

Ficção Científica, Direito e Ética

Sandra Mónica Martins Reis Pinto

Porto, Março de 2003

Índice

Introdução	3
I - Uma aproximação à própria noção de ficção científica	5
II - A ficção científica como meio privilegiado para abordagem das questões filosóficas em geral e dos problemas legais e éticos em particular	7
III - Alguns dos temas mais frequentemente explorados pelos autores	14
IV - Ficção Científica e Política. A ficção científica como futurologia?	22
Conclusão	24
Bibliografia	26

Introdução

É muito provável que, numa primeira análise, o primeiro elemento do título que escolhemos para o presente artigo pareça praticamente irreconciliável com os demais, descontada que seja qualquer tentativa fantasiosa de criar uma ponte discursiva entre realidades só artificialmente relacionáveis. Esperamos todavia que, chegados à última linha, possamos já ter adiantado pelo menos um vislumbre da efectiva e frutuosa ligação entre o género literário comumente denominado ficção científica e aquelas duas áreas do conhecimento e da reflexão humanas.

Tentaremos, numa primeira abordagem, uma aproximação a uma definição do que seja essa ficção científica cujas virtualidades pretendemos pôr a descoberto. Trata-se, como depressa compreenderemos, de uma tarefa mais complexa do que *a priori* se poderia pensar. De seguida, tentaremos revelar aquelas específicas características deste género literário que o transformam num meio privilegiado para a abordagem das grandes questões do Homem, em geral, e dos problemas legais e éticos, em particular. Veremos, nomeadamente, como a própria base, a matéria-prima de que parte a ficção científica atinge o cerne de tais questões e nos conduz a uma reflexão ainda mais profunda e mais próxima da essência quer da ética, quer do Direito, do que aquela que qualquer problema concreto, real, das nossas quotidianas vivências nos poderia proporcionar.

Partiremos daí para uma exploração de alguns dos contributos valiosos que a este nível de pensamento a ficção científica tem oferecido ao longo das últimas décadas. Adiantaremos para tal alguns dos temas recorrentes da ficção científica, temas esses partilhados pelos mais divulgados autores do género e pelos mais autorizados pensadores do campo da filosofia, da religião, da política ou da sociologia, sem deixar

de ilustrar as considerações entretanto tecidas com exemplos concretos de obras mais ou menos largamente divulgadas entre o público.

A ficção científica ainda é encarada, pelo público em geral e por grande parte da crítica literária em particular, como uma forma menor de literatura, fundamentalmente vocacionada para as criança e jovens; isto quando a não reduzem a meia dúzia de *clichés* arrancados a filmes de série B, que variam entre a invasão da Terra por marcianos hostis de pele verde e longas antenas e a submissão do Homem a gigantescos *mainframes* cuja desumanidade colocaria o pior dos déspotas humanos par a par com o nosso mais bondoso santo. Toma-se assim, com grande perda para o pensamento humano em geral e para a reflexão filosófica em particular, a (má) parte pelo todo. E, todavia, em nenhum outro género o Homem está, a um tempo, tão próximo de si próprio e do divino; em nenhuma outra forma de expressão é tão cruamente chamado a questionar-se acerca das suas próprias assunções acerca do Mundo.

I

Uma aproximação à própria noção de ficção científica

A ficção científica é razoavelmente fácil de descrever, e todos nós, ao ouvir tal alusão, lhe associamos de imediato toda uma série de lugares comuns; todavia, uma real tentativa de definição deste género literário revelou-se-nos uma tarefa complexa. Muitos descrevê-la-iam como uma escola de literatura, um género, uma subcultura, uma indústria, ou uma forma de especulação científico-filosófica sob forma literária. Norman Spinrad define-a como «qualquer obra de ficção que contenha um elemento especulativo pertencente à esfera do que ‘poderia ser, mas não é’», e distingue-a da fantasia, onde caberia «toda a obra de ficção contendo um elemento que aberta, deliberada e conscientemente contradiz o ‘possível’¹».

Muito embora seja possível encontrar em tempos muito mais remotos obras que poderiam facilmente ser qualificadas como pertencendo ao género², a grande maioria das obras que os próprios leitores incluem na ficção científica foi escrita no século XX, essencialmente após a II Guerra Mundial. É curioso notar que, muito embora o próprio Isaac Asimov haja feito notar que «a Era Dourada da ficção científica ocorre aos doze anos», este género tem comprovadamente atraído escritores brilhantes e de formação científica muito avançada³, bem como um público eclético e sofisticado. A maior parte

¹ Norman SPINRAD, *Science Fiction in The Real World*, Southern Illinois Press, 1990, *apud* Bruce ROCKWOOD, *Law, Literature...*

² Houve quem procurasse encontrar as raízes da ficção científica nas mais variadas fontes, desde a lenda de Gilgamesh à história bíblica de Noé e do Grande Dilúvio, passando mesmo pela Odisseia. Muitos autores preferem iniciar a História do género na obra *Frankenstein* de Mary Shelley (1818), enquanto outros atribuem os louros a Edgar Allan Poe. Não nos esqueçamos ainda que muitos outros escritos geralmente apresentados como ‘literatura séria’ são perfeitamente qualificáveis como ficção científica. Cabem aqui contributos de Thomas More, Mark Twain e, de forma talvez mais óbvia, Aldous Huxley e George Orwell.

