

Parágrafo descritivo:

A apresentação do livro na literatura de ficção científica do século XX buscou caracterizá-lo como detentor do valor de um documento histórico, como sendo um objeto para propagação do conhecimento e mesmo como simples forma de entretenimento. Um breve histórico da ficção científica antecede as explicações necessárias para a compreensão de idéias imaginadas para o livro na visão dos autores consagrados pela sua inventividade. Ainda assim, temos em suas palavras especulativas uma realidade: de que o livro é um objeto mutável e flexível, sempre se adaptando ao conteúdo que compreende.

Podemos dizer que os novos meios de comunicação, aliados às novas tecnologias da informação e da manutenção dos registros históricos, irão modificar profundamente as formas de leitura e os suportes esperados para elas. Assim sendo, uma especial atenção às considerações desses e de outros autores pode providenciar um entendimento maior de que o importante não é o modelo ao qual o livro está referente em determinado momento - seja ele rolo, códice ou mesmo e-book - mas seu objetivo final, a participação coletiva do conteúdo que traz consigo.

Palavras-Chave:

ficção científica, formas de leitura, tecnologia

Olhares no amanhã: o livro e a ficção científica

Guilherme Xavier

"Ficção Científica é o que você encontra nas prateleiras da biblioteca marcadas Ficção Científica."

(George Hay)

O ensaio visa explorar a apresentação do livro na literatura de ficção científica do século XX, atentando para sua presentificação enquanto documento histórico, objeto multiplicador de conhecimento e meio de entretenimento. A partir de um breve histórico da ficção científica como gênero literário, será possível compreender alguns dos pensamentos do destino aguardado para o livro na visão dos autores Isaac Asimov, Frank Herbert, George Orwell, e William Gibson. Sobretudo, temos nas narrativas apresentadas um panorama de interesse para o entendimento de que o livro é um objeto mutável e flexível, sempre se adaptando ao conteúdo que compreende.

Provavelmente as maravilhas tecnológicas não só irão criar um formato de livro original e novas formas de leitura, como também exercerão influência poderosa sobre as construções literárias. Segundo Calvino, "o que toma forma nos grandes romances do século XX é a idéia de uma enciclopédia aberta, adjetivo que certamente contradiz o substantivo enciclopédia, etimologicamente nascido da pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo. Hoje em dia não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltiplice".

A ficção científica surge com os contos de narração do fantástico e a partir do caráter de celebração do conhecimento técnico do início da idade contemporânea, quando métodos científicos dão lugar ao empirismo experimental e à magia popular. Ainda que reflitam uma tentativa ancestral do homem de se sobrepor às adversidades e assim marcar na história suas conquistas, convém salientar que nem todos se solidarizavam com a poética da magia. Para a ciência, no caso, admite-se uma certa "crença" nas possibilidades, podendo a nós definir que a fantasia fala do "improvável crível" e ficção científica no "provável incrível". Como temática, a ficção científica resume a relação do homem com sua produção intelectual não-artística e objetiva, ou seja, os rebentos utilitaristas e funcionais de um processo de mecanização irreversível, surgidos com a Revolução Industrial. A ficção científica lida com uma extrapolação do futuro, com o senso de aparvalhamento diante do progresso, e principalmente, com a especulação sobre o desconhecido. (FRANKLIN, 1966). O livro como suporte desse modelo de pensamento é portanto uma decorrência natural, visto que os primeiros tratados ficcionais são contemporâneos das primeiras formas de expressão literária, ainda antes da imprensa de tipos móveis de Gutenberg.

