

Hannah Arendt e a ficção científica

Resumo

Hannah Arendt aludiu no prólogo de *A condição humana* à ficção científica como gênero literário que não teria recebido a devida atenção em suas potencialidades políticas. É intenção deste artigo explorar este *insight*, sobretudo tendo em conta a preocupação da autora com o progressivo distanciamento entre o discurso comum – veículo de toda a política – e a linguagem cada vez mais matematizada da ciência moderna.

Palavras-chave: Ficção científica . política . ciência . técnica e linguagem

Abstract

Hannah Arendt alluded to in the prologue of *The Human Condition* to science fiction as a literary genre that had not received due attention in its political potential. It is the aim of this article to explore this insight, particularly given the concern of the author with the progressive estrangement between the common speech – vehicle of all politics - and increasingly mathematized language of modern science.

Key-words: Science fiction . politics . science . technology and language

* Professor do departamento de Filosofia da PUC-RJ e de Relações Internacionais do IBMEC-RJ.

1. Introdução

Hannah Arendt é hoje autora de referência em várias das ciências humanas. Muita coisa boa já foi escrita sobre e a partir da sua obra, especialmente no Brasil onde ora se publica esta edição especial. Este artigo concentra-se numa releitura do prólogo de *A condição humana*, com foco no diagnóstico de Arendt sobre a impossibilidade da linguagem comum – e portanto da *política* – acompanhar os desenvolvimentos científicos do século XX. Não apenas isso, será principalmente explorada a menção da autora à literatura de *ficção científica* como “veículo dos desejos e sentimentos das massas”, até então subestimado em suas capacidades políticas. E, visto que a dificuldade diagnosticada de reinventar a esfera pública no caldo de cultura tecnológico só fez se aguçarem de 1958 para cá, o *insight* fornecerá apoio a extrapolações temporais e à inclusão da mídia cinematográfica nas análises. A ponta mais ousada da ideia sugere que a ficção científica, literária e cinematográfica, poderia – ou deveria – ter para os pensadores políticos dos séculos XX e XXI a importância que teve a *tragédia* para os gregos do século V a.C..

O gênero decerto amargou muita desconfiança ao redor do mundo, sendo referencial entre nós o menosprezo que lhe dedicou um crítico da envergadura de Otto Maria Carpeaux, no suplemento literário de *O Estado de S.Paulo* em 16/5/1959, intelectual que, “gemendo”, lera “várias dúzias desses livros”.¹ Também o problema da definição prévia do que deve ou não contar-se como “ficção científica” é complexo. Mas, conquanto neste texto não se desdenhe a polêmica própria da crítica literária, tampouco se desconsidere quanta sublitteratura foi produzida sob a rubrica da ficção científica, todo material ficcional em que seja possível encontrar apoio para discutir situações nas quais ciência, tecnologia e política se encontram imbricadas foi digno de interesse. Haveria, com certeza, de ser esse o motivo da menção de Arendt no gênero.

Contextualizar mais pontualmente a atenção da autora à ficção científica é, por esse motivo, a primeira tarefa a enfrentar. Suas teses sobre as dificuldades trazidas ao discurso e à política pelo desenvolvimento da ciência e da técnica serão em seguida reconstruídas, para que, só então, possa fazer pleno sentido a seleção e discussão de obras visando a evidenciar o potencial político do gênero em epígrafe. A seleção será guiada pelas preocupações expressas por Arendt no prólogo de *A condição humana*.

1 Apud André Carneiro, *Introdução ao Estudo da Science-Fiction*, 1967, p. 14.

2. A alusão de Arendt à ficção científica

Arendt começa *A Condição Humana* com uma menção ao *Sputnik*,² primeiro artefato lançado pelos homens ao espaço, em 4 de outubro de 1957. Enxerga nesse evento pioneiro da corrida espacial – que hoje se perde numa insossa banalidade historiográfica – um significado ímpar. Mais importante até que “a desintegração do átomo”, esse acontecimento fora saudado como primeiro “passo para libertar o homem de sua prisão na Terra”. (1958, p. 9)

Dada a memória das bombas lançadas sobre o Japão, o contexto da Guerra Fria e o recrudescimento, à época, da ameaça de novos desastres atômicos, a ideia de que a conquista do espaço pudesse ser mais importante que a desintegração do átomo provoca o bom senso do leitor e concentra sua atenção no argumento principal de Arendt. O êxito no lançamento do *Sputnik*, bem como os comentários públicos por ele gerados, simbolizariam uma etapa importante na materialização do sonho humano de libertar-se de sua condição terrena; e não só da Terra como “prisão”, mas da própria *condição humana*. À façanha espacial russa, Arendt acrescenta os esforços, então recentes, para “criar vida numa proveta [...] ‘a fim de produzir seres humanos superiores’ e ‘alterar-lhes o tamanho, a forma e a função’.” Enxerga ainda “desejo de fugir à condição humana [...] na esperança de prolongar a duração da vida humana para além do limite dos cem anos.” (1958, p. 10)

Note-se de pronto o quanto a comparação é surpreendente, mesmo dentro da obra de Arendt, que destacara anos antes, em “Introdução na política”, só recentemente publicado na coletânea *A promessa da política*, que duas experiências – “o totalitarismo e a bomba atômica – suscitam a pergunta sobre o significado da política em nossa época.” (2005, p. 163) Note-se ainda que é nessa rearticulação que aparece a singular menção “ao reino da literatura de ficção científica, tão destituída de respeitabilidade (e à qual, infelizmente ninguém deu até agora a atenção que merece como veículo dos sentimentos e desejos das massas)”. (1958, p. 10)

Essa alusão se torna ainda mais curiosa se levarmos em conta que a própria Arendt não voltou a explorá-la em sua obra;³ e, acima de tudo, por ser o vislumbre de sumo interesse para sua tentativa de “refletir sobre o que estamos fazendo” (1958, p. 13), e de assim trabalhar contra a nossa redução

2 Refere-se, ao que parece, ao *Sputnik I* e não ao igualmente importante *Sputnik II*, lançado um mês depois, em 3 de novembro do mesmo ano, levando em seu interior a cachorrinha Laika.

3 Até onde tenho notícia.

“à condição de escravos indefesos, não tanto de nossas máquinas quanto de nosso *know-how*” (1958, p. 11).

3. Um mundo em que as palavras perderam seu poder

Hannah Arendt publicou em 1951 sua primeira obra de fôlego e impacto: *As origens do totalitarismo*. Tentava compreender como nós, ocidentais, herdeiros de uma tradição de pensamento político inaugurada na Grécia – com momentos da complexidade dos protagonizados por Platão e Aristóteles –, pudemos chegar aos desastrosos totalitários do século XX.

Seu esforço teórico passava primeiro pela singularização do fenômeno totalitário, mais adiante, pelo diagnóstico de uma ruptura com a mencionada tradição de pensamento político, enfim, pela identificação de uma crise de autoridade dela oriunda, espécie de vácuo de orientação advindo da nossa impossibilidade de consenso racional a respeito dos princípios constitutivos do Estado ideal. Vai ficando claro na sucessão de ensaios que constitui *Entre o passado e o futuro*, publicado em 1954, que a ruptura com o “fio da tradição” está ligada apenas em parte à falência do projeto metafísico grego de subordinação da política ao pensamento, isto é, que também se relaciona com feitos viabilizados pela mesma racionalidade ocidental em suas conquistas técnico-científicas, em especial com o surgimento de uma massa destituída de qualquer discurso próprio que lhe proporcionasse, para além da mera repetição de clichês, qualquer participação política mais autêntica. Arendt falava de uma massa incapaz de qualquer interrogação genuína a respeito de seus rumos, à mercê de discursos panfletários, hegemônicos e, sobretudo, capazes de forjar uma ideia “coerente” de realidade em meio às agudas contradições que por toda parte surgiam⁴ – e nisso o “progresso” da tecnociência *teve forte participação*.

