RUÍNAS DO ESPÍRITO OU ARTE CONSOLIDADA[1]
A penosa entronização da Ficção Científica

Marcello Giovanni Tassara[2]

***Resumo**: Este trabalho procura situar a categoria literária e/ou cinematográfica conhecida como Ficção Científica dentro do contexto das demais formas de comunicação, salientando seus vínculos, por um lado, com a Ciência Abstrata e, por outro, com a pura Ficção. Discutem-se, aqui, as dificuldades que o gênero encontra para ser aceito pela crítica, apesar de toda sua força empática. Discute-se, também, a natureza das utopias e das dispotias modernas e sua relação com a Ficção Científica.*

***Palavras-Chave:** Ciência Utopia Distopia.*

Uma larga faixa indefinida, região eivada de idéias e imagens arrogantes -às vezes sofismáticas ou contraditórias, outras vezes um pouco mais consistentes- separa dois domínios aparentemente opostos do pensamento criativo do ser humano: ambos acorrentados às raízes do espírito; ambos fazendo parte dos princípios dinâmicos que impulsionam o processo evolutivo da espécie, e cuja diretriz deveria ser exclusivamente a de promover o aperfeiçoamento da civilização: de um lado a ciência abstrata, do outro a ficção em seu estado puro.

Sobre o primeiro desses domínios estende-se um imenso tapete, cheio de desenhos e arabescos prenhes de significados, às vezes abstrusos, às vezes impenetráveis, nos quais é muito fácil tropeçar, mas que inundam de luz as mentes que conseguem decifrá-los. Trata-se do domínio do conhecimento científico: vasto, multiforme, multifacetado, construído ao longo dos séculos, penosamente, colorido pela obstinação de muitos de seus mentores. E como exemplo de tal obstinação, bastaria citar a aventura de Copérnico, forçado a camuflar de forma quase criptográfica sua grande revolução científica, contra a fúria do

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho "Fotografia, Cinema e Vídeo", do XVI Encontro da Compós, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007.
[2] Universidade Anhembi Morumbi.. E-mail do autor: mgtassara@terra.com.br

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

status quo vigente em sua época, que se negava a combater a ignorância porque esta significava a garantia de manutenção do poder. Ou recordar Galileu, forçado a abjurar suas teses baseadas na experimentação -pilar fundamental da ciência moderna-, diante da intolerância de uma Inquisição cega e visceralmente comprometida com os senhores do mundo. Apesar de tudo, o conhecimento científico vicejou, tornando-se um constructo sólido e circunspecto sobre cujos alicerces se assentam as descobertas que estimulam a nossa consciência e nossa percepção da realidade. Ciência a ser entendida como fruto da observação meticulosa e sistemática dos fenômenos naturais, ineludivelmente articulada com o rigor do raciocínio lógico. Uma enciclopédia magnífica, em constante crescimento, altiva e ao mesmo tempo comedida e que, talvez em um esforço vão, tenta racontar a gênese, vida e morte do universo. De maneira unívoca e inequívoca.

Ao longo do outro domínio, corre-se (voa-se) sobre um terreno ameno e supostamente livre, onde nos são facultadas todas as temeridades e audácias que em outras situações seriam impensáveis; audácias sem sombra de temores (a não ser os que arrastamos no âmago de nossas almas), sem censuras, quase irresponsável, e que nos permite transitar por mundos que a ciência prudentemente procura esquivar; mundos de imaginação e sonho, onde ilusões e miragens se transformam em verdades provisórias; onde os realizadores de façanhas são apenas as mentes, as inteligências puras, sem a intervenção direta da matéria. Mundos da ficção fluida e instável que perpassa todas as dimensões humanas: desde diminutos eventos individuais, profundamente entranhados e alimentados na pluralidade das emoções, até hipotéticos episódios de abrangência planetária e/ou inspirados em capítulos da História Oficial. Ficção que trafega ousada e às vezes descortesmente pela alma; que faz das fantasias e das quimeras seus objetos diretos, cheios de aparente concretude e verossimilhança: invenções sem limites ou conseqüências, para as quais as proibições da lógica e do bom senso perdem qualquer significado. Neste domínio do pensamento, a lógica é outra, estranha, flexível, que nos autoriza a transgredir, a mentir, a pecar; uma lógica que vige na literatura, mas que se concretiza também na força insofismável do cinema; contaminada pela liberdade de pensar, de amar, de odiar, de oferecer, de cobiçar… que se desloca sem impedimento algum por esferas movediças, mas que sempre acaba revelando sua ingenuidade e candura intrínseca no despertar. No despertar inexorável que acontece quando se conclui a leitura de um romance, de um poema, ao levantar-nos da poltrona depois do acender