Historicamente, já vai longa data desde as primeiras “antecipações” narrativas, ou seja, autores buscando na imponderabilidade de tempos vindouros o substrato conteudístico para seus textos impressos. Viagens espaciais e outros mundos já povoavam a literatura muito antes da formatação do pensamento científico. Mas apenas com o avanço tecnológico visto durante a Primeira Guerra Mundial, sistematizou-se o modelo que conhecemos atualmente. “Quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações?” (CALVINO, 1990). Assim, com a aproximação e participação do público leigo nas atividades do conhecimento pragmático, a ficção científica ganha caráter cultural em seu papel representativo da modernidade, e subseqüentemente, da pós-modernidade, adiantando questões de ordem que obrigatoriamente passam pelas expectativas do terror e do êxtase. E não isoladamente: o dualismo é recorrente e também imprescindível para o dinamismo do enredo, em especial, ao longo do século XX.

Podemos dizer que o medo do futuro proporciona um primeiro modelo de representação do conhecimento, como terror. Não só o medo do futuro como significativo do desconhecido, mas como um processo de alterações substanciais nos sistemas de relação do indivíduo com o seu cotidiano e relação do indivíduo com seu igual. A drástica metamorfose do cenário rural para a o panorama urbano promoveu também a necessidade de revisão de conceitos à cerca das relações de causa e efeito – que outrora eram domínio da Igreja e que então passariam a ser desmascarados com fórmulas e experiências controladas. Esse primeiro público antecipa a necessidade de um conjunto de mitificações para que a ciência não seja o pecado mortal tão irreparável como afirmam os eclesiásticos medievalistas. Há para as histórias, a necessidade de serem metaforicamente funcionais, para assim amenizar a angústia e as tornar atraentes. Desde então as histórias fantásticas são substituídas da ampla aceitação dos poderes sobrenaturais do além para amostras mais condizentes com a expectativa dos novos tempos movidos por vapor. O pessimismo original se mantém até hoje, impregnando as narrativas de um sentimento melancólico, uma busca pela simplicidade perdida do campo, que o convívio na efervescente sociedade urbana maculou. Daí surge uma ficção científica que objetiva a fuga e o pessimismo distópico, rica e plenamente ilustrada ao longo do século anterior por cada um de seus principais escritores.

Contrapondo essa experiência narrativa, há produção calcada no êxtase, ou seja, no otimismo dinâmico das benesses de um novo mundo eletro-mecânico. A celebração da velocidade e da melhoria nas condições humanas remete a um novo patamar para a evolução intelectual e o fim da solidão. Novos mundos, novos conhecimentos e o surgimento de um complexo de relações psicológicas: a máquina como extensão e não como substituta e os paradigmas daí recorrentes - como a reconstrução social em torno do excedente e não da falta. Avanços da medicina e da eletrônica, bem como a busca pelo prazer material e espiritual, simbolizam a utopia perfeita de uma elaboração social embasada na perfeita coletividade. A paz unânime, afinal. Intergaláctica, até.

Os principais temas propostos na ficção científica podem ser divididos, portanto, nas seguintes correntes: Inteligência Artificial, Movimento Cyberpunk, Primeiros Contatos Alienígenas, Guerras do Futuro, Manipulação Genética, Ciência e Cientistas, Viagem no Tempo e Outros Mundos.

Como em uma gangorra, as visões se alternam, sempre dentro de uma mesma época, sempre dentro de um mesmo tópico e sempre dentro de um mesmo texto. Com a revolução *punk*, o mundo percebe que o futuro pode não ser tão limpo como as naves descritas duas décadas antes, em plena Guerra Fria (talvez o momento de maior impulso na ficção científica como temática literária). Pelo contrário, pode ser lúgubre, poluído e solitário. Conhecida como Nova Onda (*New Wave*), inaugurada na década de 1960 e profetizadas por Harlan Ellison, as premissas da ficção científica mostram um mundo onde o homem é joguete de seu próprio conhecimento, onde as coisas só tendem a piorar e onde a ciência e a tecnologia são tão descrentes como a própria humanidade. O principal objetivo dos entusiastas da Nova Onda era colocar a ficção científica no *mainstream* da literatura mundial, visto que por muitos anos as *Space Operas* (sagas interplanetárias com heróis louros e hercúleos salvando *ladies* loiras e/ou sadomasoquistas das garras dos tiranossauros do planeta Zong, enquanto enfrentam hordas de pigmeus mutantes a serviço de um gênio louco e seus raios zeta...) eram tidas como passatempo inócua da juventude menos intelectualizada. A premissa da Nova Onda foi cumprida quando autores como Robert A. Heinlein, Brian Aldis, Ursula LeGuin, Phillip K. Dick, Roger O. Zelazny, Samuel R. Delany, J.G. Ballard, Ira Levin, Stephen King, Orson Scott Card e William Burroughs ganharam notoriedade internacional.

