

---

# Experimentações especulativas na ficção científica: roteiros, planícies e planos para a recuperação parcial de uma vida possível em um “Planeta impossível”

---

Gabriel Cardozo [1]

---

**Resumo:** O presente artigo é uma proposição sobre como contar histórias são um meio de fazer, pensar e criar mundos (futuros) possíveis, potencializando as formas de lidar com os diversos problemas de viver em tempos de catástrofe (STENGERS, 2015), através de dois casos da ficção científica (H.G. Wells e Philip K. Dick). A crise climática em curso é alastrada por diversas vias, exterminando conexões possíveis e devastando zonas de habitação do real e do ficcional. A utopia progressista da razão já não encontra solo fértil para se sustentar quando a Terra, além de suprimida, é esquecida. Estamos em guerra, de maneira que a face surda de Gaia nos exige um posicionamento de resposta, uma resposta responsável. Há também um esforço argumentativo de aterrar a concepção abstrata de imaginação, associando-a a uma capacidade experimental ou metamórfica, semelhante às movimentações do jogo; onde nada está decidido, exceto a necessidade de traçar planos e rotas.

**Palavras-chave:** Antropoceno. Crise climática. Ficção científica. Philip K. Dick.

Speculative experimentations in science fiction: scripts, plains and plans for the partial recovery of a possible life in an “impossible planet”

**Abstract:** The present article is a proposition on how storytelling can be a way of making, thinking and creating possible (future) worlds, potentializing the matters of dealing with the various problems of living in times of catastrophe (STENGERS, 2015), through two science fiction cases (HG Wells and Philip K. Dick). The ongoing climate crisis is spread by various ways, exterminating possible connections and devastating areas of dwelling the real and the fictional. The progressive utopia of reason no longer finds fertile soil to support itself when the Earth, in addition to being suppressed, is forgotten. We are at war, so the deaf face of Gaia demands a position of response, a responsible response. There is also an argumentative effort to ground the abstract conception of imagination, associating it with an experimental or metamorphic capacity, similar to the movements of the game; where nothing is decided except the need to draw plans and routes.

**Keywords:** Anthropocene. Climate crisis. Science fiction.

---

[1] Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ. Contato: gabriel-cardozodl39@gmail.com

## PARTE I: VIDA HUMANA

### Introdução

“Vede! Olhai cuidadosamente!  
É esta a vossa vida! Este ponteiro  
no relógio de vossa existência!”  
(Frederich Nietzsche)

“Experimentar (verbo transitivo): Ensaiar, verificar as qualidades de, pôr à prova: experimentar uma ponte, a honestidade de alguém. Conhecer por experiência, sentir: experimentar alegria. Sofrer, suportar: experimentar dificuldades.”

A espinhosa categoria do “Humano” está em relação simbiótica com diversos outros seres. Apesar do que anuncia sua nomeação maiúscula, essa categoria é o cruzamento terminal de várias linhas relacionais que chamamos de “nós”. A tradição humanista do Ocidente se esforça em buscar pontos de evidência da excepcionalidade dessa entidade abstrata, isolando-a e tornado-a cada vez mais transcendente. Esses esforços são apagadores de tudo que é externo, de tudo que está fora, do “H” maiúsculo. Animais, bactérias, espíritos, criaturas, e a própria natureza insistem em se intrometer nessa postulação delegadora de significados e posições permanentes e impositivas. Digamos que se trate de uma dificuldade de visualização dos conjuntos que não se contém mais em dualismos simplistas como real/irreal, verdadeiro/falso, moderno/tradicional, e, finalmente, humano/não-humano.

Encarar essa insuficiência do Humano como uma dificuldade de visualização é um caminho provocativo, pois grande parte dos esforços científicos ocidentais se dá pelo aprimoramento e desenvolvimento dos mecanismos de visão, e suas respectivas técnicas. A

abertura do espaço sideral pelo telescópio e o descortinamento da pele pelo microscópio abrem um duplo vínculo sob a necessidade de tornar visível e a constatação de que há mais a se ver do que aquilo que se acredita já se ter visto. Donna Haraway (2009) tece uma longa explicitação a respeito das tecnologias de visão no mundo Ocidental, e de como o olhar é masculino e transcendental. Sua premissa encontra no olhar o símbolo da vigilância e do controle moderno. De certo modo, esse mesmo olhar abriu o mundo para atores inusitados e cada vez mais abundantes. A imaginação também é uma forma de visão? Partindo dessa indagação, proponho que sigamos dispostos a imaginar que sim. Quando unimos essa potencialidade científica à ficção, o resultado é tão subversivo quanto vasto. A ficção científica é uma janela de visão de ligações ambivalentes, de ligações remodeladas a partir do que há de mágico e de desconhecido nas ciências modernas.

As alteridades, e essas ligações ambivalentes põem em cheque os limites não tão mensuráveis do “eu” individual e universal. Quando nos pensamentos como personagens de uma trama biotecnológica, distópica e futurística, não estamos exatamente distantes da realidade concreta a nossa volta. As famosas histórias sobre vidas em outros planetas e os seres verdes das revistas em quadrinho não são mais alvo de espanto, mas de um profundo reconhecimento e identificação. A vida extraterrestre, e seus mundos, que nos primórdios assombraram as especulações de filósofos como Kant, foi comumente colocado aquém de nós mesmos, porém encarna repertórios metafóricos que constituem uma exacerbação de ideias muito familiares, como as de tipo evolucionistas, racista ou eurocêntricas (ARANHA FILHO, 1990, p.27).

A possibilidade de existência de vida em outros planetas alimenta discussões na astronomia, na física e na química, e levanta dilemas morais e éticos que estão também no cotidiano. Há um vazamento do pensamento quando diz respeito a nossa capacidade de perscrutar o desconhecido - sobretudo um desconhecido tão iminente. A literatura é uma ferramenta e um campo onde se pode desbravar tais questões com mais liberdade e criatividade. Nos meandros do jogo literário, de leitura e de escrita, os temas das discussões científicas e as inquietações do senso comum não estão reduzidos a separação entre verdade/ficção. Esse jogo literário deve ser incluído como dispositivo de criação, sendo o gênero da ficção científica específico por sua capacidade especulativa e pragmática a respeito de outras vidas e desta vida. Diversos autores se consolidaram como “clássicos” no gênero, encontrando na persuasão e densidade de suas apostas (sobre o futuro) e propostas (para o presente) o caminho do sucesso. Justamente por adentrarem a pop culture através de temáticas complexas, filosóficas e antropológicas, de maneira acessível, poética e estética. É o caso de H.G. Wells (1866-1946), Júlio Verne (1828-1905) e Mary Shelley (1797-1851)[2].

Este artigo é uma tentativa labiríntica de, a partir do episódio da transmissão de “Guerra dos Mundos” (2016), em uma rádio na Inglaterra, e o conto “Planeta Impossível” (2018), do escritor norte-americano Philip K. Dick, trilhar esse entrecruzamento, desta vida e de outras vidas, deste mundo e de outros mundos, por meio de experimentações com o pensamento, mediados pela linguagem poética e literária. Os subtítulos são como níveis ou interstícios, que funcionam por si só e também como partes do todo. É necessário

que a leitura do texto se dê no constante ato de adentrar no já mencionado jogo literário, alternando os planos argumentativos e encarando a tarefa mais uma exploração que uma interpretação. Os movimentos são para manter as teorizações em metamorfose, não fazendo da imaginação uma temática universal, nem mesmo uma capacidade ou traço inerente ao intelecto: mas, sim, esse jogo onde as peças se dispõem nas geografias do tempo e da narrativa. Isto posto, o objetivo é que imaginar seja uma proposição ou experimento e não um fundamento de análise que por muitas vezes, se torna acusação (como quando afirmamos “isso não pode existir, é apenas coisa da sua imaginação!).

#### **O jogo literário: livro-rizoma e a arte do por vir**

A literatura é um importante campo no projeto político e filosófico de Deleuze e Guattari. Em alguns momentos mais explicitamente, em outros, mais relacionada como exemplos, serviu para dar formas às ideias, salientando o apreço pelo romance e as possibilidades nele contidas, junto de muitos autores, como Franz Kafka, por exemplo.

