizzly genes for altitude;/ As for instance this man, the famous animal designer/</p> <p>e: /we could grow it back, if you wanted;/ a new finger</p>	<p>e: /the miracle of DNA's instructional abilities made manifest/</p> <p>g: /influenced evolution perhaps</p>

	<p>bud over your stump/ g:/ had found a method a message for increasing animal tolerance to CO₂, by introducing a gene which coded for certain characteristics of crocodile hemoglobin. DNA repair/ i: /engineered to produce the PHB in the plants chloroplasts./;/ the genes are from cats? From tigers./;/ have altered their eyes for the low-light, some of them are growing gills/</p>	
--	---	--

Rede temática 4	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 4	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 4
Longevidade	<p>a: /she was nearly 150 years old/ b: /they could delay senescence until they lived for a thousand years./;/ she was no longer taking the longevity treatment;/;/ in the course of the standard gerontological treatments/ c: /Ursula had done most of the work on the longevity treatment;/;/ the longevity treatment from a catastrophic possession to a blessing available to all/ a': /at the time offering all their members the longevity treatment;/;/ the longevity treatment was an automatic of every person's joining;/;/ this universal distribution of the longevity treatment/ d: /not choosing to take the longevity treatment is suicide/ e: /but she was now 159 years old/ f: / ensuring perpetual youth/ g: /when the longevity treatment stop working/ i: /The longevity treatment</p>	<p>f: /the longevity treatment equaled immortality/ g: / they could not come to grips with their longevity, that they did not know what to do with their time/ j: /taking the longevity treatment so often had clogged her brain/ k: /grande parte da seção 13 (pags 632 a 718) discute sobre o esquecimento e tratamento para rever as memórias. Há diversas referências.</p>

	only reinforced what they had already been doing;/ the dead hand of the part still there living among them/	
--	---	--

Rede temática 5	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 5	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 5
Corporações	<p>a: /cultures or movements that felt most treatment by the metanats order;/ Earth nations and metanationals were still incredibly powerful/</p> <p>c: /but you'll have to watch out for the metanats;/ the North African countries are a metanats;/ was able to turn so quickly into the metanational system;/ for the metanational order, health most certainly had been for sale;/ most of them had live it under the transnational authority/</p> <p>a': /previously associated with the metanats we scrambling to keep their own populations alive;/ some of the metanats held on to their workforce by reconfiguring along these same lines;/had been unwillingly dominated by the metanats Armscon;/ so the metanats were losing their workers on masses/</p> <p>d: /the metanats would still rule everything here/</p> <p>e: / you've dismantled all the metanats monster methods/</p> <p>f: /It had been a metanats stronghold/</p> <p>i: / support of the strongest to the old metanats/</p> <p>j: / the old metanationals we're still such power on Earth/</p>	<p>c: / metanational capitalism track record at this point to support it; in the last century it had precipitated a massive war, chewed up the Earth, and turn it's social ties apart/</p> <p>a': // nor did they expect the metanational world order of the antediluvian years to return;/ the UN was turning out to still be very much a metanats mouthpiece;/ the metanational period had benefited some, but billions had been left out/</p> <p>e: / metanats continue to struggle against the cooperativization back on Earth/</p>

Rede temática 6	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 6	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 6
Anticapitalismo	<p>b: /Correlated to patriarchy was capitalism;/ a hierarchical system in wich most men had been exploited economically;/ humanity had shifted into some kind of universal catastrophe rescue operation, or in other words, the first phase of the post-capitalist era.</p> <p>c: /No private property? No appropriation of surplus value?;/capital itself is simply the useful residue of the work of past laborers;/there are elements one could call socialist in this system;/private enterprise will be owned by their workers/</p> <p>e: /Every Martian business now had to be owned by its employers only/</p>	<p>c: // that is what capitalism is – a version of feudalism in which capital replaces land. The so called risk of the capitalist is merely of the privileges of capital;/ the system called capitalist democracy was not really democratic at all/</p> <p>g: / the land is in the shared stewardship of everyone;/ patriarchy and property were in the process to been dismantled/</p> <p>i: /Longa discussão no prólogo da parte onze, diversas referências pag. 479 a 486./</p>

Ecologia e meio ambiente é a rede temática mais recorrente na narrativa em toda a trilogia. Muito da trama se desenrola na disputa entre os Verdes, que desejam a terraformação, e os Vermelhos que querem preservar o planeta com a paisagem original. No terceiro livro, como o processo de transformação era inevitável, os grupos entram em acordo durante a elaboração da Constituição e criam os tribunais ecológicos e delimitam áreas que não seriam modificadas, de acordo com a altitude da região. O planeta passa a ser um ambiente cheio de vida, com ar respirável. Em uma entrevista à revista *Sci-Fi Universe* (BABCOCK, 1996, apud BERTOLOTO, 2009, p. 40) Robinson afirmou que este conflito era dele mesmo, frente as duas posições, a verde e a vermelha.

Os humanos ficam mais altos, devido a baixa gravidade. A maioria dos protagonistas de Blue Mars viveu mais de duzentos anos em consequência de tratamento para a longevidade, e a perspectiva deles é que podem viver até mil anos. O autor discute os efeitos deste processo, principalmente os psicológicos, incluindo

mudança de personalidade, perda de memória que leva ao declínio rápido, instabilidade mental e tédio existencial. Na seção treze há uma longa discussão sobre o processo de envelhecimento e esquecimento que os primeiros colonos estavam passando, e uma tentativa de barrar o processo com um novo tratamento. No terceiro volume a temática da longevidade assume um protagonismo em relação às demais redes. E esta proeminência está de acordo com o que observa François Hartog como uma das características do presentismo, a recusa social do envelhecimento e a necessidade de afastar a morte (HARTOG, 2003, p.19).

O tempo é modificado por Robinson com o tratamento da longevidade. Ele alonga propositalmente a vida dos primeiros habitantes para que as mudanças ocorridas no planeta sejam vividas por eles, e desta forma, é possível fazer uma analogia entre o tempo histórico e a extensão da leitura do romance (JAMESON, 2005, p. 188). Suvin classifica este tipo de escrita como uma “utopia médica”, isto é, aquelas que tratam de temas como a juventude eterna, longevidade, imortalidade e possui uma lógica egoísta do capitalismo, pois se o futuro está garantido, preciso estar lá para poder aproveitá-lo (SUVIN, 1984, apud BERTOLOTTI, 2009, p. 64). A Terra, por outro lado, tem um futuro distópico, causado pelo capitalismo, e será salva no final com a migração de parte da população para Marte.

Bertolotto (2009, p. 70) destaca um espelhismo entre Marte e a Terra. Tanto direto quanto invertido. Se Marte é uma terra purificada, alguns pontos são invertidos, como o aquecimento global ser benéfico, os vermelhos enquanto conservacionistas e os verdes como transformadores, e a inversão dos polos onde a água é prevalente em cada planeta. Também a multidão tem um papel invertido, sendo na Terra uma massa de manobra e em Marte um aglomerado esclarecido que sabe usar seu papel político.

O tema do anticapitalismo aparece mais na seção que discute a elaboração da nova Constituição de Marte, contudo, desde o início da trilogia, já se discutia a forma de governo que seria a melhor para o planeta. Na Terra o poder passou a ser controlado pelas empresas multinacionais, que também controlava Marte. Com a revolução, adotam uma forma de governo mundial no planeta, de forma centralizada, mas com o poder distribuído pelas cidades, que têm independência, a não ser nas questões ambientais que são controladas pelo Tribunal Ambiental. As referências a um anticapitalismo aparecem, contudo, em toda a narrativa. A terra e as empresas

deixam de ser propriedade privada. A economia passa a ser controlada por cooperativas, e um termo define o novo modelo econômico, a “eco-economia”.

Robinson constrói um mundo utópico em Marte, mas não consegue imaginar um mundo sem as corporações capitalistas. As “*transnats*”, como foram apelidadas as corporações transnacionais que apareceram em meados do século XXI e que ficaram muito poderosas. Durante a trilogia a evolução destas corporações é acompanhada por Robinson, que também as chama de “metanats” ou metanacionais. Nascidas e fortalecidas pela globalização, adquiriram poder suficiente para exercer o controle sobre diversos países. De início controlavam países pequenos do terceiro mundo, mas com o tempo foram controlando e manipulando países maiores, exercendo o poder sobre países inteiros. De certa forma, eram como Estados-nação, mas ao mesmo tempo, procuravam dominar a concorrência. Em *Blue Mars* as metanats são forçadas, em decorrência do grande dilúvio, a fazer concessões aos trabalhadores. Alguns países se livram do domínio e muitas empresas passam a ser controladas pelos próprios trabalhadores.

A trilogia faz referência a diversas empresas metanacionais e transnacionais, mas o destaque maior é para duas que têm um maior protagonismo na narrativa: a Praxis, uma empresa de certa forma democrática e benevolente, e Subarashī, que ao contrário, trata muito mal os habitantes de Marte. A empresa metanacional *Praxis* seria a única com boas intenções, semelhante as empresas que atualmente têm certificação de responsabilidade social e ecológica. No terceiro livro há referência a estas corporações, mas não há uma interferência direta na trama. Marte havia se livrado completamente do domínio das metanats e a propriedade de tudo passou a ser coletiva. As corporações são mais citadas nos dois primeiros livros da trilogia.

As corporações de Robinson são gigantes que agem como “polícia do mundo”, como faz os Estados Unidos nas últimas décadas. A ideia, de grandes empresas se tornando mais poderosas que os países, nasceu na comparação do Produto Interno Bruto dos países com o patrimônio de algumas corporações. Para Bertolotto, contudo, o próprio Jameson não acredita neste tema. (BERTOLOTTI, 2009, p.98)

As metanacionais são expulsas de Marte por um movimento popular em *Blue Mars*. A trilogia, é portanto, a história de uma revolução em duas etapas, que se encerra com este movimento popular:

No espírito de sua época, o autor defende a revolução de veludo, uma demonstração de força nas ruas que faz os poderosos recuarem, uma

manifestação bem ao gosto da esquerda norte-americana defensora das passeatas, da micropolítica e das conquistas paulatinas. Essa é a mesma mitologia que cercou a greve geral na virada do século 19 para o 20, a resistência pacífica de Mahatma Gandhi, as manifestações estudantis nos anos 60 ou as ruas cheias de gente em Teerã durante a Revolução Islâmica (BERTOLOTTI, 2009, p. 101).

Robinson imagina um novo modo de produção, não capitalista. Contudo não é uma tarefa simples imaginar todas as relações de produção e sociais em um novo modelo. O que ele imagina é, na verdade, uma versão modificada de capitalismo, no qual há espaço para o cooperativismo. O sistema político também é mantido, com a democracia representativa e eleições para o Conselho. Para Bertolotto (2009, p.24) a utopia imaginada na trilogia tem o melhor de todos os mundos: “as comodidades do capitalismo, a segurança do socialismo, a flexibilidade do liberalismo e as festividades do mundo primitivo”.

A engenharia genética já é mencionada em *Red Mars*, quando Sax cria uma alga que suporta altas temperaturas marcianas e converte a atmosfera do planeta em ar respirável. Em *Blue Mars* ela é mencionada muitas vezes, e está sendo usada para criar ursos polares adaptados a altitudes, mas principalmente em humanos, para se adaptarem melhor em outros planetas, com ar rarefeito, ou com luz mais fraca ou para o crescimento de membros amputados. As crianças são gestadas em laboratório e podem ter genes de tigres para ronronar ou de crocodilos para poderem respirar em atmosferas pobres em oxigênio. É um assunto recorrente e algumas vezes há um questionamento ético sobre a manipulação genética. Não há contudo uma censura explícita a estas questões no livro.

Além destas redes temáticas identificadas, outras questões são citadas, como o patriarcado, novas configurações de família, sexualidade e hedonismo, mas não ocupam uma posição de destaque na narrativa. No início da trilogia o sexo é retratado como livre, mas no desenrolar da trama os casais são formados, constituindo mais um enredo, ao lado da política, economia e questões sociais. Outro tema que perpassa todo livro é o desenvolvimento tecnológico. Optei por não fazer o destaque em uma rede específica porque ele está presente em toda a narrativa, e é quase um pano de fundo para o desenvolvimento da trama, o que na verdade é comum nos livros de FC.

No prólogo da parte onze, na sequência “i: ”, há uma interessante discussão sobre uma teoria historiográfica. No período de expansão da humanidade no Sistema Solar e para fora dele, há dois grupos de historiadores, segundo o autor, que criaram

teorias para explicar a “natureza vibrante dessa época mais autoconsciente”⁶⁶. O primeiro é o “Grupo do Dilúvio”, que chama o período de “diáspora”, e aponta a grande enchente como a causa deste renascimento. O segundo grupo, da “Explicação Técnica”, que usa o termo “acelerando”, atribui ao desenvolvimento tecnológico a causa das mudanças.

A explicação mais correta, contudo, foi dada pela historiadora Charlotte Dorsa Brevia em 2170, em uma “meta-história analítica”, que considera as duas explicações anteriores importantes e que deram contribuições para a mudança, mas o fundamental foi a “mudança de um tipo de sistema socioeconômico global para outro”. Ela descreveu como uma emergente e complexa sobreposição de paradigmas residuais, uma soma de sistemas imediatamente adjacentes no passado e no futuro. O capitalismo seria então a soma de elementos conflitantes do feudalismo residual e uma ordem futura emergente, a democracia. Uma combinação de dois sistemas em forte oposição mútua. O novo sistema surgido em Marte combina então resíduos contenciosos e competitivos do capitalismo com uma nova ordem emergente, além da democracia, que Charlotte chamou de “Harmony” ou “Boa Vontade Geral”. Nas palavras do autor:

Em qualquer caso, a meta-história de Charlotte foi muito influente, proporcionando a diáspora em aceleração explosiva, uma espécie de narrativa mestra, pela qual eles poderiam se orientar, e assim ela se juntou à pequena lista de historiadores cujas análises afetaram o fluxo de seu próprio tempo, pessoas como Platão, Plutarco, Bacon, Gibbon, Chamfort, Carlyle, Emerson, Marx, Spengler – e em Marte antes de Charlotte, Michel Duval. As pessoas entenderam que o capitalismo foi um choque do feudalismo e democracia, e o presente ser a idade da democracia, um choque de capitalismo e harmonia⁶⁷.

No último capítulo da segunda parte do livro *Arqueologia do Futuro*, Fredric Jameson (2005) analisa a trilogia de Robinson. Considera a coleção uma ficção

⁶⁶ “[...] the vibrant nature of this most self-conscious age” (ROBINSON, 2017, p.481). Minha tradução.

⁶⁷ No original: In any case, Charlotte’s metahistory was very influential, providing for the explosively accelerating diaspora a kind of master narrative, by which they could orient themselves; and so she joined the small list of historians whose analyses had affected the flow of their own time, people like Plato, Plutarch, Bacon, Gibbon, Chamfort, Carlyle, Emerson, Marx, Spengler – and on Mars before Charlotte, Michel Duval. People now ordinarily understood capitalism to have been the clash of feudalism and democracy, and the present to be the democratic age, the clash of capitalism and harmony (ROBINSON, 2017, p. 484). Minha tradução.

realista, cuja premissa de que a FC está relacionada com a ciência é verdadeira. Os problemas científicos são tratados do ponto de vista dos problemas sociais, políticos e históricos dos habitantes de Marte. É uma obra utópica que trata de questões sociopolíticas. O grupo dos primeiros cem que chega ao planeta forma um protagonista coletivo, ou múltiplos sujeitos, que têm suas vidas estendidas pelo tratamento de longevidade, permitindo que participem de toda a narrativa. Os três livros são uma narrativa única (JAMESON, 2005, p.393, 396).

Uma característica marcante na obra é a importância das cores, que são “eventos em si mesmo”:

A cor aqui em Marte já está desfamiliarizada e tornada estranha, pré-preparada para novos dramas de significado ... Enquanto isso, os próprios traços pairam na linha de falha estratégica entre o simbólico e o contingente, entre o significado e o ser: bloqueando um espaço de indecidibilidade que é inesperadamente narrativo (JAMENSON, 2005, p. 401).

Além da clara referência nos títulos dos livros, a disputa central na narrativa é entre os “verdes” de Hiroko, o partido do progresso, que defende a terraformação, e os “vermelhos” de Ann, um bando violento que prega a luta armada e querem manter o planeta original (JAMENSON, 2005, p.407). Em *Blue Mars* há uma seção inteira em que Michel e Maya falam sobre as cores do planeta.

A relação entre FC e utopia é a questão mais central que a trilogia desperta. O que a caracteriza como utopia é não ser um romance político sobre a revolução recorrente e sim “o lugar de sua premissa não examinada, que no texto utópico tradicional se encontra na própria grande trincheira, a separação, da realidade terráquea cotidiana” (JAMESON, 2005, p.415). A política-economia de Marte é anticapitalista, a propriedade privada e o patriarcado desapareceram. E esta conquista precisa ser continuamente renovada, pois novos imigrantes chegam a todo momento e precisam aprender as mudanças em relação à Terra. É um pressuposto estrutural desta utopia, uma evolução como acontecimento narrativo (JAMESON, 2005, p.416).

Jameson, no livro *Future as Disruption* defende uma utopia que tem por base um federalismo, bem próximo à ideia apresentada por Robinson em *Blue Mars*. Duas medidas anticapitalistas, para Jameson, precisam ser tomadas para uma nova utopia mundial: a abolição das taxas e o direito de migrar. O segundo tema está presente e é recorrente na trilogia marciana. Só a questão sobre o fim dos impostos não é um ponto de concordância entre os dois autores (BERTOLOTTO, 2009, p. 9).

Para Jameson, a trilogia de Robinson é diferente das outras utopias que analisa, pois é:

[...] apenas um exemplo de uma nova tendência formal, na qual não é a representação da Utopia, mas sim o conflito de todas as Utopias possíveis, e os argumentos sobre a natureza e a conveniência da Utopia como tal, que se move para o centro de atenção⁶⁸ (JAMESON, 2005, p.216).

Jameson imagina a utopia como o destino incomum de uma forma literária, que se transformou em um tema político, que acabou sendo cooptada pela FC. A postura de Robinson de não escolher uma utopia em particular, mas de representar todas, pode significar uma falta de projeto. Bertolotto aponta que é uma característica da esquerda norte-americana (e mundial), em não aceitar a vitória do capitalismo, mesmo com a derrocada do projeto soviético (BERTOLOTTO, 2009, p. 17). O modelo de utopia de Robinson reflete a crise do seu tempo, e que se quer resolver. A solução conservadora era centralizadora, e a alternativa comunista não tinha dado certo. A solução é o federalismo, retrato da esquerda do seu tempo. Em *Blue Mars* todas as facções precisavam ter voz.

Para Bertolotto (2009, p.94) toda a construção narrativa da trilogia marciana de Robinson desemboca nos Estados Unidos, mesmo que existam referências a outras partes do mundo, mas é uma “camada cosmética de cosmopolitismo” que se retirada, mostra Marte como um espelho dos EUA, “tudo é assimilado pela globalização a la norte-americana, com a ideologia do *melting pot* ao fundo”. Não existem na obra personagens da América Latina, África ou Oceania. O grupo dos cem primeiros se parece com o *Country Founders* dos EUA:

Principalmente os eventos relatados do final de *Green Mars* e do começo de *Blue Mars* guardam muitos paralelos com a história norte-americana. Marte parece uma nova América, um novo centro, que se distancia e supera sua pátria-mãe, a Terra ou a Inglaterra. A federação marciana recupera diversas ideias pregadas pelo principal ideólogo da Revolução de 1776, Thomas Jefferson, como o autogoverno, liberdade política e democracia participativa (BERTOLOTTO, 2009, p.97).