Ainda que no século XX a ficção científica tenha sido domínio quase completo dos círculos de pensadores científicos com um pouco menos de estreiteza artística, é notório que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a área recebe incrementos de outros pensadores, principalmente de áreas humanas menos integradas com a tecnologia. A Era Atômica convergiu durante muitos anos em mesmas histórias a esperança e o medo do conhecimento. E todos os frutos subseqüentes, como a democratização das descobertas científicas, deram origem a um público de deslumbrados com o andar da carruagem, tecendo universos completos de significados para cada uma de suas visões. Por outro lado, a Nova Onda serviu como tecelã para um pano de fundo com narrativas menos técnicas e mais dramáticas, sociais e psicológicas. De qualquer forma, após a explosão das bombas atômicas em território japonês, o mundo jamais seria o mesmo ou se veria da mesma forma, o que foi impescindível para a catalisação do movimento.

Coincidentemente, é nesta época que surgem as primeiras aparições de objetos voadores não identificados e raças superiores extraterrenas pedindo paz para humanidade. E a partir de então, com os sucessos aeroespaciais, a Terra começa a ficar cada vez mais apertada, pontual, exigindo o desbravamento do cosmos por artefatos humanos. O cinema explorou o tema dando origem a produções de baixo orçamento e a literatura deu seu salto quântico, tanto qualitativa, quanto quantitativamente. É na metade do século que surgem os principais expoentes da moderna ficção científica, ora vindos dos centros de pesquisa como renomados PhDs, ora vindos da segunda geração de leitores, publicando suas visões de mundo em revistas diversas. Nessas revistas aparece pela primeira vez a retroalimentação capaz de substanciar as visões e torná-las quase vaticínios para nossa cultura. Questões como genética modificada, viagens espaciais, robótica, domesticação dos computadores e outros tópicos de interesse já não são novidades: estão presentes desde muitos anos como possibilidade. Ainda que muita coisa não tenha ocorrido como anteciparam seus autores, outras foram suficientemente conceituais para serem

reconhecidas hoje. Ainda que os carros voadores de Phillip K. Dick não cruzassem os céus já na década de 1990, os autômatos de Asimov abarrotavam as fábricas e fazia circular na sociedade o medo da substituição, questão amplamente discutida em seus ensaios.

Quanto ao livro, ainda que as versões divirjam quanto à sua finalidade, ele está presente em quase todas as obras como sinônimo de conhecimento, educação e divertimento. O que varia entre autores e suas literaturas não é o modelo de funcionalidade do mesmo - ou seja, seu objetivo - mas sua formatação. Ainda que o livro tenha importante papel na sociedade contemporânea como suporte da informação, parte do conhecimento não está restrita ao mesmo, mas diluída em outras formas de comunicação institucionalizadas durante os últimos cem anos. Em sua colaboração aperfeiçoaram-se jornais e revistas, surgiram o cinema, o rádio, a televisão e mais recentemente, o computador. Este último merece atenção especial, uma vez que a internet - que com os jogos eletrônicos é extensão prática mais notória do equipamento - não existe na literatura de ficção científica até meados da década de 1970, e somente com o movimento *cyberpunk* inaugurado pelo autor William Gibson durante a década de 1980, mostra um mundo realmente modificado pela grande rede.