Os livros possuem uma genealogia própria enquanto área de saber, da qual podemos escolher a historiografia de origem que desejarmos, dadas as múltiplas opções. Foucault (2000), por exemplo, compõe o argumento de que, em algum momento do séc. XVII, na separação entre vida, linguagem e trabalho, o Homem (invenção recente) necessitou de uma forma de lidar com as palavras que não descreviam exatamente tudo o que existia, mas também o que poderia existir, vir a emergir, enfim, o que estava entre a brecha infundável das palavras e as coisas (FOUCAULT,

2000, p.47)[3]. Sua discussão sinaliza que o problema do significado das coisas e sua forma tinham reiterado o lugar da linguagem na vida cotidiana e nas formações discursivas, que por sua vez iriam influenciar profundamente na própria concepção de Homem, e suas respectivas ciências (saberes). Dessa maneira, a linguagem escrita vai ganhando centralidade a partir de sua correspondência com o real, com as coisas e os seres, tendo por base organizações sistemáticas e estruturais que variavam gradualmente ao longo de períodos específicos. Para ele, a literatura tem um papel especial nesse processo, pois pela primeira vez se autonomiza enquanto área de saber autônoma, e consegue dobrar-se sobre si mesma, seguindo suas próprias regras e critérios. A categoria de Obra, tão clássica e basilar, é instituída como um todo, mas perde espaço quando abrimos brechas no livro, e o livro passa a ser mais que uma sucessão de causas da historiografia literária, correntes artísticas ou eventos. Os lugares do livro, da obra e da literatura se solidificam e se legitimam, mas permitem uma captura potencial pela recriação absoluta dos meios, considerando que na raiz das questões formativas e epistemológica há uma natureza rizomática esperando para ser subvertida.

A passagem entre *O anti-édipo* (1972) e *Mil Platôs* (1980) é marcada por uma continuidade desregular nas indagações centrais. As diferenças são marcadas pela escolha de adentrar nos problemas do caos, nesse segundo momento, em detrimento dos problemas da ordem (o inconsciente e seu Édipo, etc.). No entanto, essa nova posição e perspectiva disseminam uma máxima: se o inconsciente é uma usina, uma fábrica, e as narrativas funcionam como modo de produção (do eu, do mundo e da política), o romance, assim como

a mente, são *histórico-mundiais*, e não pertencentes, confinados, na esfera da família como célula nuclear do social. A significação do delírio, da poesia e da escrita, imbuídas em graus diversos na literatura, seria feita de modo a refletir e criar a realidade histórica e social, não como ponto entre uma linha de desenvolvimento, mas como engrenagem e fio possível de conexão.

A marca desse tipo de pensamento, voltado inteiramente à prática, permite que, dentre análises específicas, a introdução dos volumes *Mil Platôs* de Deleuze e Guattari, seja uma consideração a respeito do que há de mais elementar para introduzir o que deve ser introduzido: a qualidade do livro enquanto livro, a escrita e a união dessas práticas (fazer livros, confeccionar palavras, criar conceitos) como o todo final de um processo de agenciamentos, isto é, aglomerados parcialmente conectados em prol de reverberar nas páginas o grito próprio da filosofia. No caso da definição de rizoma, o que os autores almejam não é apenas propor um conceito, mas também, performar a feitura desse conceito, no livro, dentro do livro, sob o livro, uma literatura “em ação”. A dissociação da literatura, assim, não faria sentido, dado que entre o livro, o autor e o leitor se estabelecem um encontro de afetações, movimentos, desistências, identificações e tradução perpétua. Não mais o que é a literatura, mas o que pode ser a literatura, não apenas o que significa o texto, o conto, o romance, a obra, mas o que pode significar:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui o livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e da exterioridade das

suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme, entre linhas, acarretam fenômenos de retardamento coletivo, de viscosidade, ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constituem um agenciamento. Um livro é um agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade, que não se sabe ainda o que o múltiplo implica (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.10).

Desse modo, pensar o livro-rizoma, ou a literatura que não se implica a um autor, mas se multiplica no encontro de significados e produções de sentido, pode ser propício no caso da ficção científica, esse estranho gênero que lida não apenas com a descrição do real, mas com a multiplicação do real, através de certas restrições que extrapolam parcialmente o que poderia ser, mas não foi, ou o que é, mas pode vir a ser, de outro modo. Minha proposição é que, dessa maneira, a literatura, o livro, a escrita e a imaginação usem a potência do “e se” para gerar movimentos e encontros: sejam eles de linhas de escrita ou de linhas intergalácticas. Escrever não está desconectado de ler, e ler não diz respeito a outra coisa se não a definição da literatura e da escrita. Não há isolamentos nem formas de abstrair o resultado de sua confecção, pois um livro é a maneira como é feito, e a maneira como é feito faz ser o livro. Os significados são pistas, de maneira que o sentido de sentido pode apenas ser o de apontar uma brecha, uma reta, direções. Afinal, caminhamos encaminhando o pensamento pelas páginas de uma história, que não está pronta, mas se faz como uma máquina

cartográfica, de territórios e regiões, mesmo que estas ainda estejam “por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.12). É exatamente sobre o por vir que se debruça a ficção científica. Em muitos casos, esse por vir pode ser literal, ou derradeiro, na invasão de outra vida, na intrusão de outro mundo.

## PARTE II: OUTRA VIDA

### Invasão de outra vida: o pânico sob o anúncio de uma “guerra dos mundos”

Em uma das mais famosas obras do século passado, o escritor britânico H. G. Wells imaginou uma situação de crise na qual nosso mundo viera a ser invadido por outro, culminando numa guerra de mundos, anunciada pelo título da obra (1897). A invasão de um mundo Marciano que se impõe sobre o nosso, é baseado no relato histórico do genocídio dos Tasmanianos (ARANHA FILHO, 1990), exterminados pelo colonialismo inglês em 1877, e sinalizava a respeito da improvável coexistência de mundos. A ansiedade e apreensão de uma vinda marciana foram registradas pela recepção da sociedade de Wells, que consumiu vorazmente o livro, um fenômeno de sua época. Esse sucesso culminaria no episódio anedótico da transmissão de um trecho da história por uma estação de rádio alguns anos depois.

O episódio de “pânico nacional” (ARANHA FILHO, 1990, p.212) se deu com a transmissão em linguagem jornalística da narrativa ficcional por Orson Welles. Em meio à programação musical rotineira, um aviso alarmante pedia que se ouvisse com atenção: No centro das cidades do país, bandos alienígenas em naves, dotados de armas e tecnologias

perigosas, articulavam ataques que culminariam num holocausto terrestre, deflagrando uma guerra que de cara nos colocava em posição de desvantagem. Frenesi e histeria, os Marcianos haviam chegado! Ouvintes dos mais diversos saíram às ruas em desespero, tomando a dramatização em suas últimas consequências, traçando retiradas para proteger-se da invasão marciana, agora potencialmente real, e realmente potente, gerando ocorrências policiais, motins, destruição e pânico.

Os grupos que se dirigiram ao centro da cidade encaravam os céus na busca por marcianos, mas seu movimento repentino não era simplesmente um efeito da transmissão jornalística (Welles) ou da capacidade descritiva do escritor (Wells). O grito de medo é o grito de reconhecimento de uma realidade na qual o extermínio pelo outro se faz um extermínio iminente do “eu”, em que a repetição do genocídio dos Tasmanianos agora se voltava na inversão de papéis, invasor/invasido, sob a mesma base: a impossibilidade de coexistência e a afirmação do desconhecido-marciano. Dilema: tolerar ou temer. O pânico desperta a frágil excepcionalidade frente ao que não se classifica ou se encaixa no vasto catálogo de seres da ciência natural, desmantelando e fazendo incipiente o mundo real em prol de seu oposto, o repentino absurdo, o mundo imaginário, inventado. Apenas o absurdo pode estar para além do humano e somente o inesperado pode ensiná-lo sobre como sobreviver à necessidade de sua singularidade. Lição Marciana.

De certa maneira, a eficácia desse episódio, registrado por quem como “a farsa de Welles” (ARANHA FILHO, 1990), chama atenção não para as condições ou apenas as

possibilidades, mas as condições de possibilidade da chegada de outra civilização, de outras vidas, presentes na zona de inteligibilidade do atual, mas tão limítrofes que são capazes de fazer correr, voltar os olhos aos céus, acordar o grito de desespero e medo do extermínio que repousa na garganta a espera. Como se apossar do que há de estímulo nessa história? Como compreender a junção entre a descrição e a reação? Como entender que não se trata de um efeito a espera de uma causa primeira, mas de uma força do pensamento que aponta para uma forma de fazer *fazer* (STENGERS, 2017)? O levantar dos ouvintes da rádio frente à chegada marciana tem mais entre o medo e o simbólico: pode ser uma forma de gerar movimento. Afinal, independente do porquê correm, eles correm.

