ELEMENTOS PARA FUNDAMENTAÇÃO DE UMA ESTÉTICA MARXISTA DIRECIONADA AO ESTUDO DA FICÇÃO CIENTÍFICA

DIEGO CHABALGOITY[1]

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo apresentar elementos iniciais para fundamentação de uma estética marxista direcionada ao estudo da ficção científica, sobretudo no que diz respeito às expressões mais difundidas desse gênero na atualidade, a saber: as artes cinematográficas e audiovisuais. Indica a necessidade de crítica ontológica do gênero, buscando fundamentação no arcabouço marxista, mais especificamente nos trabalhos de Ernst Fischer e György Lukács. Conclui problematizando a utopia em Fredric Jameson, buscando ampliar tal discussão à ficção científica, gênero em que não raro somos levados a refletir que o verdadeiro falseamento ontológico não está nos limites da imaginação, mas sim na separação metafísica entre desenvolvimento material e civilizacional.

Palavras-chave
ficção científica; estética marxista; ontologia crítica.

[1] - Universidade Federal Fluminense (UFF)

ABSTRACT

This article aims to present initial elements to support a Marxist aesthetic aimed at the study of science fiction, especially with regard to the most widespread expressions of this genre today, namely: cinematographic and audiovisual arts. It indicates the need for ontological criticism of the genre, seeking foundation in the Marxist framework, more specifically in the works of Ernst Fischer and György Lukács. It concludes by problematizing utopia in Fredric Jameson, seeking to expand this discussion to science fiction, a genre in which we are often led to reflect that the true ontological falsification is not within the limits of the imagination, but rather in the metaphysical separation between material and civilizational development.

KEYWORDS

Science Fiction; Marxist Aesthetics; Critical Ontology.

INTRODUÇÃO

Esse artigo tem como objetivo apresentar elementos iniciais para fundamentação de uma estética marxista direcionada ao estudo da ficção científica, sobretudo no que diz respeito às expressões mais difundidas desse gênero na atualidade, a saber: as artes cinematográficas e audiovisuais.

O primeiro tópico apresenta as concepções de ficção científica que orientam a discussão, que defende as perspectivas que aproximam o gênero à filosofia e à ciência, entendendo como fundamental dissociá-lo da fantasia. O segundo, complementar ao primeiro, versa sobre a especificidade atual da ficção científica como fenômeno audiovisual de massa.

O terceiro e quarto tópicos aproximam a temática ao marxismo, indicando a necessidade de construção de uma crítica ontológica do gênero. O terceiro tópico aborda a arte cinematográfica e audiovisual como mercadoria, refletindo as consequências de reificação da cultura que atingem potenciais funções da arte. O quarto recorre ao arcabouço marxista no intuito de fundamentação teórica. Nesse contexto, o trabalho se apoia nos estudos clássicos de Ernst Fischer (1976) e György Lukács (1967; 2023).

O quinto tópico problematiza a perspectiva de estudo da utopia em diálogo com textos contemporâneos de Fredric Jameson (2021), buscando, no escopo do artigo, ampliar a discussão utópica ao gênero mais amplo que é a ficção científica.

À guisa de conclusão o trabalho apresenta considerações sobre a necessidade de crítica ontológica do gênero, propondo, como um dos possíveis caminhos, partir da reflexão acerca da dialética permanência-mudança. No sentido marxista, a duração dessa dialética em nossa jornada histórica é também a duração da dialética entre desumanização e humanização. Na ficção científica, por sua vez, não raro somos levados a refletir que o verdadeiro falseamento ontológico não está nos limites da imaginação, mas sim na separação metafísica[1] entre desenvolvimento material e desenvolvimento civilizacional.

1. CONCEPÇÕES DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Partimos do princípio de que, dada a enorme difusão de filmes e produtos audiovisuais de fantasia e ficção científica (FC), se faz necessária a fundamentação da concepção de FC que orienta o presente trabalho.

A pesquisa de fôlego de Adam Roberts (2018), publicada em livro intitulado "The Hystory of Science Fiction", introduz definições que nos servem como chaves importantes para o estudo. Três concepções são apresentadas inicialmente por Roberts. São elas as de Darko Suvin, Damien Broderick e Samuel Delany.

Cita Darko Suvin, para quem a FC é:

> Um gênero literário ou constructo verbal cujas condições necessárias são a presença e interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor (Suvin *apud* Roberts, 2018, p. 37).

Cita Damien Broderick:

> A FC é uma espécie de narração nativa de uma cultura que passa por mudanças epistêmicas implicadas no surgimento e supero-

[1] No sentido sintetizado por Lefebvre: "Hemos denominado, por definición, 'metafísico' al pensamiento que separa lo que está ligado". (Lefebvre, 1970, p. 60).

> fertas de modos de produção, distribuição, consumo e descarte técnico-industriais (Broderick *apud* Roberts, 2018, p. 38).

Por último apresenta a versão de Samuel Delany:

> A maioria das nossas expectativas específicas acerca da FC será organizada em torno da questão: o que no mundo que a história retrata, por declaração ou implicação, tem de ser diferente do nosso para que tal sentença seja normalmente proferida? (Delany *apud* Roberts, 2018, p. 38).

Às três concepções acima devemos acrescentar a perspectiva levantada por Ursula Le Guin, para quem "a ficção científica não prevê; descreve" (Le Guin, 2019, p. 14). Le Guin, nesse sentido, contribui para a desmistificação da leitura muito difundida, não obstante reducionista, de que a FC é futurismo.

Fredric Jameson, autor que também contribui sobremaneira nessa fundamentação, ao se referir à Le Guin concorda que "uma das mais significativas potencialidades da FC como forma é precisamente essa capacidade de oferecer algo como uma variação experimental de nosso próprio universo empírico" (Jameson, 2021, p. 419).