O livro, enquanto suporte de conhecimento, tem seu reconhecimento garantido independente da tecnologia que o cerca. Salvo raríssimas exceções, nas histórias convive muito bem como pasta de celulose encadernada ao lado de motores de geração de dobras espaciais e armas de raios (estas últimas já citadas inclusive antes mesmo da invenção do laser, no final dos anos de 1960, o que corrobora com o meu pragmatismo de que o pensamento prescinde à ação, e que tudo que pode ser pensado, pode ser criado logo em seguida).

Isaac Asimov em seu livro "I, Robot", compêndio de uma série de contos publicados em revista de ficção científica durante a década de 1940, dá especial atenção ao assunto. Em seu conto "Liar!", os personagens estão às voltas com Herbie, um robô capaz de ler pensamentos. O robô em questão se mostra um verdadeiro psicólogo e pouco se interessa pela literatura técnica que lhe é submetida - achando-a um emaranhado de dados simples demais para sua compreensão - mas demonstra especial interesse pela literatura ficcional. Segundo o autômato, elas ajudam-no a entender como interpretar o pensamento de seus mestres. A grande questão no conto não é o fato de Herbie ler pensamentos, mas o motivo que o leva a agir de acordo com sua vontade, pois mais adiante na narrativa descobre-se que mesmo tendo esse dom, Herbie é um perfeito mentiroso preso à lógica das leis da robótica. As leis da robótica foram criadas pelo próprio Asimov e estão presentes em todos os seus textos que tem robôs como assunto. Preso a elas, o robô não pode ferir um ser humano ou deixar que este se machuque por inação, ele deve obedecer todas as ordens dadas desde que essa não interfira na primeira lei e por último, deve zelar pela sua própria existência sem que isso interfira na primeira e segunda lei. Quase todos os contos de "I, Robot" são situações criadas por paradoxos gerados dentro desses três enunciados.

Asimov pode ser visto como um dos autores que supõe a miscigenação entre passado e futuro. Ainda que o futuro traga uma otimização dos aparatos materiais, não seria prudente extrapolar a estaticidade de algumas soluções. Mesmo que no futuro tenhamos uma medicina avançada, seus personagens usam óculos como hoje nós usamos. Por outro

lado, é difícil determinar rumos surgidos de implementos não existentes por ocasião da sua redação. Os engenheiros de “I, Robot” consultam plantas e desenhos técnicos impressos em papel, uma vez que os textos foram escritos quase vinte anos antes da utilização de terminais de vídeo em comunhão com computadores e CAD (*computer aided design*) era apenas um sonho distante.

Frank Herbert, famoso por sua saga “Duna”, transformada em superprodução cinematográfica por David Lynch, tem uma dupla visão do futuro do livro. Quando o jovem Paul Atreides chega em Arrakis, o planeta-deserto, é presenteado por seu tutor com uma velha “Bíblia Católica Laranja”, muito pequena, feita de tecido muito delicado e por isso, não podendo ser tocada com as mãos: Há uma leitora com botões que servem para virar as páginas com descargas elétricas e uma lente de aumento para a leitura. Paul supõe que eram assim os livros antes dos “*filmbooks*”. A posse do livro será seu segredo pois os pais de Paul imaginam ser um presente muito valioso para alguém tão jovem.

“Duna” foi escrito em 1965. Na trama política que se passa cem séculos no futuro, estão convivendo desdobramentos dos nossos contemporâneos *e-Books* com livros impressos como o recebido por Paul Atreides. Herbert imaginou que a tecnologia dos “*filmbooks*” substituiria a velha forma impressa e a mesma seria considerada relíquia. Com ela o Doutor Yueh presenteia Paul, um pouco para acalmar sua consciência como responsável maior pela traição da Casa Atreides, afinal, a “Bíblia Católica Laranja” é uma fonte de filosofia e ética.