³ Muitos destes escritores possuem graus académicos avançados em Física ou Química; frequentemente são professores universitários, desenvolvendo na sua ficção as implicações possíveis das cadeiras que leccionam. Isto sucede sobretudo ao nível da chamada ‘*hard science fiction*’, cujas histórias se centram em extrapolações plausíveis a partir do actual estado do conhecimento científico. Os exemplos mais extremos desta ‘*hard science fiction*’ baseiam-se em ideias (como a de viagem a velocidades superiores à da luz) que a maior parte dos cientistas vê como dificilmente alcançável pelo género humano, mesmo a

das pessoas não familiarizadas com o género ficaria surpreendida se tomasse conhecimento do que realmente está em jogo na ficção científica, do tipo de questões discutidas e da enorme distância que medeia entre as conotações populares e as mais exemplificativas obras neste campo.

longo prazo.

II

A ficção científica como meio privilegiado para abordagem das questões filosóficas em geral e dos problemas legais e éticos em particular

A ficção científica foi já algures descrita como «a literatura das ideias». Talvez não fosse descabido dizer que, de todos os géneros literários, é este o que mais se aproxima da atitude mental que geralmente designamos por «espírito filosófico». De resto, uma das principais marcas da ficção científica é o seu envolvimento naquilo a que alguns chamam «assuntos extremos», como a natureza humana, o destino do Universo, a sociedade ideal. Daqui que ela constitua, a um tempo, um óptimo veículo de difusão de tais questões entre o público em geral e um ponto de partida privilegiado para o aprofundamento das mesmas. Como Ross Pavlac faz notar, «[a ficção científica] confere a oportunidade para fazer determinadas coisas ‘em laboratório’ sem (teoricamente) qualquer prejuízo para o mundo real – podemos destruir o universo, despedaçar sociedades, postular qualquer forma de Deus que queiramos, e no fim de tudo recomeçar do início⁴».

Efectivamente, a ficção científica desafia todas as suposições, todos os pressupostos que nos habituámos a tomar como dados adquiridos, e deriva daqui a sua potencialidade enquanto meio para a discussão de questões éticas. Não se limitando de forma alguma a uma forma de puro entretenimento escapista, a ficção científica tão-pouco se reduz à exploração das implicações sociais das novas tecnologias. Ela é, antes de qualquer outra coisa, o desenvolvimento especulativo de alternativas – políticas, legais, ideológicas, sociais – que nos permitem uma compreensão mais profunda da nossa situação efectiva

⁴ Ross PAVLAC, *Some Thoughts...*

e actual. Através dos seus devaneios alcançamos – quantas vezes pela vez primeira – essa suprema revelação: do simples facto de as coisas serem de uma determinada forma, não podemos deduzir qualquer obrigatoriedade de tal estado de coisas. E, todavia, quantas vezes um *corpus* – uma determinada repartição social, um conjunto de valores assumido por uma determinada sociedade, um sistema de governo – é feito acompanhar de um tal *animus* quase inabalável... urge que cada ser humano compreenda que a concretização efectiva sedimentada numa determinada sociedade, num tempo particular e num espaço específico mais não é do que uma forma entre a miríade de rumos que o seu potencial *a priori* integrava. Tal compreensão não apenas obviará à estagnação de tal forma de ser e dos valores assumidos por cada grupo humano, como também ajudará à compreensão das diferenças entre grupos e culturas.

A ficção científica tem um papel fundamental a desempenhar em tal *enlightenment* do ser humano. Ela põe em causa a nossa situação presente por comparação com um presente alternativo, ou com um futuro possível, chegando mesmo a recriar a situação actual através de um passado alternativo ao passado histórico⁵. Para tal utiliza expedientes contra-fácticos, como os universos paralelos, e um discurso marcado pela especulação (a ideia do «e se...?»⁶).

Esta criação de mundos contra-factuais permite estabelecer um diálogo com o mundo factual; muitas das obras de ficção científica acabam por assumir um papel quase ‘cautelar’, incluindo-se naquilo que geralmente se denomina na gíria do género por «*if- this-goes-on stories*⁷». Um exemplo cabal disto é a obra de Pohl e Kornbluth, *The*

⁵ A exploração de passados alternativos ao passado histórico constitui um sub-género bastante desenvolvido dentro da ficção científica. Um dos temas mais frequentemente explorados são os resultados da II Guerra Mundial, tendo vários autores desenvolvido as suas obras a partir de uma derrota dos Aliados.