A premissa de que estaríamos numa “guerra de mundos” (FAUSTO, 2013), algo semelhante à anedota, atualmente, tem centralizado os debates sobre ecologia, e reverberado no campo das humanidades por meio de uma grave denúncia da falência dos principais pilares metafísicos ocidentais, a saber: Humano e Animal, Natureza e Sociedade, Corpo e Mente (NODARI, 2015). Assim como os pilares das calotas polares que literalmente estão se diluindo. O encontro com outras formas de pensamento e, sobretudo, a consequência das políticas de separação e hierarquização de saberes em prol da legitimação da Ciência, do Estado e do Mercado (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.28) tem alarmado pelos seus desdobramentos que anunciam catástrofes (já) em curso. Assim como o anúncio da guerra, multiplicam-se os esforços para enfrentá-la: as considerações a respeito do Antropoceno, idade geológica assinalada pela influência humana no ciclo geofísico terrestre, apresentam desafios que

exigem atitudes como levantar e correr, para lidar com algo que, diferente dos Marcianos, não está além dos céus, a milhares de quilômetros de distância, mas aqui, imanente a esta vida.

Juliana Fausto menciona precisamente a condição de estar em guerra, a partir da declaração do antropólogo Bruno Latour (FAUSTO, 2013, p. 166), sublinhando a proposição de que a guerra dos mundos é inexoravelmente ontológica, pois fricciona o mundo comum (em risco) com os mundos outros (diversos) numa jornada que contradiz a crença racional em uma unificação igualitária em prol do progresso e da equalização da diferença. A morte da natureza, seja em sentido literal ou metafórico, não sustenta o último suspiro da natureza “naturalista” tal qual se compõe no Ocidente, de maneira que a unidade do mundo em razão da pluralidade da cultura já não funcionam quando, digamos, percebe-se ineficiente a pretensão de que a ciência ou a política da polis seriam os únicos caminhos para acessar de maneira transcendental a verdade, fora do humano, e subserviente aos seus anseios. Latour (2004) chega mesmo a declarar que a Natureza, tal qual a exteriorizamos e objetificamos, está morta. Para ele, é preciso encarar essa nova natureza como intrinsecamente política, um espaço de construção comum, mas não igual. As obstruções da estrada e do tempo da razão exigem que, além de posicionamentos inusitados, alianças sejam feitas, tanto para abertura de passagens, quanto para novas formas de caminhar. A impossibilidade da política por “uma via”, um caminho, não apenas restringe as múltiplidades do mundo, mas é afirmativa da necessidade de destituição de um projeto unificador e unilateral que polícia, mas não forma o mundo que é mais composto que

posto, como no sentido dado pela expressão “compost human” de Haraway (2016). A angústia e a guerra contra os marcianos são, de certo modo, o medo de compor e a necessidade de opor os mundos.

### **Uma imaginação politizada, um cosmos imaginado: estratégias para a guerra em curso**

O episódio de H.G. Wells e a guerra dos mundos, anteriormente citado, apresenta a questão a respeito do potencial de movimento da ficção científica. Da capacidade da ficção de fazer correr os espectadores do programa de rádio, a imaginação como uma possível forma de posicionamento e ação, que compõem outros caminhos, bifurcações e futuros. Não qualquer tipo de imaginação, mas sim, a imaginação contida nas restrições da ficção que se adjetiva como científica - um gênero que parece dar indícios da aplicabilidade da noção de cosmopolítica (Stengers, 2018) em situações e narrativas atuais e estranhamente familiares ao Ocidente.

Não se trata de apontar uma nova autoridade imaginativa ou uma fórmula, mas circundar os ruídos e inquietações produzidos na utopia pacifista e silenciadora da História com H maiúsculo, em prol do inventivo e poético da estória. Essa retomada da imaginação, enquanto movimento e conceito, é similar a retomada, ao rapto, feito por Isabelle Stengers (2018) a outra “cosmopolítica” que não a kantiana. Visando desacelerar a construção do cosmos como “mundo bom” e comum, a filósofa empenha esforços para criar hesitação, e retomar outros sentidos não-unificadores da junção sinérgica de cosmos e política, escapando do caminho dos

progressos (o posto) através de uma chave universalista, que a priori funcionaria para todos, de práticas científicas, técnicas e, tal qual nos é enfatizado, de criação e reflexão pela imaginação. Uma imaginação sintonizada com essa inquietude da cosmopolítica Stengeriana é menos englobante e mais divergente, ambicionando (sem postular) os mundos desconhecidos e múltiplos que habitam as extensões necessárias a existência e que estão à frente, colocando questões que são existentes porque presentes e presentes por existência.

Stengers traz o cosmos para dentro do pensamento e entende que pensar é sempre fazer política: compor “utopia” (STENGERS, 2018, p.464), de outra qualidade. Não a promessa de um mundo transcendente, idealizado como luz que para ser transmitida exige um messias, mas uma leitura deste mundo, irrompendo as transformações latentes, rememorando os perigos e riscos da vida na terra.

A imaginação pode ter algo além de representações inconscientes e significados ocultos, e pode estar sintonizada a especulação em sua forma mais criativa, alegre, elétrica. Seria a ficção científica um caso dessa imaginação? Poderia ser um caso dessa imaginação? O que tem feito, e como tem feito, esses esforços em imaginar? Uma pista fundamental: nos primeiros cinquenta anos de seu surgimento, nos Estados Unidos, as revistas de publicações do gênero contavam, em sua maioria, com a menção a certo “senso de maravilha” (“*sense of wonder*”): Amazing, Astounding, Wonder, Thrilling Wonder, entre outros (MENDLESOHN, 2003, p.3). Buscando a similitude entre os termos em inglês, “*Wonder*” e “*Imagine*”, pude perceber que, além do que se sugere pelos títulos, há um

intercâmbio de intenção possível nos termos, exceto por uma regularidade em seu uso: geralmente “*wonder*” é precedido por uma interrogação, enquanto “*imagine*” tende a ser afirmativo. Ambas, possibilidades de especular algum tipo de desconhecido. Contudo, por um lado, o ato de se maravilhar é instantâneo, enquanto a imaginação tende a se estruturar em cenários, a construí-los. A imaginação é uma prática, que requer técnicas e cuidados. Para imaginar esse tipo de imaginação, é necessário ir devagar a algumas caracterizações genéricas, circundando o caminho fora dos universais, à paisagem em ruínas da guerra em curso. É preciso estar sempre alternando entre interstícios, jogando e conectando-se parcialmente.

#### As cartografias da ficção científica: *planet-building*

A definição de um gênero literário é sempre um desafio. As maneiras como os elementos principais de cada gênero são assinaladas dependem de uma série de critérios, internos e externos. No caso da ficção científica, não poderia ser diferente: estima-se que, dentro do gênero, existam cerca de setenta subgêneros, todos filiados a algum aspecto em especial; “Cyberpunk”, “Biopunk”, “Time travel”, “Space Opera”, entre outros (BRAZ, 2012).

Definições tendem a mudar continuamente, possibilitando que o gênero seja um campo de discussões, em que agentes diversos se envolvem em produção, distribuição e recepção de volumes, comentários, exposições e teorias (RIEDER, 2011, p.75). Focar na classificação pode ser limitante, como defende Rieder (2011). Citando uma assertiva máxima



de Damon Knight's, o autor vai pegar emprestada a ideia de que: "ficção científica é qualquer coisa que nós somos capazes de apontar como tal". Mas o que nos habilita a reconhecer a ficção científica e apontá-la? Sugere-se um envolvimento na conformação do gênero, ou melhor, na sua estabilização, que une sujeitos e objetos em prol de uma capacidade de reconhecimento mútuo mediado pela realidade social, ou os enquadramentos sugeridos a partir do campo técnico e científico da época. Reconhecer a época ou os problemas e questões de um livro de ficção científica fazem-no uma empreitada histórica e constantemente mutável, pois todo futuro corresponde a um presente, e toda técnica necessita de matrizes de significado e compreensão atuais.

Uma das maiores teóricas da ficção científica contemporânea é também uma praticante do jogo da escrita. Filha do antropólogo norte-americano Alfred Kroeber (1876-1960), a autora Ursula K. Le Guin possui sucessos de crítica e venda, além de um volume de ensaios a respeito dos procedimentos de escrita e criação. Em uma coletânea intitulada "The language of the night" (1989), um pequeno comentário é feito de maneira genial a respeito das formas de criar e conceber da imaginação na ficção científica, algo que recebe o nome de cosmologia "do-it-yourself" (LE GUIN, 1989, p.116).