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

apressado das luzes que soem escamotear os créditos finais do filme; no choque provocado pelo reencontro com as verdades hodiernas, aquelas que o conhecimento científico tão zelosamente procura enquadrar em suas leis e equações.

Ainda a propósito dessa categoria do pensamento, denominada aqui simplesmente *ficção*, vale a pena citar um artigo[3] no qual Arthur Nestrovski, ao analisar as fábulas de La Fontaine, afirma:

> Toda ficção, antiga ou moderna, é alegórica e a alegoria, na era moderna, está mascarada pelas ilusões do realismo, e, por uma movimento que faz o que pode para eliminar a distância entre as palavras e as coisas (Athur Nestrovski).

E o mesmo autor ainda nos chama a atenção para o fato de que, geralmente, os críticos falam em *alegoria* quando querem dizer *ruína*.

Isto posto, pode-se afirmar que no encontro das águas destes dois domínios fronteiriços do intelecto -ciência e ficção- observa-se uma estranha pororoca carregada de alegorias e muitas vezes de inquietantes ruínas; um gênero originalmente literário, mas que também vai se apoderando progressivamente da competência do cinema, o qual lhe atribui uma pseudo-materialidade altamente comprometedora; uma categoria às vezes desdenhada, muitas vezes amada, mas sempre mal compreendida, e que se identifica pelo rótulo de *ficção científica*.

São do poeta e escritor André Carneiro estas palavras[4]:

> Dizer que a ficção científica é uma literatura inspirada ou baseada na ciência é uma definição simplista que não satisfaz, pela imprecisão (André Carneiro) .

Na verdade, é difícil encontrar-se uma definição aceitável para o gênero citado (fique claro que não é intenção deste trabalho fazê-lo), pois não é com freqüência que se pode encontrar um equilíbrio de compromissos entre a pura imaginação e a realidade ou sua *representação alegórica, mascarada pela ilusão de realismo*, no dizer de Nestrovski: fatores imprescindíveis para a busca de uma definição realmente eficaz. Quando o escritor ousa incrementar essa ilusão de realismo com conceitos científicos, às vezes sacralizados, ele corre o risco de ser *desmascarado* por não ter sabido manipulá-los a contento. Nesse esforço para

[3] Jornal *Folha de S. Paulo*.
[4] *Somnium*. Boletim Oficial do C.L.F.C.(Clube dos Leitores de Ficção Científica).

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

conservar a credibilidade da narrativa, o autor é quase sempre conduzido a transformar-se em um inventor canhestro: seja quando é chamado a solucionar pequenos problemas práticos do dia a dia do futuro (como conviver com a imponderabilidade? Como sobreviver em um planeta desprovido de atmosfera? Como comportar-se diante de um robô?) ou quando precisa resolver questões crucais como, por exemplo, a das viagens interestelares ou a dos deslocamentos ao longo do eixo do tempo. E o leitor habitual de ficção científica pode contar às dezenas as engenhosas sugestões elucubradas para tornar possível o rompimento da barreira da velocidade da luz. Um esforço verdadeiramente desesperado de antecipação tecnológica.