Bertolotto (2009, p.101) destaca que a trilogia usa o artifício de estender a trama para criar um final feliz, “a solução, porém, é tão fragmentada como a recomendada pelo capitalismo tardio e o pós-modernismo”. A utopia que pretende é

⁶⁸ [...] is only one example of a new formal tendency, in which it is not the representation of Utopia, but rather the conflict of all possible Utopias, and the arguments about the nature and desirability of Utopia as such, which move to the center of attention. Minha tradução.

resolvida dentro da própria trama, de forma lenta, o que é elogiado por Jameson, a partir da ideia de Suvin, que “o importante é mostrar como chegar à utopia, sem apresentar uma receita pronta para ela”. Contudo, a praia paradisíaca na última cena, com os casais e seus filhos, remete à fórmula do final feliz. “Não posso escapar: eu sou um escritor utópico e adoro finais felizes. Eu penso que é justamente para isso que serve a ficção científica”, declarou Robinson em entrevista publicada em outubro de 2005 na *New Scientist* (ELSE, 2005 apud BERTOLOTTO, p. 102)

A utopia de Robinson não consegue imaginar um mundo sem empresas, é um mundo real ligeiramente modificado. Para Bertolotto (2009, p.100) “essas utopias acabam contando a história do fim da História, equivalentes ficcionais das teses de Francis Fukuyama. [...] E que a escola utopista dos EUA é em parte reação a essa lógica, usando o termo utopia como um codinome para ‘a dinâmica positiva da História’”. Após a descolonização da África e Ásia nos anos 1970 e em seguida com o processo de globalização, o multiculturalismo surgiu nos países ricos. Antes um movimento pela diversidade, se transformou em um movimento político em defesa das minorias e o “reconhecimento das diferenças identitárias virou bandeira de luta de grandes setores progressistas do país, contra o que chamaram de ‘etnocentrismo’ da sociedade branca” (BERTOLOTTO, 2009, p.26). O multiculturalismo corrobora a tese do fim da História pois em sua lógica, despreza a política e indica que todo o conflito é cultural.

Neste capítulo analisei a obra de Robinson, e o pano de fundo histórico foi o fim da Guerra Fria, marcado simbolicamente pelo fim da União Soviética e do Muro de Berlim. O propalado “fim da História” foi o ponto de partida dessa discussão. Na trilogia *Mars*, há diversas conexões com este contexto e com as propostas desta tese. A primeira e mais óbvia vinculação é o alargamento do presente feito pelo autor, ao tornar os personagens longevos, permitindo que os protagonistas participassem e tornassem possível a colonização e terraformação do planeta.

A vinculação do autor ao pensamento de esquerda norte-americano é determinante para as escolhas feitas na narrativa, principalmente em relação ao futuro da economia e do capitalismo. Com o fim do socialismo, as utopias desapareceram, e as sociedades de consumo e o individualismo passaram a prevalecer. Mas como resolver a questão para esse grupo de pensadores? A Terra está perdida, então a solução é criar um novo mundo, em outro planeta. Mas no presente, não no futuro. Para isso preciso de pessoas que vivam mil anos, e que seu futuro seja agora, não

amanhã. E a nova economia proposta não liquida o capitalismo, pois ele venceu, mas o transforma, uma busca recorrente nos livros de Robinson. Como escreve Zizek (2011), “para nós é fácil imaginar o fim do mundo - vide os inúmeros filmes apocalípticos - mas não o fim do capitalismo”.

Se em Asimov era nítida a mudança de postura entre o intervalo de tempo na escrita dos livros, do cronotopo historicista definido por Gumbrecht (2009, p.7) ao cronotopo presentista de Hartog (1996), em Robinson é diferente. Sua obra está situada justamente nas proximidades do marco escolhido por Hartog (1996) para definir o início do novo regime de historicidade, a partir de 1989, e a percepção do presentismo é notada principalmente pela preocupação com a longevidade e da onipresença dos personagens. Como já destacado, a recusa social do envelhecimento, o afastamento da morte, é uma característica do presentismo (HARTOG, 2003, p.19).

Em Robinson também não existe uma crença de que o futuro depende da tecnologia e do progresso. Apesar de presente em toda a obra, e ser marcante na narrativa, ambos não são determinantes no futuro de Marte, como seria do ponto de vista de um escritor do início do século vinte. Também não se resolverá pelo passado (KOSELECK, 2006, p.314), mas sim pelo que acontece no presente, com o que se constrói nas discussões do dia a dia, na nova Constituição. O capitalismo não serve, mas se tornou hegemônico, o socialismo foi derrotado, então cria-se algo novo, que se não é capaz de desmontar todos os sistemas econômicos e sociais que existem, aproveita o que cada um tem de melhor.

Alguns autores, como Moylan (2016), Baccolini (2014) e Suvin (2015) apontam a obra de Robinson como uma distopia falível ou crítica. Para Baccolini (2004, p.520) elas se caracterizam por possuírem personagens conscientes e responsáveis, os finais são abertos e nem sempre felizes. Elas são produtos dos tempos atuais, distópicos, e retrato das transformações na percepção do tempo que vivemos. Para Suvin, as características da distopia falível ou crítica são três, como vimos anteriormente: sociedade eutópica em contradição as relações estruturais de poder da realidade do escritor; o mundo imaginado é cheio de perigos e contradições internas; e o herói é um coletivo (SUVIN, 2015, p.478).

Outro ponto importante do livro *Blue Mars* é quando Robinson apresenta a teoria da história elaborada por uma personagem, a historiadora Charlotte Dorsia Brevia, uma “meta-história analítica”, como já mencionado. O novo momento da

humanidade seria o “harmony” ou “Boa vontade geral”, que convive com a o antigo capitalismo e uma nova ordem, onde a democracia prevalece. Se antes o capitalismo se formou a partir do feudalismo e da democracia, a nova ordem surgiu com um choque de capitalismo e harmonia. Pensar em harmonia ou boa vontade geral sugere uma democracia completa, um presente contínuo. A cena final do livro, com todos na praia e as crianças brincando, o final feliz do presente dos personagens que viverão mil anos, cujo presente nunca acaba. Para Gumbrecht (2009, p.41) o novo cronotopo pós-moderno tem o presente alargado, como dos personagens de Robinson. Mas o futuro não é tão ameaçador como postula. No próximo capítulo dou prosseguimento às análises, em outra trilogia, agora já no século XXI, onde a distopias retratam o novo regime de historicidade.

5 O SÉCULO XXI E A DISTOPIA

A mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um admirável romance. O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para sua realização (RICOUER, 1997 p 323).

A grande popularização do gênero e a explosão de livros, filmes no cinema e principalmente as séries de TV, mostram cada vez mais um futuro distópico, reflexos de um cotidiano que se reinventa a cada dia, um mundo cada vez mais inconstante, seja pelos graves problemas ambientais que aumentam em proporções alarmantes ou pelo rápido crescimento do autoritarismo e da extrema direita em diversas partes do mundo. Neste capítulo procuro discutir essas questões e localizar a literatura de FC como uma manifestação desse contexto histórico atual, onde o individualismo é prevalente, fruto da pós-modernidade. Além de conectar a análise às mudanças no regime de historicidade e a história do tempo presente. Como destaca Rousso, vivemos em um mundo distópico, e as utopias e distopias são manifestações do nosso tempo (ROUSSO, 2016, p.14).

Seguindo a mesma linha dos dois capítulos anteriores, neste foco primeiramente na discussão sobre as distopias que cada vez mais se popularizam nas duas últimas décadas, relacionando este fenômeno com o ressurgimento dos partidos de extrema direita e do autoritarismo em todo o mundo. O conceito de autoritarismo também é aqui discutido brevemente. Em seguida, analiso mais uma das obras propostas, usando a mesma metodologia dos dois capítulos anteriores.

O livro faz parte de uma trilogia onde os protagonistas são jovens e tomam decisões que mudam o destino do mundo onde vivem. Escrito para um público que se convencionou chamar de YA, remete às mudanças na lógica cultural do século XXI, na expansão da infância e da adolescência. É o presente esticado ao máximo, uma preocupação em não envelhecer, que para Hartog (2003, p.19) é uma das características do atual regime de historicidade. Ser criança por mais tempo possível, como nos livros de Robinson no capítulo anterior, viver mil anos, para viver sempre no presente. Na análise dos eixos temáticos ao final deste capítulo, estas questões serão mostradas.

Os jogos vorazes nasceram a partir de um evento catastrófico, que definiu um

novo momento na vida das pessoas, conforme retratado na trilogia. Para Rousso (2016, p.26) é nos momentos de catástrofes e na dificuldade de superar as lembranças que os regimes de historicidade se transformam. Nesta trilogia, tudo é um grande evento, o futuro está fechado. O passado é convocado o tempo todo, pois é preciso não se esquecer do que aconteceu, não para aprender com ele, mas para curar o presente (HARTOG, 2012, p.67). Na trilogia anterior, ainda havia um certo otimismo, e mesmo com uma Terra arrasada, Marte era a salvação. Em Jogos Vorazes o futuro é sombrio, passado, presente e futuro são um só, crianças se matando e todos assistindo, o presente é que comanda (HARTOG, 1996, p.5).

5.1 A POPULARIZAÇÃO DA FC, O AUTORITARISMO E AS DISTOPIAS

Para Baumann (2007), a sociedade contemporânea trocou os jardineiros que constroem as utopias, que preparam o terreno pensando no futuro, pelos caçadores, que estão sempre numa utopia que não termina, presa no presente, satisfazendo a fome e o desejo. O sonho de um futuro grandioso se transfere para as ações pequenas e imediatas: “em vez de viver para uma utopia, aos caçadores se oferece uma vida dentro da utopia [...] para os jardineiros, a utopia era o fim da estrada; para os caçadores é a própria estrada” (BAUMANN, 2007, p.113).

Medeiros e Mateus (2019, p.116) destacam que na obra *Handmaid's Tale* (*O conto da aia*) de Margareth Atwood (1985) temos a constatação da falência do projeto de conduzir a humanidade ao progresso geral e intermitente que nasceu após a Revolução Francesa, principalmente aquele apoiado no pensamento positivista de Augusto Comte. Atwood, uma autora que não se enquadra totalmente nos moldes dos escritores de FC, e também Úrsula Le Guin, outra importante escritora de FC destacam que o gênero não reflete sobre o futuro, não tem a intenção de prevê-lo, mas sim de refletir sobre o presente: “O propósito de um experimento de pensamento, como o termo foi usado por Schrödinger e outros físicos não é prever o futuro [...] mas descrever a realidade”⁶⁹ (LE GUIN, 2016, p.24 apud MEDEIROS, 2019, p. 117). Na edição brasileira do mesmo livro de Le Guin (1969, p.242), uma citação da autora no posfácio ilustra sua ideia de realidade e presente:

Não parece provável que o avô de alguém tenha sido do tamanho de um ovo ou de uma cabeça de alfinete; que folhas comam luz; que

⁶⁹ the purpose of a thought-experiment, as the term was used by Schrödinger and other physicists is no to predict the future [...] but to describe reality. Minha tradução.

baleias cantem em coro no fundo do oceano; que, quando olhamos uma estrela distante estejamos vendo o passado; no entanto, todas estas coisas são fatos, são reais.

Roberts (2018, p.643) dedica o último capítulo de seu livro para mostrar como a FC se tornou a literatura mais popular no século atual. A produção cultural hoje tem “traços e tropos” que antes só existiam na FC, mas que agora aparecem em todos os textos, de uma sociedade alienada e mediada, que convive com a tecnologia em tudo. Citando Gary Westfahl, temos uma pista de como as distopias se tornaram populares. Para ele, a FC “contém dentro de si uma lógica corrosiva que incita sua disseminação genérica”:

Os gêneros fantásticos contêm dentro de si mesmos as sementes de sua própria dissolução, um conjunto nascente de modos retóricos pós-modernos que, durante um período de várias décadas, começaria a suplantar não só a noção do próprio gênero, mas as fundações mesmas das barricadas modernistas que, durante muito tempo, se acreditou que isolariam a cultura literária vernacular dos *pulps* e outras formas de expressão não canônicas (WESTFHAL, 2014, p.23, apud ROBERTS, 2018, p. 643)

O termo distopia não é novo e foi usado pela primeira vez pelo filósofo inglês John Stuart Mill em 1868 durante um discurso no parlamento britânico. E é usado na literatura como um lugar ruim, decadente, controlado por um Estado totalitário e opressor (PEREIRA, 2019, p.15). Nas palavras de Júlio Benvoglio (2019, p.21) “defino distopia, mais livremente, como um deslugar, um lugar e sua negação, um lugar cindido ou ainda um lugar em deslocamento”. Diogo Silva ao trazer o conceito de utopia social em Ernest Bloch destaca que as crises e as carências contemporâneas motivam a utopia, e que as possibilidades, saídas e os “possíveis projetados” dentro das narrativas só são viáveis dentro da história, possuem um condicionamento social coerente e preciso, e portanto toda novidade é histórica: “os não lugares das utopias sociais atendem a demandas, expectativas do seu tempo e cultura, pois dizem respeito tanto ao futuro quanto as precariedades do seu presente (SILVA, 2011, p.5).

Silva é outro autor que parte da citação de Hannah Arendt sobre FC no prefácio do livro *A Condição Humana* para discutir a modernidade. O lançamento do satélite Sputnik pela União Soviética fez surgir um sentimento de alívio, pois o homem finalmente teria dado seu primeiro passo para sair da prisão do planeta Terra. A crença no progresso da humanidade através da razão e do desenvolvimento tecnológico,

aliado ao sonho de uma sociedade harmônica e pacífica foi o centro do pensamento moderno, desde o século XIX. Na literatura, a FC passou a ser a “manifestação, por excelência do sonho com o outro”, isto é, as novas tecnologias permitiriam a possibilidade das pessoas realizarem qualquer coisa (SILVA, 2011, p. 9).

Para Fausto Cunha (1972, p.28 apud SILVA, 2011, p.10) seria a “antecipação” o conceito que define a “manifestação mais filosófica” da FC e a diferencia dentro da literatura:

A noção de “antecipação”, ainda que para a crítica literária tenha servido como distintivo da ficção científica, traz consigo concepções dignas de questionamento. Se por um lado que quer afirmar que a ficção se caracteriza por ser projeção, ou seja, que sua trama se passa em um tempo futuro, por outro, induz a um deslocamento, ou mesmo uma suspensão, do autor em relação ao seu contexto histórico. Pois, por mais que uma obra atravesse o tempo, ganhando novos sentidos e significados, e tenha muito a dizer para diferentes gerações, fora ela produzida em determinada sociedade, com determinadas especificidades, por um indivíduo que pertence a ela e com ela compartilha valores, memórias e perspectivas (SILVA, 2011, p.10,11).

Por outro lado, as visões pessimistas do futuro são as distopias, e as chamadas “distopias de controle”, aquelas em que os indivíduos passariam a ser submetidos a mecanismos que restringiriam suas liberdades, seriam a crítica à modernidade. Para Silva, a distopia não está, contudo, separada da utopia, ela almeja os mesmos objetivos. Se as utopias imaginam mundos novos e diferentes possibilidades, a distopia também o faz, mas com a “intenção de, através do estranhamento e da perplexidade, resgatar a empatia humana pelo humano”. São projeções do futuro, como forma de acesso ao presente, querendo transformá-lo em passado:

E, assim, ao estabelecer o tempo presente como parte do processo histórico, chama a atenção para o caráter móvel e mutável das estruturas, ao mesmo tempo em que lança luz sobre o papel fundamental que os agentes sociais possuem, sobretudo enquanto transformadores em potencial da História. Em outros termos, o engajamento da distopia se revela na “desafetação do presente”, de modo que o leitor perceba o seu tempo e a si próprio como parte da História, convidando-o à reflexão e à ação, como que se ele dissesse: se as coisas continuarem se processando neste ritmo e neste sentido, é este o futuro que nos aguarda (SILVA, 2011, p. 15,16).

Perlatto (2021) destaca que os quinhentos anos de publicação do livro de Thomas Morus, Utopia, em 2016, bem como os cem anos da Revolução Russa em 2017 impulsionaram o lançamento de diversas obras comemorativas sobre estas datas, sobre os significados, desdobramentos, mas principalmente, o que é pensar a

utopia e as ideias socialistas nos dias de hoje. A crescente descrença no futuro da humanidade fez aumentar cada vez mais a posição inversa:

Porém, ainda que as discussões sobre as utopias tenham voltado à tona, as transformações recentes ocorridas em diferentes partes do mundo – marcadas, entre outros acontecimentos, pelo recrudescimento dos discursos de ódio mobilizados pela extrema-direita, pela chegada ao poder de políticos e partidos conservadores, pelo fortalecimento dos fundamentalismos religiosos de diferentes matizes, pela retomada da ameaça da “guerra nuclear”, pela eminência da catástrofe ambiental e pelo avanço, quase que incontrolável, das revoluções tecnocientífica, biotecnológica e robótica – têm trazido à agenda reflexiva outro termo: *distopia*. “Distopia” significa precisamente o inverso da utopia, uma vez que seu sentido se ancora na ideia da construção de imaginários sobre mundos futuros atravessados não pela possibilidade da emancipação em um mundo perfeito, mas pela invenção de um futuro marcado pela atmosfera opressiva, caracterizado pela expansão de práticas de controle e de repressão direcionadas contra os indivíduos e conduzidas por Estados, regimes ou segmentos totalitários (PERLATTO, 2021).

Podemos então considerar três ondas distópicas na literatura ficcional. A primeira⁷⁰ entre 1920 e 1940, com a crise do liberalismo, a Revolução Russa e os regimes autoritários na Europa. Após a Segunda Guerra e a até a queda do Muro de Berlim, durante a Guerra Fria, temos a segunda⁷¹ onda. A terceira⁷² começa nos anos 2000, após o ataque aos edifícios do World Trade Center em Nova York em 11 de setembro de 2001. Este é o que Jill Lepore denomina de “The Golden Age for dystopian utopia”, ou a “era de ouro” deste tipo de ficção (PERLATTO, 2021).

Ao analisar o artigo *Utopia e distopia na Era do Antropoceno* de Patrícia Vieira (2020), Júlio Bentivoglio (2020a, p.2) afirma que a discussão sobre o lugar das distopias e utopias no pensamento e no imaginário contemporâneo é a mais premente. Concordo com o autor sobre a importância deste debate, mas o ampliaria para uma abordagem mais específica, o de entendermos a relação entre estas narrativas e a

⁷⁰ As obras em destaque: *Nós*, de Ievgueni Zamiatin (1924), *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932), *Não vai acontecer por aqui*, de Sinclair Lewis (1935) e *1984*, de George Orwell (1949).

⁷¹ Neste período temos: *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953), *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess (1962), *Grande Irmão*, de George Orwell (1984) e *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood (1985).

⁷² E neste; *O reino*, de Gonçalo Tavares (iniciada em 2003), *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood (2003), *Complô contra a América*, de Phillip Roth (2004), *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro (2005), *A estrada*, de Cormac McCarthy (2006), a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins (iniciada em 2008), e os livros de Michel Houellebecq *A possibilidade de uma ilha* (2004) e *Submissão* (2015).

emergência dos regimes autoritários no século XX e, principalmente, o crescimento acelerado da direita no século atual, justamente quando as distopias mais se consolidam. Representação dos medos e desilusões de inúmeras sociedades, as narrativas traduzem estas inquietações, ao mesmo tempo que nos revelam como o autoritarismo se entranha nas frestas do cotidiano, em cada movimento humano.

Nessa perspectiva, é importante destacar o conceito de autoritarismo, pois, como veremos a seguir, a obra analisada esbarra ou flerta com regimes autoritários:

O adjetivo "autoritário" e o substantivo Autoritarismo, que dele deriva, empregam-se especificamente em três contextos: a estrutura dos sistemas políticos, as disposições psicológicas a respeito do poder e as ideologias políticas. Na tipologia dos sistemas políticos, são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas. Nesse contexto, a oposição e a autonomia dos subsistemas políticos são reduzidas à expressão mínima e as instituições destinadas a representar a autoridade de baixo para cima ou são aniquiladas ou substancialmente esvaziadas. As ideologias autoritárias, enfim, são ideologias que negam de uma maneira mais ou menos decisiva a igualdade dos homens e colocam em destaque o princípio hierárquico, além de propugnarem formas de regimes autoritários e exaltarem amiudadas vezes como virtudes alguns dos componentes da personalidade autoritária. (STOPPINO, 2008. p.94).