Em defesa de uma imaginação que funciona com base numa experiência controlada, envolta em requerimentos e critérios, contrapõe-se de maneira instigante a acusação de que todo escritor simplesmente "inventa tudo" deliberadamente. São necessários estudos e guias, livros técnicos de apoio, engajamentos diversos com o processo de

construção da linguagem. A capacidade de dotar de "elegância lógica" (LE GUIN, 1989, p. 119) as criações, é um meio de se responsabilizar pelos sóis verdes e azuis, firmamentos, criaturas e tempos, sob o risco de perder a plausibilidade e todo o resto que vem com o convencimento parcial de que de alguma forma o que se escreve pode existir. Desse modo, escrever ficção científica pode ser também uma forma de ensinar ciência, e divulgá-la, além de salientar o caráter recorrente das ferramentas criadoras disponíveis em tramas e personagens. Exemplifica o argumento uma disciplina oferecida na década de 1970 na Universidade de Oregon, por um departamento que reunia ciências duras, tais como física, química e astronomia: a "Planetologia", ou, como chamada pelos alunos, "planet-building".

O sucesso e a eficácia dessa faceta mais contemporânea seguem o lastro das revistas pulp[4] e vão intercalando ritmos e cores das formas de fazer crescer significado. Corresponder e glorificar a realidade são objetivos. Um espelhamento, um duplo, entre o que pode ser e o que é, ou o que é visto pela imaginação do que deseja fazer ser. Um tipo de feitura que imita e brinca com a condição divina, mas não pretende tomar seu lugar. Não uma criação divina, mas uma criação da criatura, do humano. Entre a fantasia e esse tipo de literatura há modéstia e controle, pois, o elemento da ciência traz consigo a razão, que é posta numa torção vertiginosa - um meio de compreender o que não segue outra lógica que não a da arte, da imaginação e da criatividade, de maneira a subjeter o objetivo e objetificar o subjetivo:

With the shift from the outside to the inside, from the object to subjective,

things begin to slip and change. We fall down rabbit holes where the laws of gravity do not apply, and no equation can save us. The science fiction writer imitates de Creation; the fantasist imitates the Creator. But now God himself has change. We are no longer dealing with rational, masculine, jealous types such as Zeus or Jehovah. Here Shiva dances and, dancing, becomes Kali with her tongue hanging out a yard between her point teeth. The Creator Is the Destroyer; The Mother devours. Personality and opinion are quite meaningless illusions. The ego simply vanishes; but the self becomes at all. Literally, precisely all. The dream is the dreamer, the dancer is the dance (LE GUIN, 1989, p.121).

As formas como Le Guin caracteriza o processo de escrita são correspondentes a beleza e pluralidade das histórias. A critério da experimentação, o pensamento é liberado, mas voa com cuidado, cauteloso, com as responsabilidades (e não sob) da lógica e do sentido. O outro mundo que está se formando, “worlding” (HARAWAY, 2016), dança com palavras que fazem do escritor um caminhante sob superfícies de fogo, e do leitor uma ponte para que o livro se complete enquanto realidade. O livro é real, pois tem nos seus alcances e potencialidades, no processo, o objetivo a ser alcançado.

Recordo a *Bildung*, palavra chave alemã para compreensão da ideia Nietzscheana de cultivo de si, porém, aumentada e multiplicada em escalas caleidoscópicas que assustam por sua possibilidade - não mais o cultivo de si, mas o cultivo do mundo, um mundo criado, em criação constante, um mundo que está em jogo, aterrado na disputa entre a dialética sem síntese dessa formação leitor versus autor.

### PARTE III: ESTA VIDA

Fazer emergir outros mundos diferentes daquele de pura informação abstrata; engendrar Universos de referência e Territórios existenciais, onde a singularidade e a finitude sejam levadas em conta pela lógica multivalente das ecologias mentais e pelo princípio de Eros de grupo da ecologia social e *afrontar o face a face vertiginoso com o Cosmos para submetê-lo a uma vida possível - tais são as vias embaralhadas da tripla visão ecológica* (Félix Guattari, Três Ecologias).

#### “O planeta impossível”: esta vida, este mundo, e a insurgência do Antropoceno na invenção de uma resposta antropológica a invasão de nós mesmos

Tomando as últimas consequências as considerações a respeito dos possíveis impossíveis abertos a partir da ficção científica, apresento um exemplo no qual essa forma de imaginar uma imaginação cosmopolítica, sintonizada a ecologia e ao desconhecido (atual e virtual) se encontram expressas.

Philip K. Dick (1928-1982) é um dos principais autores contemporâneos, tendo grande parte de seus livros adaptados ao cinema, em produções já no segundo relançamento. Seu período de máxima produção foi entre 1950 a 1970, no qual algumas de suas principais obras conquistariam prêmios e o sucesso de vendas. O volume de obras é exorbitante, visto que sua incessante produção deixou um legado de cerca de 30 romances, e muitos contos (reunidos em cinco volumes, num total de 130 histórias). A proximidade do autor com a filosofia é forte, sendo muitas referências e temáticas estão diretamente

ligadas a questões como: O que é a realidade? O que é o humano? O que é o tempo? Entre outras. Dotado de um estilo que se assemelha ao realismo francês do séc. XIX[5], a profundidade de dramas subjetivos e questões morais sobrepõem detalhes técnicos ou descrições meticulosas das ciências acadêmicas. Além da temática convencional, circundam temas como drogas, loucura e medicamentos, produzindo um surpreendente retrato de sua sociedade, os Estados Unidos da segunda metade do século XX. A maioria de seus protagonistas não é excepcional, encarnando vidas medianas, quase sempre infelizes, em que cotidiano e tecnologia se misturam com sutileza. Um dos truques de escrita mais comuns é a dúvida, a respeito dos enquadramentos que se sobrepõe nas histórias. Além de postular que o real pode ser interrogado, sua realidade ficcional é dúbia, trêmula, dando margem para desconfiarmos de tudo que ocorre, como se estivéssemos sendo enganados, iludidos. Invenções tecnológicas e alusões ao futuro são posicionadas com uma estética retro, confundindo as noções de tempo e imagética.

Grandes corporações e ditadores povoam as realidades de Dick, sempre fazendo pensar a respeito da vida que vivemos e das possibilidades de bifurcações em direção a outras vidas. Seja a vida política ou a vida biológica, de mutantes e alienígenas, há um apelo ao gnosticismo (referido por uma influência forte de religiões diversas em sua obra, como taoísmo e cristianismo) ao espírito, corpo, sentimento e pulsão (SUTIN, 1989).

Primeiramente publicada na revista *Imagination*, em outubro de 1953, “The Impossible Planet” ou “O planeta impossível” é uma das histórias curtas traduzidas para o português

pela editora Aleph, na coletânea *Electric Dreams* (2018), parte de histórias adaptadas para uma minissérie, de mesmo nome, produzida pelo serviço de streaming da Amazon. As temáticas centrais do conto são as da vida sem o planeta terra, o planeta terra sem vida e a condição humana desprovida de sua realidade terrena, pós-extermínio.

A narrativa tem seu início com o capitão de uma nave espacial, Andrews, e seu ajudante, Norton, que tem de lidar com uma senhora idosa que quer, a todo custo, realizar uma viagem para o planeta Terra. Consternados com a aparentemente absurda demanda da idosa, os dois navegantes relatam que o destino, a terra, é inexistente, e trata-se de um mito antigo, sem referência ou prova de que tenha sido, em algum momento, real.

Devido a uma enorme quantidade de dinheiro oferecida pelo robô-criado que acompanha a mulher senil, o capitão e seu ajudante decidem partir para o destino, mesmo sabendo que ele não existe, para poder ficar com a quantia oferecida pelo serviço de transporte. Uma busca na biblioteca virtual indica que, dentre os fragmentos de mitos e informações perdidas que mencionam um planeta parecido com a suposta “Terra”, existe a menção a uma galáxia, *Emphos III*, onde um de outros nove planetas, circundado por uma lua, se encaixaria na descrição do “planeta impossível”.

A viagem é breve e a nave se desloca por regiões do espaço como em um sistema de trânsito urbano. A chegada é a um planeta devastado, em ruínas, que parece fazer parte dos resultados de uma guerra colonial, onde poucos seres vivos habitam em circuitos de comércio. A cena, chocante, causa

desapontamento na idosa Sra. Gordon, pois, na atmosfera envolvida de tristeza, nostalgia e horror, tem-se a certeza de que o planeta impossível não só era possível como familiar: a Terra se tornara uma assombrosa paisagem do mito perdido, uma superfície devastada. O lamento da idosa é uma lembrança de sua infância, e das imagens da memória, de um planeta verde, azul, cheio de vida e movimento, antagônico a paisagem que se vê.