E é exatamente nesta circunstância, quando ao esoterismo da ciência pura se adiciona esse ingrediente espesso, encorpado, as vezes indigesto, chamado *tecnologia*, que a ficção científica tende a coalescer todas as inquietações e aflições geradas dentro da alma coletiva, pela insegurança de um porvir que não admite qualquer forma confiável de previsão, como viver à beira de um precipício insondável. Deve-se notar que é extremamente difícil distinguir com clareza os limites entre a tecnologia e a mera ciência abstrata e especulativa. Assim sendo, situar ambas no mapa de um gênero de ficcão que, embora flexível, pretende balizar-se com conceitos científico-tecnológicos precisos (no mais das vezes mal colocados) acaba tornando-se tarefa digna de Hércules. Ou do Superhomem. Ou, quem sabe, do Capitão Kirk. Desta maneira, o complexo amálgama ciência-tecnologia-ficção transforma-se no veículo ideal para as ansiedades humanas, de maneira perfeitamente justificada: um temor que transforma as doces utopias dos cientistas do passado nas tenebrosas distopias do futuro.

Defrontamo-nos, assim, com uma aparente contradição que nos obriga a refletir acerca das razões que levam os novos e promissores recursos tecnológicos a assustar, ao invés de confortar o espírito.

Em contrapartida, somos induzidos a reavaliar também esse temor produzido pelas especulações malignas, invariavelmente incorporadas às distopias que *infestam* o gênero. Mas, se estas distopias produzem tamanho mal estar, por que não abandoná-las de uma vez, em troca de uma navegação tranqüila pelas águas plácidas da utopias? Retomando as palavras de André Carneiro:

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

> A Ficção Científica, que começaram a chamar simplesmente de Ficção, não está acabada nem esgotada, nem vai morrer como imaginam aqueles que não têm muita imaginação e se irritam com especulações sobre o ser humano daqui a décadas ou milênios (André Carneiro).

Considerando-se que o progresso tecnológico, ao que tudo indica, acabou constituindo-se em uma figura cuja presença é incontestável e irreversível na história da civilização; que a ficção científica está firmemente vinculada a tal figura, a pertinência da asserção acima passa a ser totalmente legítima e aceitável: a ficção científica existirá enquanto houver tecnologia no mundo, pois dela, temida ou não temida, é uma estranha filha que se gera continuamente, sem descanso.

Não obstante tudo isto, assim contextualizada, a ficção científica ainda se apresenta como uma novidade recebida com muita desconfiança por inúmeros segmentos intelectuais; uma desconfiança e uma perplexidade digna daquela que é provocada pelas próprias inovações que a ciência e a tecnologia passaram a versar diariamente, como incógnitas desafiadoras, no fluxo da história contemporânea. De forma muito curiosa, só mesmo esta literatura é capaz de captar essa perplexidade e, até certo ponto, consegue discutí-la e analisá-la.

Não é por acaso, portanto, que algumas das mais conhecidas obras da ficção científica - nas quais as *alegorias* aparecem profundamente exaltadas - denotam uma quase obsessão com as utopias e, marcadamente, com as anti-utopias (ou distopias)[5]. São obras deste tipo que refletem a preocupação, por vezes o terror, diante das ameaças indefinidas e imponderáveis que o conhecimento científico mal compreendido e não assimilado traz em seu bojo. É claro que estas ameaças não são intrínsicas a esse conhecimento, mas oriundas da dificuldade humana em digerí-lo na mesma velocidade com que é produzido: uma espécie de *indigestão científico-tecnológica*, com todos os riscos que a metáfora sugere. Um exemplo proverbial disto pode ser encontrado no episódio envolvendo HAL[6], o supercomputador descontrolado que provoca a morte da tripulação de uma espaçonave. Não por acaso, um episódio perfeitamente inserido dentro de um quadro de reais possibilidades.

---

[5] Em tal classe de obras podem ser citar, a título de exemplo, os romances: *1984*, de George Orwell, *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley e *Blade Runner*, de Philip K. Dick. Este último, levado magistralmente às telas por Ridley Scott.

[6] *2001 -Uma Odissía no espaço*, filme de Stanley Kubrick com roteiro do mesmo e de Arthur C. Clarke. Mais tarde publicado como romance por Arthur C. Clarke.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Além disso, as perspectivas catastróficas que algumas dessas distopias nos oferecem são geralmente acompanhadas por uma doloroso sentimento de solidão e desesperança (paradoxal, como já foi dito, em razão das promessas de progresso e de bem estar sugeridas pelos avanços tecnológicos), produto da impotência dos indivíduos diante da visão do poder avassalador e inexorável das forças da natureza e do espírito criador -muitas vezes impositivo- do próprio homem, despertadas pela abertura simultânea de muitas Caixas de Pandora.