Os sistemas autoritários são aqueles em que a autoridade está na mão dos governantes, e as instituições representativas têm poder secundário. É comum o uso de métodos coercitivos para a manutenção do poder nestes regimes, sendo o autoritarismo uma contraposição ao conceito de democracia, pois nega a igualdade entre os homens. Importante destacar também a distinção feita por Arendt (2009) sobre tirania e autoritarismo:

Por detrás da identificação liberal do totalitarismo com o autoritarismo, e da concomitante inclinação a ver tendências "totalitárias" em toda limitação autoritária, jaz uma confusão mais antiga de autoridade com tirania e de poder legítimo com violência. A diferença entre tirania e governo autoritário sempre foi que o tirano governa de acordo com seu próprio arbítrio e interesse, ao passo que mesmo o mais draconiano governo autoritário é limitado por leis. Seus atos são testados por um código que, ou não foi feito absolutamente pelo homem, como no caso do direito natural, dos mandamentos divinos ou das ideias platônicas, ou, pelo menos, não foi feito pelos detentores efetivos do poder. A origem da autoridade no governo autoritário é sempre uma força externa e superior a seu próprio poder; é sempre dessa fonte, dessa força externa que transcende a esfera política, que as autoridades

derivam sua “autoridade” – isto é, sua legitimidade – e em relação à qual seu poder pode ser confirmado (ARENDR, 2009, p. 134).

Para Santos (2007), autoritarismo hoje supõe a utilização “distorcida” da ideia “legítima” de autoridade, pois “implica uma estrutura política excessivamente hierárquica que concentra em demasia o poder político, prescindindo de instituições liberal-democráticas ou opondo-se diretamente ao seu funcionamento” (ARENDR, op. cit. p. 133 apud SANTOS, 2007, p. 282).

Denise Rollemberg e Samantha Quadrat (2011) organizaram uma coletânea de artigos sobre os regimes autoritários em diversos locais do mundo. A proposta das autoras é entender como um regime autoritário pode ter apoio e legitimidade na sociedade e como foi construído a partir de valores que lá já existiam. Pretenderam refletir sobre as relações complexas entre autoritarismo e democracia no século XX, e que muitas vezes, prevaleceu muito mais o primeiro. A humanidade é muito menos democrática que desejaríamos que fosse (ROLLEMBERG & QUADRAT, 2011, p.16).

Neste estudo, as autoras discutem alguns conceitos, principalmente ditadura, autoritarismo e totalitarismo, e as dificuldades e os limites para estabelecer uma unanimidade nessas definições, devido as muitas variações no tempo e nos locais em que ocorreram. A definição de Juan Linz (1964, p. 255) situa o autoritarismo entre dois polos, o democrático e o totalitário:

Sistemas políticos com um pluralismo limitado e não responsável; sem uma ideologia complexa que os norteasse, mas com mentalidades bem características; sem mobilização política, que extensiva ou intensiva exceto em alguns momentos do seu desenvolvimento, nos quais um líder ou, às vezes um pequeno grupo exerce o poder dentro de limites formalmente mal definidos, que, no entanto, são bastante previsíveis.

Este mesmo autor, mais tarde (LINZ e STEPAN, 1999, p.58) reclassificaria os regimes em cinco tipos: democráticos, autoritários, totalitários, pós-totalitários e sultanísticos. Sobre os regimes autoritários, Linz (1979, p. 137, 138) identifica sete tipos (cinco principais e dois secundários) a partir da Primeira Guerra Mundial: burocráticos-militares, estatismo orgânico, de mobilização, mobilização pós-independência, pós-totalitários, totalitarismo imperfeito e a democracia racial; classificação que se modifica, devido ao dinamismo e a emergência de novas experiências em outras partes do mundo, pois a análise inicial se restringia à Europa e América Latina. Como destacam as autoras acima citadas (ROLLEMBERG & QUADRAT, 2011, p.26, 28), também não pretendo aqui redefinir ou separar os

conceitos, mas entender que as ditaduras e os regimes autoritários são produtos sociais, cujas construções, tem na FC, uma das chaves para sua compreensão.

Perlatto (2021) acredita que a literatura ficcional contribui para uma nova luz sobre os regimes autoritários, ao possibilitar um “olhar pelas frestas”, a partir da abordagem das experiências do cotidiano. Seguindo esta mesma linha de interpretação, a FC enquanto gênero literário “antenado” com o presente e criando realidades deslocadas no futuro é, portanto, uma importante fonte para os historiadores. Se é necessária uma nova “ética de representação” para a barbárie (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10, *apud* PERLATTO, 2021), a FC é rica em obras em que os regimes autoritários são prevalentes em realidades distópicas, projetadas do cotidiano em que foram escritas. Perlatto (2021) ainda destaca que a historiografia ultimamente tem valorizado mais a literatura como fonte para o estudo do passado, como “testemunho histórico”⁷³, e que é possível fazer uma análise de determinados processos históricos quando os métodos de inquirição são bem aplicados.

5.2 A DISTOPIA EM JOGOS VORAZES DE SUZANNE COLLINS

Suzanne Collins é uma escritora de FC norte-americana, e a trilogia *Jogos Vorazes*, escrita por ela tornou-se um best-seller, com mais de cem milhões de cópias vendidas, além da adaptação de todos os livros para o cinema, também com enorme sucesso. *Jogos Vorazes (Hunger Games)* de 2008 é o primeiro, seguido por *Em Chamas (Catching Fire)* de 2009 e *A esperança (Mockingjay)* de 2010. A categoria editorial desta série é conhecida como YA, abreviatura de *young adult (jovem adulto)* e é a dominante no século XXI. Outros exemplos são as séries de livros de *Harry Potter* de J. K. Rowling, com mais de quinhentos milhões de livros vendidos, e a saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, com cento e cinquenta milhões, ambas no gênero da fantasia (ROBERTS, 2018, p.644). O livro inicial vendeu mais de 23 milhões de cópias em 2012 (GILSA, 2017, p.10)

Roberts (2018, p.645), numa posição preconceituosa e elitista, considera esses livros de YA ruins e mal escritos, e que esta tendência literária é “sintomática de uma deplorável infantilização da cultura em sentido amplo”. Mas ao atingirem milhões de

⁷³ Entre os estudos citados pelo autor, destaca CHARTIER, 2001, GINZBURG, 2002; LIMA, 2006; e WHITE, 1992 que estudam a relação história e literatura e há também trabalhos acadêmicos de CHALHOUB, 2003 e GAY, 2010.

peças, não podemos desconsiderá-los, e também não podemos definir o mérito de uma obra apenas pela inovação estilística. Ele considera que a trilogia de Collins cristalizou a ideia de que a distopia é o modo predominante da FC na atualidade. A escolha deste livro era inevitável, pois é o mais emblemático de todas as linhas literárias do século XXI. Sobre isso, e voltando um pouco na discussão sobre a relação entre a história e as distopias, cabe ressaltar as considerações de Júlio Bentivoglio:

Seja como for, a reflexão sobre a imaginação histórica no século 21 não pode desprezar as lições de literatura distópica e o quanto ela tem alimentado gerações e gerações de novos leitores. E conhecer o modo como são urdidos estes novos textos e seu impacto na escrita da história, indica a pertinência de pensarmos, mais uma vez, na complementaridade havida entre o nível manifesto das narrativas históricas e sua estrutura de enredo, ou seja, entre sua epiderme descritiva e factual e sua dimensão semântica e figurativa mais profunda (BENTIVOGLIO, 2019a, p. 85).

Para Roberts (2018, p.647) a “onda” da literatura distópica para YA é indicativo de uma lógica cultural do século XXI. Três grandes mudanças na vida das pessoas durante o século XX seriam responsáveis por isso. A primeira foi o desenvolvimento tecnológico, tema sempre recorrente na FC, e por isso justifica sua dominação em termos culturais. Outra grande transformação foi a globalização e a interação de diversas culturas e etnias, também explorando no gênero. E por fim, outra importante transformação foi em relação a infância e adolescência que sofreu uma “expansão”, isto é, as pessoas têm demorado mais a se assumir adultas, o que faz com que haja um domínio da produção para esta categoria.

5.2.1 Análise da narrativa

Passando para a análise da obra, a história se passa em um lugar chamado Panem (Figura 5), numa Terra pós-apocalíptica, onde hoje é os Estados Unidos. Dividido em doze territórios (anteriormente ao tempo narrado eram treze – o décimo terceiro reaparece no final do segundo livro) e a Capital⁷⁴, que os explora economicamente. Cada um deles possui uma especialização, mas a miséria e a falta de liberdade são dominantes. Não há comunicação entre eles e só a Capital vive no luxo. A população está alienada e controlada pela televisão.

⁷⁴ Algumas traduções chamam o distrito central de Capitólio, clara referência ao prédio do Congresso Americano. Optei pela tradução como está no livro utilizado para esta análise.

Cada distrito produz e fornece de forma obrigatória um tipo de produto, e em troca recebe “proteção” da Capital, em suprimentos e segurança. A produção de cada distrito é assim distribuída: Distrito 1 - artigos de luxo; Distrito 2 - alvenaria e armamentos – centro de defesa; Distrito 3 – tecnologia; Distrito 4 - pesca; Distrito 5 - energia; Distrito 6 - transporte; Distrito 7 - madeira; Distrito 8 - indústria têxtil; Distrito 9 - distribuição agrícola; Distrito 10 - pecuária; Distrito 11 - agricultura. Distrito 12 - mineração; Distrito 13 - energia nuclear⁷⁵.

Figura 5: Mapa de Panem



Fonte: Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Hunger_Games, acessado em 29/03/2021

⁷⁵ Disponível em <http://www.gomum.com.br/wp-content/uploads/2021/05/Mini-Manua-Mock-O-Futuro-de-panem.pdf>. Acessado em 07/07/2021. Mini Manual Mock. Jogos Vorazes: O futuro de Panem. Centro de Pesquisa e Simulação Olga Benário.

O livro é narrado em primeira pessoa por Katniss Everdeen, a protagonista, e o enredo do romance gira em torno de um acontecimento no passado, os “Dias Escuros”, quando supostamente os treze distritos reagiram contra a Capital, sendo derrotados e um deles destruído. No intuito de evitar futuras revoltas, um “Tratado de Traição” é imposto aos distritos, para que não se esqueçam do que aconteceu, como uma punição. A Capital realiza então anualmente os “Jogos Vorazes”, evento em que dois jovens de ambos os sexos, entre doze e dezoito anos, os chamados “Tributos, são escolhidos por sorteio em cada distrito, a “Colheita”, e participam de uma batalha até a morte, televisionada para todas as casas. Só um vai sobreviver.

Segundo a autora da série, a inspiração para escrever veio dos *reality show* como os *big brothers*⁷⁶ que atualmente dominam as televisões em todo o mundo, juntando com cenas da Guerra do Iraque⁷⁷ que assistia diariamente nos noticiários da televisão. O mito grego de Teseu, encarnado pela protagonista, é a base da história, e os demais competidores são gladiadores romanos:

Collins diz que a ideia de Panem como uma nação brutal surgiu uma noite, quando ela estava navegando nos canais entre uma competição de *reality show* e a cobertura da guerra. “Eu estava cansada e as linhas começaram a ficar confusas de uma forma muito perturbadora.” Ela também cita o mito grego de Teseu, no qual a cidade de Atenas foi forçada a enviar quatorze rapazes e moças ao labirinto de Creta para enfrentar o Minotauro. “Mesmo quando criança, eu podia perceber como isso era cruel”, lembra Collins. “Creta estava enviando uma mensagem muito clara: Virole nossas regras e faremos algo pior do que matá-lo. Vamos matar seus filhos”.⁷⁸ (SELLERS, 2008)

Mas, para Roberts (2018, p. 646), a inspiração para este conto, foi tirada de uma novela *cult* japonesa, *Battle Royale*, de 1999, escrita por Takami Koushun, que também virou filme, onde jovens são jogados em uma ilha para se matarem. É mais

⁷⁶ O termo surgiu a partir do “Grande Irmão” do livro *1984* de George Orwell. Neste tipo de programa as pessoas são colocadas em um ambiente restrito e vigiadas por câmeras o tempo todo.

⁷⁷ Guerra ocorrida nos anos de 2003 e 2011, entre os Estados Unidos e seus aliados e o Iraque. Iniciada por motivações polêmicas e nunca comprovadas, o governo norte-americano alegava que o regime do presidente iraquiano Saddam Hussein desenvolvia armas químicas e de destruição em massa.

⁷⁸ No original: Collins says the idea for the brutal nation of Panem came one evening when she was channel-surfing between a reality show competition and war coverage. “I was tired, and the lines began to blur in this very unsettling way.” She also cites the Greek myth of Theseus, in which the city of Athens was forced to send 14 young men and women into the labyrinth in Crete to face the Minotaur. “Even as a kid, I could appreciate how ruthless this was,” Collins recalled. “Crete was sending a very clear message: ‘Mess with us and we’ll do something worse than kill you. We’ll kill your children’.” Minha tradução.

selvagem e violenta que a saga de Collins, que abusa mais do sentimentalismo. Este ponto é polêmico, pois a autora afirma em entrevista que só conheceu a obra japonesa depois de escrever seu livro: "Eu nunca tinha ouvido falar do livro até o meu estar finalizado. Então, ele foi mencionado para mim, e perguntei ao meu editor se deveria lê-lo. Ele disse, 'Não, eu não quero esse mundo na sua cabeça. Apenas continue o que está fazendo'" (MOURA, 2021)⁷⁹.

O distrito 12 de Katniss é o da mineração de carvão. O seu pai morreu numa explosão nas minas, o que ocorreu cinco anos antes do início da narrativa. Ela passou então a sustentar e alimentar a família. Sua mãe teve um stress pós-traumático. E esta abordagem pela autora pode ser creditada à participação de seu pai na Guerra do Vietnã quando ela era criança e todo o medo que sentiu nessa época (MARGOLIS, 2008). Katniss e Gale, seu melhor amigo, caçam ilegalmente na floresta do Distrito 12, para conseguir comida para suas famílias. Sua irmã Prim é selecionada para os Jogos Vorazes, então Katniss se torna voluntária para ser o tributo feminino do distrito. Assim, Katniss se junta a Peeta Mellark, o tributo masculino escolhido no Distrito 12, e a Haymitch Abernathy, o mentor obrigatório de ambos.

As pessoas neste mundo imaginado são controladas pela mídia e pela inexistência de mobilidade social, suas vidas são vazias e sem futuro. As escolas aparecem diversas vezes na obra, como "parte orquestrada de um poder unificado manipulando uma sociedade estática" (NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.90). Estes autores argumentam também que a trilogia *Jogos Vorazes* representa os medos da sociedade americana após os eventos da derrubada do World Trade Center, as Torre Gêmeas em Nova York em 2001 e mais a crise financeira imobiliária de 2008, expressados por Collins:

[...] divisão radical entre grupos sociais; precariedade e escassez para a maioria da população a fim de manter um grupo bem abastecido; fim do controle sobre o próprio destino e perda de esperança; ausência de

⁷⁹ Há diversos artigos e comparações entre as duas obras: "The Hunger Games" Versus "Battle Royale" – A Critical Analysis of Two Similar Works: Act One – Comparing the Original Books. Disponível em: <http://www.jonathanlack.com/2012/03/hunger-games-versus-battle-royale.html>; A jornalista Susan Dominus do The New York Times disse que "há possíveis fontes o suficiente para que os dois autores possam ter chegado à premissa de forma independente". Disponível em https://www.nytimes.com/2011/04/10/magazine/mag-10collins-t.html?pagewanted=all&_r=0. Eric Eisenberg considerou que The Hunger Games "não é uma cópia mas simplesmente um uso diferente de uma ideia similar", disponível em: <https://www.cinemablend.com/new/5-Reasons-Hunger-Games-Isn-t-Battle-Royale-30063.html>. Acessados em 14/05/2021.

mobilidade social; uso da mídia com forma de opressão, ameaça e entretenimento vulgar; sistema produtivo baseado na exploração humana; vida fútil e autocentrada (Capital) versus vida ameaçada (Distritos) (NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.93).

Os valores americanos, como o “sonho americano” ou a “terra de oportunidades” desapareceram completamente. Não há democracia, mobilidade e liberdade de expressão. Nem mesmo o capitalismo sobreviveu. A forma de ascender socialmente e poder morar na Capital ou transitar livremente é vencendo os jogos. Outra maneira de chegar lá é sendo preso pelo crime de traição. A pessoa se torna um “Avox”, servo com a língua cortada. O livro chegou a ser proibido em algumas escolas americanas, devido à violência retratada:

Talvez a maior transgressão e incômodo de *Jogos Vorazes* seja mostrar como a ficção até para jovens adultos e com apelo comercial, é capaz de oferecer um espaço de manifestações sobre as incertezas do futuro num país que tem visto sua segurança, sua política, suas crenças, seus sonhos, suas instituições, sua integração e sua economia se mostrarem muito mais frágeis do que pareciam (NEWMAN, SILVA e KOPP, 2013, p.93,94).

Para Roberts (2018, p.646) a distopia em *Jogos Vorazes* é de um tipo específico, pois a heroína luta contra a tirania do presidente, mas está numa “confortável catástrofe” (termo usado por Brian Aldis ao falar das narrativas dos anos 1950), pois as múltiplas opções a ajudam a vencer as adversidades. Toda a superestrutura de Panem é criada para dar ênfase nas habilidades da protagonista no arco e flecha.

Passo agora para a sintaxe narrativa do livro *Jogos Vorazes*:

5.2.2 Sintaxe narrativa

Sequência 1

a: Narrado em primeira pessoa, o romance começa com a heroína Katniss Everdeen acordando no dia da Colheita, que é quando a Capital, cidade que controla os doze distritos de Panem, fará o sorteio para que um casal de crianças, entre doze e dezoito anos, seja escolhido para representar o local onde moram nos Jogos Vorazes e que vão se enfrentar até a morte. O país surgiu devido a destruição da antiga América do Norte, por desastres naturais e aumento do nível do mar. A competição nasceu após os Dias Escuros, período de revolta dos distritos contra o domínio e exploração

econômica da Capital. Inicialmente fala sobre a irmã de doze anos e a mãe que moram com ela. Se arruma e parte para sua caçada matinal na floresta do distrito doze onde mora, local isolado por cercas e de acesso proibido. A caça é ilegal em todo o país, mas é tolerada pelos Pacificadores, que apreciam ter carne para comer. Seu amigo Gale a esperava. Eles caçam juntos já há algum tempo, e após a caça voltam e vendem suas mercadorias no mercado chamado o Prego ou vão à casa de alguns interessados, como o prefeito da cidade. As crianças, ou os “Tributos” são sorteados, mas os mais pobres podem se inscrever mais de uma vez, por dinheiro. Ocorre na praça central do distrito e é transmitido pela TV para todo o país. É um grande evento e todos se arrumam com as melhores roupas. Ela vai com a mãe e com a sua irmã, que participará pela primeira vez e a sorteada é justamente ela, Primrose Everdeen.

b: imediatamente Katniss toma o lugar da irmã, o que era permitido. Os tributos podem ser voluntários, e isto ocorre em distritos onde há melhores condições de treinamento, pois a vitória nos jogos representa grandes ganhos para a criança e sua família. Os habitantes do distrito ficam calados em protesto pelo que acontece. A seguir é sorteado Peeta Mellark como seu par, filho do padeiro, um rapaz que no passado a ajudou quando passava fome, após a morte do pai em uma explosão nas minas. Ela o admira, mas nunca se falaram.

c: Imediatamente são separados e levados para o Edifício da Justiça. Ela recebe a visita da mãe e da irmã e do pai de Peeta, que promete alimentar a irmã, Prim. Também a filha do prefeito a visita e a presenteia com um broche. E por fim Gale, que ela diz não ter uma relação mais íntima, que lhe dá conselhos sobre a luta que a espera nos jogos. Ainda acompanhados pela TV, o que será a tônica até o fim das competições, eles embarcam em um trem rumo a Capital, junto com Effie Trinket, a representante do distrito e Haymitch Abernathy, um beerrão, o último vencedor dos jogos na sua região e que será seu mentor. Durante o trajeto ela se recorda das suas caçadas e da relação conturbada com a mãe, sempre ausente. São bem tratados, e a relação deles com os alimentos que não estão acostumados é complicada no início. O mentor dá orientações preliminares sobre o que está por vir.