A Sra. Gordon insiste em uma exploração fora da nave. Caminha pelo planeta e, entre as observações angustiadas, se joga no oceano de lama, lixo e água tóxica, após se desvincular de seu criado-robô, mais empático e amoroso que os humanos da Nave, que ao vê-la se perder na imensidão da água obscura e movediça, segue o mesmo caminho.

O silêncio encobre a cena deprimente (“deprimente” é uma observação de Norton, para definir o local), enquanto os dois navegantes partem do lendário planeta arruinado. Por fim, entre as preocupações a respeito de que consequências poderiam trazer a morte da Sra. Gordon, ambos retornam a nave, para saída de um planeta que, além de mítico, se fecha cada vez mais numa sufocante e tóxica pintura da vida que deixou de ser. Ao achar uma moeda, Norton não se dá conta, mas está a observar a inscrição do dinheiro norte-americano, comprovando ser o lugar uma versão futura do planeta Terra.

#### **O esquecimento do mundo: um futuro do presente**

A curta história de Philip K. Dick apresenta um mundo da narrativa, na realidade situada, sem muitas informações ou explicações

didáticas. Há uma disjunção, uma espécie de absurdo, que nos faz indagar onde estamos e que tempo futuro é esse, onde a Terra, algo tão fundamental e sólido, não apenas deixou de existir, mas não compõe memória, história ou faz parte de qualquer trajetória dos grupos nômades vagando pelo universo.

Um planeta exterminado e devastado pela guerra colonial não poderia ser mais propício para elencar e compor de maneira vívida as imagens, de alarme e previsão, do que o futuro aguarda. Mas no caso, não se trata apenas de uma excursão de passeio, científica ou mesmo de salvação desse planeta impossível - a trama é centrada no desejo de uma antiga terráquea que tristemente persegue um planeta inexistente, mas real, sedimentado em ruínas e lixo.

O que parece ter ocorrido e o que causa espanto, na chegada da nave ao destino, é o resultado da catástrofe, o momento posterior ao acontecimento. A terra é plácida, empoeirada e indiferente, não pede por ajuda, ou sequer pode ser salva: trata-se de um “pós”, um momento depois, mas também “agora”. A conjugação exata do futuro e do presente. Os dois tripulantes da nave espacial são indiferentes ao que pode ter sido a Terra frente ao que ela é. Habitantes da vastidão descentrada do espaço nos fazem lembrar a invisibilidade do fundamento por parte de uma postura transcendente, isto é, sempre “fora”, maximizada e multiplicada as últimas consequências: nem história, nem mito. Fragmentos de fragmentos. Esquecimento absoluto. Onde está a Terra, afinal?

Essa narrativa parece ilustrar e se relacionar com uma revisão da crise do humano e dos discursos contemporâneos (midiáticos,

ficcionais e científicos) a respeito da sensação de “fim do mundo”, feita por Débora Danowski e Viveiros de Castro (2015) que, já em Kant, era uma das questões que a razão não pode resolver, mas não deixa de colocar (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.20). Encarnadas pelas metafísicas pop, como no caso da ficção científica, a questão da aceleração descontrolada do tempo, da produção e a iminente catástrofe colossal da natureza é respaldada por narrativas, mas também por ecologistas e antropólogos que alarmam e indicam que o planeta impossível de Dick é possível e já se anuncia no horizonte de eventos do presente.

Não esqueçamos o pânico de nossos personagens ouvintes de Guerra dos mundos, que correm desesperados procurando os marcianos, já anunciados, e sua sensação de anestesia frente a uma voz que insiste em “ser tarde demais”. Devemos visualizar e imaginar, experimentar, o que há de “nós” sem mundo, se considerarmos que de algum modo, o mundo é o outro do sujeito. O fim do mundo é o nosso fim, ou nosso fim é o fim do mundo? A corrosão do geológico frente ao antropocêntrico, isto é, ao antropos e sua tendência logocêntrica (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015), é uma rachadura do clima, da história, da história do clima[6] e do pensamento - trata-se de um cenário entrópico, uma visão anestésica, mas também um convite para a ação.

A figura da Terra devastada se contrapõe a uma terra idílica, associada a um passado remoto, onde a inexistência da espécie humana permite que a de vida natural e animal se mantenham em equilíbrio pelos fluxos e refluxos do planeta. É o caso das representações comuns de Gaia, que virá a ser

retomada posteriormente com mais cuidado. Todavia, o outro lado do idílico é o hediondo, o devastado, geralmente resultado da guerra (não mais em curso, mas culminada, uma guerra de outros tipos) que extingue toda a forma de vida por resultado da ação humana, em sua presença. O humano é o elemento da equação que, quando ameaçado, precisa se valer da imaginação para projetar o tempo fora do tempo.

O livro Best-seller “*The world without us*” (2007) do escritor Alan Weisman, referenciado por Danowski e Viveiros de Castro, é um texto que especula, de maneira não-ficcional - ou seja, se propõe mais próximo da verdade - o que seria do planeta com o desaparecimento da espécie (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.40). O apagamento gradual de vestígios materiais, construções arquitetônicas, pontes, bombas, lixo, seria borrado em um tempo infinito, profundo, que culminaria, novamente, no idílico primordial, na grande natureza selvagem e intocada da outra extremidade que se voltava para o passado. Esse tempo cíclico[7], impedido de se mover, se acelera descontroladamente pela única variável que nega esse processo: o humano e sua doença civilizacional[8].

O mundo sem nós é também um duplo de um “nós” sem o mundo, na perspectiva subjetiva apresentada pelos personagens da história de Dick. A indiferença versus a nostalgia apresentam o contraponto entre duas reações possíveis a perda da Terra, a uma vida à deriva no futuro caótico dos que vivem sem mundo, seja por um desconhecimento absoluto do que poderia ser um mundo-para-si, seja na falta aguda e algo como uma busca infinita, pela terra primeira, sempre como lembrança, um pensamento distante, uma

terra fora do tempo[9]. Em certo aspecto, acredito que a indiferença dos tripulantes, nunca “aterrados”, não é ocasional - sua falta de atributos humanos, de compaixão, se dá sob o efeito de uma condição inumana, isto é, um humano sem Terra.

O futuro proposto pela narrativa não é datado nem localizado com especificidade. A terra é um mito, que significa conhecê-la, vislumbrá-la? As imagens de horror previstas pelos discursos do tempo em que vivemos - um tempo de catástrofes- são as lembranças da Sra. Gordon, como se invertêssemos a lógica, ou melhor, como se investíssemos em outra crono-lógica: não lembrar do que já foi, mas alertar e construir cenários do que pode ser (um futuro) que já é. A nostalgia da Terra que anuncia mais uma extinção na manchete de jornal.

A impossibilidade de saber onde estamos, e onde a Terra foi parar, é uma das maiores realizações do experimento de pensamento, mas também se deve destacar o fato de que, conforme construído por Dick, a ausência de vida humana é inerentemente ligada à ausência de vida da Terra. *O planeta impossível é impossível por não ser conhecido por seres humanos*, pois só eles o tornariam possível. A vida na terra se confunde com a vida da terra, em um agenciamento complexo, de maneira que, a terra que não a nossa é impossível:

Eu não entendo - Ela encarava a superfície lá embaixo com um ar incerto. - Não era para ser desse jeito. *A terra é verde. Verde e viva. Com água azul e...* - Sua voz foi se apagando ansiosamente - Por quê?”

Andrews pegou um papel e escreveu:

#### OPERAÇÕES COMERCIAIS ESGOTARAM A SUPERFÍCIE

[...]

- Esgotaram... - A voz dela cresceu num esganiçado desânimo - Não era para ser desse jeito! Eu não quero que seja desse jeito! (DICK, 2018, p.190).