⁶ Também a ética utiliza esta «*what-if approach*», ainda que frequentemente o faça sob a forma do que convencionou chamar de «*thought experiments*».

⁷ *If this Goes On* é, de resto, o título de uma das histórias de um dos mais divulgados escritores do género, Robert Heinlein.

*Space Merchants*⁸, que leva ao extremo os potenciais efeitos perversos da publicidade numa sociedade⁹.

Um dos expedientes mais frequentemente utilizados pelos escritores de ficção científica no seu discurso é geralmente designado pela expressão inglesa «*casually dropped detail*». Através de uma alusão aparentemente casual a qualquer pormenor do mundo contrafactual, o autor recorda ao leitor que este é efectivamente diferente daquele no qual se habituou a viver, fazendo-o interrogar-se, a um tempo, acerca dos dois mundos e das razões de uma tal diferença. Precisamente porque não introduz cautelosamente o pormenor, antes o apresenta como dado adquirido da realidade paralela que criou, a sua força impõe-se com muito maior premência, ganha actualidade na mente do receptor da mensagem. Em última instância, o que se pretende é que o leitor conclua que os factos do seu mundo não são inevitáveis – que muitos deles são meras convenções sociais e outros, formas contingentes de concretização de um potencial muito mais vasto.

Ora, isto pode ser facilmente extrapolado para o nível moral; questionando as premissas, estaremos a desafiar a conclusão¹⁰. Mais do que um mero exercício de especulação teórica, uma tal reflexão serve o entendimento multicultural e permite-nos compreender mais profundamente aqueles, de entre o nosso mundo que, não partindo dos mesmos pressupostos, não chegam a um mesmo sistema de valores.

⁸ Frederik POHL e C.M.KORNBLUTH – *The Space Merchants* (ed. de bolso, trad. port. de João Miguel Carvalho, *Os Mercadores do Espaço*, Mem Martins, Europa-América, 1987).

⁹ É fácil compreender o extremo a que chegou a situação criada pelos autores na seguinte passagem da obra:

«Queríamos Vénus colonizado pelos americanos. Para atingir esse objectivo, eram necessárias três coisas: colonos, uma maneira de os levar para Vénus e algo para fazerem depois de lá chegarem. A primeira era fácil de conseguir através da publicidade. O anúncio para a TV era o modelo perfeito. É sempre fácil persuadir um consumidor de que, em terras longínquas, a relva é mais verde».

¹⁰ Um bom exemplo disto, que adiante desenvolveremos, fica bem exemplificado apenas com o título de uma história de Theodore Sturgeon acerca do incesto: *If All Men Were Brothers, Would You Let One Marry Your Sister?*

É claro, não se segue do que ficou dito que a cultura humana mais não seja do que um labirinto de caos e entropia que o acaso, e nada mais, colocou na situação em que hoje se encontra. Desde logo, grande parte dos elementos que tomamos por adquiridos na nossa vivência quotidiana não foram escolhas conscientes, antes imposições externas. O exemplo mais óbvio é o das determinações biológicas. Podemos especular sobre um mundo onde as nossas características físicas fossem diferentes, onde não existissem apenas dois sexos, onde os seres humanos pudessem voar; mas, descontando a possibilidade, cada vez menos remota, de manipulação genética (e, claro está, o encontro com seres alienígenas cujas características fossem, como quase fatalmente o seriam, diversas), tal reflexão será meramente teórica – não servirá para apoiar uma verdadeira opção da espécie, porque tal domínio está subtraído à nossa vontade.

Todavia, há muitos outros campos onde somos realmente chamados a ditar o futuro. Também aqui poderemos acabar por concluir que o estado de coisas actual é o preferível, porque mais adequado às nossas circunstâncias, aos nossos desejos e necessidades; para defesa de um tal *status quo* poderemos argumentar com mil e uma teorias. Todavia, a especulação proporcionada pela ficção científica sempre poderá proporcionar, para tais teorias, aquele teste de falsificabilidade que, em questões políticas e sociais, é difícil de realizar ou resulta sempre incompleto. Aliás, quanto maior for a base da nossa cultura factual que um escritor de ficção científica transporte para a sua história e para o seu mundo contra-fáctico, tanto menos esta desafiará a realidade. Aquele deferimento tácito reforça (aqui pró-fácticamente) a norma, melhor dizendo, a norma do nosso mundo. Ao tomar como dado adquirido determinado elemento da sua vivência real, o escritor está a deixar de se lhe opor e portanto a apoiá-lo como inevitável.

Obviamente, alguns elementos reais sempre terão de ser transportados para os mundos contrafactuais da ficção científica, sob pena de as suas obras se tornarem

ilegíveis, labirintos desprovidos de qualquer ponto de referência para qualquer sujeito que não o seu autor. Apenas pretendemos demonstrar como a própria atitude do escritor não é (conscientemente ou não) uma atitude neutra, mas antes dirigida. E, de resto, caberão aqui algumas considerações suplementares acerca da atitude do escritor em relação à alternativa contra-factual que apresenta.