Sequência 2

a': Chegam na Capital e são levados para o Centro de Transformação. Lá ela passa por um longo tratamento de beleza e conhece Cinna, o jovem estilista responsável por vesti-la em todos os momentos. Ela tem boa impressão sobre ele, que informa que o par terá roupas complementares e que representem de alguma forma o distrito. Vestidos de fogo, ela e Peeta saem em uma carruagem para o Centro de Treinamento, para serem apresentados ao presidente Snow. Fazem enorme sucesso no desfile. Uma tensão sexual surge entre eles, mas Katniss afasta a ideia.

b': O Centro de Treinamento é o local onde esperam o início dos jogos e fazem, seus preparativos. Cada distrito ocupa um andar da torre. A boa impressão no desfile pode render patrocinadores, que são importantes em situações na competição. Ela reconhece uma Avox (traidores que tiveram as línguas cortadas e passam a ser escravos) que a servia, era uma menina em fuga que vira na floresta há algum tempo atrás e que não pode ajudar. Ela e Peeta vão até o terraço da torre conversar e ele indaga sobre a relação dela com Gale.

c': São três dias de treinamento, e eles escondem suas melhores capacidades dos outros Tributos. Observam os outros, principalmente os Carreiristas, os que foram treinados antes especificamente para os jogos. No último dia fazem uma apresentação reservada para os Idealizadores e recebem uma nota pela performance. Katniss perde a paciência na vez dela, pois ninguém prestava atenção nela, e arremessa uma flecha na direção deles e se retira sem se despedir. Ela recebe a nota mais alta entre todos. De noite se lembra de Gale e como se conheceram e compara com sua relação com Peeta. Este pede ao mentor para treinar separado dela, que vê nisso uma traição.

d': Antes do início dos jogos, todos serão entrevistados e mostrados na TV. É feita uma preparação para este evento, e um figurino específico também é criado. Durante a entrevista, Peeta revela que sempre foi apaixonado por Katniss. Ela não gosta da declaração e o agride na volta ao alojamento, mas depois é convencida que foi uma boa estratégia. São preparados e partem para a arena.

↓
Sequência 3

a'': A sequência dos jogos é longa, e narra a morte violenta de cada competidor.

Como é uma narrativa linear, optei por separar apenas as partes mais relevantes para entendermos os eixos temáticos, sem comprometer o entendimento da história. A divisão aqui portanto não seguirá a separação de seções e capítulos como está no livro. A procura por alimentos e água também é uma constante em toda a descrição, e não será repetida, mesmo refletindo um dos eixos temáticos. No início os competidores são posicionados em frente a uma cornucópia cheia de armas e suprimentos, e um gongo sinaliza a abertura da competição. Os mais fortes correm para conseguir os melhores objetos. Katniss e os mais fracos correm para longe. Ela consegue uma mochila e uma faca que foi arremessada nela por um dos competidores. Os Tributos começam a se matar junto a cornucópia. Um tiro de canhão é disparado para cada um que morre, e de noite a imagem é projetada no céu. Onze morreram neste primeiro dia, treze continuam nos Jogos. Ela dorme em uma árvore, e durante a noite uma jovem acende uma fogueira e é morta por um grupo que se juntou, incluindo Peeta. A TV os acompanha o tempo todo. Somente no terceiro dia encontra água, mas um incêndio provocado pelos Idealizadores a obriga a correr, fazendo que os competidores se juntem.

b'': Escondendo em uma árvore, os Carreiristas a encontram, e ela atira vespas e mata mais dois. Alia-se a Rue, Tributo feminino do Distrito 11, a mais jovem do grupo e se tornam amigas. Elas decidem destruir o suprimento dos demais jogadores e conseguem. A menina mais nova morre em seguida e seu assassino. Ainda restam seis vivos ao todo. É anunciado que as regras do jogo mudaram, e se o par do mesmo distrito sobreviver no final, serão declarados ambos vencedores.

c'': Com a mudança, ela passa a procurar Peeta, pois se tornara automaticamente um aliado. Ele está muito ferido e ela consegue o remédio para curá-lo. O outro Tributo do Distrito 11 salva sua vida, em retribuição à ajuda a Rue, mas ele é morto por outro competidor. Um clima de romance se instala entre o par do Distrito 12. Restam apenas quatro jovens vivos na arena. Em seguida, mais uma morre envenenada com amoras. Os três que sobram enfrentam um ataque de Bestantes, seres geneticamente modificados a partir dos Tributos mortos e são encurralados na cornucópia. Em uma luta corporal, o

último inimigo cai no meio das feras e morre. Neste momento deveria ser declarada a vitória do casal, mas as regras são mudadas novamente e só um pode ser o vencedor. Eles então pegam as amoras venenosas e simulam um suicídio coletivo. Os Idealizadores interrompem os declaram vitoriosos.

↓
Volta a sequência 2

e': Os protagonistas e vencedores dos jogos são levados de volta para a Capital e tratados para se recuperarem dos ferimentos. São preparados para a cerimônia de apresentação, e descobrem que a Capital ficou furiosa pela manobra final que encenaram. Eles se beijam no palco quando se reencontram, pois ela foi orientada de que a única saída para eles é continuar parecendo que são um casal. Peeta só descobre que era encenado quando estão voltando para casa.

5.2.3 Universo diegético

Como na análise anterior, o universo diegético do romance, isto é, onde a história se desenvolve é o primeiro ponto:

- 1) A história se desenvolve no futuro, após um desastre que destruiu os Estados Unidos e toda a região da América do Norte. Não há uma referência temporal quantificada em relação aos dias de hoje, pode ser um futuro próximo ou distante. A ligação é meramente geográfica, não explicitamente histórica.
- 2) Há, pelo menos, três locais específicos onde a narrativa se desenvolve, o distrito 12, onde os protagonistas vivem, a Capital, sede do governo, e o espaço dos Jogos Vorazes, não localizado em relação aos outros. Os dois primeiros são ligados a dois locais específicos reconhecidos hoje, as Montanhas Rochosas para a Capital e os montes Apalaches para as minas do distrito 12.
- 3) A sequência narrativa percorre estes três espaços em ordem cronológica, voltando brevemente ao segundo na última parte da história.
- 4) A narrativa fica em aberto, durante o retorno ao primeiro espaço, o Distrito 12. Há mais dois livros na sequência da jornada da heroína.

5.2.4 Actorialização

Passando agora para a análise dos atores, a protagonista é Katniss Everdeen,

uma garota que vive na parte mais pobre do Distrito 12, a chamada Costura, tem dezesseis anos e vive com sua mãe e sua irmã de doze anos, Primrose Everdeen. A partir da representação de Katniss, Gilsa (2017, p.12) considera que o livro de Suzanne Collins pode ser considerado como a obra de ruptura da forma de representação da mulher no universo literário juvenil.

Para Gilsa (2018, p.34) Katniss renunciou a tudo que a controlava. Ao matar a presidenta do Distrito 13, no último livro da trilogia, ela demonstra que não concorda com nenhuma tirania, um “ato de renúncia a todo governo que visasse o controle e não promove essa a igualdade”. Considera que a personagem é uma anarquista, quando luta pela liberdade e emancipação política.

Peeta Mellark, de dezesseis anos, é o tributo masculino do Distrito 12. Ele é filho de um padeiro do distrito e sua condição financeira é melhor. Durante os jogos Peeta algumas vezes salva a vida de Katniss e mostra que tem interesse por ela. Ele nunca teve coragem de contar, mas desde a infância existia atração. Mas Katniss acha que sua declaração de amor não passa de uma boa encenação para ganhar patrocinadores nos jogos. Haymitch Abernathy é o mentor dos tributos do Distrito 12, pois ele foi o vencedor da 50ª edição dos Jogos Vorazes. Por ser o único tributo ainda vivo, vencedor do distrito, ele tem a obrigação de ser o mentor dos garotos.

Gale Hawthorne de dezoito anos é o melhor amigo de Katniss. Eles se conheceram na floresta, algum tempo antes do início da trama, e se tornaram companheiros de caça. Effie Trinket é organizadora do dia da Colheira do Distrito 12, mas reside na Capital, e acompanha os tributos até os Jogos. Entre os personagens secundários, os patrocinadores não são claramente descritos, mas parecem ser pessoas muito ricas, aristocratas, que moram na Capital e que patrocinam os jogos e mudam os seus destinos de acordo com suas vontades e capacidade financeira. Os Idealizadores e Produtores dos Jogos são pessoas que controlam os acontecimentos e tudo que acontece durante os jogos. São escolhidos pela Capital. Já as equipes de preparações são compostas por pessoas indicadas para cuidar dos tributos, principalmente da aparência durante os jogos, como os cabeleireiros, estilistas, esteticistas, manicures, e outros, e desempenham papel de destaque na trama. O presidente Snow é quem tem o controle na Capital.

5.2.5 Redes temáticas

Neste romance identifico diversas redes temáticas na leitura isotópica seguindo a análise semiótica – narratológica proposta, algumas mais marcantes. Selecionei cinco como mais importantes no contexto de análises relacionadas ao objeto desta tese: 1) violência; 2) controle da mídia; 3) a resistência; 4) fome e escassez de alimentos; 5) as relações distrito x Capital, ou centro x periferia 6) meio ambiente e manipulação genética. Poderia ainda destacar as relações da protagonista com a mãe, a oposição entre gerações, a escola, as tensões e repressões sexuais com os três principais personagens, a importância dada ao vestuário, todos eixos relacionados a questões em voga no século XXI, mas que não considere nesta análise semiótica.

Rede temática 1	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 1.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 1.
Violência	a: /deverão lutar até a morte/; b: / meu propósito lá será cortar a garganta dele./; c:/ está lutando com afinco para me matar/; a': /nos aprisionar na arena para que um mate o outro/ b': /nos preparar para uma chacina/; /eles cortaram a língua/; /vai se divertir assistindo a minha morte/; c': /imagens sangrentas de edições anteriores/; a'': /vejo a faca em suas costas/; /ela está morta. Eu mesmo acertei ela./; recolhem os corpos do banho de sangue./ b'': /Mataram-no ali mesmo./; /torce a cabeça do garoto para o lado./; /a lança entrar no seu corpo/; /eu mataria qualquer pessoa/; /flecha penetrando o pescoço do garoto/; c'': /bate a pedra com força na têmpora/; /quebrou a cabeça dela com uma pedra/; /agora elas acabarão com ele/;	b':/enquanto a multidão incentiva o meu matador/ b:'/ gostam de ver os tributos sangrando no corpo a corpo./

Rede temática 2	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 2.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 2.
O controle da mídia	<p>a: /as equipes de filmagens, empoleiradas como gaviões;/ / tudo é transmitido ao vivo para todo o país./;</p> <p>c': /todos os aparelhos de televisão estão ligados/;</p> <p>a'': /a audiência deve ter ficado enlouquecida"/./; /só não estarei sendo transmitida se estiver realmente acontecendo uma boa luta em algum lugar./;</p> <p>b'': /que eu esteja agora ao vivo em todas as telas de televisão de Panem./;</p> <p>e': /para longe das câmeras/;</p>	<p>b': /única ocasião que podemos contar com a luz é durante a transmissão dos Jogos;/ /todos são obrigados a assistir/;</p> <p>d': /isso aqui é um grande espetáculo/;</p> <p>c'': /as câmeras tenham uma excelente tomada/; /assistir a morte deles pela televisão/; /para escondê-lo das câmeras/;</p>

Rede temática 3	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 3.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 3.
Resistência	<p>b: /tocam os três dedos médios de suas mãos esquerda em seus lábios;/ lembrar que eu não estava condenada/;</p> <p>b': / só podia ser contra a Capital/</p> <p>b'': /sair do distrito, fugir daqui;/ /Suas invectivas contra a Capital não são mais despropositadas/; /haverá sempre uma parte de cada tributo que não está sob suas ordens./;</p> <p>c'': /com as invectivas de Gale contra a Capital?/</p> <p>e: /tem cheiro de rebelião/; /não gostaram de nossa armação com as amoras.</p>	<p>b:/ forma mais ousada de protesto que conseguem. O silêncio. /</p> <p>d': /de mostrar à Capital que eles não mandam em mim./; /ainda existo, ainda existe você/;</p> <p>b'': /É a Capital que odeio/</p>

Rede temática 4	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 4.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 4.
Fome e escassez de alimentos.	<p>a: /onde você pode morrer de fome em segurança/; /passando fome como nós/;</p>	<p>b: /morrer de fome não é um destino incomum/; /A fome nunca é a causa oficial da</p>

	/luta contra a fome/ a'': /mas já comi muito pinheiro na minha vida/ b'': /já estou começando a sentir os efeitos da fome/ pessoas caem mortas de fome./;	morte./; b'': /não temos permissão para comer o que cultivamos./
--	--	---

Rede temática 5	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 5.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 5.
As relações Distritos x Capital, x Centro periferia	a: /instrumento para aumentar a miséria em nosso Distrito./; /manter a população sob vigilância/ /estamos totalmente subjugado a ela/; /punição pelo levante/ a': /parecer desprezíveis para vocês/ b'': /lembração de nossa fraqueza/; /a pessoa é chicoteada na frente de todo mundo./; /não querem que que as pessoas de distritos diferentes saibam da vida uma das outras./ e': /a Capital está furiosa com vocês/; /todas as pessoas de Panem devem assistir/; /a Capital pode estar nos monitorando/;	c: /o que devemos à Capital/ /grandiosidade do local/ a'': /são os cachorrinhos de estimação da Capital. b'': /raiva contra a crueldade, a injustiça que afligem sobre nós/ e': /É a maneira de a Capital lembrar às pessoas que os Jogos Vorazes nunca se encerram de fato./

Rede temática 6	Alguns elementos figurativos que correspondem a rede temática 6.	Alguns elementos axiológicos que correspondem a rede temática 6.
Meio ambiente e manipulação genética.	a: /proibido entrar na floresta e a caça ilegal/ c: /animais geneticamente modificados para serem usados como arma/ b'': /vespas assassinas geradas em laboratório.	a:/ as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação do nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra/ c'': /será que as bestas receberam alguma lembrança dos tributos reais?/;

Diferente dos outros livros, este tem as redes temáticas mais explícitas, e uma linguagem mais direta, fruto do direcionamento ao público YA proposto pela autora.

Como já observado antes, essa se tornou a forma predominante nas narrativas no século atual. O primeiro eixo é o mais forte e o central na obra, e não por acaso, reflete mais o cotidiano do que qualquer outro. A violência está cada vez mais se sobrepondo aos outros, e não só na narrativa, mas na vida das pessoas comuns. Face mais cruel do autoritarismo, governantes que flertam com estes regimes têm a violência como resposta aos problemas sociais, como a criminalidade e os “desvios morais” que imaginam. É cada vez mais comum normalizar o uso de armas e a agressão contra minorias. E somente nas distopias temos estas construções tão explícitas. Nunca foi tão gritante o poder das obras literárias, séries televisivas e filmes para mostrar a violência, a abrangência e o poder dos autoritarismos modernos.

Eric Hobsbawm (2007, p.125) destaca o grande aumento e a mudança na violência no mundo a partir da última parte do século XX. Toma como exemplos a guerra civil no Sri Lanka e os grupos terroristas que lá atuaram e também os assassinatos praticados por pequenos grupos em todo o mundo, que usam o terror como justificativa teórica para suas ações. Há para ele também um crescimento, em todo o mundo ocidental, da aceitação da violência e da ação não institucional. Não é possível também separar a violência social generalizada da política, pois foi nos países de tradição liberal que elas mais se manifestaram no final do século passado, enquanto nas ditaduras ficaram sob controle:

O aumento da violência em geral faz parte do processo de barbarização que tomou força no mundo desde a Primeira Guerra Mundial e que focalizei em outros trabalhos. Seu progresso é particularmente notável nos países com Estados fortes e estáveis e instituições políticas liberais (em teoria), em que o discurso público e as instituições políticas distinguem apenas dois valores absolutos e mutuamente excludentes – a “violência” e a “não violência”. [...] Desde o final da década de 1960, os Estados perderam em parte esse monopólio de poder e de recursos e perderam também algo mais do sentido de legitimidade que faz com que os cidadãos respeitem a lei. Isso basta para explicar em grande medida o aumento da violência (HOBBSAWM, 2007, p.125).

A “degeneração patológica da violência” ocorre tanto no Estado quanto em forças rebeldes e é resultado do caos cada vez maior da vida nas cidades, do uso das drogas e da liberação da posse de armas. O fim do serviço militar obrigatório em muitos países, com os soldados profissionais de elite formando os exércitos nacionais, passou a formar homens menos dedicados ao espírito corporativo dos agentes de Estado no uso da força. Outro perigo da violência sem limites é que desde 1914 existe uma convicção de que as causas defendidas nos conflitos são justas e as dos inimigos

são terríveis e por isso é permitido usar qualquer meio para alcançar a vitória. Não é a “banalidade do mal”, mas sim a substituição dos conceitos morais por imperativos superiores (HOBSBAWM, 2007, p.126-128).

Com a televisão, que passou a alcançar todo o planeta, as ações que causam mais impacto político não são as que atingem dirigentes políticos, mas sim as que têm maior divulgação, como os assassinatos em massa em lugares públicos executados por terroristas. E foi na última fase do século XX que a violência tornou-se global, após as políticas norte-americanas do governo George W. Bush e o aparecimento do terrorismo transnacional. Esses grupos possuíam duas características principais: são pequenas minorias e seus integrantes eram pessoas cultas e de boa condição social em relação à comunidade em que viviam (HOBSBAWM, 2007, p.132).

Hobsbawm (2007, p.135) considera que a “guerra contra o terror” após setembro de 2001 só piorou a situação. Considera que o perigo destas redes terroristas para os países estáveis é desprezível. Nenhum dos atentados em Londres, Madri ou Nova York foi capaz de afetar o poder e as estruturas destes países. As ações negativas posteriores foram dos governos, e não dos terroristas:

Isso ressalta a fraqueza relativa e absoluta dos movimentos terroristas da fase atual. Eles são sintomas e não agentes históricos significativos. E isso não deixa de ser válido nem em razão de que, graças às mudanças nos armamentos e nas táticas, pequenos grupos e até indivíduos agora podem causar muito mais dano per capita do que antes, nem em função dos objetivos utópicos sustentados por alguns grupos terroristas ou a eles atribuídos. Operando em países estáveis, com regimes estáveis e sem apoio de setores relevantes da população, eles são um problema policial e não militar (HOBSBAWM, 2007, p.135).

Mas é uma crise global, expressada pelo aumento da violência que reflete os profundos desequilíbrios sociais causados pela acelerada transformação social. Não é possível mais expandir os mercados ou realizar intervenções militares para levar a utopia pretendida pelos neoconservadores ou neoliberais. A crise de autoridade, hegemonia, e legitimidade do ocidente e dos movimentos tradicionais é um reflexo disso (HOBSBAWM, 2007, p.137).

O segundo eixo, o mais emblemático, nos remete a duas temáticas recorrentes no século XX, e que reflete os regimes autoritários modernos. Se a questão do uso do cinema e da propaganda por Hitler no nazismo já era uma questão consolidada na historiografia, a televisão e sua influência já aparecem de forma imaginada em 1984 de George Orwell, mas de forma explícita no pensamento de Manuel Castells (2003,

p. 67): “a transformação de nossa ‘cultura material’ pelos mecanismos de um novo paradigma tecnológico que se organiza em torno da tecnologia da informação”. Não podemos mais ignorar regimes totalitários sem o controle da mídia, e neste romance a televisão é o centro da narrativa na maior parte do livro. A autora a todo momento nos lembra que as câmeras estão ali, tomando conta de tudo, como o *Big Brother* de Orwell. É tudo um reality show para controlar toda a população do país. A vida das pessoas se transformou em uma coleção de eventos (HARTOG, 2012, p.67).

A terceira linha temática, a resistência contra ao autoritarismo de Panem não é tão marcante no primeiro volume, mas se intensifica e é a marca dos livros seguintes da série. A protagonista, por ser caracterizada como uma criança quase ingênua, só aos poucos vai percebendo os movimentos contrários à Capital e começa a se posicionar. Como destacaram Rollemberg e Quadrat (2011), a historiografia, na maioria das vezes, dá mais ênfase aos processos de resistência do que no entendimento da formação dos autoritarismos preexistentes nas sociedades, o que, a meu ver, se repete nas narrativas literárias. Os heróis sempre estão lutando contra a tirania, sem mostrar, contudo, todo o processo que engendrou os opressores.

