

Despossuir o tempo no espaço da ficção científica

76

Graziela C. Drago¹
Anna Carolina Cunha²

I. Arte contemporânea: ciência, política e ficção científica

A proposta deste artigo é pensar a literatura e a ciência contemporâneas, no contexto histórico do século XX, no âmbito da ficção científica e, mais especificamente, em uma leitura introdutória da temporalidade em *Os despossuídos* (1974), concatenando o conceito de “obra aberta” acerca da arte contemporânea elaborado pelo semiólogo italiano Umberto Eco às ideias tentaculares de Donna Haraway, “bióloga especializada em homínídeos, escritora, estadunidense, socialista-feminista, branca, que se tornou historiadora da ciência para escrever sobre as contribuições do Ocidente moderno acerca de macacos, primatas e mulheres” (HARAWAY,

¹ Graziela C. Drago é mestre e doutoranda em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, bacharela licenciada pela Universidade de São Paulo. Contato: zeligara@gmail.com

² Anna Carolina Cunha é mestranda em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro com bolsa CAPES. Licenciada em Letras (Inglês) pela Universidade Federal do Acre. Contato: annacarolinacsu@gmail.com

1991, p. 1, tradução nossa). Haraway inclui a ficção científica em sua pesquisa e discurso constantemente, tanto como suporte de experimentação teórica (“The Camille Stories: Children of Compost”, in *Staying with the Trouble*, 2016), quanto por discutir sobre a intersecção entre ficção e ciência em sua prática discursiva, tratando de (pós)humanidade, suas relações com outras espécies e eras geológicas. Se a premissa de que “a natureza é construída e não descoberta, assim como a verdade é feita e não encontrada” (HARAWAY, 1991, orelha do livro) é um tom dominante na história da ciência contemporânea, a autora trata de inserir a literatura (especialmente de ficção científica) no jogo ficção-realidade como uma agente relevante. Neste artigo, iremos esboçar um panorama mais amplo da arte e ciência contemporâneas na primeira parte do artigo e então, na segunda e terceira parte, destacaremos a autenticidade deste encontro de discursos através da exposição do protagonista d’*Os despossuídos*, Shevek, que propõe uma nova perspectiva sobre o tempo, conjugando ciência e política.

Shevek tem a primeira fagulha da sua teoria sobre o tempo na infância e depois desenvolve sua pesquisa em teorias da simultaneidade, em física. “Como uma teoria sobre o tempo pode lançar luz sobre ação humana e qual luz a teoria de Shevek lança?” (TAVORMINA, 1980, p. 51). A pergunta surge considerando que a construção da teoria de Shevek é o acontecimento central no romance de Le Guin, porém o sucesso do protagonista é mais na área científica do que na área política. Isso quer dizer que a sua teoria é diretamente afetada por embates políticos. A própria definição etimológica³ do que é contemporâneo parece conter o problema da simultaneidade, ou seja, situar dois eventos no tempo e espaço a partir de um sistema de referenciais. Na física moderna, especialmente na teoria da relatividade geral de Einstein, a ruptura epistêmica e ontológica se dá através desse sistema de referenciais que desestabiliza o referencial único (espaço absoluto/éter)⁴. Em *Os despossuídos* o problema do tempo está

³ HOUAISS: lat. *contemporaneus, a, um* no sentido de 'que é do mesmo tempo'; ver *temp(or)-*; f.hist. 1563 *contemporâneo*, 1568 *contemporâneo*.

⁴ “Desse modo, vemos que não podemos atribuir significado absoluto para o conceito de simultaneidade; em vez disso, dois eventos que são simultâneos quando observados de um sistema de coordenadas particular pode não mais ser considerado simultâneo quando

diretamente ligado aos problemas sociais e políticos que modelam ou restringem o avanço da pesquisa científica.

No ensaio “A conquista do espaço e a estatura humana”, ao analisar tanto a física moderna como a expedição lunar em 1968, Hannah Arendt apresenta a separação da ciência de seus aspectos antropomórficos, distanciando-se da “humanidade” em termos políticos e estéticos por meio das abstrações científicas. Não é apenas uma questão de vocabulário, mas do funcionamento dos códigos linguísticos em contextos sociais: a autora sugere uma assimetria para a distinção entre leigo e cientista, destacando que o cientista “chegou, em seu próprio campo privilegiado de atividade, a um ponto no qual as questões e ansiedades ingênuas do leigo se fizeram sentir com grande vigor, embora de maneira diversa” (ARENDDT, 2016, p. 330).

No mesmo ano, Umberto Eco escreveu *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, comentando frequentemente sobre a física moderna e sobre novas características da estética nas artes visuais, música e literatura, considerando tanto manifestações comumente categorizadas como “modernistas”, quanto “pós-modernistas”, reconhecendo nas manifestações estéticas das primeiras décadas do século XX a estrutura que se desenvolveria posteriormente. A relação da pessoa artista com seu público, assim como do público com a obra e de certa autonomia da obra são centrais para a formulação do conceito, que em comparação com as novidades da física moderna (especialmente da relatividade), dão-se em relação referencial. Ou seja, se o espaço absoluto deixa de ser uma certeza cuja referência fixa formulava as explicações mecânicas/newtonianas, ampliando a noção de referência única para um sistema de referências, nas artes a obra deixa de ser uma referência fixa, fechada, que corresponde invariavelmente a qualquer noção de significado absoluto.