O último ensaio de *Entre o passado e o futuro*, intitulado “A Conquista do Espaço e a Estatura Humana”, antecipa as teses presentes no prólogo de *A condição humana*. Os cientistas são “culpados” não tanto de ingenuidade ou de falta de caráter, mas de habitarem “um mundo no qual as palavras perderam seu poder” (1958, p. 12), em outras palavras, de terem deixado para trás não apenas “o leigo, com sua compreensão limitada”, mas “uma parte de si mesmo e de seu próprio poder de compreensão, que é ainda compreen-

4 Ideia desenvolvida em Lyra, 2008.

são humana, ao ir trabalhar no laboratório e começar a comunicar-se em linguagem matemática”. (1954, p. 330) Max Planck, em 1929, pouco antes da revolução atômica, ainda “exigia que os resultados obtidos por processos matemáticos fossem ‘retraduzidos na linguagem dos nossos sentidos para que pudessem ser de alguma valia’” (idem, p. 334), mas as décadas que se seguiram foram produzindo um descolamento progressivamente maior entre a leitura científica do mundo e a “expressão normal da fala e do raciocínio”, levando-nos nesse esforço, segundo a metáfora do físico Erwin Schrödinger, a emitir “frases que serão ‘talvez não tão desprovidas de significado como um círculo triangular, mas muito mais absurdas que um leão alado’”.⁵

O problema político daí decorrente é que os avanços científicos ganharam autonomia em relação aos discursos através dos quais deveríamos publicamente decidir sobre seus rumos. Na medida em que apenas cientistas e, ainda assim, separados por suas especialidades, têm acesso às formulações matemáticas que “descrevem” a realidade por trás das aparências, e que essas formulações nos disponibilizam poderes de transformação inusitados, inclusive da condição humana, pode bem ser que “jamais cheguemos a compreender, isto é, a pensar e a falar sobre aquilo que, no entanto, somos capazes de fazer” (1958, p. 11), enfim, que o homem possa fazer “com êxito, o que ele não pode compreender e expressar na linguagem cotidiana”. (1954, p. 332)

Aludindo a uma rebelião do homem contra a condição humana e a um desejo de substituí-la por “algo produzido por ele mesmo”, Arendt afirma que “não há razão para duvidar de que sejamos capazes de realizar essa troca, tal como não há motivo para duvidar de nossa atual capacidade de destruir toda a vida orgânica da Terra”. (1958, p. 10-11) Seríamos capazes de fazer coisas sobre as quais não nos é dado tecer considerações políticas, coisas que podem ser “imprevisíveis e irreversíveis” e que, segundo a autora, não devem ser decididas “por cientistas profissionais nem por políticos profissionais”. (1958, p. 11)

“Políticos profissionais” – é razoável pensar –, não são capazes de deliberar sobre o uso dos poderes disponibilizados pela ciência porque, sem conhecimentos específicos e, de todo, incapazes de compreender-lhes a lógica subjacente, escapa-lhes o leque de consequências e possibilidades de desdobramento desses poderes. Pontuação necessária, tal incapacidade independe de questões de caráter. Tome-se por exemplo recente, aqui no Brasil, o esforço

5 Convém registrar, a referência à metáfora de Schrödinger aparece tanto em *A conquista do espaço* (p. 331) quanto em *A condição humana* (p. 11).

feito pelos ministros do Supremo Tribunal Federal para adquirir “conhecimento de causa” suficiente para deliberar sobre nossa lei de biossegurança, a Lei nº 11.105 de 24/03/2005, que aprovou “sem restrições” a pesquisa com células-tronco embrionárias.

Os “cientistas profissionais”, por seu turno, presos que estão aos ditames da sua pesquisa, não podem se dar ao trabalho de perder-se em especulações utilitárias de mais longo alcance, ou em temores acerca do possível mau uso de suas pesquisas, menos ainda em especulações sobre a “estatura humana” e sobre o lugar do homem na natureza. Dirão, via de regra, em tom irônico: “Mas são os políticos e os filósofos que devem disso ocupar-se!” A tendência é, por conseguinte, a de enfatizarem a necessidade de seguir em frente, deixando para os legisladores a responsabilidade de coibir abusos e descaminhos no uso dos poderes técnico-científicos.

Arendt é severa em alguns momentos de seu diagnóstico:

O simples fato de os cientistas terem efetuado a fissão do átomo sem qualquer hesitação, assim que souberam como fazê-lo, embora percebessem muito bem as enormes potencialidades destrutivas de sua ação, demonstra que o cientista *qua* cientista não se incomoda sequer com a sobrevivência da raça humana sobre a terra ou, o que disto decorre, com a sobrevivência do próprio planeta. (1954, p. 339)

Tomemos por fim, para ilustrar o novelo de descompassos entre as linguagens da ciência e da política, o caso da fabricação e uso da bomba atômica. É certo que Einstein, ao estabelecer sua famosa correlação entre massa e energia, trabalhava, como ele mesmo definiria mais tarde, na busca de uma tradução matemática para a “mente de Deus”, e não com a produção de qualquer artefato de destruição em massa. É igualmente certo, entretanto, que ele antevia os efeitos colaterais da sua física, mais do que isso, que dado o imperativo técnico-científico que se impunha a aliados e inimigos na Segunda Guerra Mundial, chamou incisivamente a atenção do presidente Roosevelt em 1939 – junto com Léo Szilard e outros – para a necessidade de canalizar tais efeitos para a fabricação da bomba. Ainda que pudesse não ter exata noção, à época da carta, do real poder de destruição desses artefatos, não restou a Einstein, dados os acontecimentos que se seguiram, senão terminar sua vida como pacifista, empenhado, portanto, em *política*, conclamando a comunidade científica à sua efetiva responsabilidade. Em que medida há de fato uma “comunidade científica”, e que linguagem se pode usar para “sensibilizá-la”, essa é uma das questões subjacentes a este texto.

É, em suma, a dificuldade de viabilizar uma conversa ampla e pública sobre o desenvolvimento científico em suas perspectivas amplas – conversa capaz de originar real exercício de escolha –, que dirige aqui a atenção para o *insight* de Arendt sobre a ficção científica.

Existe hoje decerto um notável esforço de “divulgação”, que pode ser visto na paisagem das bancas de jornal ao redor do mundo e nas listas de livros bem vendidos. Mas as “verdades” assim simplificadas sucedem-se em ritmo frenético e não cessam de viabilizar, em suas coxias e em tempo cada vez mais curto, capacidades de transformação da natureza e da condição humana mais e mais assombrosas. É nesse sentido que a liberdade imaginativa que origina a ficção em torno da ciência poderia ser interessante como catalisador de uma política sincronizada ao nosso tempo. Não se trata, obviamente, de reivindicar qualquer função oracular para a ficção científica, apenas de sugerir que o gênero continua mal explorado como meio de ancorar as discussões políticas, hoje tão ou mais necessárias do que à época de Arendt.

Fato é que todos os temas enumerados pela autora, do início da sua obra ao prólogo de *A condição humana*, se fazem presentes na literatura e na filmografia das décadas de 1950 e 1960, e que continuaram a se reproduzir, diversificar e se tornar mais complexos em seus entrelaçamentos nas décadas seguintes. Totalitarismo, ameaça nuclear, conquista do espaço, engenharia genética e automação em nível amplo, todos são temas muito presentes e fecundos no material a seguir selecionado e comentado.

4. Totalitarismo e ficção científica

A preocupação com o totalitarismo não só é focal no início da obra de Arendt, como, na sofisticada elaboração que a autora lhe deu, mantém-se presente em todo o seu pensamento. A atenção aqui se volta para sua interface com o desenvolvimento técnico-científico.

Duas obras *cinematográficas* merecem destaque inicial. A primeira delas é *Metrópolis*, dirigida por Fritz Lang em 1927; a segunda, *Tempos modernos*, por Charles Chaplin em 1936. Esta última é uma paródia do delírio de automação (ver cenas da produção em série, do operário sugado pelas engrenagens, do refeitório automatizado), mas funciona admiravelmente junto com a primeira como emblema da submissão – e possível recusa – do homem ao maquinismo dos tempos.

Entre as obras *literárias* de ficção científica ligadas ao totalitarismo conta-se primeiro e inequivocamente *Admirável mundo novo* [*Brave New World*], de

Aldous Huxley, publicada em 1932.⁶ Fundem-se nessa obra elementos múltiplos – psicológicos, estéticos e biológicos – para ilustrar uma impressionante aniquilação da pluralidade humana, no caso, através de uma estratificação genética rigidíssima da sociedade, programada de modo que cada um dos “cidadãos” deseje, desde o nascimento, apenas o que lhe foi prescrito e nada diferente disso; seria justamente essa conduta programada a condição da felicidade individual, tanto quanto da coletiva. Qualquer imprevisto poderia, ademais, ser corrigido pela ingestão de *soma*, droga sem efeitos colaterais e capaz de afastar toda inquietação crítico-interrogativa, enfim, toda sombra de angústia. Ainda assim, Bernard Marx, personagem principal, se sente insatisfeito com o estado de coisas em que vive. A história se desenrola a partir da *imprevisibilidade* da sua ação.