Apesar do foco aqui nesta tese ser a relação entre a FC e a historiografia, não posso abandonar os outros eixos temáticos, que mesmo não estando no cerne da discussão central da tese, nos ajudam a entender estas relações. Os três eixos destacados têm relação direta com o os que apresentei nas obras anteriores e dizem respeito a questões que permanecem desde os anos 1960. A relação entre os países centrais e os periféricos ainda permanece uma questão no mundo atual, com o protagonismo americano cada vez maior, tendo a China como coadjuvante. Panem seria um microcosmo dos EUA atual, com os distritos representando as nações que sustentam a Capital. A fome que assola boa parte do planeta, e a questão ambiental, não tão central neste livro, mas que segue o que os outros dois tinham como tema principal. Aqui aparece uma questão mais atualizada, a manipulação genética com os “bestantes”, seres geneticamente modificados e que se tornam monstros a serviço do regime autoritário.

Na mesma linha, Gilsa (2017, p.20) fala das inspirações históricas, culturais e sociais para a escrita de *Jogos Vorazes* por Suzanne Collins. Identifica uma crítica aos *reality shows* e a banalização da violência e da morte, associado a programas informativos sobre guerras na televisão norte-americana. Identifica também referências históricas e mitológicas, como o “pão e circo” e os gladiadores da Roma

Antiga e personagens da mitologia grega, o que foi admitido pela própria autora em entrevistas.

Um signo utilizado no livro e no mito de *Teseu e o Minotauro* é a voluntariedade dos personagens principais, isto é, a busca por justiça e a coragem. Katniss quer proteger a irmão contra a Capital, enquanto Teseu se posiciona contra o rei de Creta e a favor dos jovens de Atenas (AMANCIO; DE PAULA, 2013, p.8). Outra referência à História Antiga é o nome do país, *Panem*. Em latim, *panem et circenses* é pão e circo, política da antiga Roma, além dos jogos vorazes, como os jogos de gladiadores, criados para entreter o público (GILSA, 2017, p.31).

Gilsa (2017, p.37) identifica outro elemento que considera importante em *Jogos Vorazes*, que é o controle populacional feito pelo trabalho e pelos jogos. As pessoas eram obrigadas a trabalhar em jornadas extensas e extenuantes, que eram aumentadas quando havia protestos ou rebeliões, não sendo permitido outro tipo de obtenção de alimentos, como a caça ou pesca. A desumanização das pessoas é presente em toda a obra, a comparação com animais é recorrente. A partir da análise de Jogos Vorazes é possível discutir questões muito atuais, como o controle mediático, os regimes autoritários e a repressão, a banalização e sensacionalização da violência nos meios de comunicação, e até questões de gênero. Características centrais da pós-modernidade, onde emerge a nova imaginação histórica, distópica, comum nas narrativas atuais (BENTIVOGLIO, 2019, p. 18).

Para Medeiros e Barbosa (2013, p.1) em Jogos Vorazes existe uma crítica social quando a autora aborda temas como a ditadura, censura, genocídio, miséria e fome, além de uma forte crítica midiática, ao mostrar um *reality show* como objeto central da narrativa. Destaca-se nessa crítica a construção da imagem, a manipulação da mídia e como a violência e as relações humanas se tornam um espetáculo. Outra questão a destacar na obra é a forma como os espaços foram construídos. Para Souza (2016, p.4), as construções arquitetônicas imaginadas por Collins passam mensagens de “subjugação da população, glorificação do regime e gentrificação urbana”.

Mas talvez seja nos três outros eixos não amplamente analisados que nos dê pistas para análises futuras na história. A sexualidade, as tensões familiares e a estética, podem ser novos temas que mereçam atenção futura, que hoje, ainda estão mais restritos à Sociologia. A ampla variedade de aproximações nos faz perceber a riqueza de opções para o uso do historiador, tão carente de rumos e definições. Se

pretendi fazer uma aproximação da literatura de FC e do debate historiográfico moderno, descobro que o campo é muito mais amplo que se imagina a princípio, e muito mais interessante se torna a discussão.

O imaginário literário da modernidade colocava as distopias no futuro, como na FC. Na pós-modernidade, a imaginação histórica as remete ao passado, todos abertos hostis e sem futuro. Não existe mais a história linear que leva a um único futuro. Na literatura, contudo, o indivíduo tem a chance de se libertar mantendo na maioria das vezes assim um resquício de utopia e modernidade. Seria um sujeito que supera as adversidades. Bentivoglio considera que poucos romances distópicos “escapam desta fantasia otimista que acredita na vitória individual ou na superação do cárcere tecnológico-totalitário” (BENTIVOGLIO, 2019, p. 72).

A trilogia de Collins, por ser a mais recente, é que apresenta eixos temáticos mais representativos da história do presente. Mas mais do isso, é que mais se encaixa no regime de historicidade presentista. O reality show da matança de crianças é o nosso próprio cotidiano de violência. A escalada da extrema direita e o autoritarismo que cada dia mais, invade e destrói a democracia no mundo é a realidade apresentada em *Jogos Vorazes*. Tempos distópicos, tempo presente. Como definiu Gumbrecht (2009), vivemos um novo cronotopo, com o presente alargado e um futuro fechado, ameaçador. E neste mundo projetado de Panem, se vive apenas o presente. A televisão passa a ser a referência das pessoas. A infância foi alargada como o presente de Gumbrecht, seremos sempre jovens, vivemos apenas o presente, não há mais futuro, e o passado, a memória, referenciada porque deixou de existir (NORA, 1993, p.78).

Outro ponto importante na trilogia é seu marco inicial, o que Collins nomeou de Dias Escuros. É um evento catastrófico, marco da mudança na sociedade e da criação dos jogos. Exatamente como aponta Rousso (2016, p.26,28), que toda história contemporânea começa com a última catástrofe ocorrida, a autora escolheu, como fazem os historiadores, o evento inaugural. Para Pereira e Araújo (2016, p.277) o regime de historicidade atual se define por quatro palavras de ordem, memória, patrimônio, comemoração e identidade. Em Panem, todas estão presentes, na convocação do passado para resolver as questões do presente, comemorando cada evento, nos prédios e locais imponentes das apresentações, os marcos dos antigos jogos.

Em Panem, tudo se tornou evento, como no presentismo de Hartog (2012, p.67).

Não há futuro, não se constrói uma ideia ou uma perspectiva de mudança. Apenas a heroína reage, mas na perspectiva de uma jovem que pouco conhece da vida ou pouco questiona. E a televisão mostra os jogos, mas os revive também, não para ensinar, mas como espetáculo. As pessoas deixaram de acreditar na história, a crença de que podemos aprender com o passado desapareceu (GUMBRECHT, 2009, p. 31).

Com este livro, encerro a análise das obras literárias. Da mesma forma que as anteriores, foi possível demonstrar como elas possibilitam a interlocução com a teoria histórica. Cada uma no seu tempo, foi possível pensar a transformação na percepção do tempo histórico, dos anos 1940 até hoje, e também, como estas obras podem ser utilizadas enquanto fontes históricas, que estão antenadas no cotidiano em que foram criadas. A FC é o gênero por excelência para esse fim, vinculado às manifestações utópicas e distópicas de cada época. Além do debate historiográfico aqui proposto, procurei explorar os diversos temas que as obras abordavam, que também podem ser usadas pelos historiadores de outras linhas de pesquisa.

6 CONCLUSÃO

É surpreendente o volume de publicações disponíveis hoje sobre os temas aqui tratados, sejam eles relacionados ao *boom* das produções distópicas da indústria cultural, principalmente cinema e televisão nas duas últimas décadas, ou mesmo aqueles que discutem a relação de novas concepções da imaginação histórica e da percepção do tempo. Procurei mostrar aqui as diversas nuances destas correntes de pensamento, a partir dos principais autores que as debatem. A perspectiva proposta foi demonstrar, a partir destes autores, como a literatura de FC corrobora os estudos sobre a Teoria Histórica, como contribui para as discussões sobre os regimes de historicidade e, enquanto fonte histórica, é um instrumento potente para compreender o mundo das últimas décadas.

Já na introdução, apresentei algumas considerações sobre o debate historiográfico atual, principalmente o conceito de presentismo, a partir das propostas de François Hartog, corroboradas com os estudos de Gumbrecht e Reinhardt Koselleck, e as questões levantadas por Henry Rousso sobre a HTP e das críticas de Valdeci Araújo e Mateus Pereira quanto as ambiguidades das proposições de Hartog, com o conceito de atualismo. Concordando com os autores, minha proposta foi, dentro deste debate, analisar obras literárias de FC que se inseriam no contexto das discussões sobre as narrativas utópicas e distópicas, em momentos específicos da história, que pudessem corroborar minhas considerações.

Outra consideração que fiz foi sobre o marco da passagem do regime de historicidade, referenciado a partir do aparecimento da internet. Ela foi criada a partir da rede Arpanet, de 1969, que interligava diversos laboratórios de pesquisa nos Estados Unidos. Pertencia inicialmente ao Departamento de Defesa dos Estados Unidos, preocupado com a Guerra Fria e a comunicação entre seus cientistas. Aos poucos foi se expandindo para outros países. Em 1987, nos EUA, passou a ser comercial, e com o desenvolvimento pelo Laboratório Europeu de Física de Partículas do CERN (Consell Européenne pour la Recherche Nucléaire) da World Wide Web, o acesso aos usuários em todo mundo foi facilitado. As universidades brasileiras também se conectaram à rede de pesquisa no final dos anos 1980. Eu pessoalmente participei da primeira ligação do computador PDP 11/70 da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) à rede de pesquisa, junto com a Universidade do México. Eu era estagiário no Núcleo de Computação Eletrônica (NCE) da UFRJ, e estava

presente quando a primeira comunicação de internet foi feita no Brasil nesta rede. Foi em algum dia entre 1982 e 1983⁸⁰.

Observo na verdade um fator muito mais predominante neste regime de historicidade que a dilatação do presente. É a expansão do ego, o individualismo exacerbado. Vivemos no tempo da *selfie*, o retrato de si mesmo, só o “eu” importa. Se o nosso cotidiano hoje é distópico, é porque todos se importam, somente, consigo mesmo, todos são autorreferentes. O mundo mudou nos últimos dois anos, uma pandemia se abateu sobre a humanidade e passamos um longo tempo confinados. Esta nova conjuntura na verdade só mostrou como este individualismo está cada vez mais forte. São os movimentos contra as vacinas, é o mundo distópico das *fakenews*, de uma falsa democracia, onde só o indivíduo importa. Para Adorno (2001), “o individualismo irrefletido se impõe, como se o horror observado pelo romance não fosse ele mesmo fruto da sociedade individualista”. É a morte total da utopia. E a história? Ela também é um retrato de si mesma, a história como *selfie* da história. Como diz Hayden White, quanto mais científicos se tornam os estudos históricos, mais inúteis se tornam na prática (WHITE, 2015, p. 125).

Como proposto inicialmente, apresentei este trabalho em quatro capítulos. No primeiro apresentei alguns conceitos e a metodologia que usei para a leitura das obras literárias escolhidas. Fiz uma discussão sobre a FC, sobre as diversas interpretações de seu significado, e trouxe uma breve história do gênero e sua vinculação com os acontecimentos no mundo. Apresentei também os autores que estudam a FC, as distopias e as utopias e as relações entre história e FC. A metodologia proposta para as análises das narrativas foi a apresentada por Cardoso (1997). Ainda incluí mais uma seção, onde apresentei autores que discutiam a relação entre história e literatura.

No segundo capítulo, analisei a obra *Limites da Fundação* de Isaac Asimov, associada a produção de FC no período pós Segunda Guerra Mundial, o da Guerra Fria. Foi o momento que a catástrofe da guerra fez desaparecer muito da utopia nas narrativas literárias. É o início da grande onda distópica e dos grandes clássicos da FC.

A escolha e o início da análise dos livros de Asimov ocorreram em 2019. Em setembro de 2021 o canal de TV por assinatura (*streaming*) Apple TV+ lançou a série

⁸⁰ Sobre a internet, ver <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>. Acessado em 19/12/2021.

Fundação, inicialmente em dez capítulos, com cerca de uma hora cada, e prevista para oitenta episódios, retratando todos os livros⁸¹. O novo roteiro teve a participação da filha do autor, Robyn Asimov como produtora executiva⁸². O que chamou bastante atenção nos capítulos iniciais foram as mudanças feitas em alguns personagens. Gaal Dornick, que no livro é um matemático com doutorado, vindo de um planeta desenvolvido, na série televisiva é uma mulher negra, representando uma etnia de uma região considerada inferior, que retirou as marcas no rosto que caracterizavam sua origem. Outro personagem central na trilogia, Salvor Hardin, prefeito de Terminus, também é uma mulher na televisão. Como destacado no capítulo dois, a FC pode se colocar também como uma crítica social. Desta forma, nada mais correto do que a atualização desta crítica para a contemporaneidade de sua exibição.

No capítulo seguinte abordei o período que se seguiu à Queda do Muro de Berlim e as discussões sobre o fim da história. É quando ressurgem algumas obras utópicas, ou distopias críticas ou falíveis, como a trilogia sobre Marte de Kim Stanley Robinson que analisei, principalmente o terceiro livro, *Blue Mars*. No último capítulo volto na discussão sobre as utopias e distopias, mas agora no período posterior a derrubada das Torres Gêmeas do World Trade Center em Nova York. As obras de FC têm hoje projeção e popularidade, em toda a indústria cultural. Os partidos de direita ressurgiram em todo o mundo, e as distopias “parecem” predominar, principalmente na indústria do entretenimento. O livro escolhido, também parte de uma trilogia, foi *Jogos Vorazes*, da norte-americana Suzanne Collins, que narra um mundo pós-apocalíptico distópico, com grande inserção no público mais jovem.

As análises das redes temáticas em cada capítulo demonstraram as inserções contextuais e os cortes sincrônicos que cada livro apresentava, característico do seu tempo. Em *Limites de Fundação* Asimov faz uma mudança radical de postura frente a proposta da trilogia inicial. O indivíduo ganha proeminência, em detrimento das “Fundações” da proposta original. Uma única pessoa determina o destino do universo, não mais a ciência ou os grupos de pesquisadores. Se por um lado ele passa a tratar temas de uma nova realidade, trinta anos após o início da série, como a tese de Gaia ou a preocupação com a preservação do meio ambiente, o individualismo passa para

⁸¹ Ver <https://tv.apple.com/br/show/fundacao/umc.cmc.5983fipzqbicvrve6jdfep4x3>. Acessado em 26/04/2022.

⁸² Ver <https://tecnoblog.net/meiobit/389893/fundacao-serie-asimov-confirmada-pela-apple/>. Acessado em 26/04/2022.

o centro do debate.

Os quatro primeiros livros da saga *Fundação* mostraram, com o interregno do último volume, como a percepção de futuro mudou, como o foco da narrativa e as preocupações do autor se deslocaram do futuro para o presente, da ciência para uma preocupação concreta com o presente e com o destino da humanidade. Se em *Mars* o autor estende a vida dos protagonistas para viver o presente, para Asimov a solução está em Gaia, o presente permanente. Como coloca Monteiro, a forma de ver o futuro mudou:

Dizer que “o futuro não é mais como era antigamente” significa o relato sobre uma experiência de algo que não aconteceu como estava sendo esperado que acontecesse, mas mais do que isso, significa ir além dos fatos e compreender que aquilo que se espera do futuro hoje é essencialmente diferente daquilo que se esperou do futuro em épocas passadas. Este segundo movimento obrigatoriamente nos leva a admissão de múltiplas experiências de tempo que variam no tempo – antigamente – e no espaço (MONTEIRO, 2016, p. 173).

Com Robinson as discussões temáticas são mais explícitas e mais profundas. A leitura de *Blue Mars* foi emocionante. Um livro que intercala descrições minuciosas de paisagens de um planeta que se transformava, com uma sequência de ações surpreendentes, com foco no ponto de vista dos personagens. Uma distopia crítica, ou falível, ou uma utopia clássica? Na tipologia de Baccolini e Moylan (2003), é uma distopia crítica, pois o protagonista é o coletivo, os “primeiros cem”. E o conjunto de múltiplas soluções para os problemas políticos e sociais do planeta é uma característica destas narrativas, segundo estes autores. Apesar de não existir um único protagonista nem um herói salvador, a narrativa centrada em personagens alternados mostra muitas vezes ações individuais que interferem no destino do planeta. Outro ponto importante nesta obra é a longevidade dos personagens, que “autoriza” a extensão do protagonismo do coletivo, ao mesmo tempo que o torna o grande “salvador”. Volto aqui nas afirmações de Hartog (2003), que uma das características do presentismo é a recusa do envelhecimento, ao mesmo tempo uma centralidade da memória, a patrimonialização e a conservação exagerada. As questões da memória também eram centrais nas seções finais de *Blue Mars*.

Com Asimov, a solução da Guerra Fria estava na terceira via, isto é, nenhuma das duas Fundações, que representavam os Estados Unidos e a União Soviética eram a solução para a humanidade. Tampouco a ciência, representada pela psico-história seria a solução. A democracia total, o comunismo ideal, Gaia, essa era a solução final.

Interessante observar que no quarto livro, Asimov une seus universos literários e traz a saga dos robôs para o protagonismo principal. Um único robô, dotado de capacidades psíquicas, sempre esteve presente e guiou indiretamente os destinos da humanidade. O futuro que se torna ameaçador, como apresentado por Gumbrecht (2009), se resolve no presente. Como Robinson, que se encontrava em um momento de desilusão com o socialismo, com o fim da União Soviética, propõe um novo regime, um capitalismo atenuado, ou um comunismo cujas liberdades individuais são preservadas.

Em *Jogos Vorazes* temos de volta a grande heroína, Katniss Everdeen, que a todos vence e passa a resistir contra a opressão da Capital. O mundo distópico e pós-apocalíptico em que vive tem uma saída, e um indivíduo pode fazer a diferença. No livro, tudo é evento, como no regime de historicidade presentista proposto por Hartog (2015, p.283). Ou como pontua Rousso (2016, p14), vivemos em um mundo distópico, as utopias e distopias são manifestações do nosso tempo.

Podemos considerar os livros como uma distopia crítica? Apesar da ampla discussão feita aqui sobre as utopias e distopias, não vou fazer uma classificação precisa destas obras literárias analisadas. Fico com a recomendação de Vieira (2020) e Bentivoglio (2020), que este enquadramento é sempre relativo, e depende de quem e quando faz a leitura destes livros. Penso que o mais importante neste debate é a contribuição para a Teoria da História, o lugar das distopias, no passado, no presente e no futuro.

A análise aqui proposta foi feita no primeiro livro da trilogia de *Jogos Vorazes*, mas vale destacar que, na sequência da história, Katniss toma conhecimento da realidade dos outros distritos. No final do segundo livro é informada a existência do Distrito 13. O sistema político da Capital foi caracterizado como uma ditadura de direita com censura, controle das informações, pessoas com restrição de locomoção no distrito em que nasceram, consumo desenfreado pela Capital, repressão, pobreza nos distritos, repressão e os jogos vorazes. Já este novo distrito, é mostrado com uma ditadura de esquerda, e os cargos das pessoas são os considerados úteis, as vestimentas são padronizadas, alimentos racionados e as atividades diárias são programadas para cada um (GILSA, 2018, p. 40).

O autoritarismo da Capital, de *Jogos Vorazes*, talvez seja, o mais explícito das três obras analisadas. Em Asimov, os livros iniciais da trilogia estavam carregados de autoritarismo, tanto nas Fundações quanto nos impérios, mas há um distanciamento,

ou uma reconciliação contra o autoritarismo, quando surge Gaia, a democracia perfeita, em *Limites da Fundação*. E Marte, na obra de Robinson, sempre lutou contra o autoritarismo das multinacionais, as transnats.

Uma constatação importante nas três trilologias analisadas é o paralelo que os autores fazem com a sociedade americana de seu tempo. Há um etnocentrismo europeu-americano explícito, mesmo com todas as críticas sociais existentes. Se em Asimov o Império parece ser uma réplica do Império Americano, travestido de Império Romano prestes a ruir, mas que renascerá com o plano Seldon, em Robinson e Collins é a própria sociedade americana que é transposta, seja para Marte ou para um futuro distópico. Como observa Bertolotto:

A sociedade de consumo típica do *american way of life* já tinha sido antevista por Tocqueville (1973) em sua viagem de 1831 e 1832, com cujas observações escreveu seu clássico livro. Ele fala da paixão dos norte-americanos pelas “pequenas comodidades”, que é a própria vida para eles. “O bem-estar material, portanto, não é para eles o fim da existência; é um modo de vida. Consideram-no, de certa maneira, como a própria existência e dele gozam sem pensar”, escreveu em *A Democracia na América*. (...) Nada mais atual para falar desses EUA jogado em um consumo à base de crediários a perder de vista, com habitantes preocupados com o gigantismo de suas *pick-ups* e fazendo vistas grossas para o aquecimento global, como se não fossem seus filhos e netos que irão enfrentar o problema (BERTOLOTTI, 2009, p. 89).