Para resolver a questão de possíveis paradoxos tecnológicos comuns nas “antecipações”, Herbert faz alusão a uma guerra religiosa que desestimulou o excesso de tecnologia. No universo de “Duna” não há espaço para os computadores e robôs de Asimov, sendo quase toda a fundamentação técnica sobreposta por uma fenomenologia do esotérico. A esse esoterismo a “Bíblia Católica Laranja” que Paul Atreides recebe está conexas e como objeto secular feito de papel e tinta, é dotado de grande poder.

O mesmo poder aparece décadas antes na obra-prima de George Orwell, “1984”. Na distopia socialista, Winston Smith luta mentalmente contra o controle de um totalitarismo massacrante. Em determinado momento, recebe de um presumível colaborador o livro maldito de Goldenstein - figura de ódio que sintetiza a rebeldia contra o Grande Irmão, o líder onipresente e onisciente de Oceania. O livro trata-se de um compêndio histórico que explica a sociedade vigente na qual Winston tenta manter sua sanidade. O objeto, na verdade, é símbolo da própria busca pela verdade por trás dos fatos e está impregnado com a áurea de libertação comum à idéia que se tem de um livro. Como uma bíblia em território romano, o livro de Goldenstein tenta se multiplicar clandestinamente, banido em uma sociedade de controle absoluto da informação.

E em “1984” os livros estão a serviço da manutenção dos valores vigentes e escritos por maquinaria específica. Além disso, como meio de manutenção da memória, estão em constante mutabilidade. Winston trabalha como re-escritor dessa história coletiva, no Ministério da Verdade. A discrepância é cínica pois sua função é reeditar *ad infinitum* as notícias e registros de modo a manter a realidade sempre sob controle. Em determinado momento, cinco anos de litígio contra outra superpotência precisa ser retificado para que

haja justificação para novas alianças políticas. E a alienação conveniente reafirma a nova verdade, como história e memória.

A questão do livro como memória é exposta de outra forma por William Gibson em seu livro mais experimental. Em verdade, não se trata de uma construção típica de ficção científica, mas explora um aspecto importante de ser observado: a característica documental dos livros, seu funcionamento enquanto dispositivo de registro de eventos.

“Agrippa - o livro dos mortos” é escrito em meados da década de 1990 com uma proposta inusitada. Um livro feito com uma tinta especial, que desaparece após exposição contínua à luz e um diskette, com uma codificação especial, que apaga cada página lida. Gibson elabora uma poesia memorial em função da morte do seu pai e envolve materialmente o leitor na impossibilidade de vencer o esquecimento. Ainda que seja possível ler cópias decodificadas de “Agrippa” na internet - e o próprio autor disponibilizou a mesma em seu website particular - o exercício é no mínimo curioso uma vez que a própria internet, como extensão literária dos livros, demanda esse aspecto de mutabilidade constante já tratado por autores como Borges e Mallarmé. E dentro da própria narrativa ficcional, como visto anteriormente, por Orwell.

Enquanto a oralidade fez surgir uma noção de tempo circular e a escrita a de um tempo linear, o tempo da informática, tão abrangido por Gibson em sua obra especulativa é o do agora, do momento em andamento no presente. É o que Pierre Lévy chama de “tempo pontual”, enquanto questiona a autoridade do conceito de memória, uma vez que esta se encontra tão objetivada nos dispositivos automáticos e tão longe dos indivíduos e dos grupos aos quais pertencem.

Em sua coletânea, Gibson inaugura um novo pensamento em relação à transmissão da informação, por séculos exclusividade do livro. Com a construção da sua Matriz, o autor submete seus personagens ao universo subjetivo de um mundo criado de informação viva, a soma de todos os a ela conectados, e como Herbert, adiciona pitadas de sobrenaturalidade esotérica. Se a escrita, segundo Piérre Levy, foi a primeira forma de comunicação à distância *in absentia*, a grande rede nada mais é do que uma evolução desse pensamento de intangibilidade dos interlocutores. No tempo e no espaço.