[...] e mesmo que a recepção seja aberta – pois aberta era a intenção, não intenção de comunicar um *unicum* e sim

observado de um sistema que se move em relação àquele sistema.” (STACHEL, 1998, p. 130).

uma pluralidade de conclusões – ela é o terminal de uma relação comunicativa que, como todo ato de informação, se baseia na disposição, na organização de uma forma dada. Nesse sentido, portanto, Informal quer dizer negação das formas clássicas em direção unívoca, não abandono da forma como condição básica para a comunicação. O exemplo do Informal, como o de toda obra aberta, nos levará portanto não a decretar a morte da forma, e sim uma mais articulada noção do conceito de forma, a forma como campo de possibilidades. (ECO, 2015, p. 210)

“Obra aberta” é o tipo de conceito que, como a teoria da relatividade (restrita e geral), pode ser facilmente confundido quando resumido, pois a perda das minúcias do discurso estabelecem desdobramentos imprecisos para essas ideias que dependem de análises situadas e de acúmulos teóricos. É um engano imaginar que “tudo é relativo” levemente, assim como que “toda interpretação é possível”. A relatividade se dá a partir de um sistema de referenciais, em situações específicas, rejeitando questões metafísicas. A abertura se dá em relação ao sistema da comunicação enunciador-mensagem-receptor e aos contextos pertinentes às artes contemporâneas, precisamente considerando sua “representação dos signos”⁵. Dessa maneira, talvez seja possível inferir uma continuidade, uma ligação entre a tendência de afastamento da linguagem cotidiana nas ciências e nas artes contemporâneas, uma vez que ambas se realizam a partir de um escopo teórico primordial. Ainda que no caso das artes contemporâneas isso também aconteça concomitantemente a discursos e práticas que rejeitam a elitização da arte.

O problema da equivalência entre signo e experiência manifesta-se na vida cotidiana, porém a incomunicabilidade aparece como uma angústia formadora das estéticas e ontologias contemporâneas no século XX. O mundo em comum é observado por um referencial externo, complexificando as oposições “eu vs. outro”, “nós vs. eles”, características dos processos de

⁵ Em *As palavras e as coisas*, Foucault dedica um subcapítulo a este tema, demonstrando as modificações epistemológicas acerca do signo medieval ao signo moderno, além disso, a análise do quadro “Las meninas” que abre o livro é um exemplo aplicado da representação do signo moderno. Em *Obra aberta*, são abundantes as análises deste tipo, seja através de signos verbais ou não-verbais (artes visuais e música).

nacionalização iniciados no século anterior. Quer seja pelo estranhamento⁶ do signo/narrativa ou pela possibilidade da perspectiva do “homem do espaço”, a coerência da vida política, assim como das relações entre indivíduo e coletivo, coloca-se em dúvida, em incerteza, em indeterminação. Novamente percebemos um paralelo entre as artes e ciências contemporâneas, no tocante a rupturas com referenciais absolutos, fixos, determinantes. Arendt aproxima a teoria de Heisenberg com a figura do astronauta, inferindo-o como uma “encarnação simbólica” da condição moderna:

As observações de Heisenberg [princípio da incerteza⁷] parecem-me transcender enormemente o campo do afã estritamente científico, tornando-se pungentes ao serem aplicadas à tecnologia desenvolvida a partir da Ciência moderna. Cada progresso da Ciência nas últimas décadas, tão logo foi absorvido pela tecnologia e assim introduzido no mundo fatural em que vivemos nossas vidas cotidianas, trouxe consigo uma verdadeira avalanche de instrumentos fabulosos e maquinismos cada vez mais engenhosos. Tudo isso torna a cada dia mais improvável que o homem venha a encontrar no mundo ao seu redor algo que não seja artificial e que não seja, por conseguinte, ele mesmo em diferente disfarce. O astronauta, arremessado ao espaço sideral e aprisionado em sua cabine atulhada de instrumentos, na qual qualquer contato físico efetivo com o meio ambiente significaria morte imediata, poderia muito bem ser tomado como a encarnação simbólica do homem de Heisenberg – o homem que terá tanto menos possibilidades de deparar algo que não ele mesmo e objetos artificiais quanto mais ardentemente desejar eliminar toda e qualquer consideração antropocêntrica de seu encontro com o mundo não humano que o rodeia. (ARENDR, 2016, p. 340-341)

Os eventos históricos excruciantes do século XX (guerras mundiais, bombas atômicas, holocausto, guerras civis, ditaduras) ameaçaram e atingiram a integridade dos indivíduos e de suas relações

⁶ Evoca-se aqui o termo que remete a conceitos que cercam uma sensação ou um efeito comum da modernidade e das artes contemporâneas, seja pela abordagem freudiana ou brechtiana, trata-se de uma relação com o signo e com a experiência que subverte a noção direta de correspondência da “representação do signo” com o mundo, seja de forma literal ou simbólica por uma rede comum de referências.

⁷ “O princípio da indeterminação afirma existirem certos pares de quantidades, como a posição e velocidade de uma partícula, que se relacionam de tal modo que a determinação de uma delas com crescente precisão acarreta necessariamente a determinação da outra com menor precisão.” (ARENDR, 2016, p. 339).

coletivas, inclusive através de narrativas jornalísticas internacionais, revelando novas significações para solidão, um tema comumente representado na imagem do astronauta, sendo símbolo de algum encontro entre a linguagem cotidiana, a arte e a ciência contemporâneas, quer seja pela noção de isolamento, quer seja pela conquista tecnológica de uma fantasia antiga, de alcançar corpos celestes. Na ficção científica, é frequente o tema do isolamento: do indivíduo diante de uma sociedade alienada (p.ex.: *1984*); em missões espaciais e em certo solipsismo da ciência (p.ex.: *Solaris*); da rebeldia relacionada ao sentimento de i. (p.ex.: *Laranja mecânica*). De alguma forma, assemelha-se à crítica do escritor do povo borum, Aílton Krenak, no livro de 2020 *A vida não é útil*, no sentido que identifica na modernidade o fenômeno da autoidentificação com um efeito hipnótico, ligada aos projetos tecnológicos:

Estamos viciados em modernidade. A maior parte das invenções é uma tentativa de nós, humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos. Isso nos dá sensação de poder, de permanência, a ilusão de que vamos continuar existindo. A modernidade tem esses artifícios. A ideia da fotografia, por exemplo, que não é tão recente: projetar uma imagem para além daquele instante em que você está vivo é uma coisa fantástica. E assim ficamos presos em uma espécie de *looping* sem sentido. (KRENAK, 2020, p.10)