Em seu trabalho, Jameson identifica a utopia como potencial portadora da forma e do conteúdo desse sentido que aqui costuramos. Para esse autor "a forma utópica é, ela própria, uma reflexão representacional sobre a diferença radical, sobre a alteridade radical e sobre a natureza sistêmica da totalidade social" (Jameson, 2021, p. 15). Essa noção de utopia Jameson encontra na dimensão sociopolítica da FC ensinada por Darko Suvin, para quem "a Utopia não é um gênero em si, mas antes o subgênero sociopolítico da Ficção Científica" (Suvin *apud* Jameson, 2021, p. 601).

> Nesse caso, tudo é humano, e o antes inexplicável, o antes contingente e resistente, regride uniformemente diante do horizonte de uma humanização e de uma socialização completas. Da consciência da onipresença da práxis e da produção na aparente autonomia do que reside fora de nós (Jameson, 2021, p. 610).

Aqui, para além da predileção de Jameson pela utopia, nos importa afirmar que todas as descrições postas acima, sendo ou não utopias, remetem diretamente a esse caráter sociopolítico da FC. Voltam seus olhares para ficções científicas recheadas de "realismo ontológico" (Jameson, 2021, p. 610), que, atentas ao historicismo, ao materialismo, à ciência, etc. abrem espaço para histórias que vão além de Marte e além do futuro, apresentando pílulas realísticas de potencialidade humana vislumbrada.

Posto isso, para finalizar esse tópico, no intuito de reiterar a visão apresentada acima, vale acrescentar, ainda que rapidamente, a reflexão necessária acerca da separação entre fantasia e FC.

O livro de Roberts, por sua disposição de analisar muitos textos, histórias, autores e autoras, se apresentando como vasta fonte de consulta e, justamente por sua percepção ampla da FC, demonstra como essa se tornou fenômeno de massa. A fantasia desempenha papel importante nesse processo e, ao narrar a gestação histórica da FC, história que vem de muito antes da modernidade mas só com ela pode nascer de fato, Roberts passeia pela linha tênue entre FC *soft* e FC *hard*.

Na investigação da construção histórica dessa diferença, o autor reconhece as sementes presentes na literatura desde as "viagens fantásticas da novela grega antiga" (Roberts, 2018, p. 23) e dá atenção especial às tensões modernas entre o mágico-religioso e o científico-tecnológico:

> A FC pós-1600 foi intimamente moldada pela dialética entre magia e tecnologia. Na verdade, as subdivisões de campo populares entre os aficionados mapeiam posições em uma trajetória que vai de mágico a tecnológico, com uma Ficção Científica *Hard* (FC *hard*) se alinhando mais próxima do segundo termo e uma FC *soft* mais perto do primeiro (Roberts 2018, p.25).

Jameson também entende a fantasia como ligada ao mundo mágico-religioso, especificamente o medieval, enquanto a FC estaria ligada ao científico e, de forma mais ampla – ao menos em sua origem –, aos ideais da modernidade como um todo. Sendo que o autor chama atenção para uma característica formal bem conhecida na fantasia, a saber: a questão da luta entre o bem e o mal, tão presente na Idade Média.

> O material medieval, bem como a nostalgia cristã, ou mesmo anglicana – particularmente acentuada em Tolkien e em seus companheiros de viagem tanto quanto na série Harry Potter – precisa ser radicalmente diferenciado do historicismo em operação na tradição da FC. Este tem um enquadramento formal determinado por conceitos relativos ao modo de produção, não à religião (Jameson, 2021, p. 109).

Como se pode observar, não parece haver grandes dificuldades no enfrentamento da dissociação ideológica entre fantasia e FC – ou FC *soft* e FC *hard*, como prefere Roberts. No sentido da concepção de FC que apresentamos, essa distinção reforça o paradigma de FC cimentado no historicismo e no modo de produção, fundamento indelével para a perspectiva que interessa à problematização proposta.

Em nossa pretensão de contribuir na fundamentação uma estética marxista orientada para o estudo da FC, a visão a que voltamos os olhos lança a discussão científica à discussão filosófica mais ampla, e necessita, como defendemos, de crítica ontológica.

2. ESPECIFICIDADE ATUAL DA FICÇÃO CIENTÍFICA NAS ARTES CINEMATOGRÁFICAS E AUDIOVISUAIS

A história do cinema – e da FC no cinema – se confunde com a história dos efeitos especiais, entendidos esses de forma ampla, para além da computação gráfica atual[2]. A emocionante homenagem de Martin Scorsese à Georges Méliès no filme "Hugo Cabret", de 2011, ilustra bem isso. Inclusa a referência direta à "Viagem à Lua" de 1902, para muitos o primeiro filme de FC.

A retroalimentação entre efeitos especiais e indústria cinematográfica é mais facilmente observável na fantasia, na medida em que o desenvolvimento das técnicas se deve muito ao sucesso de público alcançado no cinema por filmes do gênero e vice-versa[3].

[2]Para estudo mais aprofundado considerar Strauven (2006).

[3] O exemplo mais lendário é o filme "Star Wars", de George Lucas (1977), cuja bilheteria rendeu lucros astronômicos, propiciando que Lucas pudesse investir no braço de efeitos especiais da Lucasfilms, envolvendo nomes como Steven Spielberg

De toda forma, essa retroalimentação não deixa de ter implicações diretas com o estilo narrativo da FC. Não é à toa que esta encontra seu auge de público e difusão em nossos tempos de alto aporte digital e propagação das plataformas de *streaming*.