Duas outras obras literárias produzidas pouco mais tarde merecem claro destaque, quanto mais não seja por serem contemporâneas de *As origens do totalitarismo*. São elas *1984*, de George Orwell, publicada em 1949, e *Fahrenheit 451*, publicada em 1953 por Ray Bradbury. A segunda foi filmada em 1966, em brilhante direção de François Truffaut, mas a primeira somente em 1984, por Michael Radford – portanto já depois da morte de Arendt. Ambas descreviam sociedades totalitárias diferentemente controladas por tecnologias de imagem e vigilância, também por exercícios inusitados de censura e pela projeção de ideias de coerência infensas a qualquer crítica. Apenas uma frase tirada do filme *Fahrenheit 451* já ancoraria longa discussão. Beaty, o capitão dos “bombeiros incendiários”, tenta convencer o protagonista Montag, seu subordinado, da inequívoca necessidade de queimar os livros, mesmo que “todo bombeiro acabe sendo tentado uma vez na vida a lê-los”. Tendo em mãos um exemplar da *Ética de Aristóteles*, ele esclarece: “Qualquer um que o tenha lido acredita estar acima de quem não o leu. Você vê, não é nada de bom, Montag. Todos temos que ser semelhantes.” (Truffaut, 1966) Como acontece com o inconformismo de Bernard Marx, é a abertura de Montag para o inusitado que proporciona à história o seu desenrolar.

Essas obras tinham todas algo em comum: convidavam a refletir sobre a massificação e sobre as ideias de liberdade a ela aderidas, enfim, sobre a liquidação da privacidade, da opinião pública e do direito à dissidência, apresentando vários pontos de convergência com as preocupações de Arendt. Prestaram-se, ao mesmo tempo, às mais diversas interpretações, como as que

6 Teve adaptações apenas para a TV, em 1980, por Burt Brinckerhoff e em 1998, por Leslie Libman e Larry Williams.

as associavam caricata e unilateralmente ao comunismo soviético, ou mesmo ao finado nazismo. Mas, por isso mesmo podiam ancorar conversas elásticas sobre nossos rumos políticos, mais interessantes, sem dúvida, que aquelas baseadas na crença na neutralidade política do desenvolvimento tecnológico e científico.

5. Bomba atômica e ficção científica

Pelo fato, já mencionado, de Arendt ter afirmado por volta de 1955 que “duas experiências – o totalitarismo e a bomba atômica – suscitam a pergunta sobre o significado da política em nossa época”, a seleção de ficções sobre a ameaça nuclear se antecipará aqui ao tema da conquista do espaço, foco de atenção da autora somente em 1958, e carro-chefe do prólogo de *A condição humana*.

Arendt chamava a atenção, com efeito, em *A promessa da política*, para várias injunções ligadas à tecnologia nuclear. Falava do “monstruoso desenvolvimento de meios de destruição” (2005, p.163) posto à disposição dos Estados, da “possibilidade de aniquilação absoluta” (*ibidem*) e das consequências dessa possibilidade para a política em geral.

À época, uma verdadeira paranoia tomara conta do mundo com a corrida armamentista; e, não apenas o temor do *armagedon*, mas a especulação, muitas vezes desencontrada, sobre os efeitos da radiação – oriunda de testes nucleares ou de outras experiências – sobre as formas de vida no planeta. Surgiram filmes como *O mundo em perigo* (*Them*), de 1954, dirigido por Gordon Douglas, em que as explosões atômicas no Novo México provocavam mutação numa espécie de formigas comum na região e faziam com que crescessem a tamanhos desconumais. Emblemática é a cena final do filme, em que, finalmente localizado o ninho das rainhas, os soldados procedem a uma queima total, com lança-chamas, das mães e dos filhotes “atônitos” – afinal “criados” pelo homem e, não obstante, em nome da “salvação da humanidade”.

Foram na verdade muitos os enredos em torno da possibilidade de mutações provocadas pela radiação. Em *O monstro do mar revolto* (*It Came from beneath the Sea*), de 1955, dirigido por Robert Gordon, em vez de formigas, a radiação originava um polvo desconumal, que tinha igualmente que ser liquidado em nome da salvação da humanidade. Essa safra de filmes acompanhou, sem ser, contudo, capaz de produzir qualquer discussão mais crível sobre o assunto, a proliferação de testes nucleares que chegaram em seu ápice, no início da década de 1960, a mais de 100 registros por ano, em desertos, atóis e outras regiões espalhadas pelo mundo.

Sui generis, enfim, foi *O horror vem do espaço*, tradução estranha de *Fiend without a Face*, de 1958, dirigido por Arthur Crabtree.⁷ Seu roteiro combinava uma miscelânea de elementos ficcionais e atropelava esquemas tecnológicos hoje de conhecimento disseminado, como os que fazem funcionar uma usina atômica – em última análise, uma refinada caldeira de produção de vapor d’água a partir do calor liberado na fissão nuclear, vapor finalmente convertido em turbinas em energia elétrica. O caso é que um cientista solitário, o britânico Dr. Walgate, ao fazer experimentos com *telecinese* inferiu que o êxito do seu invento dependia da utilização de grande quantidade de energia. Morando nas vizinhanças de uma usina nuclear, que supostamente utilizava essa energia para comunicar-se com aviões de monitoramento do território soviético, ele resolve drenar parte dessa energia para seu laboratório, conseguindo assim o seu intento: materializar o pensamento. Perde, contudo o controle da experiência e suas criaturas-pensamento, de início invisíveis, começam a cometer assassinatos no afã de reproduzirem-se. Num primeiro momento, as mortes são atribuídas a um possível escape de radiação da usina. Mas um certo major Cummings descobre tudo. Providencia um aumento drástico na produção de energia da usina – presente no ar, subentende-se – e torna visíveis criaturas bizarramente constituídas de um cérebro e uma coluna vertebral, que ora se arrastam como lagartas, ora pulam e se enrolam no pescoço das vítimas para sugar-lhes o sistema nervoso central. Felizmente podem ser mortas a tiros, e o são, até que a usina possa ser explodida, acabando de vez com a praga. Verdadeiro delírio, cômico em sua refinada ingenuidade, o filme dá testemunho da paranoia e da confusão instauradas na opinião pública da época. Acabou por tornar-se *cult*, objeto de adoração de alguns cinéfilos. Seja como for, a obsessão com a telecinese continua hoje mais viva que nunca. Talvez devamos mesmo pensar antecipadamente na quantidade de novas *senhas* que terão de ser geradas tão logo possamos executar com a mente comandos à distância.

Mais sério no seu humor negro foi o filme *Dr. Fantástico (Dr. Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb)* produzido e dirigido por Stanley Kubrick em 1963, a partir do livro *Alerta vermelho (Red Alert)*, de Peter George (1958), que colaborou na adaptação. O filme punha em cena o problema arendtiano do significado da política quando o que está em jogo é nada menos que a aniquilação física, quem sabe irreversível, da humani-

7 O filme foi inspirado em conto de Amelia Reynolds Long, *The Thought Monster*, publicado na *Weird Tales* em 1930. O título em português é deveras curioso, sobretudo quando se percebe que o horror *não vem* do espaço, mas da pesquisa do cientista solitário, Dr. Walgate.

dade. A figura do cientista nazista que dá título ao filme (um dos papéis de Peter Sellers), conselheiro do presidente dos EUA, envolvia um simbolismo sutil e atroz, mostrando comunistas e capitalistas – e nazistas – todos de joelhos diante de uma mesma senhora: a tecnologia. Os diálogos do filme são incríveis, com menções a “máquinas do fim do mundo” programadas para disparar automaticamente em retaliação a ataques nucleares, além de sugestões – do cientista conselheiro – de “preservar um núcleo de amostras do ser humano”. (Kubrick, 1963) É aqui oportuna também a remissão ao filme *Os eleitos* (*The Right Stuff*), sobre a corrida espacial, roteirizado e dirigido por Philip Kaufman em 1983, sobretudo pela antológica frase proferida numa reunião a portas fechadas em Washington. A voz relativizava a momentânea inferioridade americana e apostava na reversão do quadro com o seguinte argumento: “Os nossos alemães são melhores que os deles”.⁸ Toda essa simpatia pelos “alemães”, claro, apressava no filme de Kubrick a nossa partida deste “vale de lágrimas”, ironizada na cena final dos sublimes cogumelos da morte explodindo ao som de *We'll meet again/ Don't know where/ Don't know when...*, na voz de Vera Lynn.⁹