Seria o planeta impossível um retrato lastimável do que Isabelle Stengers afirma ser o tempo das catástrofes? A zona envenenada que não pode ser refeita, mas reativada? Em seu livro de mesmo título (2015), a autora faz uma intervenção no longo debate contemporâneo e multidisciplinar sobre o que fazer a partir das mudanças que virão e que já estão em curso. O aquecimento global, que tomou noticiários e alarmantes documentos circulados com imagens em câmera lenta do aumento de índices térmicos e extinção de espécies, refletiu no senso comum a sensação de despreparo e pânico que se estabelecia na comunidade científica. Ora, o otimismo progressista do fim do séc. XIX agora dá lugar a um medo de um evento limite, o fim do fim. O diagnóstico de Stengers é que o tempo em que vivemos se equilibra entre duas histórias, ambas a respeito de um mundo mundializado, global. A história do desenvolvimento e da liberdade humana, não permite que ignoremos o fato de que a mudança climática se tornaram um “verdadeiro inconveniente” (STENGERS, 2015, p.6). As previsões mais pessimistas, assim como as mais ácidas distopias de ficção científica, não são apenas fantasia, mas avisos. Levadas a sério, nos convidam a repensar a natureza, e em larga escala, o planeta, para que haja uma movimentação frente ao inconveniente. O capitalismo e a razão não conseguiram dar conta de tudo - de um lado à natureza é vista como vingativa, uma força que “toma de volta” o que lhe foi tomado, do outro,

um problema insolúvel. Sem contar os que insistem em negar sua existência, como faz reiteradamente o atual presidente dos EUA, Donald Trump. O presente é alarmante, pois, pela primeira vez, o futuro avança como uma boca aberta, como abismo que se assina sob o signo da barbárie (STENGERS, 2015, p. 10).

Nossa época é uma época limítrofe. E justamente daí a necessidade de fazer ver o mundo devastado, o resultado do extermínio, que representa a lenda e o mito da Terra em “Planeta Impossível”. A ausência de movimento entre o “não há nada a fazer” e a paralisia tornam o que é familiar esquecido, silenciado, invisibilizado. Apesar de estar lá, a Terra devastada e inabitada é esquecida, não por perder suas características naturalistas (abundância, imensidão, água), mas por deixar que o embate entre duas histórias a fizesse não uma imagem do futuro, mas um fragmento perdido do passado. O capitalismo, assim como a razão, não costuma lembrar seus extermínios. Mas é preciso lembrar. É preciso recordar como nos convida Sra. Gordon. Afinal, se a terra é um mito, ela carrega sua máxima de que, fora do tempo, o mito ainda é uma ideia, a ideia que se estrutura aquém e em outro registro que não o da evidência. O Planeta impossível é antítese do presente possível, na busca de um futuro, seja pela imaginação, pelas combinações inusitadas entre ciência e arte, ou pela lembrança da terra que, mesmo ameaçada, ainda ecoa sinais, sonhos, imaginações e criações. A terra impossível não é o fato, um alerta apocalíptico, mas um convite: como habitar ruínas? A sensação de impotência e impossibilidade deve ser evitada por meio da experimentação; colocar o pensamento para circular.

### **Sair sem transcender: silêncio, diálogo e memória**

Sra. Gordon, acompanhada de seu criado-robô, criatura não-humana que mais apresenta mais compaixão na história, decide que explorar a superfície de lixo e gases tóxicos vale à pena. Sair da nave. Sair da inércia. Seu caso é um caso de cultivar a arte de viver e morrer, literalmente, no planeta danificado (HARAWAY, 2016, p.13). Criaturas, coisas e componentes da natureza não existem sem estarem enredados no mundo, se mundificando, da mesma forma que as palavras precisam estar sempre de acordo com o homônimo “world”, “word”. A arte de viver e morrer num planeta danificado, de evitar o pânico, a anestesia, de correr e, silenciosamente, ir à busca do destino trágico de contar histórias que contam o mundo, compondo-o na divergência necessária para não pacificar o cosmos e a política. É considerar essa política como compostagem e esse cosmos como relação.

Uma demonstração, mais que comprovação, tomando o elemento que é proposto por Stengers (2000, p.104), um “modo de usar” esta narrativa enquanto experimento de pensamento, de uma ficção científica experimental[10], isto porque a proximidade do gênero com a ciência tem mais que elementos da narrativa, colocando sob constrangimento e prova o humano e o universal, a espécie e a Terra, e, por fim, o fato e a fabulação.

Se nas ciências experimentais mais duras, na filosofia e nas ciências humanas, questões que tomam o problema da relação sujeito objeto são alvo de discussões nos círculos acadêmicos, a ficção científica encarna e transporta o

problema para que ele seja alargado há outro tempo. O que está sendo posto em risco e em experimento pelo escritor é a sociedade, e o leitor, também coloca sua perspectiva em dúvida quando se defronta com mundos inimagináveis, irrealis, contidos no subsolo do real. É uma inquietante história sem fim, incompleta. Como retornar a prática antropológica ou científica, a uma etnografia, a outras relações, com os ruídos e questões ético-morais, deixadas em romances que nos indagam sobre os limites do “nós” em cenários que não havíamos previsto? *Como entender que nossas ferramentas de criação, representação e significação não estão entre início e fim, criação e destruição, leitura e interpretação, mas exatamente no entre-meu de ambos?* O experimento de pensamento permite que as consequências sejam controladas nas ficções artificiais, mas não irrealis, devolvendo para o real o que há de aprendido sob suas multiplicidades e referentes reverberações. Experimentar com o pensamento é desacelerá-lo, ou, no mínimo, fazê-lo gaguejar. Dar forma e, ainda assim, almejar a mudança.

Há pouco falamos em criar mundos, uma planetologia aplicada. Esses experimentos criativos criam ambientes que impõe constrangimentos e objeções aos nossos objetos, fazendo alterar o sujeito, que adentra um mundo que não é exatamente o nosso, mas fala de nós e testa como nossa imaginação pode ser capaz de responder, como uma espécie de habilidade (*response-ability*[11]) as reverberações de nossas ações, ali maximizadas. Se pudermos potencializar um “e se”, podemos não apenas imaginar, mas fazer da imaginação uma cosmopolítica do que não é, mas se anuncia, sob a característica primordial do experimento, a exploração. Explorar

o pensamento é gerar mapas sem correspondências com o território, e aterrará-lo, para que, de alguma forma, lembremos de uma terra possível, ou de aterrar os anseios compulsivos da doença ocidental da transcendência (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.28)[12]. O vínculo urgente entre essas experimentações para fazer andar nosso pensamento, que não em círculos e em gritos anestesiados de “não há nada a fazer”, depende de um engajamento não simplista entre ciência e ficção, de um vínculo responsável com a noção de que a extrapolação e imaginação, no jogo literário, possuem riscos e não se dão livremente. Construir pensamentos é também construir mundos; e na guerra onde a imaginação se esvazia, há de se investir num fazer pensar, num dever pensar, a respeito do que seria uma terra sem nós, e um nós sem terra. Colar os fragmentos da ideia perdida de povo em uma terra, esquecida, para construção de um manifesto, uma ciência da terra, de Gaia, uma “Gaiatologia” (NODARI, 2014, p.2) que nos exige fazer combinações inusitadas com o que se apresenta, mesmo que o que se apresenta seja o problema do presente.

O esgotamento e descompasso do tempo não deixa tempo para que a verdade domine e nos mostre o caminho: tateando, tomando cuidado, experimentando e dosando, sabemos como caminhar na superfície do mundo exterminado. Quais os efeitos de nos colocarmos, na época do Antropoceno, em um cenário temporalmente posterior, frente a uma terra dizimada? É a certeza de um fim e uma inércia de que “tudo foi feito”, ou uma pista a respeito do que pode ser retomado? O comprometimento do pensamento especulativo é com a imanência, e a terra destruída não almeja nada que não ela mesma - o agora, a morte, as memórias da Sra.



Gordon e a partida indiferente da tripulação de marinheiros que se surpreende de ver que tal ruína é habitada.

Se a escrita e a literatura são como que inerentes a existência, contidas nelas como virtuais, a terra é mais que um presságio, profecia ou metáfora: ela é literalmente o que devemos encontrar para chegar ao subsolo da existência, que aduba, transforma e faz crescer o por vir (NODARI, 2015, p.80). O encontro com o Planeta Impossível é um encontro que nos faz diferentes, na medida em que descobrimos o inexistente e catastrófico futuro em silêncio. A zona onde a capacidade do livro e seu conteúdo se encontram, esse entre-ser, são as potencialidades de encontrar a terra para sair do “deserto do real” (NODARI, 2015, p.82).