Um contraponto importante em relação ao foco dado, em todas as obras analisadas, ao *american way of life*, a utopia possível, é a produção de FC editada fora do eixo EUA-Europa. Fugindo do etnocentrismo europeu e americano, alguns autores asiáticos deslocam as narrativas para mundos onde eles são os protagonistas. No capítulo dois foi citada a obra do escritor chinês Liu Cixin, cujo pano de fundo era a Revolução Cultural chinesa. Também é uma trilogia e foi adaptado para a televisão pelo canal de TV Netflix (streaming). Um grupo de senadores norte-americanos pediu ao canal que não fizesse a adaptação do livro *O problema dos Três Corpos*⁸³. O argumento é de que o “escritor propaga a perigosa propaganda do Partido Comunista”, pois ele se manifestou a favor do governo no caso da minoria muçulmana Uigur que é perseguida na China.

Outro livro deste autor que foi adaptado para o cinema foi *The Wandering Earth*.

⁸³ Ver <https://istoe.com.br/senadores-dos-eua-pedem-a-netflix-que-nao-adapte-livro-de-autor-chines-liu-cixin/>. Acessado em 26/04/2022.

O livro, publicado no ano 2000, é uma distopia, onde o Sol está morrendo e a Terra é transformada em uma imensa nave espacial e sai à procura de uma nova estrela. Nos ingressos do filme aparecia a frase “apenas o Partido Comunista Chinês pode salvar a Terra”. O filme foi o de maior orçamento do cinema chinês e alcançou grande sucesso. Na coalizão terrestre que comandou a Terra na empreitada, não há americanos⁸⁴.

A leitura e a análise das três trilogias escolhidas permitiram que os principais pontos propostos na introdução deste trabalho fossem alcançados. A metodologia usada possibilitou a separação dos eixos temáticos em cada livro, e sua associação com o momento de vida dos autores. O objetivo inicial era mostrar como as obras literárias e principalmente a FC são uma “antena” para a realidade em que são escritas. E como refletem as mudanças na percepção do tempo histórico. A modernidade explícita em Asimov dos anos 1940, dá lugar a um autor maduro, onde o presente se torna mais importante. Os robôs de Asimov agora são os guardiões do presente e não a ciência que tudo muda. O futuro não tinha mais solução com as duas fundações, era um futuro ameaçador, o novo cronotopo tem um presente alargado, como definiu Gumbrecht (2009, p.41).

Para Robinson, é preciso viver mil anos, pois não fazemos mais um mundo para futuras gerações, mas para os que vivem hoje. É o fascínio da onisciência e da onipresença, os personagens precisam estar sempre ali (GUMBRECHT, 2009, p.26). E em Collins, a infância e a adolescência se alargam, quem muda o mundo são as crianças, seremos sempre jovens e determinantes no destino da humanidade. O futuro é agora, no presente. Os robôs que não morrem, os homens que vivem mil anos e personagens que são sempre crianças.

Ao entrarmos em um museu, dotado de uma boa pinacoteca, nos deparamos com obras dispostas em grupos, estilos e épocas. Os historiadores e os amantes da História da Arte rapidamente associam movimentos artísticos, escolas pictóricas, técnicas e principalmente, os momentos históricos em que foram produzidas, fazendo uma “leitura” histórica dos quadros, dos pintores e das condições e representações presentes nas pinturas. Os historiadores sabem que estes quadros representam muito do que foi o período em que foram pintados. Ora, um livro é a mesma coisa, e na

⁸⁴Ver <https://www.epochtimes.com.br/ingressos-para-o-filme-de-ficcao-cientifica-chines-trazem-o-slogan-somente-o-partido-comunista-pode-salvar-terra/> Acessado em 27/04/2022.

maior parte do tempo nos esquecemos disso quando estamos diante de uma obra literária.

A FC, por se permitir criar novos mundos, de deixar a imaginação livre das amarras das imposições da literatura tradicional, e por ter passado muitos anos ao largo do que era considerado uma literatura “séria”, retrata como nenhum outro gênero as realidades do cotidiano em que foram criadas as obras de FC. Se as mudanças nos regimes de historicidade ocorrem nas dificuldades em superar a lembrança das catástrofes, como apresentado por Rousso (2016, p.26), a FC é justamente a antena, deslocada no futuro, da história do tempo presente.

Escrevendo sobre a pandemia da Covid-19, Patrícia Vieira (2020b, p.427,428) compara as crises cíclicas do capitalismo às grandes pandemias. A humanidade sabe que virão, mas se surpreende quando chegam. Apesar de serem previsíveis, são ignoradas e tratadas como uma novidade. As crises iminentes são o novo normal, e a crise ambiental é a que mais preocupa. Vieira acredita que estas crises podem nos ensinar sobre a possibilidade de um futuro para nossa espécie. É preciso avaliar a nossa situação e tomar uma decisão coletiva sobre o futuro:

O surto de Covid-19 revelou as possibilidades utópicas em um momento predominantemente marcado pela distopia. Do meio do século XIX, e especialmente nas últimas décadas, uma visão distópica tem sido a característica decisiva de nossos tempos. A devastação forjada pelo colonialismo, imperialismo e neocolonialismo, a opressão causada por regimes políticos autoritários, as crescentes desigualdades econômicas, as crises de saúde, ambientais, econômicas e públicas mencionadas acima, e a possibilidade muito real do desaparecimento do *Homo sapiens*, contribuíram para o nosso zeitgeist distópico. Estamos longe do otimismo do Iluminismo, onde o progresso técnico, social e político ia de mãos dadas. A distopia nos diz que não há alternativa ao status quo, que um futuro melhor é impossível ou, em outras palavras, que não há futuro para o futuro. Distopias são, portanto, profundamente reacionárias: se não houver nenhuma maneira de mudar o nosso mundo, nós precisamos de renunciar ao nosso destino e aceitar. O pensamento distópico significa o fim do famoso “princípio da esperança” que, segundo Ernst Block, é a base da utopia (VIEIRA, 2020b, p.430)⁸⁵.

⁸⁵ The Covid-19 outbreak unveiled utopian possibilities at a time that has been predominantly marked by dystopia. From roughly the middle of the nineteenth century, and especially in the last few decades, a dystopian outlook has been the decisive feature of our times. The devastation wrought by colonialism, imperialism and neo-colonialism, the oppression caused by authoritarian political regimes, growing economic inequalities, the environmental, economic and public health crises mentioned above, and the very real possibility of *Homo sapiens*' demise have all contributed to our dystopian zeitgeist. We are far from the optimism of the Enlightenment, according to which technical, social and political progress would go hand in

Júlio Bentivoglio, também falando da pandemia de Covid-19, a classifica como um grande trauma global do início do século, pois estamos vivendo uma ameaça real e sentindo o poder devastador das distopias. As distopias, que antes estavam no futuro, alcançaram o presente. O medo, que já ganhava lugar de destaque nos estudos da sociedade contemporânea, se generalizou. Estamos céticos quanto ao futuro, ele não tem mais importância. Concordo com ele quando diz que, neste momento, devemos pensar o que esta distopia representa para os historiadores interessados em Teoria da História. Temos que repensar o significado destes problemas e o lugar de nossas práticas no mundo contemporâneo. O que temos a dizer, ao lado dos infectologistas, políticos ou cientistas? O que os historiadores têm a dizer? A história precisa cuidar dos homens no passado, no presente e também no futuro. Podemos fazer prospecções de temporalidades de efeitos e processos no futuro. Que mal pode existir, se o historiador também pensar no futuro? O individualismo tem que ter limites (BENTIVOGLIO, 2021, recurso online).

Estas diversas crises permitem que voltemos à utopia, ou a distopia crítica. Não uma utopia com um plano definido, que tem que ser seguido à risca. A utopia é entendida “como a possibilidade de um futuro que não seria simplesmente uma repetição do presente, de um futuro que não seria mais do mesmo, ou seja, um futuro como tal (VIEIRA, 2020b, p431). Como a expressão é carregada de uma ideologia, Vieira propõe então que se chame apenas de futuro.

Quando fala das utopias críticas, Baccolini diz que a presença da esperança utópica não significa necessariamente um final feliz. Em vez disso, consciência e responsabilidade são as condições dos personagens da distopia crítica. Em vez de fornecer alguma conclusão compensatória e reconfortante, o final aberto deixa seus personagens lidarem com suas escolhas e responsabilidades. É na aceitação da responsabilidade e prestação de contas, muitas vezes trabalhada por meio da memória e da recuperação do passado, que o trazemos para uma relação viva com o presente e podemos, assim, começar a lançar as bases para a mudança utópica. É importante lidar com as distopias críticas das últimas décadas, pois elas são o produto

hand. Dystopia tells us that there is no alternative to the status quo, that a better future is impossible or, to put it differently, that there is no future for the future. Dystopias are therefore profoundly reactionary: if there is no way to change our world, we need to resign to our fate and accept it. Dystopian thought spells the end of the famous “principle of hope” that, according to Ernst Block, is the basis for utopia. Minha tradução.

de nossos tempos sombrios. Observando as características formais e políticas da FC, podemos ver como essas obras nos apontam para a mudança. Precisamos passar pelas distopias críticas de hoje para podermos ter alguma esperança (BACCOLINI, 2004, p.520, 521).

Grande parte deste trabalho foi escrito durante a pandemia de COVID-19 que assola o planeta e leva a cada dia mais vidas, inclusive a de meu pai. Mas se não fosse por esse “Grande Confinamento”, que se arrastou por quase dois anos, e que estamos forçados a fazer, este texto não teria sido feito, pois os rumos que a tese inicialmente se propunha eram outros. Mas é justamente esta grande transformação social que passamos é que reforçam a ideias aqui propostas, vivemos em um mundo distópico, como afirma Rousso (2016).

Especialmente no Brasil esta questão se tornou paradigmática. Um governo de extrema direita, negacionista da gravidade da doença e de suas consequências, prega, ao contrário de todos os países do mundo e da ciência, que as medidas de distanciamento social, máscaras e vacinas, não são eficazes. O sentimento é que estamos vivendo um filme de terror, onde a morte de centenas de milhares de pessoas se tornou banal. Na FC é recorrente a temática do horror, sendo os mais populares os que retratam os zumbis, ou mortos-vivos, um subgênero chamado às vezes de apocalipse zumbi. São criaturas de lendas haitianas, que apareceram pela primeira vez em 1932 no filme *Zumbi Branco* de Victor Halperin, mas se popularizou com *A noite dos mortos-vivos* de George Andrew Romero de 1968 (SOARES, 2017, p.4). E mais recentemente, uma série televisiva, *The Walking Dead* do canal AMC dos Estados Unidos, baseada em uma história em quadrinhos, está há dez anos em cartaz e faz muito sucesso. Os enredos destas obras são metáforas que muitas vezes tratam de questões de classe, gênero e raça e refletem medos e temores sociais, e também anseios de determinada época “a fantasia e o entretenimento podem ser veículos de diagnósticos seríssimos de nossa época, coisa que os estudos culturais devem analisar e interpretar” (KELLNER, 2004, p.164, apud SOARES, 2017, p. 4). Discutindo sobre o apocalipse social no cinema, Douglas Kellner observa:

Esses filmes também podem ser lidos como alegorias da desintegração da infraestrutura social e da emergência de um pesadelo darwiniano sob um regime conservador, em que os esforços por mera sobrevivência ocorrem em um mundo hobbesiano onde a vida é sórdida, brutal e curta. Nessa relação, os zumbis e monstros no ciclo de filmes de terror da época representam não apenas pesadelos conservadores,

mas visões de onde o regime de ultradireita de Bush/Cheney levou os Estados Unidos, e destacou os pesadelos que ele produziu e dos quais nós ainda não acordamos, como evidenciado pela continuação dos filmes de apocalipse na era Obama (KELLNER, 2016, p.27).

Os zumbis, nestas histórias, não têm consciência do que fazem. Mas qual a ligação deles com a pandemia global e as propostas aqui apresentadas? Oliveira (2012, p.15) nos dá a primeira pista desta relação. Ao destacar a obra de Benjamim Noy (2005) que afirma que o ser humano tem e mostrado cada vez obcecado pela morte e pelo terror, levando o personagem zumbi a grande destaque:

[...]deixam de ser mero entretenimento. Apontam para uma instância de terror que faz parte da política sobre a vida e por isso interessa a todos nós. É essa tessitura ambivalente que banaliza a morte (e ao mesmo tempo a valoriza) que alimenta a cultura zumbi” (OLIVEIRA, 2012, p. 16)

Jameson vê nas imagens de clones sem alma ou de zumbis mortos-vivos, sem cérebro, como uma expressão antimoderna, horror distópico das massas, que pensadores conservadores consideram como responsáveis pelo declínio da nossa civilização (Jameson, 2010, p. 36). Se me perguntassem há alguns anos se zumbis existem, eu levaria a pergunta na brincadeira. Hoje, porém, vejo eles por toda parte. Negacionistas de direita, fascistas, agindo sem consciência alguma, como nos piores filmes de apocalipse zumbi. Saem pelas ruas, sem máscaras, sem respeitarem as regras de distanciamento. Vão as festas, cultos e aglomerações, espalhando o vírus e a morte. E todos nós vivendo este filme de terror. A ficção se tornou realidade. Estamos vivendo uma nova catástrofe, e talvez um novo regime de historicidade se construa a partir destes eventos, se pensarmos nas colocações de Rousso (2016), sobre a dificuldade em superar as lembranças da catástrofe e as transformações na percepção do tempo histórico.

Ao final deste trabalho, espero ter contribuído para as discussões acerca da Teoria Histórica e dos dilemas que perpassam as discussões historiográficas atuais. A metodologia de análise de obras literárias, principalmente as de FC, não é prática usual para os historiadores. Espero desta forma ter contribuído para estimular futuros pesquisadores a usarem métodos e técnicas similares, ampliando o escopo dos estudos históricos. A FC tem cada vez crescido mais em popularidade, e já se tornou um imenso mercado editorial e cinematográfico, atingindo diversas áreas, desde a arquitetura, moda, até a indústria de alimentos e de produtos tecnológicos. Não seria diferente seu uso no campo das ciências humanas e na história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Prismas, Crítica Cultural e Sociedade**. São Paulo: Ática, 2001.
- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. Mensagem numa garrafa. In ZIZEK, Slavoj (org.). **Um Mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ALMEIDA, Geruza Zelnys de. A sobrevivência da utopia no conto Os sobreviventes, de Caio Fernando Abreu. **Revista Fronteiras**. Disponível em: revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/sobreviventes.pdf. Acessado em 20/07/2021.
- ALVES, Robinson Samulak, **O Medo em Westworld**. TCC. Departamento de Comunicação Social. Setor de Artes, Comunicação e Design, da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.
- AMANCIO, Marina. DE PAULA, Leandro. **Os Signos e a Verossimilhança no Livro Jogos Vorazes**. In: *IX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação - XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Manaus, AM, 4 a 7/9/2013.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In BRAIT, Beth. **Bahktin: Outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p.95-114.
- ANDRADE, Daniela Linkevicius. **A História Alternativa como fonte histórica: possibilidades das narrativas ficcionais contrafactuais na pesquisa historiográfica**. Porto Alegre: Aedos, v. 11, n. 24, p., Ago. 2019
- ANDRADE, Thiago Correia de. **Diálogos do Tempo: Interfaces entre comunicação e história**. Dissertação de Mestrado. Pós-graduação em Comunicação Social, UnB, março 2019.
- ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da história: a natureza da representação histórica**. Londrina: Eduel, 2016.
- ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **Historiografia e pós-modernismo**. Topoi, Rio de Janeiro, ma.2001, pp.113-135.
- ARAÚJO, Naiara Sales. **Asilo nas torres: um olhar sobre a ficção científica feminina no Brasil**. Anu. Lit., Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 158-171, 2020.
- ARENDT, Hannah. **O sistema totalitário**. Lisboa. Dom Quixote, 1978.
- ARENDT, Hannah. Que é autoridade? In: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 127-187.

ARENDDT, Hannah. **Sobre a Violência**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: Um Relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ASIMOV, I. The History Behind the Foundation. In: **The Foundation Trilogy**. London: Littlehampton, 1982. v. 1.

ASIMOV, Isaac. **Fundação II**. São Paulo: Hemus, 1983. (Este livro foi relançado pela editora Aleph em 2012 com o nome "Os Limites da Fundação". Nome original *Foundation Edge*.)

ASIMOV, Isaac. **Fundação**. São Paulo: Hemus, 1975

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

ASIMOV, Isaac. **Os bons tempos de outrora**. In Isaac Asimov Magazine. Vol. 1. Rio de Janeiro, Editora Record, 1990.

ASIMOV, Isaac. **A Fundação e a Terra**. Record: Rio de Janeiro, 1986.

ASIMOV, Isaac. **O Fim da Eternidade**. Bestseller: São Paulo, 1995.

ASIMOV, Isaac. **OPUS 100**. A selection from the first 100 books. London: Granada Publishing Limited, 1969.

ASIMOV, I. **Isaac Asimov on Dick Cavett (Part 2) - 1989 | The Dick Cavett Show**, 20 set. 1989. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sxfkY_PBfA&t=9m31s. Acessado em 06/05/2022

ASIMOV, I. **It's Been a Good Life**. 1. ed. Amherst: Prometheus Books, 2002.

ATWOOD, Margaret. **The Handmaid's Tale**. Boston: Houghton, 1985.

ATWOOD, Margaret. **O Conto de Aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BACCOLINI, Raffaella e MOYLAN, Tom. **Dark Horizons**. Science Fiction and Dystopian Imagination. New York: Taylor & Francis e-Library, 2003.

BACCOLINI, Raffaella. **The Persistence of Hope in Dystopian Science**. in PMLA, Vol. 119, N. 3, Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium. Maio, 2004, p. 518-521

BAUMAN, Zigmunt. A utopia na era da incerteza. In **Tempos Líquidos**. Rio: Jorge Zahar, 2007.

BEAUCHAMP, Scott. In **300 Years, Kim Stanley Robinson's Science Fiction May Not Be Fiction**. The Atlantic, Boston, 2013.

BENTIVOGLIO, Júlio. **História e Distopia**. A imaginação histórica no alvorecer do século XXI. Serra: Editora Milfontes, 2019a.

BENTIVOGLIO, Júlio. **O futuro da História**. Da crise a reconfiguração de teorias e abordagens. Serra: Editora Milfontes, 2019b.

BENTIVOGLIO, Júlio; BRITO, Thiago Vieira de (orgs). **Distopia, Literatura e História**. Volume 1. Serra: Editora Milfontes, 2017.

BENTIVOGLIO, Júlio; BRITO, Thiago Vieira de (orgs). **Distopia, Literatura e História**. Volume 2. Serra: Editora Milfontes, 2018.

BENTIVOGLIO, Julio. **O futuro das utopias e das distopias em tempos presentistas**. Esboços, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 390-404, set./dez. 2020.

BENTIVOGLIO, Júlio. **História e distopia: diálogos entre literatura e teoria da história**. Ciclo de Debates do NEHM com o Prof. Dr. Julio Bentivoglio (LETHIS - UFES). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qneSzZ3usDw&t=165s>. Acessado em 19/12/2021a

BENTIVOGLIO, Júlio. **Covid-19 e distopias**. Historiador explica, historiadora explica. Anpuh Brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Cqa6Z9vMA7g>. Acessado em 19/12/2021b.

BERLIN, Isaiah. **Limites da Utopia**: capítulos da História das Ideias. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

BERTOLATTO, Rodrigo Marcelo Viña. **Utopias pós-modernas**. Uma leitura da trilogia marciana de Kim Stanley Robson. Dissertação de Mestrado. Pós-graduação em estudos linguísticos. São Paulo, USP, 2009.