Não deixa de ser curioso que apenas em 1984 tenha vindo a público, em produção para a TV, um filme que simulava em detalhes, de forma “realista”, o holocausto nuclear. O horror de *The Day After*, dirigido por Nicholas Meyer, veio, entretanto, já significativamente depois dos acordos SALT I (1972) e SALT II (1979), passos importantes para o esvaziamento da Guerra Fria. É, no fim, realmente difícil dizer o quanto toda essa literatura e filmografia colaboraram para a recuperação do bom senso mundial, quanto mais não seja porque até hoje permanece em suspenso a possibilidade de novas diatribes nucleares. Os últimos testes “oficiais”, é verdade, foram realizados em 1998 pela Índia e pelo Paquistão, mas, volta e meia ressurgem escaramuças envolvendo, por exemplo, o Irã e a Coreia do Norte. Sem esquecer que, enquanto este artigo é concluído, o Japão, açoitado pela natureza, inquieta o mundo com acidente de Fukushima, reavivando a memória de *Three Mile Island*, em 1979 e, principalmente, a de Chernobyl, em 1986, que gerou áreas, 25 anos depois, ainda proibidas ao homem.

8 O filme foi adaptado a partir do livro homônimo de Tom Wolfe, publicado em 1979. O livro de Wolfe ganhou o American Book Award (para não ficção) e o filme recebeu quatro Oscars. A fala foi retirada do filme.

9 Composta por Ross Parker e Hughie Charles em 1939.

6. “Conquista” do espaço e ficção científica

Especulou-se que o interesse na conquista do espaço estivesse estreitamente ligado à ameaça de catástrofe nuclear, no caso à nossa necessidade de assentar colônias no espaço sideral. A história da ficção sobre o tema dá, contudo, melhor suporte à tese de Arendt do prólogo da *Condição Humana*, sobre um antigo desejo humano de libertar-se da Terra, cuja expressão recua pelo menos a Luciano de Samósata e seu diálogo *Icaro-Menippus*,¹⁰ do século II d.C. Mesmo o renascimento definitivo do interesse pela conquista do espaço com Julio Verne (1828-1905) e H. G. Wells (1866-1946) é anterior ao surgimento da ameaça nuclear. *Da Terra à Lua* data de 1865 e *À roda da Lua* de 1869, ambos de Verne. *Guerra dos mundos*, de Wells, foi publicado em 1898.

Mas, é no século XX que o gênero ganha fôlego. Em 1902, com as primeiras realizações cinematográficas, aparece a impressionante *Viagem à Lua* (*Voyage dans la Lune*), de George Méliès, com seus selenitas, *champignons géants* e festa de coristas para o lançamento do híbrido de foguete e bala de canhão. Em 1929 surge o não menos impressionante *A mulher na Lua* (*Frau im Mond*), de Fritz Lang, elaborado a partir da ideia de que haveria “ouro nas montanhas da Lua”, não obstante com a consultoria de cientistas da época e tão próximo da realidade dos futuros foguetes em estágios, que os nazistas, alguns anos mais tarde entenderam por bem censurar o filme. Vale por fim lembrar que a série *Flash Gordon*¹¹ estreou em 1934.

Ainda mais importante foi o impulso adicional ganho após a Segunda Guerra Mundial, que tem um dos seus clássicos em *O dia em que a Terra parou* (*The Day the Earth Stood Still*), de Robert Wise, exibido pela primeira vez em 1951 – exato ano em que Arendt publicou *As origens do totalitarismo*. O argumento girava em torno de uma advertência a nós feita por um conjunto de civilizações mais evoluídas, vinda do espaço sideral na figura do portavoz Klatu e do robô Gort, quanto ao perigo, para o universo como um todo – “um universo cada vez menor” –, do nosso belicismo e poder destrutivo. Foi refilmado em 2008 com direção de Scott Derickson¹² e teve o argumento atualizado: os irmãos do espaço nos advertem agora sobre a nossa relação inconsequente com a natureza, e quase nos destroem para que não prossigamos em nossa produção de desequilíbrio – apenas não o fazendo na medida

10 Disponível na íntegra em <http://www.gutenberg.org/files/10430/10430-h/10430-h.htm> .

11 Personagem criada por Alex Raymond.

12 Com roteiro refeito por David Scarpa a partir do original de Edmund North.

em que Klatu descobre algo como a “natalidade” arendtiana, convencendo-se da capacidade humana de renovar-se, ainda que apenas “diante do abismo”. Ambas as versões traduzem e procuram dar corpo, em suma, aos temores e percepções quanto às nossas pulsões autodestrutivas, bem como chamar atenção para a necessidade e possibilidade de lidar com elas de forma nova.

Outra obra de conteúdo fortemente crítico quanto ao nosso comportamento predatório em relação a tudo que nos cerca, previsivelmente também às alteridades alienígenas, são as *Crônicas marcianas*, de 1950, do já citado Ray Bradbury. Contos como “E a Lua continua brilhando...”,¹³ provavelmente o mais filosófico da série, valiam-se da metáfora da conquista de Marte para tecer fortíssimas críticas ao modo do norte-americano branco, médio, de lidar com tudo aquilo que foge ao seu padrão de identidade baseado na liberdade de consumo e no individualismo. Spender, o protagonista, chega a matar parte da tripulação de sua nave em face da percepção do que o comportamento humano dominante significaria para a alteridade marciana, já parcialmente dizimada pela catapora trazida por expedição anterior, numa clara evocação do que já fomos capazes de fazer aos indígenas americanos, do norte e do sul. Mas Spender cede diante da crença na possibilidade de Wilder, seu capitão, trabalhar por uma renovação desse comportamento de forma menos violenta, mais política.

Bradbury entrelaçava nesses contos questões ético-políticas com problemas linguísticos, cognitivos e mesmo ontológicos, como os que concernem à possibilidade de transformação radical das nossas subjetividades no contexto de “realidades” não terrenas. Problemas, todavia, ainda mais complexos relativos a uma definição extraterrestre de *realidade* – e a uma possível comunicabilidade com as alteridades alienígenas – foram levantados pelo polonês Stanislaw Lem em sua novela *Solaris*, de 1961, filmada pelo russo Andrei Tarkovski em 1972 com sua colaboração e crítica.¹⁴

Estas últimas linhas ficcionais poderiam ter um singular papel na sofisticação da especulação sobre as possíveis realidades decorrentes da nossa expansão tecnológica de horizontes, sobretudo indo além dos meros naturalismos ingênuos que concebem as formas de vida alienígenas sempre a partir do modelo de esquitejamento e remontagem das realidades terrenas, de todo já presentes nos faunos e sereias dos gregos. A viragem do mundo de ponta cabeça proporcionada pela filosofia, tanto quanto os deslocamentos perceptivos

13 Publicado inicialmente na Standards Magazine Inc., em 1948.

14 *Solaris* foi refilmado nos Estados Unidos por Steven Soderbergh em 2002.

provocados pelo atual desenvolvimento científico, são de fato inacessíveis a um público mais significativo. Quem sabe a prosa científico-ficcional pudesse suprir, pelo menos em parte, a lacuna da incomunicabilidade diagnosticada por Arendt.