Bráulio Tavares toca em um ponto importante, caro à nossa problematização. No que tange às relações entre FC e as mídias contemporâneas como a televisão, os videogames, as *graphic novels*, etc., afirma:

> Nenhuma dessas mídias abre mão da narrativa, do enredo, esse elemento que é (mais do que o estilo ou a pesquisa formal) o ponto central da FC literária. Mas potencializam um dos recursos mais eficazes do gênero, que é a invenção e a representação detalhadas de realidades alternativas (ambientes, criaturas, objetos), além das infinitas possibilidades que isso abre para a imaginação de elementos que possam ser visualizados.
>
> Na FC, não basta imaginar um planeta remoto ou um mundo futuro onde vigoram leis diferentes das que regem nosso planeta. É preciso projetar essas leis em formas concretas. Não importa que se trate de novas relações sociais, novos contextos e conceitos tecnológicos, naturezas diferentes, civilizações diversas: na FC, essas coisas não existem "em abstrato"; é preciso recriá-las visualmente. Ambientes extraordinários, criaturas bizarras, objetos inesperados – é necessário descrever tudo isso de maneira concreta (Tavares, 2018, p. 16-17).

A potencialidade digital e tecnológica de nossos dias aproxima a FC de um dos seus elementos estéticos mais característicos: o sublime. O fascínio causado pelas imagens sem dúvidas contribui para a popularização do gênero, em um processo que engloba não somente o desenvolvimento da produção audiovisual, mas também toda uma cadeia de aparelhos (Flusser, 2009) que passam a fazer parte da vida cotidiana de fatias consideráveis da população, como, por exemplo, as chamadas *Smart Tvs*, que incluem, de uma só vez, imagem de alta resolução, aplicativos de *streaming* e acesso à *Internet*.

Por outro lado, o aumento do alcance da FC propiciado pelo cinema e pelo *streaming* revela um paradoxo. Se a FC passa a ter mais público, e essa difusão

leva muitos fãs a procurarem a literatura, o gênero é hoje muito mais conhecido através da arte audiovisual em geral do que através de revistas especializadas e livros – sua divulgação inicial:

> Duas coisas fundamentais acontecem com a FC nas últimas décadas do século XX. A mais importante das duas é que ela passa por uma transformação, tornando-se cada vez mais um gênero dominado pela mídia visual e, em especial, pelo que poderíamos chamar *espetacularismo visual*, um subgênero especial de cinema que se baseia na escala e grandiosidade, nos efeitos especiais, na criação de mundos alternativos visualmente imponentes, na concepção de acontecimentos e seres capazes de impressionar. A segunda coisa, ligada a essa, é que a FC se torna de modo menos marcante uma literatura de ideias, ficando cada vez mais dominada por uma estética imagística. Isso envolve tanto imagens poéticas ou literárias mais convencionais quanto um imaginário visual mais acentuado e poderoso, que penetra a cultura de forma mais geral (um osso, atirado para o céu por um macaco pré-histórico, corte para uma espaçonave em órbita…). Faz parte da natureza das imagens não poderem ser analisadas, explicadas e racionalizadas do modo como as ideias são (Roberts, 2018, p. 515).

O preço a pagar é que a "estética imagística" mencionada por Roberts caminha no espaço aberto na arte para a reprodutibilidade [4] correndo o risco de esvaziamento de narrativas e ideias e, consequentemente, contribuindo para a falsa equivalência entre fantasia, terror, distopia, ficção científica e utopia.

Dado o sucesso alcançado no cinema e nas séries de TV, devemos considerar com cautela os fenômenos de massa que se tornaram a fantasia e a distopia nas últimas décadas, sobretudo na produção e distribuição cinematográfica e audiovisual. Não podemos perder de vista os impactos subjetivos gritantes de seu papel na conformação da barbárie capitalista em soluções mágicas, individualistas, armamentistas e egoicas. Devemos fazê-lo antes mesmo da problematização do papel que podem desempenhar a FC e a utopia.

[4]Utilizaremos o termo no sentido conferido por Walter Benjamin em sua famosa obra sobre a reprodutibilidade da obra de arte. (Benjamin, 2020)

Nesse cenário, o maior desafio persiste em ser o esvaziamento de narrativas nas histórias contadas em nossa era de reprodutibilidade, focado na forma imagística em detrimento do conteúdo, operando quebra dialética. Nesse sentido, ainda que ficções científicas e utopias consistentes e comprometidas, pelo menos no que tange às suas pretensões narrativas, pareçam caminhar na direção oposta, qualquer investigação ontológica acerca da quebra entre forma e conteúdo onde teríamos inéditas oportunidades de realização artística deve considerar inicialmente as consequências da produção audiovisual como trabalho e mercadoria.

3. MERCADORIA CINEMA E CRÍTICA ONTOLÓGICA DO CINEMA

Concordamos com Ronaldo Rosas Reis que defende a necessidade de "tencionar o cinema quer como trabalho, quer como formação humana" (Reis, 2015, p. 119), tornando imperativa, para tanto, uma "crítica ontológica do cinema":

> […] significa tentar entender de que modo os interesses da classe hegemônica ajustam a formação estético-cultural da sociedade aos seus objetivos de controle social (Reis, 2015, p. 106).

Na trilha do presente artigo, derivam dois pontos iniciais que refletem a mesma questão. O primeiro está direcionado a compreender como as consequências da apropriação privada dos meios de produção e circulação de mercadorias no modo de produção capitalista afetam a produção cultural, especificamente a produção cinematográfica e audiovisual. O segundo diz respeito à centralidade do tema no processo de seleção da produção e suas relações com a conformação cultural mais ampla, implicando a reificação das potenciais funções da arte.