Mas, apesar de que esta instância literária e/ou cinematográfica constituir-se atualmente em um fato irrefutável, cuja existência se superpõe e se impõe a tudo, destruindo tabus e confundindo os puristas, muitas resistências ainda parecem subsistir contra o gênero.

No entanto, é interessante observar que o próprio cinema precisou penar longamente antes de sair dos estúdios improvisados em armazéns abandonados para ser aceito como produto sério pelos crivos severos da cultura oficial; muitos quilômetros de película precisaram passar pelos roletes das câmeras e dos projetores antes que o cinema fosse admitido no restrito clube das artes adultas.

Seria um sentimento de resguardo e de prudência a causa de tanta dificuldade; uma atitude semelhante ao do cuidado rigoroso da Igreja Católica em declarar santo novo qualquer bom e reles mortal? Ou haveria outro fundamento qualquer, a ser ainda identificado, que explique tal atitude de desconsideração por parte do estudiosos para com a ficção científica? Infelizmente, boa parte da produção sub-literária mundial acaba sendo atirada dentro de um grande saco de gatos generica e impropriamente rotulado como *ficção científica*. E este fato acaba fornecendo boas razões para justificar essa desconsideração. Muito desse lixo literário (cinematográfico, idem), talvez merecedor de uma futura análise sociológica acurada, recebe a denominação irônica de *space opera*. De fato, é quase impossível reconhecer nesse segmento da baixa literatura alguma coisa verdadeiramente compatível com o conhecimento científico, pelo menos tal como o concebemos - portanto, dificilmente reconhecível como literatura ou cinema. O conhecimento científico é por demais preciso e rigoroso e geralmente o cientista transforma-se em fera aguerrida quando se trata de defender a norma da erudição científica tradicional. Isto reforça a rejeição a qualquer produto dessa *space opera* marginal (um excelente exemplo cinematográfico, de boa qualidade

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

técnica, é a série de televisão conhecida como *Jornada nas Estrelas*), prejudicando a aceitação de romances de maior fundamento[7], entre cujos autores encontram-se nomes como os de Arthur C. Clarke, Isaac Asimov, Philip K. Dick, Robert Heinlein, Frank Herbert, Ray Bradbury, Clifford Simak, Bioy Casares, James Tiptree (pseudônimo de uma das poucas mulheres que se dedicaram ao gênero), sem esquecer os clássicos Júlio Verne, H. G. Wells e o nosso Jeronymo Monteiro. Para fazer justiça a apenas alguns deles.

Apesar de todas as dificuldades que normamente poderiam ser encontradas em uma tentativa de se estabelecer a época exata do aparecimento da ficção científica na literatura universal, deve-se notar que a mesma só começou a se firmar plenamente durante a Primeira Revolução Industrial[8]. E deve ser acrescentado que tal fenômeno surgiu precisamente nas nações que comandaram -ainda comandam- tal advento. Não parece ser por acaso que isso acontece, pois é precisamente nesse período (fim do Século XIX e início do Século XX) que a ciência e a tecnologia começam a adquirir um papel preponderante no contexto das sociedades humanas, saindo dos esconderijos dos laboratórios científicos e das oficinas dos inventores para mostrar suas caras diante de uma humanidade ainda perplexa com sua própria obra. Paralelamente a isso, começando na França e no Reino Unido e depois nos Estados Unidos, a ficção científica começou a florescer. Desde há muito tempo, no entanto (é fácil entender o porquê) é deste último país que tem saído a quase totalidade de obras e filmes do gênero: tanto os de conteúdo aproveitável quanto os que facilmente encontram o caminho do enorme saco de lixo da *space opera* ou da efêmera *soft science fiction*.

