

MITOPOIESIS E “SCIENCE-FICTION”

A. L. da Rocha Barros

Uma forma literária de grande êxito na atualidade, a “science-fiction”, representa o mito moderno das aplicações ilimitadas da ciência. Tudo se tornaria possível com a conquista da natureza e da sociedade. A ênfase que se dá nas aplicações, na ação, faz este gênero literário se aparentar com a divulgação científica, embora a última fique nos limites do que é presentemente possível. A “science-fiction” permite a contestação e a recriação do mundo, no plano da imaginação, como compensação às frustrações e ansiedades do homem moderno. Trata-se do único veículo literário por meio do qual se exprime a ânsia de se transformar o mundo, de tudo mudar. Neste sentido, é a expressão moderna dos mitos da ação.

Os mitos da ação modernos jogam com idéias, com a ciência – fantasiam o abstrato –, ao passo que os mitos primitivos surgiam das impressões imediatas na manipulação da matéria, no trabalho – fantasiavam o concreto. O homem, desde os primórdios, como primata, se viu destinado, pela fraqueza de seu equipamento biológico, a lutar contra a natureza, a transformar o meio ambiente, a trabalhar enfim. Transformando o mundo, transformou-se a si mesmo, humanizando-se gradativamente. Sua missão – impressa em sua própria essência humana – é realizar seus sonhos de ação.

Inicialmente, o trabalho era gregário e fundamentalmente mímico. Mediante o arremedo, os participantes executavam uma série de atos coletivos e coordenados, impondo à matéria de trabalho sua vontade, chegando a um resultado necessário. Frequentemente fracassavam. Associados ao processo produtivo, havia assim dois rituais: um que dava certo, era real, era uma *técnica*; outro, que fracassava, era ilusório e, por isso mesmo tendia a se tornar independente do processo, era um *ritual mágico*. No início, dado seu caráter gregário, o trabalho era automático, de forma que técnica e magia se confundiam. No transcorrer de várias gerações, os homens aprenderam a reconhecer a objetividade de certos processos e a distinguir pouco a pouco o trabalho real do ritual mágico, que passou a assumir uma forma propiciatória à verdadeira tarefa. Seu caráter ilusório o tornou repetitivo, rítmico. Abriu-se em danças e o acompanhamento vocal, que comandava a execução do trabalho, transmutou-se em encantamento. O canto do trabalho, adquirindo autonomia, não se explicando a si mesmo, vai dar origem a mitos. Desta forma, o homem primitivo entretinha com o mundo – natureza e sociedade confundidos – uma relação geradora de mitos (*mitopoiesis*, do grego *poiesis*, criação). Era, antes de tudo, *homo faber*, queria fazer antes de compreender, engendrou mitos antes de criar ciências: os mitos que criou se ligavam à praxis, eram mitos da ação.

Como o trabalho era gregário, os mitos da ação são coletivos; como a natureza impunha determinadas tarefas, eles são universais e, dado o caráter rítmico do ritual mágico, eles são estéticos. Encerram, não na forma, mas no conteúdo, uma verdade. Plutarco dizia que “aquele que conhecer os mitos conhecerá todas as coisas”. A verdade que encerra, por exemplo, o mito de Prometeu, o mais expressivo dos mitos da ação, é a fraqueza biológica do homem que sobreviveu graças ao desenvolvimento de sua inteligência. Todas as espécies animais, diz este mito, foram criadas pelos deuses que, inadvertidamente, se esqueceram de dar ao homem proteção apropriada. Prometeu, querendo salvar o homem, deu-lhe o fogo. Os gregos sabiam que, na verdade, o homem descobriu o fogo por sua própria conta, tanto assim que viam em Prometeu o símbolo da inteligência humana na sua luta

contra a ignorância e contra o obscurantismo dos valores artificiais e hierárquicos representados nos deuses do Olimpo. O fogo, infatigável, representava a luz, o progresso indefinido. Mas na raiz dos mitos da ação se encontram um fracasso, uma impotência, e, assim, tais mitos são dotados de ambigüidade, como se os homens desejassem e recusassem simultaneamente as possibilidades de construção de si próprios. Este mal de origem, este fracasso, é envolto nos laços da beleza como último recurso para vencê-los. Prometeu foi castigado pelos deuses, foi acorrentado a um rochedo para que um abutre lhe devorasse o fígado pela eternidade. Na transposição bíblica do mito de Prometeu, o castigo de Lúcifer, portador da luz, isto é, da sabedoria, foi o de ser precipitado no mais profundo abismo, de perder sua beleza, ele que era o mais belo anjo do Senhor, e de tornar seu aspecto um horror:

"S'ei fu si bello com'elli è or brutto..."