No que tange ao primeiro ponto, Reis chama atenção pela mesma constatação que fizeram Lukács (1967) e Benjamin (2020), corroborando que "já no seu nascimento o cinema evidenciava uma cadeia produtiva" (Reis, 2015, p. 107), mais ainda, uma cadeia fordista.

A passagem do estudo estético de Lukács é bastante conhecida:

> En el cine se tiene además el rasgo especifico de que la técnica subyacente no ha podido constituirse sino sobre la base de un capitalismo altamente desarrollado, razón por la cual la influencia

> de la evolución técnica sobre la artística ha tenido que manifestarse más vehemente, violenta y críticamente que en cualquier otro arte (Lukács, 1967, p. 175).

A percepção dessa especificidade também encontramos no famoso trabalho de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica. Para o ensaísta alemão a substituição da "existência única" da obra de arte por uma "existência massiva" (Benjamin, 2020, p. 57), ainda que a liberte definitivamente "de sua existência parasitária em relação ao ritual", torna a "obra de arte reproduzida [...], progressivamente, a reprodução de uma obra de arte destinada à reprodutibilidade" (Benjamin, 2020, p. 61-62).

Não é à toa que Benjamin percebe o cinema como o "agente mais poderoso" (Benjamin, 2020, p. 58) em sua *Era*. Nessa esteira é bom relembrar as palavras do autor:

> No caso das obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como por exemplo nas obras da literatura e da pintura, uma condição imposta externamente para sua difusão massiva. A reprodutibilidade técnica da obras cinematográficas funda-se imediatamente sobre a técnica de sua produção. Essa não somente possibilita de modo mais imediato a difusão massiva das obras cinematográficas, mas força-a. Ela a força pois a produção de um filme é tão cara que um indivíduo – o qual poderia, por exemplo, pagar por um quadro - não pode pagar por um filme (Benjamin, 2020, p. 62).

Em outro artigo, Reis (2011), sob mesma perspectiva, parte da teoria marxiana do fetichismo da mercadoria, apontando como caminho o necessário desvelamento da mercadoria cinema. Por óbvio, o caráter "misterioso" (Marx, 2017, p. 147) que a mercadoria assume ao encobrir as relações sociais de exploração contidas na sua produção, aqui também não deixará de atingir a produção de cinema e audiovisual.

Nesse sentido, o segundo ponto é consequência direta do primeiro, tratando da centralidade do tema no financiamento, produção e distribuição do filme e demais expressões audiovisuais.

Como demonstra Reis, ao manter o controle da circulação e da produção da mercadoria cinema, os grandes estúdios trabalham na difusão cultural de sua hegemonia e de seu ideário liberal-burguês. Como resta acontecer em toda produção cultural da sociedade de capitalismo desenvolvido, agem também falseando a pluralidade e a democratização ao acolher temas contrários a esse ideário.

> […] vimos que o que é considerado moralmente condenável de um ponto de vista humanista, como a decadência e a barbárie engendradas pelos capitalismo, são elas mesmas uma mercadoria estilística a ser consumida. Na verdade, há muito o *mainstream hollywoodiano* recorre à decadência e à barbárie como categorias estéticas em suas produções para compor, independentemente do gênero do filme, o estilo de uma época, de um personagem, ou o que entendem ser o mais próximo de uma distopia (Reis, 2015, p. 120).

Como se subentende no primeiro ponto, o tema contrário ao seu ideário nunca será um problema para esses estúdios, uma vez que nunca deixam de controlar a circulação e a produção. Tudo vira mercadoria: desde os romances adolescentes, passando pelos filmes de heroísmo militar estadunidense, até as distopias, fruto da assumida barbárie capitalista.

Contudo, do ponto de vista do tensionamento do cinema como formação humana as consequências são nefastas. A mercantilização dos produtos culturais, tendo como única e decisiva orientação o consumo, nos oferece como reflexo a reificação da cultura. Potencializada pela cooptação de temas pelos maiores produtores, a reificação da cultura ganha, especificamente no que diz respeito ao cinema e à produção audiovisual como um todo, uma dimensão avassaladora que se afasta da potencialidade ontológica que a sétima arte apresenta.

> Com efeito, sob o capitalismo, a autonomia adquirida pela vida cultural em relação à estrutura econômica decorre do conflito existente entre interesses de classes sociais distintas, levando muita gente a imaginar que, ao adquirir tal autonomia, a cultura seja capaz de modificar radicalmente a estrutura econômica. No entanto, a contradição produzida pelo conflito de interesses é efêmera, porquanto circunscrita à esfera intelectual. Assim, a du-

> ração da contradição leva apenas o tempo suficiente para que a estrutura a absorva e a devolva à vida cultural como consciência reificada (Reis, 2011, p. 300).

A discussão do cinema – sobretudo na FC - como formação humana se torna inadiável no momento em que sua potencialidade muitas vezes se apresenta de uma outra forma nos produtos audiovisuais contemporâneos; muito negativa, anti-humanista, cheia de soluções mágicas e/ou individualistas, cumprindo a função de conformar à falta de esperança uma enorme camada da população, principalmente os mais jovens.

Para fundamentação de uma estética marxista aplicada ao estudo da FC reverberamos que é preciso assumir uma postura dialética radical nessa análise. Assunção essa que fortaleça o entendimento das potencialidades ontológicas expressas na liberdade criativa da subjetividade humana sem jamais perder de horizonte os aspectos ontológicos concretos da alienação e da exploração do trabalho no contexto do modo de produção capitalista:

> Portanto, sendo a principal dificuldade do artista-intelectual a de operar no nível estrutural com os aspectos concretos do fetichismo da *mercadoria cinema*, é neste momento que se revelam com toda crueza os dilemas e impasses do cinema em particular e da arte em geral de lutar com liberdade e autonomia no sentido contra-hegemônico (Reis, 2011, p. 300).