Sobretudo, há em comum na observação de Krenak e Arendt a tônica da dominação, da conquista, da identificação obsessiva da modernidade, o que participa da ideia de posse sobre o espaço e o tempo. Se a pergunta motivadora do ensaio de Arendt é a variação da estatura humana em relação ao espaço depois das expedições lunares, a resposta é ambígua, pois mais do que uma noção de “aumentar” ou “diminuir”, a filósofa desenha a relação entre a humanidade e o infinito e do infinito com o vazio na contemporaneidade, ligadas tanto à imagem do astronauta como do observador que flutua fora da terra, dos experimentos einsteinianos. Dessa maneira, trata-se talvez de um “aumentar-se” e “diminuir-se” constante, como metodologia própria desta nova forma de perceber a humanidade no espaço e no tempo:

A conquista do espaço, a procura de um ponto fora da terra do qual fosse possível movê-la, desequilibrar – digamos assim – o planeta inteiro, de modo algum é consequência acidental da ciência da época moderna. [...] Em termos desse processo, a tentativa de conquistar o espaço significa que o homem espera ser capaz de viajar até o ponto arquimediano por ele antecipado pela pura capacidade de abstração e imaginação. Contudo, ao fazê-lo, ele perderá necessariamente sua vantagem. Tudo que ele pode achar é o ponto arquimediano com referência à terra, porém, uma vez aí chegado e tendo adquirido esse poder absoluto sobre seu *habitat* terrestre, ele precisará de um novo ponto arquimediano, e assim *ad infinitum*. Em outras palavras, o homem apenas pode se perder na imensidão do universo, pois o único verdadeiro ponto arquimediano seria o vazio absoluto, além do universo. (ARENDDT, 2016, p. 341-342)

À medida que a participação das máquinas avança no convívio cotidiano, as questões da ficção científica tornam-se abstrações concretas, simulações realizadas, fantasias frustradas: as máquinas não se revoltam nem resolvem os problemas sociais, tampouco servem como “escravos”⁸ obedientes; imagens da ciência e da ficção moldam a imaginação de leigos que desejam ser astronautas ou temem a inteligência artificial. Se os contos e romances de Asimov tiveram impacto na divulgação da ciência para o público geral, como era seu propósito, por outro lado a distinção entre a ficção e a ciência no domínio da ficção científica tornou-se cada vez mais difusa, tanto quanto na própria participação da ciência e da tecnologia no cotidiano. Para Haraway, esta miscibilidade entre polaridades é a tônica de uma geração cibórtica, “filhos ilegítimos do militarismo e do capitalismo patriarcal, isso para não mencionar o socialismo de estado” (HARAWAY, 2000, p. 40), que não se restringe ao hibridismo estereotipado de *Exterminador do Futuro* ou *Guerra nas Estrelas*.

Nesse sentido, não é toda obra de ficção científica que é propícia para pensar pela chave da convivência dos problemas sociais como propõe

⁸ Lembrando que a palavra “robô” surge na obra de dramaturgia tcheca *R.U.R (Rossumovi Univerzální Roboti)*, de 1920. O semiótico Aleksandar Jovanovic explica a etimologia do neologismo: “[...] a palavra *robot* [...] tem ligação etimológica com a raiz do eslavo eclesiástico *rob (pobъ)*, “escravo” e em tcheco com o substantivo feminino *robota*, ‘trabalho forçado’ ou “trabalho físico extenuante” e com o verbo *robotit*, ‘matar-se trabalhando’. [...] ‘Robô’ termo que se universalizou, não tem no texto de Tchépek apenas o sentido de autômato de aspecto humano; o significado é mais amplo e próximo do de androide, ou ser humano artificial, não natural. (TCHAPEK, 2012, p. 15).

Donna Haraway no mito do ciborgue ou na imagem do “pensamento tentacular” em *Staying with the trouble* (2016). Algumas obras de ficção científica sequer se coadunam com as potencialidades da “obra aberta”, um conceito exemplar para ler uma obra dentro das tendências estéticas da arte contemporânea. O conceito de “abertura” que Eco propõe como diferencial de obras medievais, renascentistas ou românticas diante das obras contemporâneas não pode ser confundido com a polissemia própria da função poética, seja na música, nas artes visuais ou na literatura ou experimentações estéticas não-convencionais de outros tempos. Uma obra “aberta” congrega em seus aspectos formais possíveis rearranjos, sendo que a própria indeterminação de um ou mais destes aspectos a torne perceptivelmente distinta de uma obra “fechada”, causando efeito de inacabamento, fragmentação, descolamento, entre outros. Este tipo de obra artística concilia-se com a potência semiótica de leitura do pensamento científico, filosófico e crítico de Donna Haraway, no sentido que recorre a imagens e conceitos multidisciplinares para trançar possíveis desenhos que se fazem e se refazem à medida que outras relações criativas são acionadas:

83

A cada vez que uma história me ajuda a lembrar do que eu achava que sabia, ou me apresenta a um novo conhecimento, um músculo indispensável para o cuidado com o florescimento faz um pouco de exercício aeróbico. Tal exercício engrandece o pensamento coletivo e o movimento na complexidade. (HARAWAY, 2016, p. 29, tradução nossa)

Haraway ressignifica termos e cria neologismos em suas pesquisas, como fez com a sigla SF, consagrada para designar *science fiction*: “ficção científica, fabulação especulativa, cama-de-gato, feminismo especulativo, fato científico, e assim em diante.” (HARAWAY, 2016, p. 2, tradução nossa), propondo um “trabalho com e na 'SF' como uma compostagem semiótico-material, como teoria na lama, na lambança.” (p. 31). Assim, o exercício trata-se de um jogo de fazer, desfazer e refazer, “cama de gato” (*string figures*). Neste jogo, a ação de fazer e desfazer não é uma proposição acumulativa ou ligada à posse. Além disso, em culturas não-europeias, especialmente asiáticas, nota-se que este jogo se desenrola com histórias e

desenhos mais complexos do que no repertório europeu⁹. Tratando-se de um jogo, seu viés lúdico (e por vezes mitológico) não se prevê a infinitude mensurável que a ciência moderna e o capitalismo postulam, por diferentes meios e para diferentes fins. Haraway declara que o método para “permanecer com o problema” (motivo das metáforas comentadas) tem uma dinâmica temporal explícita:

Permanecer com o problema não requer tal relação com o tempo, a qual chamamos de “futuro”. Na verdade, permanecer com o problema requer aprender a ser verdadeiramente presente, não como um elo que se dissipa entre passados terríveis ou ideais e entre futuros apocalípticos ou que podem trazer a “salvação”, mas como criaturas mortais e entrelaçadas em incontáveis e inacabadas configurações de lugares, tempos, questões, ganhos. (HARAWAY, 2016, p. 1, tradução nossa)

Darko Suvin, crítico croata de literatura comparada dedicado à ficção científica, propõe uma delimitação temporal em seu método que é também um conceito que implica na negação de uma construção teórica infinita ou de uma construção de um infinito teórico. Isso está, de certa forma, ligado com a própria construção do tempo-espaço no capitalismo contemplando suas dimensões fictícias cujas manifestações podem ser vistas na ficção científica:

[...] uma burguesia triunfante introduz um momento histórico através de uma ruptura epistemológica na imaginação humana, através da qual o tempo linear ou o “tempo do relógio” se torna espaço de desenvolvimento humano, por ser o espaço da produção industrial capitalista. Até mesmo o maior dos domínios espaciais de um senhor feudal é finito; o capital, nova forma histórica da propriedade - que molda as relações e a existência humana - através de um poderoso sistema de mediações que permeia toda a existência humana, o tempo se torna, finalmente, equivalente ao dinheiro e, então, a todas as coisas. A ideologia positivista seguida da prática capitalista. (SUVIN, 2010, p.78, tradução nossa)

⁹ “No final do século XIX e começo do século XX, etnólogos europeus e euro-americanos coletaram jogos de cama de gato de todas as partes do mundo; estes viajantes pioneiros foram surpreendidos porque quando mostraram o jogo que aprenderam no ambiente doméstico, na infância, seus anfitriões já o conheciam e frequentemente outras de suas variações. Estes jogos chegaram tardiamente à Europa, provavelmente vindo de rotas asiáticas.” (HARAWAY, 2016, p. 13, tradução nossa).

II. A posse do saber (e) do tempo

Se na literatura de ficção científica a questão do *novum* é paradigmática¹⁰, a coincidência deste paradigma localiza o gênero (contemporânea, simultaneamente) com tendências da modernidade em geral, tanto em aspectos históricos como políticos. Propor novas perspectivas e dinâmicas diante de problemas complexos, portanto, é uma questão antiga ou, ao menos, já pertinente em *Utopia* de Thomas Morus¹¹, quando os problemas sociais puderam ser sublimados em narrativas hipotéticas sobre o melhor funcionamento da economia, da política e até da cultura. O viés colonizatório destas propostas confunde-se à medida que as ações imperialistas negligenciam ou se apropriam das culturas não-europeias, dominando seja por meio da miscigenação ou da separação, tanto em termos práticos como ideológicos. Neste ponto, há outra característica paradigmática da ficção científica que vai além da utopia e da distopia: o enredo motivado pelo tema do estrangeiro que irá se maravilhar com as “novas” terras e costumes ou o nativo que irá perceber as incongruências e hipocrisias locais, havendo cruzamentos e alterações nessas linhas básicas de peripécias.

85

Poderíamos supor que o motivo da viagem ou dos relatos de viagem já inferem certo movimento de “despossuir o tempo”, uma vez que a própria locomoção, acidentes de trajeto, imprevistos e a estadia em novas terras ocasiona mudanças na percepção do tempo, não somente a nível psicológico, mas também ocasionam uma relação de descontrole do tempo e do acaso. Podemos sugerir que o tempo se dá em dimensões culturais e sociais, até mesmo geográficas, que são percebidas pelo corpo em estímulos

¹⁰ Suvin foi o responsável por aplicar o termo *novum* à ficção científica, enfatizando as particularidades do gênero em relação a outras formas literárias: “Um *novum* ou uma inovação cognitiva é um fenômeno totalizador ou uma relação que difere da norma da realidade do autor ou do leitor implícito [...] o *novum* é uma categoria mediadora cuja potência explicativa nasce de sua rara transição entre o literária e o extraordinário, o ficcional e o empírico, os domínios formal e ideológico, em suma, de sua historicidade inalienável [...] Em outras palavras, o *novum* pode nos ajudar a entender como a FC é um gênero histórico.” (SUVIN, 2021, p.169-170).

¹¹ “Dessa fabricação de uma comunidade real ou conjurada, do antigo e o novo, resulta o elemento propriamente ‘utópico’, que os une a um mesmo modelo literário. Pois, o encontro imaginário do mundo antigo com o novo já aparece, como não poderia deixar de ser, de forma exemplar, na *Utopia* de Thomas Morus.” (VILLAS BÔAS, 2020, p. 175).

variados, não apenas em suas dimensões mais abstratas. Por exemplo, podemos comparar o que significa 1 hora caminhando em um deserto e 1 hora caminhando em uma floresta tropical, ainda em comparação com 1 hora de caminhada, no mesmo ritmo, em um centro urbano sob uma fina nevasca. Por outro lado, comparar a percepção de 1 hora de trabalho digital em um escritório altamente produtivista e 1 hora de trabalho artesanal em um coletivo artístico, ambos na mesma cidade, no mesmo dia, no mesmo momento, sob as mesmas condições climáticas.

Dessa maneira, é através da “localização” que podemos olhar para um nó, percebendo suas ligações. A localização que propomos aqui é considerar a ficção científica como um espaço para essas hipóteses de “despossuir o tempo”. Especialmente na obra *Os despossuídos*, uma vez que há em sua narrativa a intenção de manifestar o problema ambíguo de uma utopia anarquista em relação com um mundo capitalista. Se é verdade que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”¹², condicionamos o capitalismo como o único mundo possível de experimentar a vida. E para romper isto, certamente a literatura pode propor alguns meios de abdicarmos dessa posse de identificação com um mundo que destrói as nossas possibilidades de sobrevivência e existência coletiva. Nos romances de ficção científica por Ursula K. Le Guin, os conflitos não se desenham a partir de motins de máquinas inteligentes, mas em conflitos antropológicos projetados em seres extraterrestres cuja aparelhagem tecnológica é variada. O chamado *Hainish Cycle*, conjunto de romances e contos de ficção científica da autora que compartilham um universo narrativo caótico, tem uma forma que se assemelha à “obra aberta”, uma vez que se funda sem a pretensão da construção de um sentido único para as relações narrativas nas obras e entre as obras. Como a autora declara na introdução à edição Library of America (2017b):

Em muitas das minhas histórias de ficção científica, pessoas de vários mundos descendem todas de colonizadores antigos de um mundo chamado Hain. Então essas histórias vieram a ser chamadas de

¹² Frase originalmente interrogativa que consta como subtítulo do livro *Realismo capitalista* (2009) de Mark Fisher.

‘hainianas’. Mas eu estremeço quando são chamadas de ‘Ciclo Hainiano’ ou qualquer outro termo que infira que são configuradas em um universo ficcional coerente com uma história bem planejada, porque não são, não o é, não o tem. Eu prefiro assumir inconsistências do que fingir que é uma respeitável História do Futuro. (LE GUIN, 2017b, p. xi, tradução nossa)

Imaginar outros mundos não significa (apenas) imaginar mundos extremamente organizados. Inclusive, talvez essa seja uma premissa de um princípio de posse (no fazer literário) refletido nas formas narrativas, próprio da literatura burguesa, que deseja, através de suas burocracias nacionais e internacionais, delimitar espaços controlados por fronteiras. Os conflitos principais d’*Os despossuídos* estão intimamente relacionados com as questões citadas: tanto de fronteiras de espaços físicos, como fronteiras de relações possíveis ou impossíveis, usos do conhecimento e formas de fruir o tempo. Se considerarmos a noção de “ciborgue” de Haraway como a introjeção dos princípios maquínicos em corpos orgânicos, podemos supor que a ambiguidade do ciborgue (na realidade social da segunda metade do século XX) está justamente no fato que essa hibridização ocorre tanto para anarquistas e comunistas (anticapitalistas) como para capitalistas, ou tanto para agentes não-hegemônicos como para agentes hegemônicos. Essa ambiguidade permite perceber que a hibridização dos agentes sociais prescinde da presença de máquinas inteligentes ou robôs para criar antagonismos no tocante a temas como obediência, trabalho e opressão. São os próprios agentes sociais que carregam suas fantasias e frustrações de não serem máquinas, quando inseridos num contexto capitalista, mesmo que orientados a ideologias anticapitalistas.

Shevek, o protagonista d’*Os despossuídos* é um físico nascido e criado em Anarres, o mundo anarquista que surge de uma dissidência do mundo capitalista, Urras. No entanto, ele não é um “anarrestí” típico, devido à sua intensa busca por conhecimento que ocasiona sua singularidade através do pensamento científico. O tempo é um assunto relevante na narrativa, primeiro porque é o objeto de estudo do protagonista, que através de uma teoria da simultaneidade deseja construir um comunicador universal, interplanetário (ansível/*ansible*). A tecnologia neste romance não é em si um

problema social, como em tantas narrativas de ficção científica, quando um erro pode ocasionar a dominação das máquinas. Por outro lado, coloca-se em questão a própria construção do conhecimento a partir de diferentes estruturas sociais e seus problemas: de um lado a sociedade igualitária, com recursos escassos e limitações éticas para o desenvolvimento da ciência; por outro lado, uma sociedade competitiva e desigual cujos recursos abundantes são sabotados por esquemas ambiciosos e cujas sabotagens tornam-se as próprias limitações do desenvolvimento da ciência.

Considerando o universo da narrativa, dentro das histórias hainianas, podemos acompanhar o ansível sendo utilizado em outro tempo e espaço narrativo, sendo que o percurso que se desenvolveu desta ligação não é elucidado. Em *The Word for World is Forest*, o comunicador aparece sob o domínio de um povo colonizador que extermina outra espécie inteligente em um planeta tomado para a servidão. Novamente, a tecnologia surge como um meio de dominação e não como a própria dominação em uma manifestação inteligente. Essa distinção crucial na ficção científica de Ursula K. Le Guin não é exclusiva, mas tomemos aqui como um caso exemplar de narrativa do gênero que analisa as relações sociais detrás do desenvolvimento das máquinas características do capitalismo, símbolos da reificação que apoia o desenvolvimento deste sistema social, cultural, político e econômico. Dessa maneira, a noção primordial de posse é fundamental em *Os despossuídos*, ainda que não haja uma demonstração fechada do que significa ou de como deveria ser a noção de posse de forma ideal. Tanto o povo de Anarres como o protagonista anarresti buscam desconstruir as noções de posse que herdaram de Urras. Algumas ideias já se transformaram através das gerações que viveram distanciadas do mundo possessivo. As relações amorosas, as relações de trabalho, a distribuição de mantimentos e utensílios, a divisão dos trabalhos e a própria divisão do território são exemplos de ideias e práticas radicalmente distintas entre os dois mundos. E, portanto, as dinâmicas temporais assim como a percepção do tempo que decorrem destas maneiras distintas tornam-se igualmente distintas, sendo notável a qualidade de aceleração de Urras em relação a Anarres. A aceleração neste sentido manifesta-se primeiro pela abundância

de recursos, o que se justifica no modelo de produção capitalista: é através da industrialização do tempo que surge a mais-valia.

A relação com a máquina para o capitalismo está intrinsecamente ligada com a percepção e dinâmica social do tempo, do patrão ao operário a hora é transformada em quantia, ainda que o numerador divirja injustamente. O movimento dos “despossuídos” é primeiramente não obedecer ao progresso aceleracionista, o que transforma a percepção e a dinâmica do tempo em nível social. Para comparar o povo anarresti com uma referência histórica e antropológica à qual Ursula K. Le Guin recorre no ensaio *The Carrier Bag Theory of Fiction*, imaginemos a convivência dos povos coletores anteriores ao fenômeno de sedentarização. Há em ambos os cenários o confronto com a escassez de recursos ou com a própria finitude da matéria que não se produz em ritmo acelerado, ainda que Anarres conte com tecnologias urbanas e máquinas que não havia na pré-história. Sugere-se, neste momento, que não é apenas o uso da máquina e da tecnologia que caracteriza a capitalização do tempo, mas a própria maquinização do tempo e da força de trabalho, inclusive através dos processos de “ciborguização” dessa humanidade submetida ao capital.

No mesmo ensaio, Ursula propõe uma relação entre a narrativa hegemônica do patriarcado, exaltando os feitos heroicos e uma noção de masculinidade atrelada à violência que inclusive transborda para a noção de humanidade; como se ser humano, ser homem, ser heroico e ser violento fossem sinônimos. Se tomarmos essa narrativa do conflito bélico como parâmetro, muitas ficções científicas seguiriam neste caminho, perpetuando o discurso como meio para a posse (do poder, da glória, das mulheres, da terra, do tempo). Em *Os despossuídos*, a ideologia e a organização social por trás da sociedade anarresti foi concebida por uma mulher e isto é uma informação extremamente relevante na comparação com a sociedade urrasti que é extremamente misógina, considerando as mulheres incapazes de raciocinar, como declara o personagem Pae: “sem cabeça para o pensamento abstrato”, limitando, ainda, aquelas que são “exceções capazes de pensar” a serem “mulheres inteligentes e detestáveis, com atrofia vaginal” (LE GUIN, 2017a, p. 81).

De alguma maneira, a sociedade urrasti compartilha do senso comum ocidental do século XX, mas também dos séculos anteriores, cujos membros da alta ciência eram majoritariamente homens (brancos, cisgênero, heterossexuais). A idealizadora de Anarres, Odo, não foi somente uma teórica do anarquismo, mas uma ativista que rompeu com os paradigmas culturais, morais e políticos de Urras para fundar outra perspectiva de dinâmicas sociais. A história que se cria a partir de Odo é, em contraste com a história de conflitos bélicos e violência de Urras, uma que deriva de cultivo, colheita, distribuição e escassez: a teoria da sacola. Carregar o conhecimento, assim como carregar suas questões abertas é também a história de Shevek; sendo assim a sacola um recipiente da diversidade de histórias, diferentemente da monotonia das vinganças e invejas de Urras, repetitivamente sangrentas. Odo, assim como Le Guin em sua obra ampla, propõe a relação de pertencimento e troca com o mundo além da posse, ou seja, além do afã de conquistas heroicas, da vitória sobre inimigos e de histórias gloriosas sobre hereditariedade ou território. Dessa maneira, também a posse sobre o tempo e sobre o saber são diametralmente distintas em cada uma das proposições: Anarres e Urras, sacolas e armas, leigos e heróis. Não se trata de uma oposição bifásica, binária, mas de polaridades que em *Os despossuídos* revelam suas nuances e complexidades em problemas abertos.

III. Despossuir e conviver

A motivação da teoria física que Shevek desenvolve em *Os despossuídos* tem uma origem empírica e filosófica que podemos relacionar com a ideia de “despossuir” o tempo. A ideia motivadora da teoria ocorre em um momento pedagógico, ainda que representado por certo abuso de poder do instrutor, mesmo que no contexto odoniano/anarrestí/anarquista:

— Bem, eu tive uma ideia. — Mais alto — disse o diretor, um rapaz corpulento de 20 e poucos anos. O garoto sorriu, envergonhado. — Bem, sabe, eu estava pensando. Digamos que você jogue uma pedra em alguma coisa. Numa árvore. Você joga, ela voa e bate na árvore. Certo? Mas ela não pode. Porque... Posso usar a lousa? Veja, aqui é você jogando a pedra, e aqui é a árvore — ele rabiscou na lousa —, isso é uma árvore, e aqui está a pedra, veja, no meio do caminho. — As crianças saltaram risadinhas ao verem o desenho de um pé de holum, e

ele sorriu. — Para ir de você até a árvore, a pedra precisa estar no meio do caminho entre você e a árvore, não é? E depois ela precisa estar no meio do caminho entre o meio do caminho e a árvore. E depois ela precisa estar no meio do caminho entre esse ponto e a árvore. Por mais longe que ela vá, tem sempre um lugar, só que esse lugar na verdade é um momento, que está a meio caminho entre o último ponto e a árvore... Vocês acham isso interessante? [...] — De onde você tirou essa ideia? — De lugar nenhum. Eu entendi isso. Acho que entendi como a pedra faz realmente... — Chega. Algumas das outras crianças estavam conversando, mas pararam como se emudecidas de susto. O garotinho com a lousa na mão continuou em pé, em silêncio. Pareceu amedrontado e fez uma carranca. — Falar é compartilhar uma arte cooperativa. Você não está compartilhando, está apenas egoizando. (LE GUIN, 2017a, p. 37-38)

Shevek, quando menino, tem essa ideia que envolve tempo-e-espaço. A pedra, que se movimenta em direção à árvore, nunca chega ao seu alvo: isto é uma proposição contraintuitiva no sentido que abdica da perspectiva antropocêntrica para supor outra percepção do tempo, em que sempre se pode medir mais uma parcela do tempo/trajeto que ainda há até o fim. Pela perspectiva antropocêntrica, seja intuitiva, seja lógica, sabemos que a pedra em algum momento irá atingir a árvore; excluindo a hipótese de erro do alvo, como outra criança sugere na situação. Essa passagem reúne algumas contradições do sistema anarresti que serão chaves para o contexto do comportamento incomum de Shevek que irá culminar na sua viagem para Urras. Primeiramente, o instrutor/diretor tem um comportamento castrador para com Shevek, repreendendo-o e excluindo-o da dinâmica do grupo. O adulto explicita que a comunicação deve ocorrer em “partilha” e que o menino estaria apenas “egoizando”. Qual é a possibilidade de desenvolvimento da filosofia, matemática, física, ciências e outras elaborações da linguagem em um contexto como este, em que tudo deve se manter amarrado, justo ao concreto, ao partilhado e ao senso comum?