Lembrar da terra, retomar seu mito, dar um nome, é fazer suscitar e reclamar presença (STENGERS, 2015, p. 33), daí os muitos nomes oferecidos a Gaia, e a sua “intrusão”, isto é, a confusão que aparentemente ela está arrumando. Mas Gaia, no pensamento de Stengers, não se nomeia como a Terra em absoluto, nem como a Terra figurada, que nos convida a desenvolver algum pertencimento. Ela é impossível tal qual o planeta de Dick. Onde está, na descrição da paisagem, o apelo ao natural, as tapeçarias verdes e diversas dos ecossistemas que, em outra configuração narrativa, poderiam ter deslumbrado a Sra. Gordon e os tripulantes da nave? Não se trata de uma busca do paraíso perdido, mas ao evento rapidamente mencionado da Guerra Comercial, da devastação pela bomba, do efeito do silêncio frente ao grito que, aliado a ciência e a técnica, reverberam em linhas de abolição e agenciamentos do mundo que não é mais do “eu” nem de ninguém:

Gaia é suscetível, e por isso deve ser nomeada como um ser. Já não estamos lidando com uma natureza selvagem e ameaçadora, nem com uma natureza frágil, que deve ser protegida, nem como uma natureza que pode ser explorada a vontade. A hipótese de Gaia, a que faz intrusão, não nos pede nada, sequer na resposta para a questão que impõe. Ofendida, Gaia é indiferente a pergunta “quem é o responsável?” e não age como justiceira - (...) Simplesmente, não é da conta de Gaia (STENGERS, 2015, p.37).

Ausência de vida é também ausência de movimento e som. Marcado pelo vazio, o maior protagonista do conto não é apenas a sensação de termos perdido a Terra, esvaída pelo fluir dos séculos, mas seu silêncio. O silêncio “eterno” (DICK, 2018, p. 194). A face arruinada do planeta não assombra por demonstrar perigos, mas por não demonstrar nada: ausência absoluta, aniquilação pelo predomínio do esquecimento.

O Uno reverbera como um eco que não pode vir a se repetir, e os diversos mundos em construção do mundo comum já não falam, não ouvem, não criam atrito. Isso é a paz e não a Guerra (Latour 2002), isso é a indiferença de Gaia, ofendida, que permanece surda aos nossos lamentos. A face arruinada do lugar que nos transportamos para experimentar outro tempo que é o duplo deste tempo, apavora, mas não é diferente em nada - uma metáfora representativa da razão ocidental, sempre pendendo entre silêncio e diálogo (CLASTRES, 1979). Eis uma característica da empreitada racional, então - ser intolerante ao barulho, intrinsecamente violenta e não propiciar conversas e combinações simétricas, retornando sempre ao “eu”. Produtora do silêncio eterno que preenche o Planeta Impossível, e o desaparecimento

dos Outros reais, não-europeus, que agora fundam precedentes, a face em ruínas é um movimento do dilema de habitar o que não pode ser esquecido, ou preferir esquecer o que não pode (mas deve!) ser habitado.

### **Conclusão: antes do futuro, depois do presente - a guerra impossível do agora**

“Imagination is a fundamental way of thinking, an essential means of becoming and remaining human. It is a tool of the mind”  
(Ursula Le Guin)

“Em meu fim está o meu princípio”  
(T.S. Eliot)

No interstício final deste artigo, resta que seja dito aquilo que foi feito e aquilo que se almejou fazer. De modo geral, busquei trabalhar em duas frentes: uma epistemológica e metodológica, apontando para o uso experimental da literatura e da imaginação, e outra conceitual e analítica, a partir de dois casos (um conto e um evento) que tem um cenário de guerra e devastação em comum. O evento da guerra dos mundos sucede o cenário apocalíptico de “Planeta impossível”. Como uma espécie de percurso circular, as paisagens narrativas que se complementam nesta conjunção nos posicionam e nos situam no urgente agora.

Ora, acredito que, se foi possível levar a sério o que é proposto enquanto análise e inquirição, através da forma literária da ficção científica, compreendendo-a e utilizando-a como recurso e suplemento reflexivo das questões atuais, e não apenas como representação dessas questões, uma rota a mais no emaranhado confuso que é lidar com

os problemas da razão, causados por ela, de outras formas e meios que não os seus, terá se aberto. A concretização do objetivo é, afinal, multiplicar as questões sob configurações de uma reflexão que alie ciência, arte e literatura. Acessar os cenários e as planícies dos mundos contidos sob a camada do real, incrustados em nosso pensamento e nem sempre considerados como importantes, é um dos tantos planos para resolver, ou ficar, com o problema: impensável, inconcebível, impossível, mas igualmente inegável (HARAWAY, 2016).

A confluência de proposições Stengers (2015), Haraway (2016) e Tsing (2010) vem construindo projetos que geram afetações para nos levar além do provável. Tirar-nos da inércia de uma contemplação rígida e apenas pessimista. Essa empreitada, aliada ao fato de que, nas últimas décadas, certas filosofias, antropologias e literaturas junto da(s) (várias) ecologias viram na especulação uma forma fortuita de retomar a prática e os debates sobre o tempo passado e futuro, latentes no agora.

Seria clichê afirmar que esses experimentos especulativos são, de certa forma, para propiciar outra perspectiva interna e subjetiva. A poética e a figuração sobre esta vida é tão equivalente às ecologias internas e externas. O certo é que, mesmo na História, na vida ou no tempo, a ficção científica se vale dos contrafactuais (HILLS, 2011, p.434), dos “e se”, para nos apontar caminhos e bifurcações do que pode ser diferente.

O realismo aproximado, isto é, ligeiramente flexível, deste tipo de ficção é onde nosso mundo atual é posto em prova. Nada está definido. Não se trata de uma sentença

em que assumimos nossa parcela de culpa. Trata-se de lidar com o contingente, com o fato de que o contrafactual é o artifício para entender que o destino é um jogo em aberto. A despeito do que é provável, para o que é possível. Questão de sobrevivência, ou melhor, sob vivência, a vida sob o terreno da existência latente, virtual, desconhecida e ainda por vir, mas contida na imanência desta vida (NODARI, 2015, p.83)

Os efeitos cognitivos do “e se”, desses contrafactuals, são disjuntivos e descentradores para nos fazer agir. A erosão ontológica pelo desfazimento do fato considerado “puro” - e se outro mundo for possível? A indefinição e a dúvida sarcástica por si só já quebram a progressão iluminista da História, de modo que é sempre sobre supor outras realidades e não tomá-las como previsão. Antes, uma hipervisão. Ver desdobramentos mais que retas.

A erradicação de formas de conhecimento pelo capitalismo e colonialismo, em nome do progresso da razão e da verdade dos especialistas (STENGERS, 2011) exige que esse estranho lugar da ficção científica torne a ciência mais mágica e tragam a tona o que há de fantástico na prática de investigar, conhecer, interagir e analisar. Não é por acaso que muitos escritores do gênero foram cientistas, e viam ali uma forma de divulgação da área, de maneira mais “mágica”. Se o séc. XVIII tentava um distanciamento com a magia, que é uma categoria antropológica enigmática para os objetivos aqui cabíveis, atualmente encorpamos de magia a técnica que mais se pretende racional, e a ficção brinca com isso; ou melhor, joga com o que há de mais improvável dentro do real. O que é possível sob certas restrições, sob certas circunstâncias, como em toda arte.

Um experimento não é um programa, pois, a despeito de seus riscos, não deve ser seguido, mas jogado, alternado, relido, visto de outra maneira. A realidade ontológica do experimento de pensamento e sua força especulativa não devem as constatações empíricas do método de causa e efeito, ou da observação, ela é anterior pelo que afeta, pelo que põe em prova, não pelo que comprova. Não se trata de retornar a um arcadismo sem ciência, sequer de acreditar no progresso e na capacidade divina dos cientistas. Trata-se de construir corpos e linguagens possíveis (HARAWAY, 2009, p.10), corpos terrestres, corpos sob o corpo vivo de Gaia.

O deserto do real, ou melhor, o irreal, representado no conto é uma porção do tempo e também uma metáfora para a desmistificação do mundo. É uma demonstração da extinção absoluta da metáfora em si. Não significa que devemos agir com base em um encantamento frívolo e irresponsável, com deslumbre e descuido - dobrar o real para torná-lo refeito requer atenção e percepção, uma caminhada atenta a limites e perigos, pois a consequência é a prova do sentido, e o sentido assim se mede e se produz. O que podemos ser capazes de sentir, imaginar e especular depende de quais ideias vamos gerar, de mais junções distorcer. Essas distorções abrem brechas para zonas de habitação do pensamento, dentro do pensamento. Viajar para outros presentes, outras vidas presentes: os roteiros de Oswald de Andrade[13].