4. FUNDAMENTOS INICIAIS PARA UMA ESTÉTICA MARXISTA DIRECIONADA À FICÇÃO CIENTÍFICA

Ainda que Karl Marx e Friedrich Engels não tenham aprofundado estudos sobre filosofia da arte, os dois livros clássicos de Ernst Fischer (1976) e György Lukács (2023), publicados respectivamente em 1959 e 1963, são reconhecidos como referências fundamentais na tradição marxista. A congruência entre os dois pensadores, sendo também nossa linha de entendimento, é a de inserir a investigação estética na discussão mais ampla acerca da ontologia do ser social.

Neste caminho, Fischer apresenta sua busca pelas "origens da arte" (Fischer, 1976, p. 24). Seu livro contextualiza essa busca examinando o ser humano como um ser que, ao transformar a natureza através do trabalho, também transforma a si mesmo. Nesse lento e gradual processo em que "existência consciente quer dizer ação consciente" (Fischer, 1976, p. 24), as intervenções humanas vão sendo abstraídas, gerando não apenas a tomada de consciência da intervenção, mas sobretudo criando conceitos e cultura.

No arcabouço marxista o trabalho forja o ser pensante. O ser pensante é fruto de suas relações com a natureza e, consequentemente, com cultura (natureza já transformada). Fischer fundamenta que "só o trabalho humano é um *metabolismo mediatizado*. Os meios precedem o propósito; o propósito se revelou pelo uso dos meios"(Fischer, 1976, p. 24-25). Como explica o autor, a mão humana aprende antes que o cérebro, revelando a consciência e o propósito. Fischer exemplifica da seguinte forma:

> A vara – o instrumento – torna-se ponto de partida do processo; o meio serve ao fim, que é colher a fruta. A vara já não é uma mera vara: algo de novo lhe foi magicamente adicionado: uma *função*. A função torna-se o conteúdo essencial da vara. Assim, o instrumento começa a cada vez mais dirigir o interesse […] (Fischer, 1976, p. 27).

Para Fischer, "essa magia encontrada na própria raiz da existência humana (…) é a verdadeira essência de toda arte" (Fischer, 1976, p. 42). Igualmente, a imanência que testemunha as origens da arte faz da arte uma "*realidade social*" (Fischer, 1976, p. 57), cuja potencialidade de transcendência torna perceptíveis também as razões ontológicas da busca por boniteza.

Tendendo ao que nos interessa mais especificamente no estudo da FC, um primeiro caminho vislumbrado diz respeito à fundamentação de uma abordagem dialética que contemple as relações entre a imperativa necessidade de crítica ontológica (arte como trabalho e formação humana) e aquilo que Ernst Fischer chamou "momento de humanidade":

> Toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas,

> ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, dentro no momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento (Fischer, 1976, p. 17).

Como não poderia deixar de ser, Lukács também fundamenta suas reflexões nos princípios ontológicos do ser social e, ao abordar o assunto, utiliza retórica bem semelhante à de Fischer. Lukács inicia seu livro com uma epígrafe marxiana presente no Capital: "Eles não sabem disso, mas o fazem" (Lukács, 2023). O autor revela já no prefácio que se trata de uma questão de "suma importância", pois significa, no sentido de sua proposta de fundamentação para uma estética marxista, que toda obra de arte reflete uma "confissão de imanência" (Lukács, 2023, p. 169).

Nesse contexto anuncia que irá "examinar as complexas interações entre a consumação imanente das obras na ciência e na arte e as necessidades sociais que despertam ou ocasionam seu surgimento." As categorias estéticas devem ser investigadas como produtos do ser social considerando o "fator da continuidade no desenvolvimento humano" (Lukács, 2023, p. 159), jamais esquecendo que a percepção humana é construída em um processo lento e gradual a partir de sua ação na realidade.

Para Lukács, é na análise "dessa dinâmica da gênese, do desdobramento", que se encontram as "estruturas particulares das reações científicas e artísticas do homem à realidade" (Lukács, 2023, p. 154). Neste intuito, o filósofo húngaro sustenta que a estruturação de uma estética marxista é, grosso modo, a aplicação do marxismo aos problemas da estética. As relações entre o velho e o novo transparecem pois "nas proporções produzidas pelo desenvolvimento sócio-histórico" (Lukács, 2023, p. 159-160).

Ainda no prefácio, Lukács defende sua perspectiva materialista para afastar noções idealistas hegemônicas da fundamentação de sua estética. Para tanto, lançará mão da teoria do reflexo:

> A significação da ruptura com o idealismo filosófico é ainda mais evidente em suas consequências, ou seja, quando concretizamos ainda mais nosso ponto de partida materialista, a saber, quando concebemos a arte como um modo peculiar de manifestação do reflexo da realidade, um modo que, por sua vez, é apenas um dos subtipos de relações universais reflexivas do homem com a rea-

> lidade. Uma das ideias básicas decisivas desta obra é que todos os tipos de reflexo […] retratam sempre a mesma realidade objetiva. Esse ponto de partida, que parece óbvio e até trivial, tem, no entanto, consequências de grande alcance. A filosofia materialista não vê todas as formas de objetividade, todos os objetos e categorias associadas às suas relações como produtos de uma consciência criativa, como faz o idealismo, mas vislumbra neles uma realidade objetiva que existe independentemente da consciência […] (Lukács, 2023, p. 162-163).

Lukács apresenta uma estética postulada em termos materialistas sem ignorar o desafio de fundamentar a dialética entre objetividade e subjetividade, desafio presente na filosofia ocidental – e na FC - desde a modernidade.