Sobre a expectativa para a virtualidade do livro, cabe definir que o que consideramos livro não é apenas o modelo do códice cristão ao qual estamos tão acostumados e que enfileirados, enfeitam nossas estantes com lombadas coloridas. Esse formato surgiu de uma providência de não relacionamento com os escritos sagrados da literatura pagã, que eram feitos em rolos de pergaminho e sobretudo, também por apresentar um modelo compacto para guardar a informação (MACHADO, 1994).

Os pensamentos de que o fim do livro se dará pela mão enérgica da informática - pensando o livro como uma peça uniforme, contínua e retilínea onde é imposta uma impressão tipográfica sobre algum substrato - são infundáveis, pois o que está na berlinda não é o livro em si, mas a forma de leitura que experimentamos em cada uma de suas manifestações. Marshall McLuhan chama atenção para esses princípios fixos em oposição

à estrutura e configuração da eletricidade operada. Na era digital - que Domenico de Masi considera Pós-Industrial - a disputa entre seqüência e acesso múltiplo ainda é constante.

Machado define o livro como “todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os vôos de sua imaginação”. Daí a conceber a internet como um grande livro auto-alimentado não é absurdo. Gibson concebe sua Matriz para que sirva de conectivo entre seus personagens em um mundo particular de significados, onde a metaforização é uma constante. Há uma passagem em seu livro “Mona Lisa Overdrive” em que o personagem Slick Henry visita Bobby Newmark no mundo virtual criado por um dispositivo chamado Aleph - ao qual está conectado em coma profundo. Neste espaço virtual há a representação de uma casa e Bobby o recebe com uma garrafa de conhaque à mão. A descrição de Slick Henry entrando na casa é corriqueira, como a descrição meticulosa de alguém entrando em uma casa. Como construção, funciona para orientar o leitor de existem dois mundos e estes se relacionam da mesma maneira, como depois será explorado nos filmes da trilogia “Matrix”.

Concluindo, a ficção científica distingue-se da fantasia porque apresenta o possível. Entre as possibilidades, a permanência do livro como importância na transmissão da informação, atividade que vem sendo realizada, bravamente, milênios depois de seu surgimento. Apesar da extrapolação imaginativa comum ao setor, o livro se mantém irreduzível nesta função, mesmo que auxiliado por vezes por outros processos aos quais se integra e participa. Ainda que outros meios de comunicação sejam explorados na literatura como elemento narrativo, o livro é o que melhor sintetiza o saber, a forma sagrada de segurança da produção intelectual.

Bibliografia:

ASIMOV, Isaac. “I Robot”. Londres: Panther Books, 1968

CALVINO, Ítalo. “Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas”. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

FRANKLIN, Bruce H. “Future Perfect: American Science Fiction of the 19th Century”. London: Oxford University Press, 1966

_____. “Robert A. Heinlein: America as Science Fiction” New York: Oxford University Press, 1980

_____. “Science Fiction: The Early History”

Disponível em: <<http://andromeda.rutgers.edu>>

Acesso em: 2 ago. 2004

HERBERT, Frank. “Dune”. Ace Books, 1987

GIBSON, William. "Agrippa". New York: Kevin Begos Publishing, 1992

LÉVY, Pierre. "As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática". Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993

MACHADO, Arlindo. "Ensaio sobre a Contemporaneidade" (CD-ROM) São Paulo: PUC, 1994

MCLUHAN, Marshall. "Os meios de comunicação como extensões do homem". São Paulo: Editora Cultrix

NEGROPONTE, Nicholas. "O Futuro do Livro"
Disponível em: <<http://www.agestado.com.br/virtual/index.htm>>.
Acesso em: 2 mai. 2004

ORWELL, George. "1984". Signet Book, 1990