Esta correlação ciência-tecnologia-ficção, contudo, nos fornece pistas interessantes para o rastreamento das origens remotas da ficção científica. E é para o

[7] Algus estudiosos distinguem a ficção científica em duas subcategorias: a *soft science fiction* e *hard science fiction*. Os mesmos entendem, como pertencentes à primeira categoria, as obras nas quais a ciência não passa de um contorno decorativo e inócuo. A segunda subcategoria seria aquela em que a ciência é o verdadeiro fulcro da narrativa; quase um personagem efetivo.

[8] Em contrapartida, o cinema tem dado às mãos à ficção científica, talvez por uma estranha solidariedade, desde o seu nascedouro. E o cinema já surge como uma forma de expressão e meio de comunicação de massa fortemente vinculado à citada Revolução. Não é por acaso que, entre seus primeiros e mais expressivos nomes, encontramos Georges Méliès, o criador da trucagem (*Viagem à Lua, Viagem através do impossível* etc), elemento fundamental para a implementação do gênero no cinema. De certa maneira, pode-se dizer que ficção científica e cinema são irmãos de berço.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Renascimento -nascedouro da ciência experimental- que neste momento se deseja voltar os olhos.

Nesse sentido, é de extremo interesse citar o caso ocorrido durante o Renascimento italiano com o arquiteto e escritor Filippo Brunelleschi (1377-1444). Propusera ele a construção de uma enorme e misteriosa embarcação, batizada como *il Badalone*. Tal barco deveria subir o rio Arno, de Pisa até Florença, com a finalidade de transportar todo o mármore de Carrara destinado à construção da *Catedral de Santa Maria del Fiore*. Brunelleschi havia chegado a patentear sua invenção, mas *il Badalone* afundou antes de cumprir sua primeira viagem. Permaneceria, no entanto, inscrito em seus textos, o mito de que o barco seria movido pelo moto-perpétuo. Ficava, assim, uma tentativa tecnológica fracassada perdida no mistério de uma das mais fantásticas idéias concebidas pelo cérebro humano, hoje tida como impossível pelos teóricos da física por conflitar com o segundo e sacramentado princípio da termodinâmica, mas que, na época, tinha tudo a ver com o que hoje chamaríamos de ficção científica: o moto-perpétuo, permitindo hipoteticamente a *il Badalone* executar o sonho mágico de Brunelleschi, ao transportar toneladas de mármore rio acima. Sem consumir qualquer tipo de combustível. Considerando-se que o Renascimento estava longe (felizmente ou não para quem viveu naquele período) da maldição que hoje conhecemos como *tecnologia*, e que os primeiros lampejos da ciência experimental acendiam-se nas mão de Leonardo e Galileu, tal raconto parece ser, também, um dos primeiros indícios de que o gênero *ficção científica* fazia seus primeiros aportes na cultura da espécie humana. Mas, a real definição de sua origem ainda se esconde nas sombras do desconhecido, em um tempo ainda mais arcano: objeto de uma busca árdua e cansativa, bem apropriada para quem possua o espírito científico e o incondicional compromisso com a verdade-realidade. Mas, se desde já quisermos retroceder um pouco para trás da época renascentista, algumas citações interessantes podem ser encontradas na obra de Gilberto Schoereder[9]. Em tal trabalho, Plutarco é citado como o primeiro a escrever sobre um vôo espacial, em seu livro *De facie in Orbe Lunare*.

Bem mais agradável e amena seria a incumbência de navegar, sem o ônus do rigor absoluto da análise, as diversas obras surgidas no seio desse gênero literário-

[9] *Ficção Científica*, de Gilberto Schoereder.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

cinematográfico extraordinário, obras às vezes geniais como *2001 - Uma Odisséia Espacial* ou *Blade Runner*, às vezes produto do mais reles lixo mental.