Desde logo, importa estabelecer que, pelo facto de não questionar determinado elemento «real», transplantando-o, sem mais, para o seu mundo alternativo, não se pode deduzir que o escritor concorde com esse *status quo*. Tal opção pode ter sido tomada inconscientemente ou, como já foi dito, caber meramente naquele conjunto de pontos de referência de que qualquer história dirigida a seres humanos não pode ser desprovida, sob pena de não ser compreendida. Por outro lado, a inclusão daquele elemento pode ser precisamente a intenção do autor, visando este demonstrar as vantagens ou as desvantagens que aquela via factualmente seguida implica ou pode implicar.

O mesmo é aplicável a elementos contra-factuais; embora seja difícil de conceber aqui uma inclusão não deliberada, pode o autor ter em vista, precisamente, demonstrar os efeitos perniciosos de uma determinada premissa, reforçando a rejeição (que a realidade factual já apoia) de uma tal via.

Todavia, a liberdade do escritor de ficção científica para fazer surgir do nada as circunstâncias em que se vai mover permite-lhe formular uma série de questões – mormente questões éticas – em contextos particulares, imbuídos de fortes conotações, por exemplo, emocionais. Um escritor de ficção científica é, antes de mais nada, um escritor, e como qualquer escritor possui a capacidade de instilar na alma do leitor determinados estados de espírito. Não lhe será difícil, num cenário ficcional, levar o leitor a solidarizar-se com as personagens e, uma vez criada tal empatia, levá-lo a simpatizar com perspectivas e atitudes que de outra forma lhe pareceriam aberrantes. Ao fazer variar o contexto social e levando o leitor a colocar-se na posição dos

protagonistas da história, o objectivo do escritor de ficção científica – o desafiar dos pressupostos, dos preconceitos (na sua acepção mais geral de pré-conceitos) – é muito mais eficazmente conseguido do que através de um mero exercício, frio e impessoal, de reflexão filosófica ou ética «convencional». É frequente ouvir leitores do género descrever como a leitura de determinadas obras deste género modelou de forma muito mais determinante a sua opinião e atitude pessoais acerca de assuntos (aborto, poluição, efeito de estufa, racismo são alguns exemplos) relativamente aos quais o próprio discurso mediático criou todo um conjunto de *clichés* que, à força da repetição, perderam hoje grande parte do seu poder persuasivo.

Há um risco particular inerente a grande parte das obras de ficção científica que tem vindo a ser assinalado por alguns. Esse risco relaciona-se com o espírito genericamente liberal, para não dizer libertário, que anima grande parte dos escritores do género, e cujo corolário é a extrema suspeita em relação à autoridade estatal, que o movimento *cyberpunk* assumiu para si. A liberdade de exploração do espaço, a liberdade do autor para imaginar um futuro alternativo e a liberdade do indivíduo face à autoridade do Estado parecem surgir com frequência associadas num complexo emocionalmente satisfatório. Ora, muito embora uma das características que torna a ficção científica um meio de tal forma adequado à discussão de problemas éticos seja, justamente, a separação que opera entre o problema *de per se* considerado e as suas conotações sociais, não nos podemos esquecer que, no mundo em que efectivamente vivemos, o Homem ainda é um animal social. O indivíduo insere-se numa família e numa comunidade, e os laços de pertença tornam pouco provável que um herói solitário real, sem a pena de qualquer escritor a guiar-lhe os passos, vença contra todas as probabilidades.

III

Alguns dos temas mais frequentemente explorados pelos autores

Seria impossível procurar realizar, num artigo com estas características, qualquer resenha com ambições de completude em relação aos temas do domínio ético privilegiados pelos escritores de ficção científica, ou às obras do género que maior influência têm exercido ao longo das últimas décadas. Limitar-nos-emos, como ilustração do que previamente ficou dito, a nomear alguns exemplos de temáticas recorrentes e algumas obras em que tais questões foram abordadas.

Uma das questões mais frequentemente abordadas na ficção científica, ainda que sob as mais variadas formas, é o problema do tratamento do Outro e, associado a ele, o problema da natureza humana. Tais questões são endereçadas ao leitor fundamentalmente através da exploração de dois elementos (ainda) contrafactuais: o robot¹¹ e o ser extraterrestre. Em última instância o problema acaba sempre por se reduzir à noção de natureza humana, e à possibilidade de um ser artificialmente criado ou oriundo de um planeta diverso, com características físicas, mentais e emocionais (se é que ainda se pudesse falar de mente e emoção tal como as entendemos hoje) diversas das nossas, partilhar de uma tal natureza.

Sobre tais temáticas muito se tem escrito. No que diz respeito aos robots, muitas das obras retratam uma Humanidade substituída pelas máquinas, ou mesmo dominada por elas, consubstanciando uma metáfora do nosso medo actual do uso de autómatos em lugar do trabalho humano.