(Dante, *Paradiso*, XIX, 46-47)

Por obra do anjo maldito, o homem comeu o fruto da árvore da ciência e, também, foi castigado: a emergência da razão o fez perder o Paraíso – a unidade com a natureza:

*Raciocinar! Aziaga contingência!
Ser quadrúpede! Andar de quatro pés
É mais do que ser Cristo e ser Moisés
Porque é ser animal sem ter consciência!*

Em *Eu*, de Augusto dos Anjos.

Outros mitos da ação, como o do aprendiz de feiticeiro, o de Ícaro, o da caixa de Pandora, revelam a mesma ambivalência.

Essa ambigüidade é também freqüentemente encontrada na "science-fiction", em especial na de caráter político ou sociológico, como em *Admirável Mundo Novo* de Huxley, em *1984* de Orwell ou em *A Muralha Verde* de Zamiátin. Dando ênfase a aspectos anti-utópicos, apresentam-nos sociedades "perfeitas", cujo substrato seria não o Socialismo, mas o Capitalismo de Estado, nas quais toda mudança é herética: o dever do Estado é manter o "êxtase do Cosmos"; daí a pitoresca saudação "O Estado esteja convosco". Outras vezes a ambivalência está expressa na personagem central, geralmente um cientista, transformado em "cientista louco". Lembramos a respeito *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, onde o dualismo se apresenta de imediato, a começar pelo título. Ou então na história de Mary Shelley, *Frankenstein*, que leva o esclarecedor subtítulo "O Moderno Prometeu". Originada numa aposta de Lord Byron aos amigos, que com ele veraneavam na Suíça, a novela tem o sabor do anarquismo racionalista de William Godwin, pai da mulher de Shelley, a quem é dedicado o livro. Conta a estória de um cientista, o Dr. Frankenstein, que conseguiu criar vida engendrando um terrível monstro que trouxe

apenas o mal e a destruição. Freud, em “Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci”, oferece uma explicação para essas pesquisas levadas às últimas conseqüências de uma maneira obsessiva: nota que a inteligência “oferece sua ajuda na evasão da repressão sexual e a curiosidade sexual reprimida retorna do inconsciente sob a forma de idéia compulsiva, de uma maneira distorcida e oprimida, mas suficientemente poderosa para sexualizar o próprio pensamento e colorir as operações intelectuais com o prazer e a angústia inerentes às coisas sexuais”. Já se observou que esta mescla de erotismo e medo se encontram, muito comumente, em filmes de “science-fiction”.

Da “science-fiction” se disse que não passa de sublitteratura ou de um onirismo de segunda classe. Mas, seja qual for o tema, as boas obras literárias são raras mesmo. A verdade é que, numa época atormentada como a nossa, a literatura deveria interessar-se mais pelos problemas contemporâneos e não negligenciá-los em favor do formalismo e da pesquisa estética tão-somente. Para Jacques Stenberg, a “science-fiction” realizou o velho sonho frustrado dos surrealistas: a poesia deve ser feita por todos. Não só as editoras lançam enxurradas de livros do gênero como em toda parte se formam clubes em que os sócios mimeografam seus próprios contos. Nos Estados Unidos, tais clubes aparecem e desaparecem com grande rapidez e um grupo esquerdista do Brooklyn chegou mesmo a formar uma “Sociedade para politização da ficção científica”. Dir-se-ia que esta gente toda não escreve bem, mas o surrealismo não se preocupa com arranjos sutis das palavras – aplicada a assuntos delirantes, a literatura fotografa o impossível, como assinala Stenberg.