A teoria do reflexo proposta pelo autor contribui sobremaneira à questão, principalmente quando consideramos sua atualidade em nossa sociedade tecnocentrada e exaustivamente imagística. Em nossa época, torna-se imperativo que não esqueçamos que a arte, não sendo reflexo passivo da realidade, também não é, por si só, capaz de transformar a estrutura social.

Sem correrrmos o risco de reduzir a amplitude da teoria lukacsiana, e, ainda nos valendo de recurso retórico - em certo tom, didático -, podemos introduzir a teoria do reflexo através da ilustração de nossas relações com o espelho enquanto objeto que reflete. Quando nos colocamos frente ao espelho o que vemos - salvo pelo fato facilmente perceptível de que a imagem está invertida - é nossa imagem, é exatamente nosso reflexo. Podemos inferir que a imagem que vemos no espelho é a mesma imagem que as outras pessoas veem quando nos olham. Costumamos dizer, sem hesitar, que o que vemos no espelho, somos nós.

Essa imagem, contudo, é efêmera, depende da existência de uma pessoa que existe concretamente e se coloca frente ao espelho. O próprio espelho, enquanto objeto que reflete, reflete pelo fato de também existir concretamente, haver sido construído. Podemos dizer, portanto, que tudo o que implica o reflexo existe materialmente, inclusive o reflexo. E tudo isso que existe, existe independentemente de qualquer consciência individual que o perceba. Esse é um pressuposto fundamental do materialismo dialético.

A primazia do mundo material frente a consciência, não faz, contudo, que ela seja reflexo passivo na existência. No espelho, um movimento que façamos será reproduzido ao mesmo tempo na imagem que veremos. Mas a consciência

que disto deriva passa a refletir a realidade de uma forma ontologicamente diferente, não mecânica, e pode influenciar no mundo concreto, mundo que não apenas se coloca frente ao espelho, mas que inclui o espelho.

Nunca é demais frisar que a mudança deve se dar na materialidade para ser efetivamente mudança. Uma pessoa que se põe frente ao espelho e pensa, por exemplo, em pintar o cabelo de vermelho, parte de uma reflexão da consciência que vislumbra a imagem e imagina o vermelho. Mas quando decide pintar o cabelo, pinta o cabelo concreto e não o cabelo que aparece no reflexo.

A arte, para Lukács, é um reflexo duplo pois contém a peculiaridade de carregar essa potencialidade de, ainda que sendo sempre um reflexo de imanência, ser uma criação direcionada ao gênero humano.

Aqui devemos retornar a Fischer, para quem a arte não é "mera descrição clínica do real", mas trata daquilo que "concerne sempre ao homem *total*" (Fischer, 1976, p. 19). Em sua clássica reflexão sobre as funções da arte, Fischer começa justamente se fazendo a seguinte pergunta: "Por que reagimos em face dessas 'irrealidades' como se elas fossem realidade intensificada?" (Fischer, 1976, p. 12).

> É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da vida individual, anseia uma "plenitude" que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações. Uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que *tenha significação*" (Fischer, 1976, p. 12).

O arcabouço erigido por Fischer e Lukács demonstra que o marxismo compreende a formação humana como uma das mais importantes funções da arte. Implica vivência com as artes, o que vai desde os primeiros contatos com obras de arte, com as técnicas e com a filosofia da arte (estética), até a democratização das condições materiais e culturais para universalização de acesso e realização.

No longo processo de percepção de sua atuação na realidade, esse tipo de filosofia crítica de arte só pode se desenvolver tardiamente pela humanidade. Na arte cinematográfica, por sua capacidade cada vez maior de difusão e por sua peculiaridade de ser a arte que mais se aproxima de reproduzir imagens realísticas

do mundo em que vivemos, a FC encontra um terreno muito fértil para desenvolvimento dessa potencialidade enquanto formação humana.

5. UTOPIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E CRÍTICA ONTOLÓGICA

O trabalho de Jameson (2021) sobre utopia traz reflexões importantes para nossa investigação. Retomemos sua referência em Suvin sobre a utopia ser "o subgênero sociopolítico da Ficção Científica" (Suvin *apud* Jameson, 2021, p. 601). Concordando com Suvin, Jameson propõe que ao "formalismo Utópico" seja acrescentado "um estudo dos mecanismos da fantasia Utópica que se afastaria da biografia individual para se focar na satisfação de anseios históricos e coletivos" (Jameson, 2021, p. 17).

> Esta é claramente uma questão que precisa ser ampliada para incluir também a Ficção Científica, caso sigamos – como faço – Darko Suvin ao compreender que a utopia é um subgênero socioeconômico dessa forma literária mais ampla. O princípio de Suvin do "estranhamento cognitivo" […] postula, portanto, a existência de um subconjunto particular, dentro dessa categoria genérica, especificamente voltado à imaginação de formas sociais e econômicas alternativas" (Jameson, 2021, p. 17) .

Para ilustrar nossa fundamentação, encontramos no livro de Jameson as problematizações de "clausura utópica" (Jameson, 2021, p. 335) e "Quimera" (Jameson, 2021, p. 16). A fundamentação da "clausura utópica" é uma questão abordada pelo autor que nos chama atenção para o fato de que muitas utopias clássicas – dentre elas a original, de Tomas More – têm sua consubstanciação em um "lugar" fechado, isolado, como a própria ilha de More ou os destinos visitados por Júlio Verne em suas *viagens extraordinárias*.

> Chegamos laboriosamente à conclusão de que todo conteúdo ostensivamente Utópico seria ideológico e de que a função própria de seus temas residia na negatividade crítica, isto é, em sua função de desmistificar seus homólogos opostos. O exame da antiUtopia e, depois, do medo da Utopia, levou-nos a identificar uma

> de suas formas fundamentais na própria forma da Utopia, na necessidade formal de clausura utópica (Jameson, 2021, p. 335).