BLOCH, Ernst. **O Princípio da Esperança**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

BOLSHAW, Marcelo M B G **Breve história da ficção científica**. Disponível em https://www.academia.edu/6630501/Historia_da_Fic%C3%A7%C3%A3o_Cientifica. Acessado em 23/09/2020.

BONFIM, Luis Claudio dos Santos. **A função social da tecnologia no universo “Fundação” de Asimov**. 16º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia. UFCG/UEPB, Campina Grande PB. 15 a 18 outubro de 2018.

BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature**. Fiction as social criticism. Greenwood press: Westport, Conecticut, 1994.

BORGES, Felipe e CHAGAS, Isabelle. **A men's place**: o passado como referência para o futuro das masculinidades em *The Handmaid's Tale*. *Galaxia* (São Paulo, Especial 1 - Comunicação e Historicidades, 2019, p. 87-99. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554201944169>. Acessado em 20/09/2020.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOVA, Ben. **Challenges**, New York: Tor, 1993

BRADBURY, Ray. **As crônicas marcianas**. São Paulo: Globo, 2013.

BRANCO, Marcelo Simão. **Ventos de mudança**: a ficção científica brasileira e a transição democrática. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 34, n. 2, p. 131-148, jul./dez. 2013

BRAS, Luiz (org). **Eros Ex Machina**. Robôs Sexuais. São Paulo: Editora @link, 2018.

BRODERICK, D. **Reading by starlight: postmodern science fiction**. London; New York: Routledge, 1995.

BURGESS, Antony. **Laranja Mecânica**. São Paulo: Aleph, 2012.

BUSCH, William Perpétuo. **Antropologia da ficção científica**: Alteridade maquínica em *Star Trek: Voyager*. Dissertação mestrado em Antropologia, no Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná. 2016.

BUSCH, Willian Perpétuo. **Resenha**: Utopia and Science Fiction, Raymond Williams. Disponível em <https://scriptoriumm.com/2019/07/sfs1978-williams/>. Acessado em 15/10/2020

BUTLER Octavia E. **Kindred**. 1979. London: Women's, 1995

BUTLER Octavia E. **Parable of the Sower**. New York: Warner, 1993.

BUTLER, A. M. Science Fiction Criticism. In: HUBBLE, N.; MOUSOUTZANIS, A. (Eds) **The science fiction handbook**. Literature and culture handbooks. London: Bloomsbury, 2013. p. 171–195.

CALIFE, Jorge Luis. **Padrões de contato**. São Paulo: Devir, 2009

CANIATO, André e BIANCHI, Jana (orgs). **Aqui Quem Fala É da Terra**. SP: Editora Plutão Livros, 2018.

CARDOSO, André Cabral de Almeida e PORTILHO, Carla de Figueiredo. **Os dilemas do indefinido**: utopia, fluidez e subjetividade em *Stone*, de Adam Roberts. *Ilha do Desterro* v. 70, nº 2, p. 107-118, Florianópolis, mai/ago 2017

CARDOSO, C. F.: **Ficção científica, percepção e ontologia**: e se o mundo não passasse de algo simulado? *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 13 (suplemento), p. 17-37, outubro 2006.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **A ficção científica, imaginário do século XX**. Uma introdução ao gênero. Scribd, 1998

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, sentido, História**. Campinas, Papyrus, 1997.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Um conto e suas transformações**: ficção científica e História. *Tempo*, Rio de Janeiro, nº 17, pp. 129-151. 004

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Tempo e História**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/36893248/Ciro-Flamarion-Cardoso-Tempo-e-Historia#scribd>. Acessado em 27/09/2021.

CARDOSO, Pedro. **Resenha: O Problema dos Três Corpos**. O capacitor. <https://ocapacitor.com/resenha-o-problema-dos-tres-corpos-cixin-liu/> Acessado em 19/12/2021.

CARNEIRO André. **Introdução ao estudo da Science Fiction**. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1967.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. **Da mitologia à ficção científica**: o mundo (dis)utópico de Monteiro Lobato no conto “Era no paraíso”. Darandina, Revista eletrônica. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários – UFJF, vol.12. n.1. 2019.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. **Onde vivem os monstros**: O espaço da alteridade na narrativa fantástica contemporânea. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás, campus Catalão. Catalão, 2013.

CARVALHO, Carlos Alberto de. **A tríplice mimese de Paul Ricoeur como fundamento para o processo de mediação jornalística**. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 2010, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: Compós, 2010.

CARVALHO, M. C. B.; NETTO, J. P. **Cotidiano**: Conhecimento e crítica. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Editora Paz e terra S/A, 2003.

CASTORIARDS, Cornelius. O fim da História? In LEFORT, Bernard (coord). **Sobre o fim da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 57-65.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia**: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions. New York: Oxford University Press, 2017.

CLARESON, Thomas D. **The other side of realism**. NY: Bowling Green University Popular Press, 1971.

CAUSO, Roberto de Sousa. Esboço de uma história da crítica de ficção científica no Brasil. In: SUPPIA, Alfredo (org). **Cartografia para a ficção científica mundial: cinema e literatura**. São Paulo: Alameda, 2015.

CAUSO, Roberto de Sousa. **A corrida do rinoceronte**. São Paulo: Devir, 2006.

CAUSO, Roberto de Sousa. **A primeira onda de ficção científica brasileira**. Terra Magazine, Agosto de 2006. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O11100112-El6622,00.html>. Acessado em 20/09/2020.

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

CAUSO, Roberto de Sousa. **Glória Sombria**. São Paulo: Devir, 2013

CAUSO, Roberto de Sousa. **Os melhores contos de ficção científica**. São Paulo: Devir, 2007.

CEVASCO, Maria E. B. P. S. **O Sentido da Crítica Cultural**. In: Revista Cult, março 2008.

CLUTE, John, NICOLLS, Peter. **The Encyclopedia of Science Fiction**. St Martins Press 1995. Disponível em https://sf-encyclopedia.com/entry/dorea_gumercingo_rocha. Acessado em 19/12/2021.

CUNHA, Fausto. **A ficção científica no Brasil: um planeta quase desabitado**. In: ALLEN, L. David. No mundo da ficção científica. São Paulo: Summus, 1974.

CUNHA, Fausto. **Uma ficção chamada ciência**. In: Revista de cultura Vozes, São Paulo, n. 5. p. 21-28, jun. 1972.

CUNHA, Fausto. **As noites marcianas**. São Paulo: Edições GRD, 1960.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes do fazer**. 3. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1998.

HAZEL, François. Poder. In: BOUDON, R.; BAECHLER, J. **Tratado de sociologia**. Rio de Janeiro (RJ): Jorge Zahar, 1996. (pp. 213-246)

CHARTIER, Roger. **Literatura e História**. Rio de Janeiro: Topoi, 2000.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A natural History**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

CLARKE, Arthur C. **Perfil do Futuro**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1970.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COLOMBO, Angélica Antonechen. **Ficção científica e sua contribuição para a história da ciência**: as possibilidades didáticas do cinema. Instituto Federal do Paraná. ScientiaTec: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia do IFRS, v.5, n.2, p: 92-107, Julho/Dezembro 2018.

CONDE, Sylvio S. Maia e ARIAS NETO José Miguel, **Ficção científica no pensamento militar brasileiro**. Artigo elaborado dentro do projeto Imagens da guerra no pensamento científico militar de fins do século XIX e século XX: a emergência do Programa Nuclear Brasileiro do professor Dr. José Miguel Arias Neto. Anais do IX Sepech. Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas. UEL, 2012.

CRISTOFOLETTI, Rodrigo. **A controvertida trajetória das Edições GRD** – Entre as publicações nacionalistas de direita e pioneirismo da ficção científica no Brasil. Miscelânea, Assis, vol.8, jul/dez.2010

CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil. In: ALLEN, L. David. **No mundo da ficção científica**. Trad. Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo, Summus, 1974.

CUNHA, Fausto. **Uma Ficção Chamada Ciência**. In: Ficção Científica: o discurso da era tecnológica. Revista de Cultura Vozes, Ano 65, Vol. LXVI, Jun./Jul de 1972, p. 23.

CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; PERINI, Júlia Freire. **Crítica à utopia/crítica à modernidade**: sobre o alcance e as limitações da teoria da história de Reinhart Koseleck diante da atual crise do tempo. Revista Maracanan, Rio de Janeiro, N.27, p. 305-332, mai-ago. 2021.

DAHL, Robert. **Who governs? Democracy and power in American city**. New Haven: Yale/University Press, 1961.

DASTUR, F. **Heidegger e a Questão do Tempo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DEGENNE, A. Unlangage pour l'étude des reseauxsociaux. In: **L 'esprit des lieuse**. Paris, Editions du CNRS, 1989.

DILAWAR, Arvind. **Kim Stanley Robinson Is One of Our Greatest Ever Socialist Novelists**. Jacobin. Disponível em <https://jacobinmag.com/2020/11/kim-stanley-robinson-socialist-novelist>. Acessado em 17/09/2021

DILLMAN, Mauro. Fazer histórico pós-moderno com atividade ética e filosófica diante de múltiplos passados. in **Revista Territórios e Fronteiras**. Cuiabá, vol 12, n.1 Jan-Jul 019. p. 381 a 85

DICK, Philip K. **A minha definição de Ficção Científica**. In Gambiaras Filosóficas. Disponível em <https://epistemicufop.wordpress.com/2015/12/20/a-minha-definicao-de-ficcao-cientifica-de-philip-k-dick/> Carta de maio de 1981. Publicado em 20 de dezembro de 2015. Acessado em 20/04/2021.

EAGLETON, Terry. **Figures of Dissent**. London: Verso, 2003.

ECO, Umberto. **Sobre o espelho e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ECO, Umberto. **Interpretação e super-interpretação**. São Paul: Martins Fontes, 1993.

ELKINS, C. Isaac Asimov's "Foundation" Novel's: Historical Materialism Distorted into Cyclical Psycho-History. **Science Fiction Studies**, v. 3, n. 1, p. 26–36, mar. 1976.

ELSE, Liz. **Global Warming in fiction, an interview with Kim Stanley Robinson**. New Scientist, outubro de 2005. Disponível em: <http://www.newscientist.com/article/mg18825206.100-global-warming-in-fiction.htm>. Acessado em 10/04/2022

ERALLDO, Douglas. **Uau! 10 considerações sobre A verdadeira história da ficção científica, de Adam Roberts**. Disponível em <http://www.listasliterarias.com/2018/06/uau-10-consideracoes-sobre-verdadeira.html>. Acessado em 23/09/2020

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou o prometeu pós-moderno**. Tese de Doutorado em História da Literatura. Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2016.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UNB, 2001.

FERGUSON, Niall, **O horror da guerra: uma provocativa análise da Primeira Guerra Mundial** São Paulo: Planeta, 2014.

FERGUSON, Niall, *Historia Virtual: Hacia una Teoría Caótica del Pasado*. In FERGUSON, Niall, (Org) **História Virtual**. Malaga: Taurus, 1997.

FERNANDES, Fábio. **A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

FERNANDES, Fábio. Charlotte Sometimes. In: REZENDE, Dorva (org.). **Ficções – Revista de contos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

FERNANDES, Fábio. **Ficção Científica no Brasil: grandes esperanças**. Le Monde diplomatique, 16 maio 2008. Disponível em: <<http://diplo.uol.com.br/2008-05,a2401>>. Acessado em: 17/05/2020.

FERREIRA, Vítor Vieira. **O bom lugar, o futuro catastrófico, a Ficção Científica e algumas distopias brasileiras**. Rio de Janeiro: UFRJ Faculdade de Letras - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2015 Dissertação (mestrado)

FERREIRA, Vitor Vieira. **Progresso e ficção científica distópica no século XX**. Anais Eletrônicos do 14º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia

– 14º SNHCT. Belo Horizonte, Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG 08 a 11 de outubro de 2014.

FLÁVIO, Lucas Martins. **Da conquista do espaço às Portas do Paraíso: a Ficção Científica Entre Utopias e Distopias.** Revista Cantareira - edição 23 / jul-dez, 2015

FLÁVIO, Lucas Martins. **Luzes e sombras na ficção científica: heterotopia e distopia na obra de George Lucas (1971-1977).** Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. 2017

FOUCACULT, Michel (coord.). **Eu Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão: um caso de parricídio no século XIX.** Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 39.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREEDMAN, C. **Conversations with Isaac Asimov.** Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

FREEDMAN, C. **Critical theory and science fiction.** Hanover: Wesleyan University Press: University Press of New England, 2000.

FREEDMAN, C. Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview. In: PARRINDER, P. (Ed.). **Learning from other worlds: estrangement, cognition and the politics of science fiction and utopia.** Liverpool science fiction texts and studies. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2000b. p. 72–97

FRIEDBERG, Erhard. **Pouvoir et négociation.** *RevueNégociations*, 2009/2 (nº 12), DOI 10.3917/neg.012.0015. (pp. 15-22)

FUKUYAMA, Francis. **O Fim da História e o último homem.** Rocco: Rio de Janeiro, 1992.

FURTADO, Rafael Nogueira. CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. **O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault.** Revista Subjetividades, Fortaleza, 16(3): 34-44, dezembro, 2016

GANT, Tammy L. **Hungering for Righteousness: Music, Spirituality and Katniss Everdeen.** In: PHARR, M. F.; CLARK, L. A (Eds.). **Bread, Blood and The Hunger Games: Critical Essays on the Suzanne Collins Trilogy.** Jefferson: Macfarland, 2012.

GILSA, Talita Von. **Jogos Vorazes (2012): a construção da heroína Katniss numa sociedade distópica.** TCC em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017

GIROLDO, Ramiro. **A ditadura do prazer: Ficção científica e literatura utópica em Amorquia**, de André Carneiro Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Estudos de Linguagens (DLE / CCHS) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2008

GIROLDO, Ramiro. **Alteridade à Margem: Estudo de As Noites Marcianas**, de Fausto Cunha. Tese. São Paulo (Doutorado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, p.178. 2012.

GIROLDO, Ramiro. **O outro lado do realismo**. Zanzalá, V.1.n.1, Juiz de Fora, 2011.

GOMES, Miguel Ramalho. Deus ex machina: História e Utopia em Isaac Asimov. **E-topia**: Revista Eletrônica de estudos sobre Utopia. Nº 13, Porto, 2012.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Du sens. Essais sémiotiques**. Paris: Seuil, 1970.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente, o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: UNESP, 2015.

HARTOG, François. Entrevista com François Hartog: história, historiografia e tempo presente. **História da historiografia**, n. 10, 2012, p. 351-371.

HARTOG, François. Entrevista: François Hartog. **Revista Brasileira História**, vol.35, n. 70. São Paulo July/Dec. 2015, p. 281-291.

HARTOG, François. Présentisme plein ou par défaut? In: **Régimes d'historicité**. Présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2012, p. 5-9.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1, p. 149, agosto, 2018

HILÁRIO, Leomir. Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, 2013. Disponível em: [http:// dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201/](http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201/). Acesso em:

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric. **Globalização, democracias e terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUNTER, Floyd. **Community power structure**. Chapel Hill: University of North/Carolina Press, 1953.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: LIMA, Luiz Costa (org). Teoria da literatura e suas fontes. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JACOBY, Russell. **Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JAMESON, Fredric. **The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act**. Ithaca: Cornell UP, 1981.

JAMESON, F. **Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. London: Verso, 2005.

JAMESON, F. **Valences of the dialect**. Londres: Verso, 2010.

JAMESON, Fredric. Utopia as method, or the uses of the future. *In*: GORDIN, Michael; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (ed.). **Utopia/dystopia: conditions of historical possibility**. Princeton and Oxford. Princeton University Press, 2010. p. 21-44.

JAMESON, Fredric. **Arqueologías del futuro una charla de Fredric Jameson**. Transcripción de Irene Fortea y Garikoitz Gamarra. Pensamiento. Madri: El Viejo Topo, p. 62-66. Disponível em <https://www.biblioecifi.files.wordpress.com/2017/05/arqueologias-del-futuro-una-charla-de-fredric-jameson-irene-fortea-y-gariokoitz-gamarra.pdf>. Acessado em 30/11/2021.

JAMESON, Fredric. **A Cultura do Dinheiro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo, a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

JUDGE, David. Elite Theory and Growth Machines. In **Theories of Urban Politics**. London: Sage Publications, 1995.

KABRAL, Fábio. **O Caçador Cibernético Da Rua Treze**. Rio de Janeiro, Editora Malê, 2017.

KÄKELÄ, J. **The Cowboy Politics of an Enlightened Future: History, Expansionism, and Guardianship in Isaac Asimov's Science Fiction**. Dissertação. Helsinki: University of Helsinki, 2016.

KELLNER, Douglas. **O apocalipse social no cinema contemporâneo**. Matrizes. V.10.Nº 1 jan/abr 2016. São Paulo. P.13-28.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. **Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2004.

KNIGHT, D. **The Futurians**. London: Orion Publishing; e Gollancz eBooks, 2013.

KOPP, Rudinei. **Quando o futuro morreu?** Mídia e sociedade na literatura distópica de Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. Editora Gazeta, Santa Cruz do Sul, RS, 2011.

KOPP, Ruinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20:** Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo:** estudos sobre a história. Contraponto: Rio de Janeiro, 2014.

KREIDER, Tim. **Our Greatest Political Novelist?** *The New Yorker*. *New York*, 12 de Dezembro de 2013. Disponível em <https://www.newyorker.com/books/page-turner/our-greatest-political-novelist>. Acessado em 15/09/2021

KRUGMAN, Paul. **Trump nos leva à beira do abismo:** o racismo transformado em arma destruirá o Estados Unidos? Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/paulkrugman/2020/06/trump-nos-leva-a-beira-do-abismo.shtml>. Acessado em 05/07/2020.

LACLAU, Ernesto. **Poder y representación.** *Politics, Theory and Contemporary Culture*. Nueva York, Columbia University Press, 1993.

LE GUIN, Úrsula. **A mão esquerda da escuridão.** São Paulo: Círculo do Livro, 1969.

LE GUIN, Úrsula. **The left hand of darkness.** New York: Penguin, 2016.

LE GUIN, Ursula K. **The Telling.** New York: Harcourt, 2000.

LEFORT, Bernard (coord). **Sobre o fim da História.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

LE MOS, André. **Ficção científica cyberpunk:** o imaginário da cibercultura. *Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 3, n. 6, p. 9-16, 2004

LEONARDO, Edivaldo Marcondes. **A ficção científica no Brasil nas décadas de 60 e 70.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2007

LIMA, Juliana Souza. **Caminho em ruínas:** A distopia de Jogos Vorazes como diagnóstico do Tempo Universidade Federal Fluminense Instituto de Artes e Comunicação Social Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. Niterói 2018

LIMA, Luiz Costa. **História, ficção e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação**. Revista Eutomia. Ano I, nº 1.p. 167-176. UFPE, Recife, jul 2008.

LINZ, Juan e STEPAN, Alfred. **A transição e consolidação da democracia**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

LINZ, Juan. (1980) Regimes autoritários. In: PINHEIRO, P. S. (org.). **O estado autoritário e movimentos populares**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 119-213.

LINZ, Juan (1964) An authoritarian regime: the case of Spain. In: ALLARDT, E. & LITTUNEN, Y. (orgs.). **Cleavages, ideologies and party systems: contributions to comparative political sociology**. Helsinki, The Academic Bookstore, p. 291-341.

LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. São Paulo: Globo, 2008.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LYRA, Edgar. **Hannah Arendt e a ficção científica**. O que nos faz pensar, no 29. Maio de 2011, p.97 a 122.

MARGOLIS, Rick. **A Killer Story: An Interview with Suzanne Collins, Author of 'The Hunger Games'**. School Library Journal. 2008. Disponível em <https://www.slj.com/?detailStory=a-killer-story-an-interview-with-suzanne-collins-author-of-the-hunger-games>. Acessado em 28/04/2021.

MATOS, Olgária. **Discretas Esperanças: reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

MATOS, Olgária. **Filosofia: a polifonia da razão**. São Paulo: Scipione, 1997. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

MEDEIROS, Arthur; BARBOSA, Livia Lopes. **Que a Sorte Esteja Sempre a Favor da Capital: Elementos de Censura e Construção da Imagem em *Jogos Vorazes***. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus, 4 a 7/9/2013.