Tendendo a evocar a transformação do mundo e fundando esta transformação no uso, embora fantasiado, da razão, no poder ilimitado das ciências, tanto naturais como humanas, é uma literatura progressista. Critica e contesta certos aspectos do mundo contemporâneo: a alienação do homem pelo fetichismo da mercadoria, pelo condicionamento publicitário, pelo maquinismo, pelo Estado e por outros fetiches. Reivindica, portanto, melhores relações estruturais na sociedade humana. Gramsci, a propósito, afirmava: “A ficção científica possui a faculdade de excitar a fantasia do leitor já atraído pela ideologia do desenvolvimento fatal do progresso científico no domínio e no controle das forças da natureza”. O seu método de supor variável o que todo mundo tem por constante, com esta variabilidade geralmente jogada para o futuro, para um mundo futurível, desafia a todo instante o conservadorismo do leitor.

Anatole France, a propósito de Júlio Verne, dizia que os contos de fada tinham um valor “objetivo” maior que o dos romances de ficção científica, precisamente porque havia erros de base enormes nas obras daquele autor. Esta crítica não parece ser

válida. O que importa na “science-fiction” é a presença implícita da ciência e seu conteúdo social. A questão de saber se uma estória tende a fazer ou não justiça às leis da natureza é o que distingue o fantástico da “science-fiction”. Esta última procura sempre minimizar o que é contraditório, tornando o absurdo plausível; tem a ciência como limite para o qual tende, é a “ciência bem imitada”. O fantástico, pelo contrário, não tem a menor preocupação com a plausibilidade da narrativa. Em lugar de robôs, de pilhas atômicas instáveis, da política de Capitalismo de Estado do “Big Brother” em 1984, usa a magia pura e simples: feiticeiros, fadas, encantamentos, poderes ocultos, etc..

Podemos ainda observar que o bom êxito e a forma que a “science-fiction” assume dependem do desenvolvimento tecnológico, do estágio em que se encontram as forças produtivas do meio em que ela nasce. Júlio Verne, autor do século passado, surgido num momento em que as forças produtivas estavam em plena expansão, em que o capitalismo crescia organicamente, fazia ficção científica baseada nas ciências naturais sem se preocupar com as implicações sociais das conquistas científicas. A “science-fiction” que surge, atualmente, nos países capitalistas avançados, como os Estados Unidos, tem conotação social e política. O grande desenvolvimento das forças produtivas entrando em contradição com a estrutura social, com as relações humanas que se estabeleceram visando determinado tipo de produção, suscitam grandes problemas, que vão influenciar as publicações desse gênero literário. Neste sentido, um dos escritores mais interessantes é Frederick Pohl, cujo livro *Space Merchants* (Mercadores do Espaço) é um dos melhores do gênero. Interessado, sobretudo pela crítica à sociedade urbana contemporânea, pelos sistemas de produção e consumo, vêem-se em seus livros cenas como estas, contrastando abundância com escassez: Cadillacs movidos a pedal, por falta de combustível; gomas de mascar encobrindo o desaparecimento das proteínas. Outro bom exemplo é o de Ray Bradbury. Em *Fahrenheit 451*, transformado em filme, mostra o uso da tecnologia com a finalidade de produzir nas pessoas um estado de morna imbecilidade. Bradbury, apaixonado pela justiça, sabe que as maravilhas produzidas pela ciência não são por si só suficientes para suprimir os malefícios de uma sociedade que impede uma realização completa dos seres humanos. Em seu conto “The Rocket” (O Foguete), da coletânea *The Illustrated Man*, ao velho italiano Fiorello Bodoni, que sonhava com viagens interplanetárias, um amigo dizia: “Louco! Você não irá jamais! O mundo é dos ricos!” – e sacudindo a cabeça grisalha relembra: “Quando eu era jovem, eles escreveram com letras de fogo – O Mundo do Futuro! A Ciência! O Conforto e as Novidades para Todos! Pois sim! Oitenta anos. O Futuro é agora! Voamos em foguetes? Não! Continuamos a viver em cortiços como os nossos antepassados.”

A. L. da Rocha Barros é professor do Instituto de Física e do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.