As problematizações de Jameson revelam as dificuldades históricas de mudança, sobretudo nas sociedades de classes. Isso posto, seria mais fácil imaginar um *Topos* que o nosso desenvolvimento histórico não teria contaminado, ou um futuro distante em que a evolução da humanidade haverá superado suas maiores trevas.

Ernst Fischer também reconhece essas utopias idílicas, e não nos deixa dúvidas de que a mudança histórica não é tão fácil quanto o vislumbre da imaginação:

> A *dessocialização* da arte e da literatura traz consigo a repetição constante do tema do voo para fora da sociedade, o tema da fuga, do abandono de uma sociedade tida como catastrófica, para se atingir um suposto estado de autêntico, "puro" ser (Fischer, 1976, p. 116).

Outro ponto apresentado por Jameson que ajuda em nossa fundamentação é a alegoria da *Quimera*, o ser mitológico que tem corpo de bode, cabeça de leão e rabo de serpente, denotando que, mesmo quando a proposta é imaginar o inteiramente novo – nesse caso, um monstro -, isso se faz a partir de parâmetros ou referências com as quais estamos familiarizados.

Em sua reflexão sobre a utopia, Jameson chama atenção para o fato de que, no "nível social, isso significa que nossas imaginações são reféns do nosso modo de produção" (Jameson, 2021, p. 16). Essa afirmação se aproxima da perspectiva que Lukács (confissão de imanência) encontra em Marx ("Eles não sabem disso, mas o fazem").

Refletindo sobre a *Quimera* e sobre a *clausura utópica* vemos o quanto é inimaginável o verdadeiramente desconhecido. Mas nosso estudo indica que, justamente por isso, o problema da imaginação humana não pode se circunscrever a uma suposta limitação subjetivista e idealista, e sim ser buscado no conjunto das relações sociais. E aqui a ontologia do ser social, gestada historicamente, é a medida ética de fato para elaboração daquilo que poderíamos chamar de utópico. Não é a toa que Jameson, em um dos textos que compõem o livro que nos serve aqui, apresenta como epígrafe a famosa carta que Marx redige a Arnold Ruge em 1843:

> Então se revelará que o mundo, há tempos, tem sonhado com aquilo sobre o que bastaria apenas ter uma ideia clara para possuí-lo realmente (Marx *apud* Jameson, 2021, p. 437).

A profundidade do tema reside no fato de que a ideia clara a que Marx se refere não nos leva a pensar em limitações imaginativas, mas antes na alienação da potencialidade ética e civilizacional de humanização para além do modo de produção capitalista. Marx trata na carta citada da "diferença entre o domínio do homem e o domínio da propriedade privada" (Marx, 2010, p. 72). Responde com entusiasmo à assunção de Ruge pelo ateísmo, defendendo que, para o ser humano, "a reforma da consciência consiste unicamente no fato de deixar o mundo interiorizar sua consciência, despertando-o do sonho sobre si mesmo, *explicando-lhe* suas próprias ações" (Marx, 2010, p. 72).

Essa questão é de suma importância no escopo de nosso trabalho, uma vez que Marx fundamenta que o mesmo arcabouço idealista – consciência mística – que se relaciona com a forma religiosa é o que se relaciona com a forma política. Por outro lado, de acordo com o materialismo, a apropriação da autoconsciência humana passa pelo entendimento da religião e da política como expressões da sua própria ação no curso da história. É por se aproximar do segundo e não do primeiro que a FC adquire a potencialidade de formação humana que tanto lhe distingue da fantasia. Aqui, vale relembrar as palavras do próprio Marx, citadas na da epígrafe de Jameson:

> Portanto, nosso lema deverá ser: reforma da consciência, não pelo dogma, mas pela análise da consciência mística, sem clareza sobre si mesma, quer se apresente em sua forma religiosa ou na sua forma política. Ficará evidente, então, que o mundo há muito tempo já possui o sonho de algo de que necessitará apenas possuir a consciência para possuí-lo realmente (Marx, 2010, p. 72-73).

A estética marxista nos ajuda a demonstrar que a aparente autonomia da cultura em relação à estrutura econômica da sociedade capitalista turva o entendimento onde deveríamos encontrar a crítica consistente. É nesse contexto que devemos nos aproximar de Fischer quando este pondera os resultados da dessocialização da arte observados nas críticas ao modo de produção capitalista,

incapazes, na origem, de "quebrar" a lógica do capital. Por isso essas tentativas terminam por mistificar aquilo que deveriam desvelar, "optam pelo mito em lugar de representação da realidade social" (Fischer, 1976, p. 112).

> A mistificação e a confecção de mitos no derradeiro mundo burguês oferecem, ambas, meios de escamotear as decisões sociais, mantendo uma consciência relativamente clara. As condições sociais, bem como os fenômenos e conflitos do nosso tempo, são transpostos para uma realidade não-temporal, que nada muda, uma realidade mítica que aparece como "estado original do ser" (Fischer, 1976, p. 111).

No que diz respeito à crítica ontológica da FC, importa que a dificuldade da *Quimera* não está na dificuldade de ao se imaginar cidades flutuantes em outro planeta, por exemplo, essas cidades continuem a ser retratadas como cidades similares às nossas. Afinal, podemos inferir a partir da evolução histórica da *nossa* ontologia do ser social, que outros seres hominídeos devam compartilhar de aspectos similares de desenvolvimento.

O verdadeiro falseamento ontológico não está nos limites da imaginação, mas sim na separação metafísica entre desenvolvimento material e humanização. A confissão de imanência latente na FC nos faz volar os olhos ao seu velho dilema ético e provocativo. Pouquíssimos lugares no universo podem abrigar vida como a nossa. Contudo, nosso caminho de desenvolvimento civilizacional tem sido historicamente marcado pela duração da luta entre humanização e desumanização. Essas limitações materiais e históricas tratam das dificuldades mencionadas por Marx quanto a se ter uma ideia clara do que se deve possuir em termos de conhecimento.

As potencialidades ontológicas vislumbradas pela criatividade, pela liberdade e pela imaginação humana na FC devem ser inseridas no materialismo dialético, podendo contribuir inclusive com a própria fundamentação da estética marxista. Esse nos parece ser o sentido claro a ser conferido pela ficção científica utópica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES

Este artigo tratou de um esforço preliminar de aproximação ao tema, sob fundamentação marxista. O ponto central que alcança nosso trabalho é o vislumbre de uma possível e necessária crítica ontológica do gênero ficção científica.

Tal crítica se dá não somente pelo caminho já pavimentado pelas contribuições e pelo uso do marxismo em análises sobre cinema e produção audiovisual como trabalho, mas também na investigação estética do *reflexo* ficção científica, ainda pouco explorado sob perspectiva marxista.

No que diz respeito às análises marxistas sobre a categoria trabalho, a discussão enseja a reflexão sobre o papel do trabalhador que é o artista, seus vínculos precarizados na indústria do cinema, a alienação de sua autonomia artística, etc. Há materialidade muito clara na produção artística em geral e a crítica ontológica de qualquer gênero não pode abster-se do enfrentamento de suas implicações.

De outra maneira, nossa contribuição, sem desconsiderar o que foi colocado acima, aponta para o aprofundamento do estudo estético da ficção científica, sob perspectiva marxista. Nesse contexto, o artigo nos lança duas questões que se mostram muito fecundas e necessárias a futuros estudos.

Primeiramente, dado o enorme alcance da produção audiovisual em nossos dias, é preciso distinguir mais rigorosamente gêneros que se confundem no curso da história, especificamente ficção científica, utopia, distopia, fantasia e terror. A potencialização dessa confusão é provocada em grande parte pela ampliação do acesso às plataformas de *streaming*, que nas telas de apresentação dos filmes ou séries não demonstram critérios coerentes de distinção. Mas o que urge em termos ontológicos é desvelar o lugar da distopia, do terror e da fantasia na produção de subjetividade do público em geral. Nosso artigo já vislumbra o eminente papel dessas narrativas na conformação e na resignação, sobretudo dos mais jovens. As distopias trabalham a resignação frente ao suposto fim da história, na espera do inevitável, do colapso do meio ambiente e do próprio capitalismo; a fantasia e o terror conformam ao apresentar soluções mágicas que, em geral, implicam muito sacrifício individual e dos entes mais próximos. Em ambos os casos as narrativas são de todo egóicas.

Posto isso, é mister afirmar que somente a ficção científica e a utopia, munidas de imperativo realismo ontológico, interessam em nosso contexto de funda-

mentação sob estética marxista. Essa é a segunda questão que se nos apresenta: as implicações entre ficção científica, estética marxista e formação humana.

Como vimos e agora reafirmamos, na ficção científica não raro somos levados a refletir que o verdadeiro falseamento ontológico não está nos limites da imaginação, mas sim na separação metafísica entre desenvolvimento material e desenvolvimento civilizacional.

Na análise do gênero sob perspectiva estética marxista, essa separação é também a duração da luta entre humanização e desumanização, na qual a segunda é distorção ética da primeira. Portadora da ideia clara que nos ensinou Marx, a ficção científica trata potencialmente da duração dialética entre permanência e mudança. Marxismo e ficção científica compartilham da busca pelo sublime, para ambos, reflexo de harmonia ontológica.

RECEBIDO EM 12/09/2024
APROVADO EM 25/10/2024

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de G. Silva. Porto Alegre: L&PM, 2020.
FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de L. Konder. 5a edição. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1976.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa-preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

JAMESON, Fredric. **Arqueologias do futuro**: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Tradução C. Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LEFEBVRE, Henri. **Lógica formal, lógica dialéctica**. Madrid: Siglo XXI de España editores, 1970.

LE GUIN, Ursula. **A mão esquerda da escuridão**. Tradução de S. L. de Alexandria. 3a edição. São Paulo: ALEPH, 2019.

LUKÁCS, György. **Estética**: la peculiaridad de lo estético. Volume 4. Traducción castellana de M. Sacristán. Barcelona – México, D.F.: Ediciones Grijalbo S.A., 1967.

LUKÁCS, György. **Estética**: a peculiaridade do estético. Volume 1. Tradução de N. Schneider. São Paulo: Boitempo, 2023.

MARX, Karl. Cartas dos Anais franco-alemães (de Marx a Ruge). In: MARX, Karl. **Sobre a questão judaica**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

REIS, Ronaldo Rosas. O fetiche-cinema contra o cinema utopia: cinema, mercadoria, reificação e resistência. In: ALIAGA, Luciana; AMORIM, Henrique; MARCELINO, Paula (orgs.). **Marxismo**: teoria história e política. São Paulo: Alameda, 2011, p. 291-304.

REIS, Ronaldo Rosas. Ideologia e educação estética no cinema. In: **Crítica marxista**. Nº 41, 2015, p. 105-122.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica**: do preconceito à conquista das massas. Tradução de M. Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

STRAUVEN, Wanda. (org.). **The Cinema of Attractions Reloaded**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

TAVARES, Braulio. Prefácio à Edição Brasileira. In: ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica**: do preconceito à conquista das massas. Tradução de M. Molina. São Paulo: Seoman, 2018, p. 13-17.