MEDEIROS, Valéria da Silva, MATEUS, Andréia Martins Lameirão. **Literatura Distópica, ontem e hoje: um percurso na história e na ficção**. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismos. Dossiê nº2, p. 109-120. UFSM: Cascavel, setembro 2019.

MELLO, Marlova Soares. **Três leituras de ficção científica: Uma dissertação sem título**. Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrado em Letras. Porto Alegre, 2017

MENDES, Luciano, BONILHA, Maíra Coelho, ICHIKAWA Elisa Yoshie, SACHUK, Maria Iolanda. **Tecnologias Sociais, Biopolíticas e Biopoder: Reflexões Críticas** Cad. EBAPE.BR, v. 13, nº 4, Artigo 2, Rio de Janeiro, Out./Dez. 2015.

MICHAELS, Jonathan. **McCarthyism: The Realities, Delusions and Politics Behind the 1950s Red Scare**. Connecticut: Routledge, 2017.

MICHÉA, Jean Claude. Introdução. in LEFORT, Bernard (coord). **Sobre o fim da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. P. 53-56.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. **As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea**. Estudos linguísticos, São Paulo, 38 (3): 381-393, set.-dez. 2009

MONTEIRO, Renato de Araújo. **Hartog leu Koselleck: Breves reflexões sobre tempo histórico e história do tempo presente**. História em Revista, Pelotas, 2v. 21,22. p. 172-185. 2016.

MORIN, Edgar. O fim da História? in LEFORT, Bernard (coord). **Sobre o fim da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 67-73.

MORTON, Oliver. **Heroes of the Environment 2008**. Kim Stanley Robinson. Time Magazine. September 24, 2008. Disponível em http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1841778_1841779_1841803,00.html, acessado em 15/09/2021

MORUS, Thomas. **A utopia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

MOTTA, Rodrigo Patto, **A “indústria” do anticomunismo**. Anos 90, Porto Alegre, nº15, 2001/2002.

MOURA, Julia. **Jogos Vorazes: Entre a realidade e a ficção**. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/jogos-vorazes-entre-a-realidade-e-a-ficcao/>. Acessado em 14 de maio de 2021.

MOYLAN, Tom. **Distopia: Fragmentos de um céu límpido**. Maceió: Edufal, 2016.

MÜNSTER, Arno. **Utopia, Messianismo e Apocalipse nas Primeiras Obras de Ernst Bloch**. São Paulo: UNESP, 1997.

NETO, Nei Freitas Nunes; EL-HANI, Charbel Niño. **Gaia, Teleologia e Função**. Episteme, Porto Alegre, V. 11, no 23. P. 15-48, Jan- Jul, 2006.

NEUMANN, Anna Laura, SILVA, Taíssi Alessandra Cardoso da. KOPP, Rudinei **Comunicação e educação na literatura distópica: de Nós (1924) a Jogos vorazes (2008)**. Revista Jovens Pesquisadores, Santa Cruz do Sul, v. 3, n. 1, p. 80-96, 2013.

NICOLAZZI, Fernando. **A História entre tempos: François Hartog e a conjuntura historiográfica contemporânea**. História, questões e debates, nº 53, p.229-257. UFPR, Curitiba, jul/dez 2010.

NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato. Definições para uma ficção científica brasileira: uma análise do gênero cyberpunk. In: NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano (orgs.). **Discurso, Alteridades e Gêneros**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dezembro 1993.

NOVAES, Adauto. Sobre o Tempo e História. In: **Tempo e História**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

O'KEEFE, Derrick. **Imagining the End of Capitalism with Kim Stanley Robinson**. *Jacobin*. Disponível em <https://jacobinmag.com/2020/10/kim-stanley-robinson-ministry-future-science-fiction>. Acessado em 20/10/2021

OLIVEIRA, Fátima Regis de. **Ficção científica**: uma narrativa da Subjetividade homem-máquina, Trabalho apresentado no Núcleo de Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

OLIVEIRA, Rosimeire da Silva. **Ficção Científica Borgiana**: do utópico ao distópico. Dissertação de mestrado em Estudos de Linguagens. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2004.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

OTERO, Léo Godoy. **Introdução a uma história da ficção científica**. São Paulo: Lua Nova, 1987.

PALUMBO, D. Psychohistory and Chaos Theory: The “Foundation Trilogy” and the Fractal Structure of Asimov’s Robot/Empire/Foundation Metaserries. **Journal of the Fantastic in the Arts**, v. 7, n. 1, p. 23–50, 1996.

PARRINDER, Patrick. **Science Fiction**: Its Criticism and Teaching. London: Methuen, 1980.

PATROUCH JR, Joseph F. **The Science Fiction of Isaac Asimov**. UK: Panther Books Ltd, 1974.

PAVLOSKI, Evanir. **Os horizontes do utopismo**. In: 1984: a distopia do indivíduo sob controle. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014, pp. 17-90.

PAVLOSKI, Evanir. **A distopia do indivíduo sob controle**. 2005. 274 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

PELIZ, Ana Carolina Lins. The Anthropocene: a new frame of studies and its limits. **Esboços**, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 366-376, set./dez. 2020

PENNA, João Camilo. **Máquinas Utópicas e Distópicas**. In: NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 185-216.

PEREIRA, Aline Lima. **Crise na temporalidade moderna: a distopia em Laranja Mecânica (1962) e 1984(1978) e a consciência histórica pós-moderna**. Dissertação em História. UFES, Vitória, 2019.

PEREIRA, André Ricardo Valle Vasco. **Teoria e metodologia da história: o tratamento de fontes**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2015.

PEREIRA, Fabiana da Camara G. **Fantástica margem: o cânone e a ficção científica brasileira**. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

PEREIRA, Humberto Gomes, RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. **Notas sobre a ficção científica e o romance *Infinito em pó*, de Luís Giffoni**. Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso / UNINCOR V. 10 - N.º 1 (janeiro-junho - 2013)

PEREIRA, Marcel Cesar Julião, QUELUZ, Gilson Leandro. **Os limites da Fundação de Isaac Asimov: utopia e antiautoritarismo**. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jul.-dez. 2018a, p. 68-86.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; ARAÚJO, Valdei Lopes. **Reconfiguração do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital**. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*. Belo Horizonte, V.23, n.1 e 2, p. 270-297. 2016.

PEREIRA, Marcel Cesar Julião. **Histórias de uma psicologia do futuro: representações de ciência e tecnologia em Fundação, de Isaac Asimov** Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, 2018b.

PERISSINOTTO, R. **História, sociologia e análise do poder**. *Revista História Unisinos*, Rio Grande do Sul, v. 11, n. 3, p.313-320, 2007.

PERLATTO, Fernando. **Pelas frestas: literatura, história e cotidiano em regimes autoritários**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021, no prelo.

PESAVENTO, Sandra. **História & Literatura: uma velha-nova história**. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Enlignee]*, Débats, mis enligneele 28 janvier 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acessado em 23/07/2021.

PIERCY, Marge. **He, She, and It**. New York: Fawcett, 1991

PIERCY, Marge. **Telling Stories about Stories**. *Utopian Studies* 5 (1994): 1-3.

PIMENTA, João Paulo. **História do presentismo, história presentista?** A propósito de Regimes de Historicidade de François Hartog. Rev. Hist. São Paulo, n.172, p.399-4-4, 015.

PHARR, M. F.; CLARK, L. A. (Eds.). **Bread and blood and The Hunger Games: Critical Essays on the Suzanne Collins Trilogy.** Jefferson: MacFarland, 2012.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **O segredo de Arthur Clarke: um modelo semiótico para tratar questões sociais da ciência usando a ficção científica.** Ensaio: Pesquisa em Educação em Ciências (Impresso), v. 14, p. 209-226, 2012.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **A ficção científica como elemento de problematização na educação em ciências.** Ciênc. Educ., Bauru, v. 21, n. 3, p. 783-798, 2015

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **Contatos.** A Ficção científica no ensino de ciências em um contexto sócio cultural. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação. São Paulo, 2007.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **A ficção científica e o estranhamento cognitivo no ensino de ciências:** estudos críticos e propostas de sala de aula. Ciência & Educação, v. 19, n. 1, p. 151-168, 2013

PIRES, Yure de Freitas e BORGES, Rogério Pereira. **A Ficção Científica e seus Vínculos com a História:** George Orwell e Ray Bradbury, V Congresso Internacional de História Novas Epistemes e Narrativas Contemporâneas (Campus UFG – Jataí). Jataí, 2016

POLETO, Ester. **A transposição do foco narrativo em Jogos Vorazes: os percalços entre linha e tela.** TCC. Curitiba, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2014. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/3101/1/CT_COLET_2014_1_11.pdf. Acessado em: 19/09/2021.

POTTS, Stephen. **UCSD Guestbook: Kim Stanley Robinson.** UCTV. University of California Television. Disponível em <https://www.uctv.tv/shows/UCSD-Guestbook-Kim-Stanley-Robinson-5001>. Acessado em 22/09/2021.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do poder.** São Paulo: Ática, 1993. RUSS, Jacqueline. Les Théories du Pouvoir. Paris: Librairie Générale Française, 1994.

REIS, José Carlo. **História & Teoria:** historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa.** Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul **Tempo e Narrativa.** Tomo III Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva.** São Paulo: Loyola, 2005.

ROBERTS, Adam. Changes in the Canon. In: HUBBLE, N.; MOUSOUTZANIS, A. (Eds.). **The science fiction handbook**. Literature and culture handbooks. London: Bloomsbury, 2013. p. 197–208.

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

ROBINSON, Kim Stanley. **Red Mars**. New York: Bantam, 1993.

ROBINSON, Kim Stanley. **Green Mars**. New York: Bantam, 1995.

ROBINSON, Kim Stanley. **Blue Mars**. New York: Bantam, 1997.

ROBINSON, Kim Stanley. **Blue Mars**. New York: Del Rey, 2017.

ROBINSON, Kim Stanley. **The Martians**. New York: Bantam Books, 1999.

RODRIGUES, Paula Martins. **A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente**. Dissertação. Porto Alegre, PUC-RS, 2015. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/7355>. Acessado 10/04/2022.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha (orgs). **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ROSA, Tiago Barros. **O poder em Bourdieu e Foucault: considerações sobre o poder simbólico e o poder disciplinar**. Rev. Sem Aspas, Araraquara, v.6, n.1, p. 3-12, jan./jun. 2017.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

RUSCHE, Ana e FURLANETTO, Elton Luiz Aliandro. **Cultura e política nos anos 2010: Anseios e impasses na obra de Aline Valek e Lady Sybylla**. REVISTA ABUSÕES | n. 07 v. 07 ano 04 2018. Disponível em <http://dx.doi.org/10.12957/abusoes.2018.35341>. Acessado em 20/07/2021.

RÜSCHE, Ana. **Utopia, feminismo e resignação**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

SAMUELSON, David N. **Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?** **Science-Fiction Studies**, v. 1, n. 1, p. 4–17, 1973. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4238837>. Acessado em 20/07/2021.

SANTOS, Larissa Cabral dos. **A diligência da disseminação da ficção científica como gênero literário através das revistas Pulp entre 1955 – 1971**. Disponível em disponível em <https://www.passeidireto.com/arquivo/42240701/cabral-larissa-a-diligencia-da-disseminacao-da-ficcao-cientifica-como-genero-lit>. Acessado em

12/12/2021.

SANTOS, Larissa Cabral dos. **Sputnik vs. Apollo**: a produção literária brasileira de ficção científica entre 1950-1980 no contexto da guerra fria e da ditadura civil-militar no Brasil. Monografia (Graduação), Universidade Nove de Julho. 2019.

SANTOS, Rogerio Dultra dos. **Francisco Campos e os Fundamentos do Constitucionalismo Antiliberal no Brasil**. Dados – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Vol. 50, no 2, 2007, pp. 281 a 323.

SCHOEREDER, Gilberto. **Ficção Científica**. Editora: Francisco Alves. Rio de Janeiro, 1986.

SELLERS, John A. **A dark horse breaks out: the buzz is on for Suzanne Collins's YA series debut**. Publishers Weekly. 2008. Consultado em 28 de abril de 2021. Disponível em <https://www.publishersweekly.com/pw/print/20080609/9915-a-dark-horse-breaks-out.html>.

SENRA, Ricardo. **Instigados por bolsonarismo, policiais podem ser vetor de 'ruptura democrática'**, diz presidente de Fórum de Segurança Pública. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/06/11/instigados-por-bolsonarismo-policiais-podem-ser-vetor-de-ruptura-democratica-diz-presidente-de-forum-de-seguranca-publica.htm> Acessado em 05/07/2020.

SILVA, Alexander Meireles da. **O admirável mundo novo da República Velha: O nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Junho de 2008

SILVA, Tábata Da Cruz. **Identidade, território e manipulação: A estrutura da narrativa distópica e suas relações de controle social**. Faculdade de Letras Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, Outubro de 2018

SILVA, Alexander Meireles da. **Sobrevivendo ao inferno: contra-narrativas utópicas nas distopias de Margaret Atwood e Octavia e. Butler**. 2003. Disponível em <https://ufg.academia.edu/AlexanderMeirelesdaSilva?swp=tc-au-40937348>. Acessado em 23/09/2020.

SILVA, Vitor Henrique Marques. **A poética da impostura: a história como ficção e, Hayden White – uma crítica à vontade de ficção científica**. Rio de Janeiro, 2003. Monografia (Bacharelado em História). Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. **Eugenia e literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949)**. Tese de Doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de Marília, doutorado em Ciências Sociais. 2012.

SMITH, Jeremy. **Utopic Fiction and the Mars Novels of Kim Stanley Robinson**. Rain Taxi, 2001. Disponível em <http://www.raintaxi.com/utopic-fiction-and-the-mars-novels-of-kim-stanley-robinson/>. Acessado em 15/09/2021.

SOARES, Larissa. **Zombie Movie: os medos sociais nos filmes sobre mortos vivos**. Monografia de Jornalismo. Universidade de Passo Fundo, RS, 2017.

SODRÉ, Muniz. **A Ficção do Tempo**. Análise da narrativa de Science Fiction. Editora: Vozes. São Paulo, 1973.

SOUZA, E. L. **Furos no Futuro: utopia e cultura**. In: BARCELLOS, M. e SCHULER, F. (org.) *Fronteiras: arte e pensamento na época do multiculturalismo*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006, p. 167-180.

SOUZA, Gladson Fabiano de Andrade. **A desumanização pela razão instrumental na obra de André Carneiro**. Dissertação do Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão. São Luiz, 2019.

SOUZA, Juliana, CONSTANTINO, Fernanda, FERREIRA, Emmanoel. **Futuros presentes: a ficção distópica como reflexo do cotidiano**. Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1, p. 136, agosto, 2018

SOUZA, Ana Carolina Almeida. **Uma distopia virtual na cidade heterotópica: notas sobre o aplicativo “Nosso Líder o Tordo”**. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 05 a 09/09/2016.

STREHL, Jerônimo Teixeira. A Ambiência Nazista Presente no Filme Jogos Vorazes. In: XXXVII **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Foz do Iguaçu, PR. 2 a 5 de setembro de 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-0599-1.pdf>> Acessado em: 27/09/2021.

STOPPINO, Mario. Autoritarismo. In BOBBIO, MATTEUCI e PASQUINO (orgs). **Dicionário de Política**. 5.ed. Brasília: Edunb. São Paulo: Imprenso Oficial, 2000, vol 1, pp.94-104

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction: on the poetic sand history of a literary genre**. New Haven: Yale University Press, 1979.

SUVIN, Darko. **Metamorfosis de la ciencia ficción**. Ciudad de México: Fondo Económico de Cultura, 1984.

SUVIN, Darko. **Pour une poétique de la science-fiction**. Québec: LesPresses de L'Université du Québec, 1977.

SUVIN, Darko. Theses on Dystopia 2001. In: BACCOLINI, Raffaella, MOYLAN, Tom. **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York: Routledge, 2003.

SUVIN, Darko. **Three World Paradigms for SF: Asimov, Yefremov, Lem.** In: SUVIN, Darko. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Kent: The Kent State University Press, 1988.

SUVIN, Darko. Um breve tratado sobre a distopia 2001. *Revista Morus. Utopia e Renascimento*. v. 10 (2015) A utopia italiana: particularidades, problemas, possibilidades. Disponível em <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/255>. Acessado em 11/10/2021.

SYBYLA, Lady. **Deixe as estrelas falarem**. Montes Claros: Dame Blanche, 2020.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou a Felicidade Imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972

TAVARES, Bráulio. **A Pulp Fiction de Guimarães Rosa**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

TAVARES, Bráulio. Carta à Redação. In: BRANCO, Marcelo Simão (org.). **Outras copas outros mundos**. São Caetano do Sul: Ano Luz, 1998.

TAVARES, Bráulio **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

TAVARES, Bráulio **O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

TAVARES, Bráulio **Entrevista – Bráulio Tavares**. In: REZENDE, Dorva (org.). *Ficções – Revista de contos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. Entrevista concedida a Dorva Rezende.

THOMPSON, Edward P. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. A árvore da liberdade. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLONE, Vittorio da Gamma. **Distopias presentes, passadas e futuras: os monstros da sociedade**. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 20, nº 49, set-dez 2018. P.368-380.

TOPA, Francisco. **Ficção Científica Portuguesa e Brasileira**. *Terceira Margem – Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro)*, nº 1, Porto, Faculdade de Letras, 1988, pp 35-37.

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória**. Belo Horizonte: Editora Ayine, 2018.

TURIM, Rodrigo. Ivan Jablonka – História e Literatura, subjetividade, ficção e escrita da História. In BENTIVOGLIO, Júlio. **O futuro da História**. Da crise a reconfiguração de teorias e abordagens. Serra: Editora Milfontes, 2019. p. 75-98.

VALEK, Aline. **As Águas-Vivas Não Sabem de Si**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

VIEIRA, Fernando Gil Portela. **A ficção como limite**: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n.17, p.13-31, 2009.

VIEIRA, António. *História do Futuro*. Vol. I. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1953. **BRAVO! Distopia e Realidade**. 2016. Disponível em: <http://bravo.vc/s0-incertitude/e2-distopia-realidade/?platform=hootsuite/>. Acessado em 20/07/2021.

VIEIRA, Patrícia. Utopia and dystopia in the age of the Anthropocene. **Esboços**, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 350-365, set./dez. 2020.

VIEIRA, Patrícia. Utopia, dystopia and the future of Homo Sapiens in the wake of COVID-19. **Esboços**, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 426-433, set./dez. 2020.

VILLASANTE, T. **Redes comunitárias y nuevas cosmologías**. Alfoz, jun. 1988

WESTFAHL, Gary. The Marketplace. in LATHAN, Rob (org) **The Oxford Handbook of Science Fiction**. Oxford University Press, Oxford, 2014, p.81-92.

WACQUANT, L. **Poder simbólico e fabricação de grupos**: como Bourdieu reformula a questão das classes. *Novos Estudos-CEBRAP*, São Paulo, n. 96, p. 87-103, 2013.

WHITE, Hayden. The question of narrative in contemporary historical theory. In: **History and Theory**. 23/1 (1984): pp. 1,33.

WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história**. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p.21-48, 1994.

WHITE, Hayden. **The Future of Utopia in History**. In: *Historien. A Review of the Past and Other Stories*, vol. 7, p. 5-19, 2007.

WHITE, Hayden. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

WILCOX, C. The Greening of Isaac Asimov: Cultural changes and Political Futures. **Extrapolation**, V.31, n.1, 1990.

WILLIAMS, Raymond. **Utopia and Science Fiction**. *Science-Fiction Studies*, v. 5, n. 3, p. 203–214, 1978. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4239198>. Acessado em 5/02/2021.

XAVIER, Guilherme. **Olhares no amanhã**: o livro e a ficção científica. Conference Paper · January 2005. I SNDEL/2005

ZAMYATIN, Yevgeny. **Nós**. *Epub*. Disponível em <http://dagobah.com.br/wp-content/uploads/2017/01/ZAMYATIN-Yevgeny-1921-N%C3%B3s.pdf>. Acessado em

08/11/2020.

ZIZEK, Slavoj. **A tinta vermelha**: discurso de Zizek no Occupy Wall Street.

Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2011/10/11/a-tinta-vermelha-discurso-de-slavoj-zizek-aos-manifestantes-do-movimento-occupy-wall-street>>

Acessado em: 20/06/2021.