¹¹ A ideia de robot é mais estrita que a de máquina, e designa, grosso modo, para os efeitos que nos interessam, uma pessoa artificial. A palavra teve a sua origem na peça *R.U.R. (Rossum's Universal Robots): A Fantastic Melodrama*, do checo Karel Capek.

Talvez mais interessante é o tratamento da questão do ponto de vista, já referido, da natureza humana e da linha de fronteira entre o que é humano e o que não o é. O grande público foi de novo confrontado com a questão com o êxito recente de bilheteira de *Artificial Intelligence*, realizado por Steven Spielberg a partir de uma *short story* de Brian Aldiss, mas a questão fora já explorada no filme *Blade Runner*, baseada na obra de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?*¹² (título de resto exemplificativo das interrogações humanas acerca do robot seu próximo). De resto, já na sua obra *Frankenstein* Mary Shelley explorava esta relação do Homem e da máquina, do criador e sua criatura.

A ideia de um robot procurando um tratamento idêntico ao dos humanos (o seu reconhecimento e aceitação como forma de vida consciente, se não mesmo superior) desempenhou também um papel central na segunda série de *Star Trek*. O Comandante Riker refere-se ao Comandante Data como ‘Pinóquio’ no primeiro episódio da nova série, *Encounter at Farpoint*, devido ao desejo deste último de saber como seria ser humano. A sua personagem será daí em diante utilizada para explorar problemas relacionados com a linguagem, o amor e o humor. Data aprende a dançar, a preocupar-se com os outros, faz tentativas de procriação (constrói uma filha andróide, que acaba por morrer, mas cujas memórias ele guarda zelosamente no seu cérebro ‘positrónico’), e chega mesmo a envelhecer. Uma das questões essenciais colocadas pela personagem é a da sua liberdade, e da sua capacidade ou incapacidade para definir quem seja e o que fará consigo próprio. Tratar-se-á de uma pessoa, ou será propriedade de alguém? No que concerne à língua inglesa, deverão as referências a Data incluir o pronome ‘*he*’ ou o pronome ‘*it*’? Num dos episódios, *The Measure of Man*, estes temas são explorados durante um julgamento em tribunal. Conclui-se que, mesmo que Data não seja uma «pessoa natural», deverá ser encarado como uma nova forma de vida ou, pelo menos,

¹² Philip K. DICK – *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (ed. de bolso, trad. port. de Raquel Martins, *Blade Runner – Perigo Iminente*, Mem Martins, Europa-América, 1982).

uma entidade com algo mais do que a mera personalidade jurídica que concedemos às pessoas colectivas¹³.

Outra temática recorrente na ficção científica enquanto dimensão do problema do Outro e da natureza humana é a do confronto da espécie com formas de vida extraterrestre. O extraterrestre é assim como que sub-rodatário de uma posição desconfortável há muito tempo ocupado por outras minorias e grupos, possibilitando-se com isto uma nova perspectiva sobre as questões do racismo, ódio étnico, discriminações de género e discriminações relacionadas com a orientação sexual de cada sujeito.

C.S. Lewis, entre centenas de outros autores, preocupou-se com a forma como trataríamos os extraterrestres caso fôssemos nós os invasores. A sua trilogia do Espaço (*Out of The Silent Planet*, *Perelandra* e *That Hideous Strength*) revela uma visão bastante pessimista da capacidade do ser humano no que toca ao respeito pela diferença. No pólo oposto – a invasão da Terra por seres oriundos de outros planetas – a obra *When Heaven Fell*, de William Barton, tem sido descrita como uma das obras mais representativas, abordando as decisões éticas de seres humanos que procuram manter a sua dignidade e humanidade mesmo vivendo sob o despotismo de um regime alienígena.

O bizarro do confronto entre o homem e o seu próximo extraterrestre é brilhantemente descrito por Arthur C. Clarke na sua *short story Jupiter Five*, incluída na

¹³ Frequentemente a questão ética é colocada, nestas ‘histórias de robots’, de forma ainda mais directa, uma vez que as pessoas artificiais requerem determinada programação, e urge definir o standard ético que há-de integrar tal software. As séries *Robot* de Isaac Asimov lidam com esta questão de maneira excepcional. Foi de resto este autor que definiu aquelas que ficariam conhecidas como «as três leis da Robótica», nas suas séries sobre a Fundação e o Império Galáctico:

« 1. A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm.
2. A robot must obey the orders given to it by human beings except where such orders would conflict with the First Law.
3. A robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Law».

colectânea *Reach For Tomorrow*¹⁴. A cena descreve o momento em que um dos membros da expedição encontra uma estátua de um jupiteriano:

«O momento em que se encontra, pela primeira vez, uma grande obra de arte tem um impacto que jamais se poderá descrever. Neste caso, o tema tornou o efeito ainda mais inesquecível. Eu era o primeiro homem a conhecer o aspecto dos Jupiterianos pois aqui, esculpido com soberba mestria e arte, estava um que era obviamente a cópia do real. (...)

A cara e o corpo nada tinham de humano. Não possuía, por exemplo, narinas... apenas orifícios, à semelhança de guelras, no pescoço. No entanto a figura tocava-me profundamente: o artista transpusera as barreiras temporais e culturais de uma forma que eu nunca julgaria possível. «Não humano... mas transmitindo humanidade», foi a opinião do Professor Forster. Havia inúmeras coisas que nunca poderíamos ter partilhado com os arquitectos deste mundo, mas em tudo o que era realmente essencial tínhamos sentimentos comuns.

Tal como é possível ler emoções no focinho, diferente mas familiar, de um cão ou de um cavalo, assim parecia descobrir os sentimentos daquele ser que me enfrentava. Transmitia conhecimento e autoridade – a força calma e segura revelada, por exemplo, no retrato célebre de Doge Loredano, de Bellini. Contudo, também havia tristeza – a tristeza de uma espécie que fizera esforços tremendos e que sabia tê-los feito em vão.»

Outras temáticas ainda ligadas a esta questão do tratamento do Outro são todas as que se relacionem com o género e a discriminação sexual. A descrição do funcionamento de sociedades matriarcais é uma temática comum. Um exemplo da mais interessante especulação a este respeito é a obra *The Gods Themselves*, uma das (injustamente) menos divulgadas obras de Asimov. A obra descreve a realidade de um outro planeta no qual a base da sociedade é, tal como na nossa, ainda a família. Todavia, as famílias dessa outra raça de seres – chamados Suaves, devido à baixa densidade dos

¹⁴ Arthur C. CLARKE – *Reach For Tomorrow* (trad. port. de Ana McDonald de Carvalho, *Em Busca do Futuro*, Lisboa, Edições 70, 1990).

seus corpos, praticamente gasosos – não assentam, como as nossas, no casal, mas na tríade. Cada tríade é composta por três indivíduos com funções muito específicas: o Esquerda, ou Racional, fundamentalmente dedicado ao estudo e às demais actividades intelectuais; a Meia, ou Emocional, que actua como alma e essência estética da tríade, praticamente emoção destilada; e o Direita, ou Parental, cuja única função é tratar dos filhos. Cada tríade, através de um processo chamado fusão – equivalente às relações sexuais entre humanos – gera um novo ser de cada uma destas categorias – um filho-da-esquerda, um filho-do-meio e um filho-da-direita. Os descendentes das várias tríades misturam-se depois na sociedade para formar novas tríades e assim por diante.

Para além de um fabuloso exercício de imaginação, este ‘mundo paralelo’ criado por Asimov congrega, deformando-os, muitos dos estereótipos mais ou menos conscientes que todos nós, humanos, e mais concretamente os Ocidentais, cultivam a respeito da família e da sociedade, e levanta, num contexto alienígena, problemas muito humanos. Ao focar-se numa tríade concreta, Asimov revela as suas disfuncionalidades, ao mostrar que os vários membros da família retiram pouca satisfação espiritual dos seus papéis ‘convencionais’.

A discussão da sexualidade humana através da descontextualização – ou, melhor dizendo, da invenção de um novo contexto – incide por vezes sobre problemas mais específicos. Um dos exemplos mais frequentemente citados é o do escritor Theodore Sturgeon. Em 1959, este autor publicava já *The World Well Lost*, censurando o ódio e a repressão contra os homossexuais. Também a supra citada *short story* *If All Men Were Brothers, Would You Let One Marry Your Sister?* opera um golpe brutal na visão humana da moralidade sexual, perspectivando o problema do incesto de uma forma completamente diversa da habitual. No planeta povoado por seres andróginos que Úrsula Le Guin criou em *The Left Hand of Darkness*, o heterossexual Genly Ai lamenta

a sua sorte com estas palavras: «Ansiava pelo anonimato, pela identificação com os demais. Desejava ser como qualquer outra pessoa»...

Muitas outras questões, algumas bastante mais mediáticas e actuais do que as acima referidas, ganham novas dimensões quando submetidas à pena do escritor de ficção científica. Os problemas ambientais, e nomeadamente os perigos do aquecimento global, adquirem muito maior impacto emocional na obra *Earth*¹⁵, de David Brin do que no discurso quotidiano dos *mass media* ou mesmo nas obras «sérias» de divulgação científica. A *short story* de Philip K. Dick *The Pre-Persons* terá provavelmente mais força no seu leitor, como argumento anti-aborto, do que os chavões repetidos até à exaustão pelos movimentos pró-vida.

Finalmente, a oposição entre os direitos do indivíduo e os direitos da sociedade – essencialmente no que concerne à vigilância da actividade dos particulares pelo Estado, e ao tratamento dos delinquentes - e a questão premente (mesmo na realidade factual) da escassez de recursos são tópicos incontornáveis quando abordamos o debate ético na ficção científica. Para além de obras que alcançaram hoje o estatuto de ‘literatura séria’, como as de Orwell ou Aldous Huxley, muitos outros autores abordaram estas questões, de outros tantos pontos de vista. Um exemplo magistral que reúne ambas as temáticas é *Dayworld*¹⁶, de Philip José Farmer. A história desenrola-se num mundo sobrepovoado, onde a cada sujeito é concedido apenas um dia da semana para viver a sua vida. O resto da semana passa-a congelado, dentro de casulos (os «pedrantes») onde os indivíduos são mantidos em estado de animação suspensa¹⁷. O carácter mais que brutal de uma tal

¹⁵ David BRIN – *Earth* (ed. de bolso, trad. port. de Lucília Rodrigues, *Terra* (2 vols.) Mem Martins, Europa-América, 1991).

¹⁶ Philip J. FARMER – *Dayworld* (ed. de bolso, trad. port. de Nuno Miranda, *Tempo Suspense*, Mem Martins, Europa-América, 1987).

¹⁷ Daqui que num tal mundo existam dois tipos diferentes de tempo:

«Os cidadãos, claro, referir-se-iam a dois tipos diferentes de tempo. O tempo Objectivo, ou seja, o tempo medido através da órbita da Terra e da sua rotação, seria chamado ob-ano, ob-mês e ob-semana. O tempo subjectivo, ou seja, o verdadeiro número de dias, semanas, meses e anos que uma pessoa viveu, seriam subdia, subsemana, submês e subano».

restrição à liberdade humana, operada por um Governo com base na escassez de espaço e de recursos, atinge desde o início o leitor com a força de uma realidade até então inconcebível. Depois, é claro, é-lhe demonstrado que também num tal mundo nem tudo seria conformismo. A aparente organização «perfeita» desta sociedade do futuro é desafiada pelos quebra-dias que, conseguindo escapar miraculosamente à estrita vigilância das autoridades, conseguem viver todos os dias da semana, embora uma tal fuga permanente os obrigue a assumir sete personalidades diferentes, ter sete esposas distintas, sete empregos, em suma, explorar sete existências.

Na realidade de *Dayworld*, quase todas as dimensões da sociedade humana são anuladas em prol do bem (?) da comunidade. O Governo controla quase todos os aspectos da vida dos cidadãos – e a técnica do «*casually dropped detail*» é usada de forma magistral por Farmer -, como fica bem demonstrado nas seguintes passagens da obra:

«[Os rebeldes] Não queriam ainda abandonar os pedrantes. Mas o que queriam era acabar com a próxima e constante vigilância dos cidadãos pelo governo. Isso não era apenas aborrecido; era degradante. E também não era necessário, embora o governo achasse o contrário. ‘Só sendo observados poderão ser livres’ era um dos *slogans* do governo que aparecia frequentemente nos programas das fitas».

«A primeira fase do projecto consistia em obter estatísticas sobre o número de pessoas pedradas em estado ‘semipermanente’ e armazenadas durante os últimos cem subanos. Estas estavam a morrer de doenças físicas incuráveis ou eram doentes mentais que não respondiam a terapia ou ainda criminosos habituais que não podiam ser ‘curados’. Quando a ciência descobrisse um método para devolver a saúde a esta gente, seriam despedrados.»

«Tingle fez uma vénia e saiu, pensando que o seu chefe era demasiado sensível a respeito da comida. Ele, Tingle, não ligava ao que paz comia, embora desejasse que ele não comesse tanto. A qualquer momento, o superior de Paz teria de ignorar qualquer influência que Paz tivesse usado para o impressionar, e ver-se-ia obrigado a mandá-lo fazer dieta. Se isso falhasse, ele seria examinado à procura de malfunções metabólicas e ou seria tratado electroquimicamente ou seria enviado para uma ‘quinta dos gordos’».

«O minúsculo misturador no relógio tornava a transmissão ininteligível para alguém que estivesse a ouvir, excepto Paz. O Governo tinha o direito de escutar qualquer transmissão; dera também aos cidadãos o direito de usar misturadores, fornecendo-lhes a ilusão de liberdade. Ponhamos uma coleira no cão, mas tornemo-lo feliz dando-lhe uma coleira longa».

A sociedade de *Dayworld* é uma sociedade que já tomou uma opção (ou pelo menos, alguém já tal opção por ela...). A velha questão da parcela de liberdade da qual estamos dispostos a abdicar a favor do Estado, em troca do assegurar de determinados bens – como a segurança – é um dilema permanente para qualquer comunidade, e constitui um dos temas favoritos dos autores. Um dos exemplos mais largamente conhecidos do público é a obra *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess, adaptado ao cinema por Stanley Kubrick.

IV

Ficção Científica e Política. A ficção científica como futurologia?

De tudo o que foi dito facilmente se poderá concluir que a ficção científica espelha de forma muito própria o debate político, constituindo uma instância de crítica das várias soluções em análise e permitindo assinalar – e o que é mais, sem necessidade de as levar à prática – as principais vantagens e os principais riscos de cada uma delas. Inúmeras obras de ficção científica são parábolas mais ou menos irónicas do totalitarismo. Pense-se em *1984* e *Animal Farm*, de George Orwell, ou em *Starship Troopers* (mais uma obra já adaptada ao grande ecrã) de Robert Heinlein. Grande parte da ficção científica do pós-II Guerra Mundial –especialmente do período da Guerra Fria - aludia também à bomba atómica e aos seus riscos para a espécie humana. O próprio *Brave New World* de Huxley parece já ter estado mais longínquo do que nestes dias onde a censura reduzida sobre os media, a mudança de atitudes em relação ao sexo e epidemia das drogas são realidades cada vez mais prementes.

Os criadores de utopias (e distopias...) e os amantes da sátira parecem encontrar na ficção científica um terreno especialmente aprazível, pela abertura de ideias que caracteriza o género, e pela liberdade de manipulação das variáveis que lhes concede. Muitos deles conseguem efectivamente prever desenvolvimentos futuros das ciências e da Humanidade em geral muito antes de os demais os anteverem em sonhos. Thomas Disch constata que «os escritores de ficção científica alcançam frequentemente panorâmicas proféticas, embora todos os detalhes que apontam falhem, como Orwell fez em *1984*. Podem também mostrar-se inverosimilmente certos em micro-previsões, e falhando todavia o contexto mais vasto¹⁸» (como Huxley em *Brave New World*).

¹⁸ Thomas M. DISCH, *The Dreams Our Stuff is Made Of*, New York, Free Press, 1998, apud Bruce ROCKWOOD, *Law, Literature...*

Conclusão

A ficção científica revela-se portanto, hoje como sempre, um meio privilegiado para a divulgação e o debate de questões sociais, jurídicas, políticas e éticas. O escritor de ficção científica tem a suprema prerrogativa de fazer tábua rasa de todos aqueles elementos que a socialização marcou a fogo na sua mente como dados adquiridos, quantas vezes como dogmas intocáveis. O momento em que se nos revela o carácter meramente contingente, acidental, da realidade tal como nos habituámos a conhecê-la é um momento mágico, de expansão de fronteiras, uma etapa incontornável da caminhada da inteligência humana. Só poderemos alcançar uma compreensão cabal dos factos e elementos do nosso mundo quando tivermos viajado por outros mundos, ainda que tais mundos não passem de energia potencial, não concretizável fora da nossa imaginação.

Merecemos poder sonhar com um futuro melhor, o mais próximo possível, onde os piores problemas da Humanidade possam ser resolvidos, onde a nossa condição de meio caminho entre o animal e o divino se vá aproximando do céu e afastando da lama. Uma tal esperança manter-nos-á no caminho certo para lá chegar, impedindo a inércia em que fatalmente tendemos a cair. Mas devemos também viajar nos pesadelos, nas mais insuportáveis distopias - para que, no regresso ao casulo de segurança e civilização a que chamamos a nossa realidade, possamos tomar consciência da nossa situação de privilegiados e da sua fragilidade. Só assim poderemos contribuir para perpetuar as coisas boas que já alcançámos, e superar as mais que ainda persistem. É tempo de o Homem pedir a si próprio, mais do que a Deus, resignação para aceitar as coisas que não podem ser mudadas, força para mudar as que podem ser mudadas, e sabedoria para distinguir umas das outras¹⁹.

¹⁹ A passagem tem sido atribuído a inúmeros autores, entre os quais S. Francisco de Assis.

Uma inteligência que se enrola sobre o que já conhece, que é incapaz de lidar resolver problemas novos e, mais do que isso, de os formular ela própria, não é uma verdadeira inteligência. Pelo menos, não é uma inteligência útil. O filósofo vagueia pelo mar das ideias e das possibilidades, um mar muito mais vasto do que essa pequena parcela de tudo a que chamamos realidade. O escritor de ficção científica também. Um e outro trazem dessas incursões pelo mais-além contributos valiosos para o entendimento do que fica aquém.

Bibliografia

PAVLAC, Ross – *Some Thoughts on Ethics and Science Fiction*, in ‘Legal Studies Forum’, Vol. 23, Number 3, Bloomsburg University, 1996

ROCKWOOD, Bruce L. - *Law, Literature and Science Fiction – New Possibilities*, 1999

ROMM, David E. – *Science Fiction as Form of Utopian Thought*

ROMM, David E. – *If a Tree Falls in a Forest... – Speculative speculation*

WATT-EVANS, Lawrence – *My Father’s Class*

YEP, Philip Tung – *The Ethics of Uplift*

Todos os artigos disponíveis em <http://www.spectacle.org>