Eis a própria noção de Philip K. Dick (1999) a respeito do que seja, portanto, a ficção científica: não é uma história ambientada no futuro, cheia de apetrechos tecnológicos ou lições de mecânica. Não exige sofisticação

quanto à linguagem ou dúzias de terminologias rebuscadas. O (des)reconhecimento, esse contato que gera a ideia, produz disjunção do real, algo que não é, mas poderia ser *sob certas circunstâncias*, não elogia um neoplatonismo, a ideia pela ideia, a busca de novidades ou de profecias, combinações cada vez mais insuficientes: trata-se de uma arte de cultivar a relação de diversão que é criar, descobrir e compor. Eis o que há para se fazer - explorar e propor, demonstrar e testar, como quem caminha junto das ferramentas das ciências e das artes, sob um novo lugar que é também onde pode emergir uma ciência outra.

A alegria espinozista, invocado ao fim de “No tempo das catástrofes” por Stengers (2015), sinaliza que a luta política pelo futuro deve contar com afetações e encontros. Os ventos que anunciam a barbárie vão exigir cientistas, técnicos, mas menos especialistas e mais jogadores: viver e morrer. O drama é trágico, pois, traçando estratégias, criamos narrativas de celebração, atenção e memória. Não mais o silêncio da razão, mas um passo inquieto, uma resposta aos ouvidos surdos de Gaia, a face em ruínas que, agora, ainda emite sinais.

Povoar a ciência de territórios que são mediados entre a diversão e a imaginação, entre o encontro e a poética, faz com que a paixão cultive não apenas os “e se”, mas também os “e então!”. A paixão mesma do cientista que descobre quando algo funciona é o componente necessário quando somos desconectados absolutamente desta vida, deste mundo. Se as ideias são o objetivo da ficção científica, que tomemo-las como as toma Whitehead (1933) - como uma aventura. Minha história de guerras e planetas impossíveis

é uma pequena contribuição nessa jornada (estóica, não heróica).

### Bibliografia

ARANHA FILHO, Jayme Moraes. **Inteligência extraterrestre e evolução**: as especulações sobre a possibilidade de vida em outros planetas no meio científico moderno. Dissertação de mestrado - PPGAS/MN/UFRJ, Rio de Janeiro, 1990.

BRAZ, Luiz. **Muitas Peles**. São Paulo: Terracota Editora, 2012.

CLASTRES, Pierre. Entre Silence et Dialogue. In: BELLOUR, Raymond; CLÉMENT, Cathérine (orgs.). **Claude Lévi-Strauss**. Paris: Gallimard, 1979. p. 33-38.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?**: Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie/ISA, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DICK, Phillip K. Preface. In: **Beyond lies the Wub**. Gollancz, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sonhos elétricos**. 1 ed. São Paulo: Editora Aleph, 2018.

FAUSTO, Juliana. Terranos e poetas: o “povo de Gaia” como “povo que falta”. **Revista Landa**, v. 2, n. 1, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 10 ed. Martins Fontes, 2000.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos pagu**, n. 5, p. 7-41, 2009.

\_\_\_\_\_. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.** Duke University Press, 2016.

HILLS, Matt. Time, possible worlds and contrafactuals. In: BOULD, Mark; BUTLER, Andrew M.; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl (eds.). **The Routledge Companion to Science Fiction.** Abingdon: Routledge, 2009.

LATOUR, Bruno. **War of the Worlds: What about Peace?** Translated from the French by Charlotte Bigg. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2002. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/85-WAR-OF-WORLDS-GB.pdf>.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Natureza: como fazer ciência na democracia.** São Paulo: Edusc, 2004.

LE GUIN, Ursula K. **The Language of the Night.** Women's Press, 1989.

MENDLESOHN, Farah. Introduction: reading science fiction. In: MENDLESOHN, Farah, JAMES, Edward (orgs.). **The Cambridge Companion to Science Fiction.** Cambridge University Press, 2003.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista Anpoll**, 2015.

\_\_\_\_\_. **A( )terra(r). Os mil nomes de Gaia,** Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://osmilnomesdegaia.eco.br/2014/09/01/alexandre-nodari-a-terror/>.

RIEDER, John. On defining SF, or not: genre theory, SF, and history. In: **Science Fiction Criticism.** Bloomsbury, 2011. p. 74-93.

STOVER, Leon E. Anthropology and science fiction. **Current Anthropology**, v. 14, n. 4, p. 471-474, 1973.

STENGERS, Isabelle. **Cosmopolitics 1: the science wars.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

\_\_\_\_\_. Science-fiction et expérimentation. In: HOTTOIS, G. Philosophie et Science Fiction. **Annales de l'institut de philosophie de l'université de Bruxelles**, 2000.

\_\_\_\_\_. Reativar o animismo. **Cadernos de Leitura**, n. 62, p. 1-15, 2017. Disponível em: <http://chaodafeira.com/cadernos/reativar-o-animismo/>.

\_\_\_\_\_. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 442-464, 2018.

\_\_\_\_\_. **No tempo das catástrofes.** Cosac Naify, 2015.

SUTIN, Lawrence. **Divine Invasions: a life of Philip K. Dick.** Carol and Graf Publishers, 1989.

TSING, Anna. Arts of inclusion, or how to love a mushroom. In: **Manoa**, v. 22, n. 2, Wild hearts: Literature, Ecology, and Inclusion. pp. 191-203, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: o recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 11-42.

WEISMANN, Alan. **The world without us.** Picador, USA, 2008.

WELLS, H.G. **A guerra dos mundos.** 1. ed. Editora Suma, 2016.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] Questões de nascimento são sempre complicadas, mas, considero Shelley, para os efeitos argumentativos, como a fundadora do gênero, com seu Monstro em "Frankenstein" (1818).

[3] Contudo, o propósito desta proposição não é compor uma genealogia (ou arqueologia) da literatura. A questão é entender como, agora, estamos ainda às voltas com o livro, de maneira que, mesmo nos escritores mais intelectualistas, a feitura do texto e sua forma mutável não cansam de gerar atrito.

[4] O gênero pulp é utilizado como categoria para histórias publicadas em revistas que uniam ficção científica, fantasia e ilustrações do tipo HQ. Surgiram nos Estados Unidos, a partir dos anos 1920, sendo caracterizadas pelo consumo infanto-juvenil e pela linguagem considerada pobre, rasa e “trash”, termo em inglês que identifica produções baratas e de aparência improvisada. Para mais, ver: ROBERTS, Adam. A verdadeira história da Ficção Científica. (2016)

[5] O próprio Philip K. Dick aponta essa semelhança, como salienta SUTIN (1989).

[6] A afirmação de que a história do clima se confunde com o clima da história, proposta por Dipesh Chakrabarty (SOPRO, 2009).

[7] De alguma forma, esse ir e vir entre um retorno primordial e um fim apocalíptico pode ser vista como uma torção inexata da concepção de eterno retorno Nietzscheana, que se divide em várias obras, mas aparece com ênfase em Gaia Ciência (1882) e Vontade de Potência (1901).

[8] A ideia de que a civilização é um mal estar, uma doença, está contida em diversos escritores modernistas (Oswald de Andrade, Mario de Andrade) e na matriz da psicanálise (Freud, Jung), na contenção das pulsões animais em prol do cultivo da civilidade. No entanto, utilizo o termo para abarcar seus referentes, tais como: progressos, aceleração, capitalismo, monetarização, modernidade, etc.

[9] E não seria essa a condição dos povos da diáspora?

[10] Tal se denominam as atuais histórias escritas por mulheres, sobre mulheres, minorias e grupos sociais à margem dos territórios da imaginação. É preciso atentar para a diferenciação feita por Stengers (2000), a qual esta nota tem intuito de circundar. Experimentar com a ficção científica diz respeito a abordá-la de maneira epistemológica e imersiva, ao passo que ficção científica experimental define obras mais recentes do gênero, que vão abarcar minorias sociais e outros grupos antes destituídos de representatividade e autoria.

[11] O termo é utilizado por Donna Haraway na obra *Staying with the trouble* (2016), e retomado diversas vezes por Stengers e Latour. O neologismo implica em *response + ability*, chamando atenção para um projeto ético não de culpa ou medo, mas de educação de uma habilidade para responder ao que se ouve, o que se fala e o que se faz.

[12] Toda a filosofia de Deleuze e Guattari são esforços para retonar o pensamento a uma imanência, vide suas considerações sobre a vida, o tempo e o devir. Contrários as categorias desprendidas do mundo, seguem o rastro do dionísio Nietzscheano, que aponta, sempre, para uma vida - esta. A figura de Dionísio não pode ser apontada em apenas uma obra de Nietzsche, mas, se assim o fizesse, optaria pela obra em que este tem papel central: *O nascimento da tragédia* (1972).

[13] Manifesto Antropófago, 1924.