Com efeito, toda uma safra de filmes posteriores, como a trilogia *Matrix*, assinada pelos irmãos Andy e Lana Wachonski, cujo primeiro da série apareceu em 1999, relacionou-se filosoficamente com o binômio aparência-realidade, no caso, fortemente trespasado pelas novas tecnologias. Ficções ousadas como *O enigma de Andrômeda* (*The Andromeda Strain*), filmado por Robert Wise em 1971, a partir do primeiro *best seller* de Michael Crichton (1969), merecem ainda comentário. Um satélite cai numa cidadezinha matando todos os seus habitantes, menos um bebê e um bêbado. A trama se desenvolve em torno da busca da causa do flagelo e termina com a identificação de uma forma de vida estruturalmente impensável pelos nossos modelos, incapaz de entrar em simbiose com eles. Pior, a forma de vida estranha teria sido intencionalmente buscada no espaço para fins biológico-militares, e apenas acidentalmente entrado em contato com a pacata cidade norte-americana. Além de colocar em questão – como *Solaris* – a noção de “vida” de forma menos limitada que aquela, volta e meia, presente na grande mídia, Crichton flertava aí já com a espécie de *hybris* biológica que o levaria a emplacar mais um *best seller* em 1990, *Jurassic Park*, dirigido por Steven Spielberg em 1993. Ambição científica, fins militares e possibilidade de lucros estratosféricos na indústria do entretenimento flertam juntos na obra de Crichton com o risco extremo, com a *imprevisibilidade* política contrabandeada para o universo da fabricação tecnológica.

Mas a ficção científica espacial das décadas de 1950 e 1960 não se caracterizou apenas pelo ensejo autocrítico e pela denúncia de possíveis perigos. Valeu-se muitas vezes do foco no espaço sideral e nos alienígenas para, com intenções crítico-ideológicas, transpor a retórica típica da Guerra Fria sobretudo para o cinema, comparando os invasores alienígenas ao inimigo político em sua tentativa de acabar com as liberdades individuais tão caras a *american way of life*.

Vampiros da alma (*Invasion of the Body Snatchers*), dirigido por Don Siegel em 1956, com roteiro adaptado do livro de Jack Finney (*Body Snatchers*), de 1955, é um dos filmes mais curiosos dessa safra. Teve mais três refilmagens, respectivamente em 1978, 1993 e, mais recentemente, em 2007, dirigido por Oliver Hirschbiegel e estrelado por Nicole Kidmann. Na primeira versão, sementes “caídas do espaço” e enraizadas numa fazenda reproduziram-se “como leguminosas” que duplicavam e substituíam os corpos das pessoas da

pacata cidade norte-americana de Santa Mira, “preservando-lhes as memórias”, mas roubando-lhes os sentimentos, a humanidade e a individualidade, fazendo-as, sobretudo, irmanadas na sanha de levar todas as outras ao mesmo destino: “fazer do mundo um lugar melhor”. Os diálogos do filme são claros: “Eles já estão aqui!”, “Atrás de vocês, da sua família, de todo mundo!” Mas o principal resistente, o médico Bennell, consegue ao final do filme escapar da árdua perseguição e convencer o FBI da realidade da ameaça. A versão final, de Hirschbiegel – e não deixa de ser curiosa a existência de tantas versões –, inspirou-se no desastre do *Columbia* em 2003 para trazer os invasores à Terra, colados ao casco do “ônibus” que explodiu ao reentrar na nossa atmosfera. Particularmente interessante nesta última versão é que os meios de comunicação não cessam de noticiar, no auge da invasão, que “os EUA retiraram suas tropas do Iraque”, que os habitantes locais progridem em direção a um “entendimento pacífico interno”, que “Chaves e Bush” encontram-se para tratar de agenda de interesse mútuo e assim por diante. Os cientistas da versão de Hirschbiegel, contudo, acabam por encontrar antídoto capaz de reverter os efeitos dos esporos alienígenas, fazendo assim com que os humanos voltassem à *condição humana*. Tudo voltava enfim “ao normal”, com as páginas de jornais noticiando os conflitos de sempre.

Ainda *A bolha* (*The Blob*), de 1958, dirigido por Irving Yeaworth, chega a ser engraçado em sua caricatura do inimigo. Um meteoro atinge uma pequena cidade norte-americana, trazendo em seu interior uma bolha que cresce à medida que vai se alimentando dos seres humanos que encontra pelo caminho, camponeses, médicos, enfermeiras etc. A bolha é, não por acaso, *vermelha* e, não podendo ser destruída, acaba congelada.

Outro uso do gênero, ainda hoje comum, afirma com ênfase a necessidade de envidar todos os esforços necessários ao rápido desenvolvimento científico, com o intuito de diminuir a distância que separa a nossa tecnologia daquela supostamente em poder alienígena. *A invasão dos discos voadores* (*Earth vs. Flying Saucers*), dirigido por Fred Sears em 1956, trabalhava precisamente com a ideia de que se não tivéssemos o conhecimento acumulado que temos, aliado ao gênio individual dos cientistas e à coragem de militares e civis, não poderíamos fazer frente a eventuais ameaças vindas do espaço. O filão se estende a filmes mais recentes como *Independence Day*, de Roland Emmerich (1996); diversifica-se com *Impacto profundo* (*Deep Impact*), dirigido por Mimi Leder, e com *Armagedon*, por Michael Bay, ambos em 1998, nos quais se insinua que sem nossas sofisticadas tecnologias nucleares não teríamos a mínima chance contra meteoros e outras ameaças cósmicas.

Já *Guerra dos mundos* (*The War of the Worlds*), filmado em 1952 por Byron Haskin, a partir da obra homônima de H. G. Wells (1898) – e refilmado por Steven Spielberg em 2005 –, trata do mesmo tema numa chave diferente. Dada a desproporção de forças, de nada adiantaria nossa pífia tecnologia, por mais evoluída que fosse. Apenas um feliz acaso, o fato de os invasores serem letalmente afetados por microrganismos presentes em nossa atmosfera nos preservava, nesses dois filmes, da aniquilação. Ambas as versões guardaram para sua fala final o adágio de Wells: “Os alienígenas foram destruídos e a humanidade salva pelas menores criaturas que Deus, em Sua sabedoria, pôs nesta terra.” Não há de passar despercebido, o sábio Deus também teria colocado em outros cantos do espaço ínfimas criaturas insuspeitamente letais para nós, habitantes da Terra.

7. Engenharia genética e ficção científica

Embora aqui já evocada na ficção sobre a conquista do espaço e antes, no segmento sobre a dominação totalitária, a pesquisa biológica tem espaço próprio no prólogo de *A condição humana*. Arendt refere-se particularmente às conquistas da genética, da reprodução assistida e congêneres, visando a “produzir seres humanos superiores” e “alterar-lhes o tamanho, a forma e a função”. (1958, p.10)

Uma pergunta que a ficção científico-genética deveria ser capaz de ajudar a melhor formular é a que se relaciona com a produção de “seres humanos superiores”. Estaria aí embutida também a suposição de “mais nobres”? “Politicamente mais hábeis”? “Mais pacíficos”, como os resultantes da invasão dos corpos de Finney, ou da química de *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*), dirigida por Stanley Kubrick em 1971?¹⁵ Levando em consideração que não conseguimos até hoje consenso humanístico filosófico acerca dessa “superioridade”; ou mesmo, que em torno dela já foram cometidos muitos crimes, a possibilidade de proceder a alterações genéticas “positivas” deveria ser posta em questão, tão incisiva e responsabilmente quanto possível.

Heróis míticos, semideuses e toda a sorte de criaturas extraordinárias povoam há milênios o nosso imaginário. Mas talvez seja apenas com Mary Shelley e seu *Frankenstein*, cuja primeira versão data de 1818 e a definitiva

15 Baseado no livro homônimo de Anthony Burgess, publicado em 1962.

de 1831,¹⁶ que a ciência tenha se metido pela primeira vez na gênese dessas criaturas. O enredo tem certa semelhança com o mito de Prometeu, com o diferencial de ser um cientista quem sopra o espírito no “monstro”.

Na mesma linha se insere *O homem invisível* (*The Invisible Man*), do onipresente H. G. Wells, escrito em 1897 numa apropriação da história do “anel de Giges” narrada no livro II da *República*, de Platão. Foi filmado por James Whale com admiráveis efeitos especiais para a época.¹⁷ Note-se que tanto em Frankenstein quanto em *O homem invisível*, decorrem das experiências efeitos não previstos, indesejados e não revertidos durante os filmes.

Todo um segmento da ficção científica lida abertamente com a ideia de *acidente biológico*, e por aí se liga às detecções de Arendt de uma migração da imprevisibilidade típica da ação para o plano da fabricação. *A mosca da cabeça branca* (*The Fly*), filmada inicialmente por Kurt Neumann em 1958, teve pelo menos duas reprises, a mais conhecida por David Cronenberg, em 1986. Os finais e ambientações são bastante diferentes, mas o argumento é o mesmo. Um cientista trabalha numa máquina de teletransporte e resolve usar a si mesmo como cobaia, não contando, contudo, com a penetração de uma mosca na cabine do experimento. Embora o transporte seja bem-sucedido, os genomas da mosca e do homem se fundem, com resultados bizarros. Trata-se, no fim, da mesma imprevisibilidade presente nos temores acerca da radiação nuclear ou das consequências do nosso contato com realidades extraterrenas. Por mais cuidado que se tome, não é possível controlar todas as variáveis de uma experiência, questão que se aguçava com a progressiva complexidade da prática científica.

Mas não são só os seres humanos que padecem das consequências não previstas dessas experiências. Os andróides, clones, replicantes, ou que nome se lhes queira dar, na medida em que se tornam mais e mais semelhantes ao homem, colocam, ou deveriam colocar novas perguntas pelo direito à vida, pela noção de “humanidade” e, finalmente, por aquilo que teríamos de mais precioso a preservar.

Blade Runner, dirigido por Ridley Scott em 1982, adaptação de *Do Androids Dream with Electric Sheep*, de Philip K. Dick, publicado em 1968,¹⁸ toca

16 Tantas e tantas vezes refilmado desde 1910, por Thomas Edison – e imortalizado por James Whale em 1933.

17 O que não inibiu refilmagens, dentre elas *O homem sem sombra* (*The Hollow Man*), dirigido por Paul Verhoeven em 2001.

18 Vencedor do prêmio Nebula no mesmo ano.

nesse problema de forma admirável, apesar de metamorfosear-se em várias versões ligeiramente diferentes entre si em função da decisão da produção de torná-lo menos “difícil para o público”. Também interessantes nessa linha foram *O homem bicentenário* (*Bicentennial Men*), dirigido por Chris Columbus em 1999¹⁹ e *A.I.: Artificial Intelligence*, por Steven Spielberg em 2001.²⁰

A questão é que o esfumamento progressivo das fronteiras entre o natural e o artificial passa a exigir parâmetros ético-políticos inteiramente novos, até porque nossa atual condição é a de não saber com certeza ou exatidão “quem somos” ou que caminho para a “paz” deveríamos tomar. O temor de Arendt é que em meio à velocidade própria da contemporaneidade, nossa capacidade de refletir sobre o que estamos fazendo, e de tomar decisões com base nessas experiências, se perca em definitivo.

Entre os problemas que precisarão ser administrados à luz de referências ético-políticas ainda inexistentes estão certamente os que se relacionam com a antiquíssima noção grega de *areté* (excelência ou virtude) a ser cultivada, e com os esgarçamentos sociais produzidos pelo inexorável acesso assimétrico a essas novas tecnologias. Jürgen Habermas chamou atenção no seu excelente “A Caminho de uma Eugenia Liberal”, de 2001,²¹ por exemplo, para o perigo de uma seleção genética decidida em última instância por pais desejosos de um bom lugar para os seus filhos na sociedade estética e no mercado de trabalho. E se queixava da solidão e da insegurança com que tinha escrito o ensaio.

Ainda Andrew Nicoll explorou com criatividade em *Gattaca*, filme produzido em 1997, as diferenças entre os naturalmente e os artificialmente gestados, em especial a decorrente seleção para as diversas funções sociais feita a partir de documentos de identidade genética. Um tanto mais radicais são filmes como *Coma*, escrito – e também dirigido – por Michael Crichton em 1978, e *A ilha*, filmado por Michael Bay em 2005, que jogam com a ideia de que nossos clones não teriam a mesma dignidade que nós – que viveriam apenas para, nas ocasiões necessárias, ceder-nos órgãos e tecidos. Por absurda que a ficção possa parecer, o tráfico internacional de órgãos é hoje uma nefasta realidade.

19 Oscar de melhor roteiro adaptado (por Nicholas Kazan) a partir de conto homônimo de Isaac Asimov. O conto apareceu originalmente no livro *The Bicentennial Man and other Stories*, de 1976, e foi retomado em parceria com Robert Silverberg, em 1996, com o nome de *The Positronic Man*.

20 O filme teve sua origem na *short story* de Brian Aldiss, *Supertoys last all summer long*, originado, ao que parece, de conversas entre Aldiss e o eminente físico e matemático Roger Penrose. O escritor tornou-se vice-presidente da H.G. Wells Society. O conto foi adaptado para o cinema por Ian Watson.

21 In Habermas 2004: *O futuro da natureza humana*.

Não é demais lembrar que esses anelos tecnológicos oligárquicos estão incisivamente presentes na multidão de super-heróis que habita o imaginário contemporâneo, vindos do espaço, vítimas de acidentes de pesquisa, de projetos de produção de “soldados universais”, ou de próteses estruturais como a do “mutante” *Wolverine*.²² Desde *National Kid*²³ e do primeiro *Superman*²⁴ até o *Hulk*²⁵ e o *Homem de Ferro*²⁶, de hoje, envolvido este último até a raiz dos cabelos com a indústria bélica, nosso imaginário, sobretudo o infantil, tem sonhado com superpoderes fartamente espalhados pelas prateleiras de lojas de departamentos e por uma ostensiva rede de programas que permanecem 24 horas no ar, sem merecer atenções mais sérias e isentas.

Esse filão infantojuvenil da ficção científica, hoje em dia incrivelmente diversificado, precisaria da maior atenção possível dos pensadores, visto envolverem não só problemas políticos e morais, mas cognitivos, de alteração perceptiva e memorização, com consequências para as capacidades de leitura e apreensão do mundo. Infelizmente, este assunto continua não sendo digno de maior atenção nos arraiais acadêmicos tão criticados por Arendt.

8. Automações e ficção científica

A *automação*, assim singelamente nomeada, é a última das preocupações de Arendt no prólogo de *A condição humana*. A autora fala de uma sociedade de “trabalhadores sem trabalho”. Alude ao benefício do alívio das fadigas da labuta sem, no entanto, a contrapartida do conhecimento daquelas “outras atividades superiores e mais importantes em benefício das quais valeria a pena conquistar essa liberdade.” (1958, p.12) Essas imagens assemelham-

22 *Wolverine* teve a primeira aparição em HQ 1974, criação de Len Wein e John Romita. Passou à notoriedade com a quadrilogia *X-Men*, cujo primeiro episódio foi dirigido para o cinema em 2000 por Brian Singer.

23 Exibido pela primeira vez no Japão em 1960 e no Brasil em 1964, criado de Daiji Kazumini para a National Electronics, atual Panasonic. *National Kid* veio de Andrômeda e se disfarça na Terra na figura do cientista Massao Hata.

24 Primeira aparição em HQ nos EUA em 1938, e posteriormente, ainda no mesmo ano, no Brasil. Foi criado por Joe Shuster e Jerry Siegel. Veio de Krypton e chegou a inspirar alguns acidentes mundo afora com crianças ansiosas por voar.

25 Sua criação por Jack Kirby e Stan Lee data de 1962. *Hulk*, ao contrário de *National Kid* e *Superman*, é fruto de acidente nuclear.

26 Foi criado por Stan Lee em 1963 e representa a síntese entre o técnico-cientista, o empresário bem-sucedido, a sobrevivência com auxílio da tecnologia e a posse de superpoderes.

se em certa medida àquelas evocadas por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação*, nas quais “as pombas revoam já assadas” e “cada um encontra sem dificuldades a sua bem-amada”. Nesse palco, especula o autor, “em parte os homens morrerão de tédio ou se enforçarão, em parte promoverão guerras, massacres e assassinatos, para assim se proporcionar mais sofrimento do que o posto pela natureza”. (§152)

É curioso, por exemplo, que a explosão do consumo de drogas, lícitas e ilícitas, que hoje assola o mundo continue a ser tratada como ocorrência acidental e não como efeito colateral dos atuais rumos civilizacionais, e que, de fato, seja tímida a produção ficcional a esse respeito desde *Admirável mundo novo*. Mas, quem sabe, a ficção científica em geral não tenha estado mais debruçada no alargamento da noção de “droga”. O mundo cada vez mais veloz e autofágico de hoje assemelha-se decerto ao cenário de vitória do *animal laborans*, que consome o que produz cada vez mais instantânea e avidamente – como os *viciados* consomem suas drogas.

A inquietação de Arendt parece, todavia, originar-se mais da memória da revolução industrial e de seus desdobramentos da primeira metade do século XX, que da “bomba informática”; parece mais próxima de *Metrópolis* e de *Tempos modernos* que de contos de ficção científica do seu próprio tempo, como *O conflito evitável*, de Isaac Asimov, de 1950, e *Não tenho boca e preciso gritar*, de Harlan Ellison, escrito em 1967 – contos que estão respectivamente entre os mais otimistas e os mais pessimistas que a ficção científica produziu com respeito a um possível domínio total das máquinas sobre os homens.

O conto de Asimov é, na realidade, o último da coletânea chamada *Eu, robô (I, Robot)*,²⁷ que teve a sua primeira parte adaptada para o cinema sob direção de Alex Proyas em 2004. Asimov tenta convencer o leitor de que a humanidade já experimentou desastrosos suficientes para concluir que, apenas entregando o governo mundial a *máquinas inteligentes* seria possível desfrutar de uma paz duradoura. Tão inteligentes seriam essas máquinas, que poderiam prever a tendência humana à transgressão e à teimosia, fornecendo diretrizes que, uma vez desobedecidas – como previsto – gerariam os resultados desejados, corretos, aqueles que no fundo as máquinas saberiam serem melhores para os homens. Impediriam assim que eles fizessem mal a si mesmos, assegurando-lhes a paz perpétua.

27 Publicada pela primeira vez em 1950 pela Gnome Press, sendo que os contos separados vinham saindo desde 1940.

Já o conto de Ellison é uma das distopias mais perversas de que se tem notícia. O supercomputador AM passa o tempo a torturar, das maneiras mais diversas e vis, um grupo de humanos totalmente a sua mercê (lhes sendo vedado o suicídio), como que a vingar-se da “humanidade” que, apesar de todo seu poder, lhe seria inacessível. Impossível não lembrar de Martin Heidegger, no opúsculo *Serenidade*, de 1955, a falar de coisa pior para a humanidade que a aniquilação física. Novamente aflora o tema da *condição humana* e daquilo que a dignifica e singulariza.

O tema da nossa perda de controle sobre as máquinas teve, na verdade, que ramificar-se para dar conta de formas cada vez mais insidiosas de jugo, mais melífluas que as que dividiam a sociedade em classes e determinavam vetores de alienação. Um marco no gênero é *2001 – uma odisseia no espaço*, escrito por Arthur Clarke em parceria com Stanley Kubrick, que o dirigiu em 1968. Foi antecedido por *Alphaville*, de Jean-Luc Godard, exibido em 1965, e sucedido por inúmeras outras distopias tecnocráticas, estando a já citada trilogia *Matrix* e o “policial” *Minority Report*, dirigido por Steven Spielberg em 2002, entre as mais populares. *Minority Report*, inspirado no conto homônimo de Phillip Dick, de 1956, é instigante ao basear “a nova lei” na aniquilação da imprevisibilidade: pessoas são presas antes de cometerem os crimes de que “potencialmente” seriam suspeitas. Spielberg o trouxe de volta à luz, muito possivelmente, em função das nefastas ideias de “guerra preventiva” que, pelo menos desde a invasão do Afeganistão, passaram a fazer parte do jargão jornalístico militar. Mas tudo isso nos leva de volta à questão do totalitarismo, abordada neste texto – e por Arendt – em primeiro lugar.

9. Conclusão

É difícil hoje em dia dizer qual a ponta da lança do desenvolvimento técnico-científico. As inovações se entrelaçam e potencializam umas às outras para imprimir aos tempos aceleração de que mesmo a ficção já tem dificuldade de dar conta. Eventos como o espetacular ataque ao WTC – o famoso *11 de setembro* e sua transmissão televisiva para todo o mundo; ou os recentes shows japoneses, com hologramas dançando e cantando no palco para milhares de fãs;²⁸ sem falar na rapidez com que a Internet vem virtualizando o

²⁸ Ver por exemplo Hatsune Miku in http://www.youtube.com/watch?v=dp_9saunY4k, acesso em 10/03/2011.

mundo e deslocando parâmetros perceptivos e mnemônicos; tudo isso aponta, enfim, para um contínuo baralhamento de fronteiras entre o real e o ficcional, nos colocando a todos na torrente de um desenvolvimento que, como Arendt alertava, dificilmente pode ser traduzido em palavras e ser objeto de decisões lúcidas.

Os exemplos reunidos neste texto, obviamente, não buscaram explorar a fundo os argumentos dos textos e filmes selecionados, apenas chamar atenção para as potencialidades políticas da ficção científica em meio à precariedade geral do discurso. Isso foi aqui feito simplesmente pela indicação do modo como alguns escritores e diretores efetivamente entabularam seus diálogos com nossos velozes tempos.

Se a boa ficção científica não foi capaz, é verdade, até hoje, de despertar atenções político-filosóficas mais significativas, isso talvez tenha a ver com mais um dos *insights* Arendt, especificamente com sua alusão a uma “deformação profissional” do pensamento – na verdade, com uma forte inibição das suas formas menos “canônicas”. Mas é também Arendt quem nos convida a crer na real possibilidade de surgimento de posturas e de horizontes novos.

Sobrevive no fim a certeza de que a maioria das obras ficcionais aqui evocadas pode efetivamente ser espremida e discutida, em ocasiões diversas, por alunos e professores, por aficionados da literatura e do cinema, sobretudo reunir numa mesma mesa gente da ciência, da política, da mídia em geral, da filosofia, numa saudável conspiração em favor de uma melhor compreensão do que estamos juntos a fazer.

Referências bibliográficas

- ARENDETT, Hannah. *As origens do totalitarismo*, tradução de Roberto Raposo, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Entre o passado e o futuro*, tradução de Mauro B. W. Almeida, São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *A condição humana*, tradução de Celso Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- _____. *A promessa da política*, tradução de Pedro Jorgensen Jr.. Rio de Janeiro: Difel, 2008.
- ASIMOV, Isaac, WARLICK, Patricia e GREENBERG, Martin (orgs). *Máquinas que Pensam*, LPM, Porto Alegre, 1985.
- ASIMOV, Isaac. “O Conflito Evitável”, in ASIMOV, WARLICK e GREEBERG, op. cit., p. 188-206.
- _____. *Eu, robô*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- BRADBURY, Ray. *As crônicas marcianas*. São Paulo: Globo, 2010.
- _____. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2010.
- BRYANT, Peter George. *Red Alert*. New York: Black Mask Books, 2008.
- BURGESS, Anthony. *Laranja Mecânica*. São Paulo: Aleph, 2004.
- CARNEIRO, André. *Introdução ao Estudo da “Science-Fiction”*. Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, 1967.
- CLARKE, Arthur C. *2001 – uma Odisseia no Espaço*. Lisboa: Edições Europa-América, 1982.
- CRICHTON, Michael. *O Enigma de Andrômeda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DICK, Philip K. *Minority Report: a nova lei*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____. *Do androids dream of electric sheep?*. New York: Ballantine Books, 1996.
- ELLISON, Harlan. “Não Tenho Boca e Preciso Gritar”, in in ASIMOV, WARLICK e GREEBERG, op. cit., p. 175-187.
- FIKER, Raul: *Ficção Científica – ficção, ciência ou uma épica da época?* Porto Alegre: L&PM, 1985.
- FINNEY, Jack. *Os Invasores de Corpos*. São Paulo: Record, 1978.
- HABERMAS, Jürgen. *O Futuro da Natureza Humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *Serenidade*. Lisboa, Piaget, 2000.
- HOSKINS, Robert. *Wondermakers*. Fawcett Publications, Greenwich, 1972.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. Editora Globo, 2001.
- LEM, Stanislaw. *Solaris*. London, Houghton Mifflin Harcourt, 2002.
- LYRA, Edgar: “Hannah Arendt, Técnica e Linguagem”. In: *Hannah Arendt 100 anos*, MultiTextos CTCH. , v. 6, p. 79 - 93, ISSN 1980-9433, 2008.
- ORWELL, George (1949). 1984. São Paulo: Editora Nacional, 1982.
- RENZI, Thomas: *H.G. Wells – six scientific romances adapted for film*. Maryland, Scarecrow Press, 2004.
- SADOUL, Jacques: *Histoire de la Science Fiction Moderne (1911-1971)*. Albin Michell: Paris, 1973.

- SHELLEY, Mary W. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. London: Penguin Books, 1994.
- SCHOPENHAUER, Arthur. "O Mundo como Vontade e Representação", in *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- WELDES, Jutta (ed.): *To Seek Out New Worlds – exploring links between science fiction and world politics*. Palgrave Macmillan: New York, 2003.
- WELLS, H. G. *The Invisible Man*. New York: Bantam Books, 1983.
- _____. *The War of the Worlds*. Maryland, Phoenix Pick/ Arc Manor, 2008.
- WOLFE, Tom. *The Right Stuff*. New York: Bantam Books, 2001.

Filmografia

Todos os filmes abaixo têm edição em DVD no Brasil, com exceção das adaptações de *Admirável mundo novo* para a TV norte-americana. Todas as informações fornecidas foram confrontadas com o site da The Internet Movie Database (<http://www.imdb.com>) em março de 2011.

- BAY, Michael (1998): *Armagedon (Armageddon)*. Touchstone Pictures/ Jerry Bruckheimer Films/ Valhala Motino Pictures, EUA.
- _____. (2005): *A Ilha (The Island)*. Dreamworks SKG/Warner Bros., EUA.
- CHAPLIN, Charles (1936): *Tempos Modernos (Modern Times)*. Charles Chaplin Productions, EUA.
- COLUMBUS, Chris (1999): *O Homem Bicentenário (Bicentennial Men)*. 1492 Pictures/ Columbia/ Laurence Mark Productions, EUA/ Alemanha.
- CRABTREE, Arthur (1958): *O Horror vem do Espaço (The Fiend without a Face)*. Producers Associated/ Amalgamated Productions, Reino Unido.
- CRICHTON, Michael (1978): *Coma (Coma)*. MGM, EUA.
- DOUGLAS, Gordon (1954): *O Mundo em Perigo (Them)*. Warner Bros., EUA.
- EMMERICH, Roland (1996): *Independence Day (Independence Day)*. Centropolis/ Twentieth Century Fox, EUA.
- GODARD, Jean-Luc (1965): *Alphaville (Alphaville – une étrange aventure de Lemmy Caution)*. Athos/ Chaumiane/ Filmsstudio, França.
- GORDON, Robert (1955): *O Monstro do Mar Revolto (It Came from beneath the Sea)*. Clover/ Columbia Pictures, EUA.
- HASKIN, Byron (1953): *A Guerra dos Mundos (The War of the Worlds)*. Paramount Pictures, EUA; refilmagem por SPIELBERG, Steven (2005), Paramount Pictures/ DreamWorks SKG/ Amblin Entertainment, EUA.
- KAUFMAN, Philip (1983): *Os Eleitos – onde o futuro começa (The Right Stuff)*. Ladd Company/ Warner, EUA.
- KUBRICK, Stanley (1963): *Dr. Fantástico (Dr. Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb)*. Columbia/Hawk Films, EUA/Reino Unido.

- _____ (1968): *2001 – uma Odisseia no Espaço (2001 – a Space Odyssey)*. Warner/MGM, EUA.
- _____ (1971): *Laranja Mecânica (A Clockwork Orange)*. Warner/ Hawk Films, EUA/ Reino Unido.
- LANG, Fritz (1927): *Metrópolis (Metropolis)*. Universum Film, Alemanha.
- _____ (1929): *A Mulher na Lua (Frau im Mond)*. Fritz Lang Film/ Universum Film, Alemanha.
- LEDER, Mimi (1998): *Impacto Profundo (Deep Impact)*. Paramount/ Dreamwork SKG, Zanuck & Brown Productions, EUA.
- BRINCKERHOFF, Burt (1980): *Admirável Mundo Novo (Brave New World)*. Produção para a TV por Universal TV, EUA; refilmagem também para a TV por LIBMAN, Leslie e WILLIAMS, Lary (1998). Dan Wigutow Productions/ Michael Joyce Productions/ USA Networks Studios, EUA.
- MÉLIÈS, George (1902): *Viagem à Lua (Le Voyage dans la Lune)*. Star Film, França.
- MEYER, Nicholas (1983): *O dia seguinte (The Day After)*. Produção para TV por ABC Circle Films, EUA.
- NEUMANN, Kurt (1958): *A mosca da cabeça branca (The Fly)*. Twentieth Century Fox, EUA; primeira refilmagem por CRONENBERG, David (1986): *A mosca (The Fly)*. Brooksfilms, EUA; segunda refilmagem por WALLAS, Chris (1989): *A Mosca II (The Fly II)*. Brooksfilms, EUA.
- NICCOL, Andrew (1997): *Gattaca – experiência genética (Gattaca)*. Columbia Pictures/ Jersey Films, EUA.
- PROYAS, Alex (2004): *Eu, robô (I, Robot)*. Twentieth Century Fox/ Mediamstream Vierte Film GmbH & Co. Vermarktungs KG/ Davis Entertainment. EUA/ Alemanha.
- RADFORD, Michel (1984): *1984 (1984)*. Umbrella-Rosenblum Films Production/ Virgin Benelux/ Virgin Schallplatten, Reino Unido.
- SCOTT, Ridley (1982): *Blade Runner – o caçador de andróides (Blade Runner)*. Ladd Company/ The, Shaw Brothers/ Warner Bros., EUA.
- SEARS, Fred (1956): *A invasão dos discos voadores (Earth vs. Flying Saucers)*. Clover Productions, EUA.
- SIEGEL, Don (1955): *Vampiros da alma (Invasion of Body Snatchers)*. Walter Wagner Productions, EUA; primeira refilmagem por KAUFMAN, Philip (1978): *Invasores de Corpos (Invasion of the Body Snatchers)*, Solofilm/ United Artists, EUA; segunda refilmagem por FERRARA, Abel (1993): *Invasores de Corpos – a invasão continua (Body Snatchers)*, Dorset Productions, Robert H. Solo Productions, Warner Bros., EUA; terceira refilmagem por HIRSCHBIEGEL, Oliver (2007): *Invasores (The Invasion)*, Warner Bros./ Village Roadshow Pictures/ Silver Pictures, EUA/ Austrália.
- SPIELBERG, Steven (2001): *A.I.: Inteligência Artificial (Artificial Intelligence: A.I.)*. Warner Bros./ DreamWorks SKG/ Amblin Entertainment, EUA.
- _____ (2002): *Minority Report – a nova lei (Minority Report)*. Twentieth Century Fox/ DreamWorks SKG/ Cruise & Wagner Productions, EUA.
- TARKOVSKI, Andrei (1972): *Solaris (Solyaris)*. Creative Unit of Writers & Cinema Workers/ Mosfilm/ Unit Four, União Soviética; refilmagem por

- SODERBERGH, Steven (2002), Twentieth Century Fox/ Lightstorm Entertainment, EUA.
- TRUFFAUT, François (1966): *Fahrenheit 451 (Fahrenheit 451)*. Anglo Enterprises/ Vineyard Film Ltd., Reino Unido.
- WACHONSKI, Andy e Lana (1999): *Matrix (The Matrix)*. Warner Bros./ Village Roadshow, EUA/ Austrália.
- _____ (2003): *Matrix Reloaded (The Matrix Reloaded)*. Warner Bros./ Village Roadshow/ Silver Pictures, EUA/ Austrália.
- _____ (2005): *Matrix Revolutions (The Matrix Revolutions)*. Warner Bros./ Village Roadshow/ NPV Entertainment, Austrália/EUA.
- WHALE, James (1931): *Frankenstein (Frankenstein)*. Universal Pictures, EUA.
- _____ (1933): *O Homem Invisível (The Invisible Man)*. Universal Pictures, EUA.
- WISE, Robert (1951): *O dia em que a Terra parou (The Day the Earth Stood Still)*. Twentieth Century Fox, EUA; refilmagem por DERICKSON, Scott (2008), Twentieth Century Fox Film Corporation/ 3 Arts Entertainment/ Dune Entertainment III, EUA.
- _____ (1971): *O enigma de Andrômeda (The Andromeda Strain)*. Universal Pictures, EUA.
- YEAWORTH Jr., Irving (1958): *A bolha (The Blob)*. Fairview Productions/ Tonylyn Productions, EUA.