Em segundo lugar, a questão que Shevek irá desenvolver a partir deste episódio envolve tanto o tempo como a comunicação. Qual é a possibilidade de simultaneidade para dois indivíduos que desejam se comunicar? Esta questão não se resume ao tempo em uma acepção da física, mas também da cultura, da política e da filosofia. A proposição hipotética de Shevek contém essa questão filosófica: se a mensagem for a pedra e o

arremessador o enunciador e a árvore o interlocutor, percebemos que a mensagem nunca é completamente recebida ou até mesmo enviada. Tal interpretação do problema de Shevek é muito menos demonstrável do que seria matematicamente, ainda que isso não deva inviabilizá-la. Para a linguística seria uma proposição completamente aceitável e inclusive primordial. Considerando a comunicação como um problema transdisciplinar, Shevek irá se mostrar interessado e atento em maneiras e códigos sociais durante toda sua estada em Urras, demonstrando um comportamento típico da etnografia, por exemplo.

O tempo, neste contexto, não é (meramente) um aspecto físico; ou a física não é uma ciência que pode se apartar dos aspectos sociais, culturais e políticos, ao menos pelo conhecimento que se depreende dela. O pensamento científico está ligado ao contexto histórico, mesmo em suas manifestações mais isoladas e herméticas. A busca pela singularização, pela elaboração da linguagem, pelo refinamento da técnica e do método são traços que marcam a modernidade, inclusive através do desenvolvimento de tecnologias industriais, mecânicas, digitais que permitiram experimentos mais precisos dentro de um sistema de medidas impensável no tempo medieval, por exemplo. O relógio atômico, o trem, o aeroplano, o foguete e outros inventos colocaram a humanidade em contato com outra noção de velocidade e aceleração. Assim como as dinâmicas sociais industriais, os turnos de trabalho e a unificação do tempo nacional. No romance, o desafio aparece amplificado, pois trata-se da comunicação entre diferentes planetas, para além do conjunto Anarres-Urras.

O pensamento de Shevek no experimento mental da pedra e da árvore faz um paralelo com a teoria da relatividade restrita, ainda que não trate da velocidade da luz e de aparatos velozes como trens e foguetes. O experimento parte de um exemplo rudimentar: pedra, árvore, gesto. A relatividade se aplica pela perspectiva adotada: não é uma questão de espaço, mas de tempo. Não é uma questão de finalidade, mas de duração. A premissa relativística formula-se filosoficamente: há um deslocamento do tempo em relação aos outros elementos e o tempo se torna a medida absoluta, como seria para Einstein o parâmetro da velocidade da luz. Aqui

não se pretende criar uma aplicação da teoria relativística, mas uma analogia. Esta comparação pretende demonstrar que a intenção de Shevek com o tempo não se resumia a um estudo físico ou a um estudo físico cujo desenvolvimento se desse em comprometimento com a intuição mais antropocêntrica. Este deslocamento é o mesmo que ocorre na epifania einsteiniana:

Após sete anos de vã reflexão (1898-1905), a solução ocorreu-me repentinamente com a ideia de que nossos conceitos e leis do espaço e do tempo podem ter validade somente enquanto estiverem em uma relação clara com as nossas experiências; e que a experiência pode muito bem levar a uma alteração desses conceitos e leis. Pela revisão do conceito de simultaneidade, que lhe concedia uma forma mais maleável, cheguei então à teoria da relatividade especial. (STACHEL, 2001, p. 131)

O deslocamento da perspectiva antropocêntrica também é apoiado por Haraway, que defende a convivência com outras espécies como uma forma de romper o ciclo vicioso de dominação humana sobre o planeta Terra. Por outro lado, a bióloga-feminista-marxista demonstra que o afastamento dos parâmetros humanos é uma moeda de duas faces (uma utopia ambígua), uma vez que “ciborgues” são tanto os que se comprometem com os vínculos não-antropocêntricos pelo fortalecimento da diversidade de espécies como aqueles que firmam vínculos não-antropocêntricos com efeito contrário, devastando ecossistemas em busca da própria dominação já transmutada em uma representação “robótica”.

No capítulo intitulado *A Vita Activa e a Era Moderna*, d’*A Condição Humana* (1958), Hannah Arendt também chama atenção para o fato de que o aumento do poder de destruição do ser humano torna-o capaz de destruir a vida orgânica na terra, mas este mesmo poder científico torna possível a criação e a produção de elementos que jamais poderiam ser encontrados na natureza. Para a autora, “esperamos ser capazes, num futuro não muito distante, de fazer aquilo que todas as eras passadas viram como o maior, o mais profundo e o mais sagrado mistério da natureza: criar ou recriar o milagre da vida” (ARENDR, 2007, p. 281). Tal perspectiva tornaria o ser humano dotado de poder semelhante ao “divino”, gerando

ciclos de dominação deste em relação às outras espécies, à natureza. Para Arendt, discussão que provoca logo no prólogo d’A *Condição Humana*, há um desejo pela superação da própria condição orgânica da espécie. Além de se projetar para fora do corpo, o ser humano busca, em suas invenções modernas, fugir do que o prende como parte dos outros organismos, como terra, natureza, do que o faz entrelaçado às suas origens orgânicas. Isto é algo que também se manifesta na tentativa de tornar possível a criação da vida artificial, o prolongamento de sua própria vida e a troca de si por uma produção sua, uma versão alterada, superior:

[...] O mundo — artifício humano separa a existência do homem de todo ambiente meramente animal; mas a vida, em si, permanece fora desse mundo artificial, e através da vida o homem permanece ligado a todos os outros organismos vivos. [...] a ciência vem-se esforçando por tornar artificial a própria vida, por cortar o último laço que faz do próprio homem um filho da natureza. O mesmo desejo de fugir da prisão terrena manifesta-se na tentativa de criar a vida numa proveta, no desejo de misturar, sob o microscópio, o plasma seminal congelado de pessoas comprovadamente capazes a fim de produzir seres humanos ‘superiores’ [...]; e talvez o desejo de fugir à condição humana esteja presente na esperança de prolongar a duração da vida humana para além do limite dos cem anos. Esse homem futuro, que segundo os cientistas será produzido em menos de um século, parece motivado por uma rebelião contra a existência humana tal como nos foi dada — um dom gratuito vindo do nada (secularmente falando), que ele deseja trocar, por assim dizer, por algo produzido por ele mesmo. (ARENDR, 2007, p. 10-11)

Se abstrairmos os aparatos tecnológicos por símbolos de socialização artificializada, perceberemos que há problemas correlatos na narrativa d’*Os despossuídos*. Independentemente do sistema, seja capitalista ou anarquista, ambos os planetas apresentam problemas de comunicação e convivência entre seus conterrâneos. Problemas que apitam no limite da impossibilidade da convivência, que parece estar a ponto de ferver uma nova revolução, uma transformação radical na organização da sociedade que não pode organizar seus indivíduos, mais ou menos “egoizados”. Estes problemas apontam novamente para uma questão temporal de dimensão histórica e política. A modernidade que criou o sistema capitalista que,

potencialmente na narrativa, iria criar o sistema odoniano (anarquista), baseia-se em princípios filosóficos, estéticos e morais a partir da autonomia e ruptura, dos quais a “individuação” ou “singularização” toma diversos rumos possíveis de aplicação. Exemplo desta característica no romance são as roupas, que funcionam como um notável diferenciador da individualidade anarresti e urrasti. No entanto, é ingênuo acreditar que a abdicação anarresti do luxo seja uma “nulidade” de traços semióticos da individualização. A partir do momento que há um referencial de excesso e opta-se pela “simplicidade” ao invés daquele excesso, este mínimo também é um dado de significação. E a profusão dos dados de significação para a relação entre indivíduo e sociedade é um traço dessa modernidade, ou seja, de um tempo histórico que condiciona a relação e a comunicação.

Novamente no episódio destacado, quando Shevek vislumbra sua teoria na infância, outro traço considerável do tempo histórico que se estende da modernidade até a realidade “celtiana” (palavra que corresponde ao conjunto de anarrestis e urrastis) destaca-se: a institucionalização da experiência de aprendizado e do conhecimento em geral. Cada planeta tem sua maneira de organizar esses fenômenos, mas ambas partem de organizações com certo nível de burocratização e organização central. A questão da posse não está totalmente resolvida em Anarres. Não é nula. Ainda que seja uma negação da ideia de posse “excessiva” de Urras. Por outro lado, na viagem de Shevek para Urras, a relação possessiva sobrepõe-se em suas relações. Chegamos à proposição de que não é Anarres que representa o ato de “despossuir” o tempo, tampouco Urras. É somente Shevek, de forma disruptiva, singular e quase solitária que sustenta o questionamento sobre a posse do tempo, do conhecimento e do seu pertencimento social.

O funcionamento dessa revolta evocada por Shevek está presente no cerne da ambiguidade do “ciborgue” de Haraway: é a mesma ferramenta que propiciou o desenvolvimento da modernidade capitalista que possibilita o giro de parafusos que desmontam as máquinas para serem remontadas em outros usos. Nesse sentido, não está em pauta na narrativa uma revolução de mártires, que incendiam e destroem o mundo que conhecemos para

exterminar o capitalismo, mas revoluções minúsculas, desde o âmago das individualidades até certas pedras-mensagens que (nunca) atingem árvores-interlocutoras completamente, ainda que possam ser observadas, percebidas e comunicadas, de variadas formas. Talvez esse exercício da comunicação na consciência da incomunicabilidade possa, enfim, representar o ato de “despossuir” e desenhar novas relações, ao invés de aterrorizarem a fundação do mundo que ainda não criamos.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. Tradução Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. “A conquista do espaço e a estatura humana”. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 8ª ed. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016. p. 326-344.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HARAWAY, Donna J. “Manifesto Ciborgue”. In: TADEU, Tomaz (Org). *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-118. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4945399/mod_resource/content/1/LIVRO%20Antropologia%20do%20Ciborgue.pdf. Acesso em: 14 set. 2023.

_____. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.

_____. “‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”, *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 22, p. 201-246, 2004. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/issue/view/1099>. Acesso em: 14 set. 2023.

_____. *Staying with the Trouble*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LE GUIN, Ursula K. *Dancing at the edge of the world: thoughts on word, women, places*. New York: Grove Press, 1989.

97

_____. *The Carrier Bag Theory of Fiction*. London: Ignota, 2019.

_____. *Os despossuídos*. Tradução Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2017a.

_____. *Hainish Novels & Stories, Volume One*. New York: Library of America, 2017b.

SUVIN, Darko. *Defined by a hollow: essays on utopia, science fiction and political epistemology*. Bern: Peter Lang AG, 2010.

_____. “A ficção científica e o *Novum* (1977)”. Tradução Larissa Costa da Mata. *Outra travessia*, Florianópolis, v. 2, n. 32, p. 167-193, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/84708>. Acesso em: 14 set. 2023.

STACHEL, John (org.). *O ano miraculoso de Einstein: Originais de cinco artigos de Einstein de 1905*. Tradução A.C. Tort. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

TAVORMINA, Teresa M. “Physics as Metaphor: The General Temporal Theory in The Dispossessed”, *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, [s.l.], v. 13, n. 3/4, p. 51-62, 1980. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i24777190>. Acesso em: 14 set. 2023.

TCHAPEK, Karel. *A fábrica de robôs*. Tradução Vera Machac. São Paulo: Hedra Educação, 2012.

VILLAS BÔAS, Luciana. “Utopia, Ensaio e Tempestade: o novo mundo em Morus, Shakespeare e Montaigne”. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 172-189, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/40453>. Acesso em: 14 set. 2023.

Resumo: A proposta deste artigo é apresentar uma leitura da ficção científica no âmbito da literatura contemporânea, a partir de *Os despossuídos* (1974), de Ursula K. Le Guin, do conceito de “obra aberta” de arte contemporânea e de “pensamento tentacular” refletindo sobre problemas sociais. Umberto Eco, Hannah Arendt e Donna Haraway são as principais interlocuções teóricas deste texto.

Palavras-chave: ficção científica, literatura contemporânea, Os despossuídos.

Abstract: The current paper aims to present a reading of science fiction among contemporary literature from *The dispossessed* (1974), by Ursula K. Le Guin, with the concept of “open work” on contemporary art and “tentacular thinking” reflecting social problems. Umberto Eco, Hannah Arendt and Donna Haraway are the main theoretical interlocutions of this text.

Keywords: science fiction, contemporary literature, The dispossessed.