Principalmente no cinema, entendermos a tecnologia como uma tentativa de concretizar as quimeras do espírito humano, algumas das quais ainda profundamente recônditas no ventre fértil da imaginação. Este processo, que se iniciou com as primitivas trucagens de Méliès, passando pelos efeitos especiais cênicos[10] e óticos[11] (como os que foram utilizados em *2001* e em outros filmes da mesma época) e chegou à computação gráfica, recriando com realismo impressionante toda a fauna do jurássico (os inesquecíveis dinossauros de Steven Spielberg), tende a acelerar-se, levando ao extremo a capacidade do homem de vislumbrar seus próprios futuros prováveis… e com eles apavorar-se. É no mínimo curioso observar que, no cinema, é a própria ciência, melhor dizendo, é a tecnologia digital da imagem que fomenta a ficção. Não há comparação possível entre a dificuldade enorme que representava a produção de efeitos especiais cênicos ou óticos e aqueles realizados com o simples (nem tanto) dedilhar em um teclado de computador. Ainda é possível encontrar alguma bibliografia referente a efeitos especiais *à moda antiga*[12], que hoje só servem para enfatizar o esforço que o simples quebrar de uma vidraça envolvia. Hoje é virtualmente possível a criação de qualquer universo que a imaginação anseie, inclusive aqueles universos hipotéticos saídos das cabeças dos próprios cientistas, atualmente ainda mais ousados do que os próprios ficcionistas, com seus buracos negros[13], supercordas, matéria escura etc, abrindo sem nenhuma cerimônia uma enorme quantidade de Caixas de Pandora.

Neste contexto, no entanto, torna-se imprescindível levantar um alerta importante: as maravilhas que os recursos digitais nos oferecem podem ser enganosas e, para os observadores desavisados, representar o canto de sereias imprevisíveis; podem gerar produtos sofismáticos e falsos, desviando as atenções para longe dos verdadeiros paraísos

---

[10] Efeitos especiais cênicos são aqueles que se produzem no próprio *set* de filmagem, muitas vezes com o uso de dispositivos complicados e sempre com a cumplicidade da fotografia. Neste caso, o resultado já surge completo depois do processamento da película.

[11] Efeitos especiais óticos são os que se produzem em laboratório, mediante o emprego de um instrumento conhecido como *truca* (*optical printer*, em inglês), como parte dos recursos de pós-produção.

[12] Raymond Fielding é autor de um *clássico* do gênero.

[13] Alguns conceitos e descobertas científicas da atualidade acabaram pegando os próprios ficcionistas de surpresa. Exemplo gritante disto são os buracos negros cuja descoberta deixou todos eles para trás. Caberia dizer que, neste caso, curiosamente, a ciência *antecipou* a ficção.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

possíveis (utopias) que o ser humano, em sua absoluta pertinácia, ainda espera encontrar. A computação gráfica e outros recursos digitais de imagem tudo permitem, tudo materializam em seus úteros virtuais, tal como uma droga perigosa que nos oferece falsos deleites, mundos evadidos daquela antiga e pura ficção que, agora, se potencializa na descoberta de uma infinidade de simulacros da realidade -e da irrealidade-, revelando perigos insuspeitos. Neste sentido, torna-se necessário traçar uma ética que conduza e discipline o fluir dessas ilusões, cujo verdadeiro poder ainda se constitui em uma incógnita, talvez mais assustadora do que qualquer distopia.

Entre tantas coisas a fazer, também se encontra a tarefa de encontrar uma definição clara do que seja esta famigerada ficção científica. Mas que seja com precisão científica.

Referências

BATTISTI, Eugenio. **Brunelleschi: l'opera completa**. Milão: Electa, 1989.

CLARKE, Arthur C. **2001 - Uma Odisséia Espacial** (quarta edição). Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1970.

CLUBE DOS LEITORES DE FICÇÃO CIENTÍFICA. **Somnium - Boletim oficial do C.L.F.C.**, nº 44. São Paulo: C.L. F. C. Março/Abril de 1990.

DICK, Philip K. **O Caçador de Andróides**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

FIELDING, Raymond. **The Technique of Special Effects Cinematography**. New York: Hastings House Publishers, 1965.

JORNAL FOLHA DE S. PAULO: São Paulo, 9 de abril de 1955.

RICCI, Massimo. **Il Fiore di Santa Maria del Fiore**. Florença: Alinea, 1983.

SCHOEREDER, Gilberto. *Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1986.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings