

A FICÇÃO CIENTÍFICA E O *NOVUM* (1977)¹

Science Fiction and the *Novum* (1977)

Darko Suvin¹

Tradução: Larissa Costa da Mata
UFERSA

1 [N. T.] Este texto foi publicado como o terceiro capítulo de SUVIN, Darko, Chapter 3: Science Fiction and the *Novum* (1977). In: SUVIN, Darko. *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, 2010. (Ralahine Utopian Studies, v. 6). p. 67-92. [N. T.] Darko Suvin (n. 1930) é professor emérito de Inglês na McGill University, no Canadá, membro da *Royal Society* do Canadá e da Academia de Humanidades e Ciências Sociais desde 1986. É autor de dezenas de livros, entre eles o estudo seminal de ficção científica *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979, 2016), *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (1988) etc. O seu livro mais recente, ainda no prelo, se intitula *Disputing the Deluge: Collected 21st-Century Writings on Utopia, Narration and Survival* e será publicado pela editora Bloomsbury.

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e84708>

Resumo

Neste ensaio, o crítico iugoslavo Darko Suvin propõe, a partir do filósofo marxista Ernst Bloch, o *novum* como categoria determinante para se compreender a ficção científica face a outros gêneros narrativos: o de Fantasia, o mítico, o conto de fadas e a ficção naturalista. O *novum* consistiria em um princípio que instaura uma mudança no universo do relato, analogamente à norma empírica do autor. Além disso, é um evento essencialmente histórico, na medida em que não será reconhecido como novidade em qualquer época (o que também vale para a narrativa de ficção científica, que não é sempre considerada como tal). Aliada, portanto, à analogia, essa categoria substitui noções anteriores de Suvin como a extrapolação, a qual afirma agora ser insustentável, por essa se pautar em uma noção de futuro como tempo limitado. Por sua vez, o *novum* modifica a própria conexão entre as relações espaciais e temporais e se estabelece de acordo com a sua relevância. Demonstrando afinidade com a teoria marxista, o autor sugere que esse gênero narrativo se valha de uma colaboração entre as ciências humanas e as naturais, pois somente as primeiras contemplariam adequadamente a modificação dos processos históricos e das relações sociais operada pelo *novum*.

Palavras-chave: Ficção científica; *novum*; teoria da narrativa

Abstract

Based on the Marxist philosopher Ernst Bloch, in this essay, the Yugoslavian critic Darko Suvin postulates the *novum* as a prevailing category of science fiction, in relation to other narrative genres as Fantasy, mythology, fairy tales and naturalist fiction. *Novum* is a principle which transforms the narrative universe, comparably to the empiric norm of the author. In addition, that consists of a historical event, due to the fact that novelty is not recognized as such at all times (consequently, neither a science fiction narrative belongs indefinitely to this genre). Thus, combined to analogy, *novum* replaces concepts previously formulated by Suvin as extrapolation, which now he regards as unacceptable, since it is based on a notion of future as a limited time. On the other hand, *novum* changes the own connection between time and spatial relations and is established in relation to its own relevance. Revealing his affinity with Marxist thought, the author assumes that such narrative genre is drawn on a collaboration between human and natural sciences, for only the first could properly address transformation in historical processes and social relations undertaken by *novum*.

Keywords: Science fiction; *novum*; narrative theory

0. Introdução

Geralmente, pensamos que o conceito de um gênero literário (no caso, a ficção científica, FC) pode ser encontrado diretamente nos trabalhos investigados, e que o estudioso de tal gênero não tem necessidade de se voltar à teoria literária, pois irá se deparar com os conceitos nos próprios textos. De fato, o conceito de FC é, de certa forma, inerente aos objetos literários – o pesquisador não precisa inventá-lo do nada – mas a sua natureza específica e os limites do seu uso podem ser apreendidos apenas por meio do emprego de métodos teóricos. Portanto, o conceito de FC não pode ser extraído intuitiva ou empiricamente do trabalho descrito. Os críticos positivistas, quase sempre, tentam proceder dessa maneira e, assim, infelizmente, chegam a um conceito rudimentar, subjetivo e instável. A fim de determiná-lo de modo mais apropriado e de delimitá-lo com mais precisão, é necessário explicitarmos e formularmos a *differentia specifica* da narrativa de FC. Neste texto, parto da premissa axiomática de que a FC *se distingue pela hegemonia ou pelo predomínio narrativo de um “novum” (novidade, inovação) ficcional, validado por meio da lógica cognitiva.*

1. O novum e a cognição

1.1

Qual é o denominador comum, a presença logicamente necessária e que deve ser hegemônica, na narrativa, a fim de podermos reconhecê-la como FC? Em outras palavras, como o domínio próprio da FC pode ser determinado, qual é o eixo teórico por trás desses limites? A resposta é ofuscada pela onda atual de irracionalismo, engendrada pelas estruturas profundas do modo de vida capitalista, irracional, o qual reduziu as próprias formas dominantes de racionalidade (quantificação, reificação, valor de troca etc.) a algo estreito, dogmático e estéril, na medida em que consistem em tipos de raciocínio das classes dominantes ou das dominadas. No entanto, não vejo nenhuma determinação intrinsecamente sustentável da FC que não se dobre à categoria do *novum*, para tomar de empréstimo (adaptando ligeiramente) um termo da melhor fonte possível, Ernst Bloch (em especial, dos livros *O princípio da esperança* e *Experimentum Mundi*). Um *novum* ou uma inovação cognitiva é *um fenômeno totalizador ou uma relação que difere da norma da realidade do autor ou do leitor implícito*. Agora, sem dúvida, toda metáfora poética é um *novum*; conquanto a prosa moderna de ficção transformasse as descobertas recentes sobre as pessoas no seu lema. Entretanto, ainda que a legítima FC tenha afinidades profundas com a poesia e com a ficção realista inovadora, a sua novidade é “totalizante” no sentido de que ela implica uma mudança de todo o universo do relato, ou ao menos de seus aspectos de importância crucial (e que isso é, portanto, um meio pelo qual o relato completo pode ser apreendido analiticamente).

Por conseguinte, existe uma tensão essencial da FC entre os leitores, representados por certos tipos de indivíduos dos nossos tempos, e o amplo Desconhecido ou o Outro, ou, ao menos, o equivalente a ele, introduzido pelo *novum*. Por sua vez, essa tensão causa estranhamento diante da norma empírica do leitor implícito, segundo iremos desenvolver adiante.

Notadamente, o *novum* é uma categoria mediadora cuja potência explicativa nasce de sua rara transição entre o literário e o extraliterário, o ficcional e o empírico, os domínios formal e ideológico, em suma, de sua historicidade inalienável. Isso torna impossível, por outro lado, fixá-lo em uma definição, visto que é sempre codeterminado pelo único, e a situação e o processo, supostamente designados e iluminados por ele, não devem ser antecipados. Contudo, é possível distinguir várias dimensões do *novum*. Quantitativamente, a inovação postulada pode ter muitos graus de magnitude diferentes, indo do mínimo, presente em uma nova “invenção” pontual (equipamento, técnica, fenômeno, relação), ao máximo, de um cenário (*locus* espaço-temporal), agente (personagem principal ou personagens) e/ou de relações basicamente novas e desconhecidas no ambiente do autor. Tangencialmente, devo dizer que esse ambiente é sempre identificável na semântica histórica do texto, sempre vinculado a um tempo, a um lugar e a uma norma sociolinguística particulares, de modo que uma FC considerada utópica ou tecnológica em determinada época não será o mesmo, necessariamente, em outra – exceto quando lida como um produto de uma história anterior. Em outras palavras, o *novum* pode nos ajudar a entender como a FC é um gênero histórico.

1.2

O *novum* é postulado e legitimado pelo método científico pós-baconiano. Isso não significa que a novidade seja especialmente uma questão de fatos científicos ou mesmo de hipóteses. Os adversários do dogmatismo antigo e popularizante, de Verne-a-Gernsback, estão certos quando protestam contra esse conceito limitado de FC. Contudo, vão longe demais ao negarem que a FC se distingue dos gêneros literários “a-históricos” – relatos míticos, contos de fadas etc., além do horror e da Fantasia heroica, no sentido estrito – por meio da presença da cognição científica. Essa se dá como o sinal ou o correlativo de um método (modo, abordagem, atmosfera, sensibilidade) idêntico àquele de uma filosofia moderna da ciência¹. A ciência, nesse

1 Além da discussão a esse respeito no capítulo 1 de *Metamorfoses da ficção científica* (*Metamorphoses of Science Fiction*), ver também os meus ensaios “‘Utópico’ e ‘Científico’” (“Utopian” and “Scientific”: Two Attributes for Socialism from Engels. *Minnesota Review*, Durham, The Duke University Press, n. 6, p. 59-70, Spring 1976), agora o Capítulo 3 deste livro (“Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, a Proposal and a Plea”, 1973. In: SUVIN, Darko. *Defined by a Hollow*, 2010), e “Ciência e marxismo, cientificismo e Marquit” (*Science and Marxism, Scientism and*

sentido mais amplo de cognição sistemática, com relação ao método, não pode ser desvinculada da inovação da FC, apesar das correntes críticas de FC em voga nos últimos quinze anos. Por outro lado, não devem restar dúvidas de que uma análise adequada do gênero não pode focar o seu conteúdo científico ostensivo, nem os dados científicos. De fato, uma distinção muito útil entre a ficção “naturalista”, a Fantasia, e a FC, esboçada por Robert M. Philmus, é que a ficção naturalista não demanda explicação científica, a Fantasia não a admite, e a FC não somente a requer, como consente que ela exista².

Portanto, se o novum é a condição necessária da FC (distinguindo-a da ficção naturalista)³, a condição suficiente da FC consiste na validação da novidade pela cognição científica metódica, para a qual o leitor é conduzido de modo inexorável. Em uma obra verbal de ficção, tal exigência não pode, sem dúvida, ser testada empiricamente no laboratório ou na natureza, pela observação, mas pode se desenvolver, com método, no contexto de um acervo de cognições já existentes, ou ao menos como um “experimento mental”, seguindo uma lógica científica aceitável, ou seja, cognitiva. Entre as duas alternativas, a segunda – a da lógica cognitiva intrínseca, culturalmente adquirida – parece-me a ser a teoricamente significativa.

Marquit. Two Attributes for Socialism from Engels. *Minnesota Review*, Durham, The Duke University Press, n. 10, p. 143-151, Spring 1978). Acréscimo feito em 2008: Sobre a Fantasia (que percebi se tratar de uma variedade do a-histórico, ao invés de compreender os gêneros necessariamente sobrenaturais, e que escrevo com letra maiúscula, para evitar confusão), ver, agora, o meu ensaio “Consideração sobre o sentido da ‘Fantasia’ e da ‘ficção fantástica” (Considering the Sense of “Fantasy” or “Fantastic Fiction”. *Extrapolation*, Liverpool, v. 41, n. 3, p. 209-247, 2000.), e sobre a ciência, há muito mais no texto “Sobre os horizontes da epistemologia e da ciência” (On the Horizons of Epistemology and Science. *Critical Quarterly*, New Jersey-USA, v. 52, p. 68-101, Apr. 2010).

2 Essa distinção encontra-se em Philmus, Robert M. “Science Fiction: From its Beginning to 1870”, 1976, p. 5-6. A minha definição de FC parte de algumas discussões prévias. Em especial, me encontro em débito com a definição de Kingsley Amis em *Novos mapas (New Maps)* quanto a alguns aspectos – com a diferença significativa de tentar ir além do seu fundamento evasivo da inovação da FC “na ciência ou na tecnologia, ou na pseudociência ou na pseudotecnologia” (AMIS, Kingsley. *New Maps of Hell*, p. 18.).

3 Obras declaradamente não realistas, principalmente alegóricas (mas também mágicas, satíricas, lorotas mentirosas ou Münchhauseniade), constituem uma categoria sobre a qual não cabe perguntarmos se possuem um novum, porque não se valem de novos mundos, de agentes, nem de relações tão coerentes, mesmo com finais provisórios, mas de meios imediatamente transitivos e narrativamente não-autônomos, que fazem referência direta ao mundo empírico do autor e são sustentados por ele, assim como a algum sistema de crenças nesse universo. Em rigor, a pergunta sobre se uma alegoria é FC, e vice-versa, não tem sentido, mas, para propósitos de classificação, precisa ser respondida negativamente. Isso significa que – exceto para exceções e ambiguidades – a maioria das obras de Kafka e de Borges não pode ser reivindicada como FC. Entretanto, defenderia que Na colônia penal e “A biblioteca de Babel”, respectivamente, possam pertencer às exceções. Sabemos, contudo, que ainda resta muito trabalho a ser feito quanto à teoria da alegoria moderna, com o intuito de tornar mais precisos os termos destacados nesta nota (ver também a seção 2.2 deste capítulo).

Ainda que, dificilmente, fosse recorrer a um relato de FC em que a novidade não seja de fato contínua, ou ao menos análoga, em relação às cognições científicas existentes, aceitaria, em tese, uma possibilidade tênue de um *novum* ficcional, sustentado, ao menos aparentemente, em cognições muito novas e imaginárias, além de todas as possibilidades conhecidas ou sonhadas na realidade empírica do autor. (As minhas dúvidas, aqui, não são tanto teóricas como psicológicas, pois não vejo como alguém possa imaginar algo que não tenha sequer sido sonhado antes por outra pessoa. Logo, não acredito na originalidade individualizada).

Contudo, além das possibilidades “reais”, existem também os limites muito mais rígidos da possibilidade “ideal” – mesmo que também sejam muito mais amplos –, ou seja, incluem qualquer possibilidade conceitual ou imaginável cujas premissas e/ou consequências não sejam contraditórias internamente (vide a instigante discussão de Foht). Apenas em uma FC “rígida” ou de um futuro próximo a tese da fábula deve se adaptar a uma “possibilidade real”. Isto é, adequar-se àquela que é possível na realidade do autor e/ou de acordo com o paradigma científico da sua cultura. Pelo contrário, a tese de todo relato de FC necessita se ajustar a uma “possibilidade ideal,” como definido acima. Qualquer história baseada em um sonho metafísico – por exemplo, de onipotência – é “idealmente impossível” como uma narrativa coerente. Um ser onipotente pode criar uma pedra que não conseguirá de levantar? – e assim por diante, de acordo com a lógica cognitiva que os seres humanos adquiriram na cultura desde o princípio até o presente. Por definição, é impossível para a FC reconhecer qualquer agência metafísica, no sentido literal de uma agência indo além da *physis* (natureza). Sempre que isso ocorre, não é FC, mas um relato metafísico ou, trocando em miúdos, fantástico e sobrenatural.

1.3

A ciência é, portanto, o vasto horizonte da FC, a “motivação que desencadeia e a dinamiza”⁴. Destaco, novamente, que isso não significa que a FC seja “ficção científica” no sentido literal, crasso ou popularizante de equipamentos-*cum*-utopia/distopia. De fato, alguns esclarecimentos significativos devem ser mencionados imediatamente: irei me deter em três. O primeiro deles é que o “horizonte” não equivale à “ideologia”. A nossa visão da realidade ou do horizonte conceitual é, bem ou mal, determinada pelo fato de a nossa existência se basear na aplicação de ciência(s), e não creio que a

4 TRZYNADLOWSKI, Jan. “Próba poetyki science fiction”, 1963, p. 272.; ver também Lem, Nudelmann (Conversation in a Railway Compartment. Trans. Daniel Soones. Science-Fiction Studies, v. 5, 1978.) e Russ (RUSS, Joanna. “Towards an Aesthetic of Science Fiction”, In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975, 1976. p. 8-15.).

nossa imaginação possa ultrapassar esse limiar. Uma Arcádia sem máquinas é hoje, meramente, um microcosmo com um grau zero de industrialização e uma tradição que se mantém em pé graças a um grau zero de ciência. Por outro lado, dentro de um paradigma e de um âmbito científicos, as ideologias ou podem ser (e são) completamente favoráveis a esse estado de coisas único e imaginável, ser completamente opostas a ele, ou uma opção intermediária. Portanto, a FC anticientífica está tão dentro do horizonte científico (nomeadamente, como uma reação falaciosa ao abuso repressor da ciência, capitalista ou burocrático) como a utopia literária e a distopia estão ambas dentro de um horizonte perfectibilista. A denominada ficção especulativa (por exemplo, de J. G. Ballard), claramente, começou como uma inversão ideológica da FC “rígida” e, de maneira geral, assim permaneceu. Mesmo que, em nenhum relato de FC a credibilidade do gênero dependa em especial da razão científica, o significado da situação fictícia completa de uma narrativa subordina-se, em última análise, ao fato de que “a realidade que desloca e, portanto, analisa”⁵ é interpretável somente dentro da esfera científica ou cognitiva.

Uma segunda explicação é que as ciências humanas ou as ciências histórico-culturais como a antropologia ou a etnologia, a sociologia, ou a linguística (ou seja, as ciências predominantemente não-matemáticas) são igualmente baseadas em métodos científicos como a explicação necessária e possível para as realidades – clara, coerente, imanente e não-sobrenatural. Por exemplo, a navalha de Occam; o método da dúvida; a construção de pressupostos; os experimentos físicos ou imaginários (idealizados) falseáveis; a causalidade dialética e a probabilidade estatística; progressivamente, paradigmas cognitivos mais abrangentes e outros semelhantes. Assim, muito provavelmente essas “ciências moles” podem servir melhor de base para a FC do que as ciências naturais, “duras”; e foram, de fato, o suporte das obras mais exemplares de FC – em parte, por meio do subterfúgio característico da cibernética, a ciência na qual se fundem a natural, dura, e as humanidades, moles.

Por fim, a terceira explicação é que a ciência foi, desde Marx e Einstein, um *corpus* de saber em aberto, de modo que todos os novos *corpora* imagináveis, que não se contrapunham à base filosófica do método científico na época do autor (por exemplo, a Teoria da Simultaneidade e da Sequência⁶ em *Os despossuídos*, de Ursula Le Guin), podem funcionar como legitimação científica na FC.

5 Philmus, Robert M. *Science Fiction: From its Beginning to 1870*, 1976, p. 20.

6 [N. T.] No original, “*simulsequentialist physics*”. Embora a personagem do livro de Le Guin, Shevek, se trate de um físico, optamos por utilizar a expressão teoria, mais ampla, ao invés de Física. Ademais, as edições brasileiras de *Os despossuídos* (pelas editoras Aleph e Nova Fronteira) mencionam a Teoria da Simultaneidade, a Física Sequencial e uma possível combinação entre elas. Dado que a aglutinação

1.4

Isso pode ser contestado pelo fato de que um passeio pelas livrarias irá mostrar que uma boa proporção do que é vendido como FC se constitui mais ou menos de relatos de Fantasia sobrenatural ou oculta. Contudo, esse é o resultado de um hábito ideológico e comercial de unir a FC (ficção em que o *novum* é validado cognitivamente) e a narrativa fantástica. Um subgênero disforme, proveniente de tal mistura, é o da “fantasia científica”, estendendo-se de Poe, a Merritt e a Bradbury. A seu respeito, posso somente repetir as restrições do último James Blish, quem notou como, em tal gênero, “a plausibilidade é especificamente evocada durante a maior parte da estória, mas pode ser descartada como retalhos, a bel-prazer do autor, e sem estar de acordo com nenhum sistema ou princípio visível”, em “um abandono cego e satisfeito da vida mental”⁷. Na Fantasia sobrenatural específica, a novidade, supostamente, rejeita a lógica cognitiva e conclama para si mesma uma lógica “oculta” mais elevada – seja cristã, a-cristã e, de fato, atea (como é o caso de Lovecraft), ou, mais frequentemente, uma mistura oportunista de ambas. Tal mescla revelou-se abertamente no século XIX, mais seguro de si, por algo como “Cristianismo elétrico” (“Electric Christianity”), de Marie Corelli (a enorme popularidade que ecoa, diretamente, em C. S. Lewis). O relato de Fantasia sobrenatural consistente não emprega apenas uma irrupção simples do sobrenatural na normalidade do cotidiano – como em *O nariz*, de Gogol ou em *A pele de onagro*, de Balzac –, mas desenvolve a fenomenologia do sobrenatural à custa da tensão com a norma do cotidiano. Trata-se, geralmente – na Inglaterra, de Bulwer-Lytton em diante –, de uma revolta profascista contra a civilização moderna, o racionalismo materialista etc. Organiza-se em torno de uma ideologia não controlada por qualquer cognição, de modo que a sua lógica narrativa é, simplesmente, uma soma entre a ideologia explícita e os padrões eróticos freudianos. Se é que a FC existe, sem dúvida, não se trata disso.

Na teoria dos gêneros, um dos problemas com as distinções é, certamente, o fato de a história literária estar cheia de “casos-limites”. Vamos examinar, com

entre ambas também não se encontra no romance em inglês, optamos, assim, por trazer os dois termos autonomamente.

7 ATHELING, William Jr. [pseud. de James Blish]. *More Issues at Hand: Critical Studies in Contemporary Science Fiction*. Chicago: Advent, 1970, p. 98 e p. 104. Até agora, apenas Nudelman desenvolveu a ideia em “Uma aproximação à estrutura da FC de Le Guin” (NUDELMAN, Rafail. “An Approach to the Structure of Le Guin’s FC”, Trans. Alan G. Myers. In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). *Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975*, 1976. p. 240-250.), nos prevenindo, novamente, de que o híbrido da FC e das narrativas policiais conduzem a um denominador comum da narrativa final, menor e irrisório. Diria que isso se dá devido à incompatibilidade entre o contrato da narrativa policial com o leitor, quanto ao desfecho elucidativo, e as múltiplas surpresas inerentes ao sistema do novum da FC.

brevidade, um de relevância considerável, *O médico e o monstro*, de Robert L. Stevenson. Apesar do meu respeito pela destreza literária de Stevenson, a minha hipótese é que ele está trapaceando em termos de sua lógica narrativa básica. Por um lado, a sua alegoria moral do bem e do mal se materializa com a ajuda de uma mistura química. Por outro lado, a transfiguração Jekyll-Hyde não apenas se torna pontual, porque a mistura química possuía impurezas desconhecidas, como também Hyde começa a “retornar”, sem qualquer estímulo químico, por força do desejo e do hábito. Essa oscilação confusa entre a ciência e a fantasia, na qual a ciência é usada como uma justificativa parcial ou como um álibi complementar, para aqueles leitores que não estariam mais dispostos a engolir uma fantasia direta ou uma alegoria moral, é, a meu ver, a razão de um exercício de constatação elaborado, inteligente, mas, por fim, considerado insatisfatório a partir de diversos pontos de vista. Na forma naturalista, isso mascara, mas não explica a imprecisão do núcleo narrativo.

Portanto, essa FC marginal é, a meu ver, um exemplo precoce de “fantasia-científica”. A sua força não se origina de uma lógica cognitiva, mas da angústia de Jekyll diante de sua perda de controle e do impacto da alegoria moral oculta, mas claramente subjacente. Essa última é particularmente relevante para compreender como a burguesia vitoriana reprimia os aspectos não-utilitários e não-oficiais da vida e também expressa uma promessa infundada de que a oscilação entre a FC e a Fantasia não importa, visto estarmos lidando com uma alegoria completa, de todo modo (ver a nota 5).

2. As consequências narrativas do *novum*

2.1

A presença do *novum* como fator determinante de uma narrativa de FC pode ser verificada, fundamentalmente, por meio seu poder de explicar as estratégias narrativas básicas desse gênero. Primeiramente, o domínio ou a hegemonia da novidade cognitiva significa que uma narrativa de FC não é apenas um relato que inclui um ou outro elemento ou aspecto da FC: os esforços utópicos ou os terrores distópicos de determinado tipo, como na maior parte da literatura universal; as alegorias morais ou as visões transcendentais de outros mundos, melhores ou piores do que os nossos, como em muito da literatura de Milton, Swedenborg, e incontáveis imitadores; o uso de novos equipamentos tecnológicos, como em muitos dos relatos de James Bond, e assim por diante. Uma narrativa de FC é uma ficção na qual o elemento ou o aspecto do gênero, o *novum*, é hegemônico, ou seja, é tão central e significativo que determina a

lógica narrativa integralmente – ou ao menos a predominante – a despeito de quaisquer impurezas que possam estar presentes⁸.

2.2

O novum intensifica e radicaliza, igualmente, aquele movimento através da fronteira de um campo semântico, como definido pela norma cultural do autor, que sempre constitui o evento ficcional⁹. Na ficção “naturalista”, essa fronteira é icônica e isomórfica: a transgressão da norma cultural significa, literalmente, um descumprimento dessa; o adultério de Madame Bovary significa adultério. Na FC, ao menos nos seus eventos determinantes, o limite não é icônico, mas alomórfico: a transgressão da norma cultural é significada pela transgressão de uma norma ontológica, mais do que meramente cultural, por uma mudança ôntica na realidade da personagem/do agente, seja devido ao deslocamento dele ou dela no espaço e/ou no tempo, seja porque a própria realidade se modifica em torno da personagem. Não conheço uma forma melhor de caracterizar essa mudança do que afirmar que contribui para o efeito ontológico¹⁰ próprio da narrativa de FC e para as suas propriedades. Distintamente do relato de Fantasia ou do mitológico, a FC não coloca outra realidade superior e “mais real”, mas uma alternativa do mesmo nível ontológico daquele da realidade empírica do autor. Talvez por isso, pode-se dizer que o correlato necessário do novum é uma realidade alternativa, a qual possui um tempo histórico diferente, correspondente a relações humanas e a normas socioculturais distintas, atualizadas pela narração. Essa nova realidade pressupõe a existência da realidade empírica do autor, declarada ou tacitamente, visto que pode ser avaliada e compreendida apenas como a realidade empírica modificada de qualquer modo.

8 Uma objeção fundamental contra os denominados estudos temáticos dos elementos e aspectos da FC, desde a obra de Bailey – em 1947, sem dúvida, considerada pioneira – aos críticos atuais de FC, positivistas e atomistas, é que esses textos ignoram a característica determinante do que estudam: a lógica narrativa de um relato ficcional. De modo análogo, tendem a catalogar, monotonamente, cada migalha tirada do bolo narrativo, desidratando-o completamente no processo. Isso não significa que as discussões críticas sobre, por exemplo, satélites artificiais, mutações biológicas, ou novos costumes sexuais na FC (ou em outra ficção) não possam ser, dentro de alguns limites, consideradas úteis. Para isso, devemos saber, provavelmente, onde as mutações, os satélites, ou os padrões sexuais apareceram pela primeira vez e como eles se difundiram. Entretanto, não devemos nos seduzir por essa necessidade nada central de incluir na FC qualquer relato que apresente um equipamento ou um procedimento psíquico novo, como Bailey fez com *A pedra da Lua*, de Wilkie Collins, e *Dois em uma torre* (*Two on a Tower*), de Thomas Hardy. Dessa maneira, o pesquisador de FC estaria se sabotando, pois se tais obras também são de FC, assim como *O homem invisível* de Wells, por exemplo, então a FC realmente não existe.

9 LOTMAN, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*, 1977. (Michigan Slavic Contributions, v. 7).

10 [N. T.] No original, “*ontolytic*”. Segundo o autor esclarece em *Metamorfoses da ficção científica*, o termo significa o efeito de dissolver a realidade, para que seja substituída por uma nova percepção. De fato, o sufixo “*lytic*” se remete à decomposição, ao passo que “*onto*” ao ente ou ao ser.

Ainda que tenha argumentado que a FC não é – e não possa ser, por definição – uma alegoria ortodoxa com uma correspondência individual entre os seus elementos e os componentes da realidade do autor, a sua modalidade específica de existência é um retorno pendular. O seu movimento se dá ora da norma da realidade do autor e do leitor implícito para o *novum*, atualizado pela narrativa com o intuito de elucidar os eventos do enredo, ora de volta dessas inovações para a realidade do autor, com o objetivo de mostrá-la, mais uma vez, a partir da perspectiva nova adquirida. Essa oscilação, chamada de “estranhamento” por Chklovsky e por Brecht, é, sem dúvida, uma consequência de todo *novum* poético, dramático, científico e, em suma, semântico. Contudo, na FC o seu segundo polo é uma realidade narrativa suficientemente autônoma e intransitiva, a ser explorada em profundidade conforme as suas próprias propriedades e as relações humanas que implica. (Porque, embora mutantes, marcianos, formigas ou nautilóides inteligentes possam ser usados como significantes, eles apenas se remeteriam às relações humanas, dado não podermos – pelo menos até agora – imaginar outras relações).

2.3

O movimento pendular entre o “mundo zero” do autor e a nova realidade induz à necessidade narrativa de um meio de deslocar a realidade. A meu ver, existem dois dispositivos para isso: uma *viagem* para um novo *locus* e um *catalizador*, transformando o ambiente do autor em um *locus* atual. Exemplos de ambos podem ser encontrados em *A máquina do tempo* e *O homem invisível*, de Wells. O primeiro caso parece mais adequado a uma introdução abrupta de uma nova realidade e, o segundo, ao seu começo gradual. Sem dúvida, são concebíveis todos os tipos de contaminações e de reviravoltas nesses dois meios. Quando a técnica *in media res* é usada em qualquer relato de FC, em particular, os meios de deslocamento podem ser descritos em retrospectiva ou podem, aparentemente, desaparecer por completo. O último exemplo se oferece, mais facilmente, em um deslocamento espaço-temporal: o nosso herói é, simplesmente, nativo de outro lugar ou de outra época. No entanto, essa semelhança dissimula a presença do deslocamento na forma-zero, geralmente como uma convenção tacitamente extrapolada das histórias anteriores. A história do gênero é um elo perdido que tornou possível, por exemplo, os relatos em um espaço-tempo diverso sem nenhuma referência textual àquele do autor (como na maioria dos bons romances de FC dos últimos vinte anos).

2.4

O conceito de *novum* ilumina também as vicissitudes históricas para justificar o deslocamento da realidade. Em relatos naturalistas, a viagem pode apenas ter início

no espaço do autor, e a história da nova realidade precisa retornar a esse espaço para que contá-la seja plausível do ponto de vista naturalista. No entanto, se torna necessário, da perspectiva lógica, que a versão sobre essa viagem extraordinária para uma nova realidade se converta, por sua vez, em um catalisador, induzindo mudanças no ambiente do autor ou do leitor. Visto que o evento não ocorreu realmente, como é de conhecimento do leitor, a FC naturalista precisou inventar algumas estratégias para dissipar tais expectativas. Verne aparentava sequer notar essa necessidade; Wells, por sua vez, em alguns dos seus relatos, fingia que todos já sabíamos dela. Tais manobras fazem com que, hoje, essas narrativas soem como se presumissem um fluxo de tempo alternativo, no qual, distintamente do fluxo de tempo do leitor, Nemo ou o Homem Invisível foram, de fato, os tormentos dos mares ou do sul da Inglaterra.

Muitos dos escritores anteriores se valeram de outros contorcionismos excepcionais para satisfazer à plausibilidade naturalista, geralmente uma contaminação do mecanismo do “manuscrito dentro de uma garrafa” (as últimas notícias de uma viagem à Lua, trazidas por uma erupção vulcânica do satélite, são enviadas muito frescas para você, caro leitor) e o mecanismo da “invenção perdida” (uma novidade única, confinada à experiência de umas poucas pessoas, incapazes de difundi-la antes que a invenção se perdesse), como em *Os primeiros homens na Lua*.

Contudo, a variável de manipulação mais plausível era o tempo, na medida em que situava o relato em um futuro imediatamente desobrigado de qualquer exigência de plausibilidade empírica. O deslocamento da FC do espaço para o tempo futuro não se deve, simplesmente, ao esgotamento dos pontos desconhecidos no mapa-múndi. Na verdade, resulta de uma interação entre dois fatores: por um lado, essa comodidade narrativa, comprometida quanto a uma ideologia positivista rígida; por outro, a forte tendência em direção a uma extrapolação temporal, inerente à vida baseada na economia capitalista, com os seus salários, lucros e ideais progressivos, aguardados sempre em um tempo futuro.

Portanto, o espaço foi um *locus* completamente plausível para a FC apenas antes do domínio capilar do modo de vida capitalista, desde os primeiros relatos de More e Swift sobre um vale feliz ou infeliz, ou uma ilha, conhecidos por quase toda sociedade tribal e antiga. Tanto uma história sobre um Paraíso Terrestre ou sobre a Cocanha, como um diálogo ou uma sátira humanista acontecem em um espaço literário ou imaginativo não sujeito à plausibilidade positivista. Entretanto, uma burguesia triunfante introduz uma ruptura epistemológica na imaginação humana, marcando uma nova era; essa descontinuidade faz com que o tempo linear ou o do relógio se torne o lugar de desenvolvimento da espécie, por se tratar do espaço do capitalismo industrial. Até mesmo os domínios espaciais do maior proprietário feudal são finitos;

o capital, a nova forma histórica de propriedade – a qual modulou as existências e as relações humanas – não tem limites, a princípio, no tempo extrapolado.

O sistema poderoso de mediações, que instila a existência humana como um todo, transforma o tempo, enfim, em equivalente ao dinheiro e, portanto, a todas as coisas. A ideologia positivista seguiu a prática capitalista de, eventualmente, aperfeiçoar uma imagem do tempo, fixado “em um *continuum* exatamente delimitado e quantificável, preenchido por ‘coisas’ quantificáveis [...]: em suma, [o tempo] se torna o espaço”¹¹. Os tempos e os espaços imaginativos são, agora, determinados como “positivos” e quantificáveis. Todas as alternativas existenciais, bem ou mal, se modificam em tal futuro espacializado, o qual se torna, assim, o oceano imenso, onde deve se situar a outra margem da ilha alternativa. O positivismo dirige a FC para a antecipação, uma forma mais ativista do que o modelo espacial, visto ser alcançável no próprio espaço do leitor implícito.

Quando a Revolução Industrial se divorcia da democrática – uma separação que é um evento político fundamental da época burguesa – o ativismo se torna acirrado, conduzindo a demandas por outra ruptura prática e epistemológica, assinalada pela Jerusalém de Blake, na terra verde e aprazível da Inglaterra, e pela “atração apaixonada” e cósmica dos falanstérios de Fourier. Essas energias imaginativas convergem em Marx, o grande visionário dessa mudança criativa que ainda está sendo consumada nos nossos tempos. Ao invés de identificá-la como “pós-industrial” (um termo vago e ligeiramente reificado), tenderia a chamar o novo paradigma – visto estar marcado, no nosso século, por nomes como Einstein, Picasso, Eisenstein e Brecht – de uma covariação espaço-temporal da Simultaneidade e da Sequência, ou relativismo humanista e estranhamento; em suma, uma entre as realidades históricas alternativas. Suponho que, nessa perspectiva histórica, toda a FC significativa de Zamyatin, Capek e Lem até Le Guin, Thomas M. Disch e Samuel Delany não é nem simplesmente espacial, como em Lucian ou em More, nem simplesmente temporal, como em todos os seguidores de *A máquina do tempo* e *O dorminhoco*, mas espaço-temporal, de modos muito interessantes e variados, os quais se aproximam de uma reinvenção e denotam

11 LUKÁCS, Georg. *History and Class Consciousness*, 1971, p. 90. – Consultar o ensaio fundamental, intitulado “A reificação e a consciência do proletariado”, que desenvolve, na íntegra, descobertas a respeito d’*O capital* de Marx, bem como Simmel, Sombart e Mumford. Tentei aplicar a abordagem de Lukács à quantificação e à reificação nos meus ensaios “Sobre a visão de mundo individualista no drama” (On Individualist World View in Drama. *Zagadnienia rodza-jów literackich*, v. 9, n. 1, 1966.) e “O purgatório do indivíduo em Beckett” (Beckett’s Purgatory of the Individual. *Tulane Drama Review*, New York, v. 11, n. 4, p. 23-36, 1967.) e na parte sobre a história de *Metamorfoses da ficção científica*, especialmente no ensaio sobre Verne como o bardo do movimento de tal espaço quantificado.

novos usos aos tempos analógicos, pré-capitalistas e pré-individualistas, assim como aos espaços da imaginação humana.

A maior diferença com relação às concepções medievais e pré-medievais talvez pudesse se expressar em termos de *destino*. Segundo Lotman¹², é possível dividir as funções literárias em dois grupos, as forças ativas e os obstáculos. Até Swift (na FC e na literatura de modo geral), os obstáculos são forças inumanas e super-humanas, que devem, no mínimo, ser questionadas eticamente pelo poeta trágico e pelo herói, mas não afetá-los de forma significativa. Mesmo que sejam todos denominados deuses – Deus, Destino, Natureza e até mesmo a História – isso é menos importante do que o fato de serem transcendentais, empiricamente imutáveis. A façanha mais iluminadora da burguesia foi reduzir o universo a indivíduos, o que também significou identificar os obstáculos com pessoas, que são acessíveis e, talvez, possam ser removidas por outras. Por sua vez, conceberia uma literatura verdadeiramente moderna (e a FC), correspondente à nossa época, à sua *práxis* e à sua *episteme*, como condizente com o terceiro termo dialético, dando continuidade ao coletivismo fatalista e ao individualismo humanista. Aprendemos que os produtos da imaginação e as instituições humanas – Estados, corporações, religiões, guerras e similares – bem poderiam se tornar um destino para cada um de nós. No século XX, a tragédia fez-se novamente possível (conforme a Revolução de Outubro e a Segunda Guerra, Dubček e Allende nos ensinam), ainda que seja mais uma tragédia da cegueira – das possibilidades históricas falhas – do que da lucidez. Os obstáculos são superindividuais, mas não inumanos; eles têm a grandiosidade do antigo Destino, mas podem ser superados por pessoas unidas para esse propósito. A união do povo constitui o destino histórico de cada indivíduo; a síntese, nessa tríade histórica, é um *coletivismo humanista*.

2.5

A realidade alternativa, proveniente do núcleo narrativo do *novum* e almejada por ele, evidentemente, pode apenas funcionar no retorno pendular da realidade do autor, sugerido na seção 2.2, porque consiste, como um todo, em uma *analogia* com aquela realidade empírica, ou porque algumas de suas relações focais correspondam a essa analogia. Não importa o quão fantásticos sejam os mundos descritos e as personagens (no sentido de não verificáveis empiricamente), sempre *de nobis fabula narratur*¹³. Ainda que a FC não seja uma alegoria ortodoxa, ela transmite a informação estética em uma proporção direta à sua relevância e à sua qualidade estética. A alternativa, para isso, é operar no vazio semântico, salpicado de sensacionalismo melodramático como uma

12 LOTMAN, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*, 1977.

13 [N. T.] A expressão latina significa que, ao fim e ao cabo, a história se refere a nós mesmos.

satisfação compensatória, em um sistema de retorno sem controle, formado pelo gosto corrompido do público, ao invés de por tendências cognitivas na prática social das relações humanas¹⁴. Contudo, o predomínio claro dessa alternativa kitsch no período histórico atual não deveria nos impedir de discutirmos sobre os modelos significativos de FC, os seus horizontes e parâmetros.

Em *Metamorfoses da ficção científica*, considerei os modelos heurísticos de FC sob os seguintes aspectos: 1) a extrapolação, que parte de uma hipótese cognitiva, materializada pelo núcleo do relato, extrapolando-o diretamente no futuro, e 2) a analogia, na qual a cognição deriva apenas do significado ou da mensagem final do relato, e que pode, talvez, ser aplicável apenas indiretamente aos problemas urgentes do meio do autor. Até agora, tal análise foi útil para desafiar o traço essencial de toda ficção científica como extrapolação (segundo testemunha, ainda, o título de um periódico dedicado à FC); mas ainda não avançou o bastante. Também observei que qualquer função futuroológica da FC deve ser estritamente secundária, e que ressaltá-la tornou-se perigoso, visto que essa foi propensa a impor à FC o papel de tornar popular a ideologia reinante no presente (tecnocrática, psiônica¹⁵, utópica, distópica, moderna ou qualquer outra). Portanto, ainda que a extrapolação seja, historicamente, uma convenção de boa parte da FC (como analisado, em profundidade, na segunda parte daquele livro), a mera extrapolação é tão fixa como qualquer quantidade, e, nos casos mais relevantes, o seu pretexto dissimula o emprego de outros métodos. Assim, a definição teórica de qualquer FC como extrapolação deveria ser enterrada digna e profundamente¹⁶.

Obviamente, a FC é material da futurologia (quando é o caso) apenas no sentido muito restrito de refletir sobre o próprio período histórico do autor e as

14 “A informação obtida com relação a uma hipótese talvez possa ser pensada como uma razão das probabilidades a posteriori por aquelas a priori (precisamente, o logaritmo dessa razão)” (CHERRY, Colin. *On Human Communication*, 1966, p. 63). Portanto, a informação obtida de uma obra literária é uma razão logarítmica (que é, infelizmente, muito reduzida) das possibilidades existenciais imagináveis e compreensíveis para um leitor ideal, depois de uma leitura, por aquelas previsíveis e prováveis de se conceber antes da leitura. O dado é uma função do rearranjo da compreensão do leitor sobre as “relações humanas”. “Em geral, quando falamos de informação, devemos usar a palavra forma”, argumenta Thom, no seu impressionante *Stabilité*, (THOM, René. *Stabilité structurelle et morphogénèse*, 1972, p. 133).

15 [N. T.] Psiônico é um termo recorrente na ficção científica americana das décadas de 1950 e 1960, para se referir a uma disciplina fictícia que combinava os princípios da engenharia eletrônica, em especial, ao estudo dos fenômenos paranormais e psíquicos. O vocábulo é uma aglutinação de “psi” (em remissão aos fenômenos psíquicos) e “ônico” / “ônica”, de eletrônica, e foi difundido pelo editor e escritor desse gênero John W. Campbell Junior (1910-1971).

16 Wells já sabia disso em 1906, ver o capítulo 10 de *Metamorfoses da ficção científica* sobre a sua auto-crítica. Sobre a discussão dos modelos de FC extrapolativo, analógico e outros, ver também Philmus, ambos os artigos de Jameson – e, agora (2008), também a minha nota “Adeus à extrapolação” (Goodbye to Extrapolation. *Science-Fiction Studies*, Greencastle-USA, v. 22, n. 2, p. 301-303, 1995).

possibilidades inerentes a ele. Os séculos XXI socialistas distintos, de Bellamy e de Morris, usam o mecanismo de antecipação com muita eficácia, porque tratam de como veem, cada um a seu modo, as relações humanas coletivas embrionárias nos anos 1880. Por sua vez, *1984* e *2001* tratam dessas mesmas relações em 1948 ou em 1967, segundo certos elementos e aspectos pertencentes às perspectivas de Orwell ou de Kubrick. Assim, um texto relevante de FC sempre deve ser lido como uma analogia, algo entre o símbolo vago e uma parábola almejada com exatidão. Por sua vez, a FC extrapolativa, em qualquer sentido futuroológico, era (e é) apenas uma ilusão da ideologia

tecnocrática – sem dúvida, fundamental para a compreensão histórica de um dado período da FC, mas teoricamente insustentável. Isso porque a própria extrapolação como um procedimento científico (e não apenas como mera formalização aritmética) baseia-se em uma analogia rígida – ou, se preferir, crua – entre os pontos dos quais e para os quais a extrapolação é levada. Logo, *a extrapolação é um caso científico limite de analogia de unidimensional*. Como observa Peirce, um efeito “científico” (ou “fenômeno”) “consiste no fato de que quando aquele que faz experimentos decide *agir* de acordo com um determinado esquema, planejado por ele, chegará a algo diferente, abalando, assim, as dúvidas dos céticos, como o fogo celestial no altar de Elias”¹⁷.

A “história futura” da ficção científica, especificamente, foi muito identificada por Raymond Williams com

[...] a descoberta e a materialização de uma fórmula sobre a sociedade. Um padrão particular é abstraído de uma soma de experiência social, e a sociedade é criada a partir desse padrão [...] o mecanismo ‘futuro’ – geralmente apenas um mecanismo, pois quase sempre é sobre a sociedade contemporânea que se escreve [...] – remove a tensão convencional entre o modelo selecionado e a observação comum¹⁸.

Certamente, nem o futuro é um espaço de quantidade mensurável, nem o conjunto das relações humanas irá perdurar por uma geração ou mais com o intuito de extrapolar um único elemento (ou pouquíssimos elementos) contra um contexto imutável. Essa é a premissa comum que invalida uma extrapolação futuroológica, assim como uma extrapolação abertamente ficcional. O futuro sempre se constitui tanto por múltiplos desenvolvimentos entrecruzados e por intenções, desejos e crenças, quanto às questões humanas, ao invés de apenas por fatos quantificáveis. Trata-se do esquema de Peirce ou do padrão de Williams, e não do ponto final de uma reta. Ademais, antecipar o futuro das sociedades e das relações humanas é uma busca que mostra a

17 PEIRCE, Charles S. *What Pragmatism Is*, 1934, p. 284.

18 WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Harmondsworth, 1971, p. 307.

impossibilidade de usar a filosofia ortodoxa – absoluta ou científica – de uma ciência natural como modelo para as ciências humanas. Esse empenho revela, primeiro, que todas as ciências (incluindo as naturais) são e sempre foram uma categoria histórica e, segundo, que as ciências naturais ou “objetivas” e as humanas (culturais) ou “subjetivas” devem, finalmente, ser pensadas como uma unidade: “A ciência natural irá, a tempo, incluir a ciência humana, assim como a última vai incluir a ciência natural. Haverá uma única ciência” – destacou um observador agudo e excepcional, já na primeira parte do século XIX¹⁹.

Como resultado, a forma legítima da FC ou o subgênero da antecipação – relatos localizados em um futuro histórico com relação àquele da sociedade do autor – devem, por um lado, ser diferenciados rigorosamente da ideologia tecnocrática da extrapolação e, por outro, do mecanismo literário da extrapolação. Extrapolar uma característica ou uma possibilidade do meio do autor pode ser uma hipérbole literariamente legítima também nos relatos de antecipação, em outra FC (por exemplo, na localizada no espaço e não no futuro) ou, de fato, em alguns outros gêneros como a sátira. Contudo, o valor cognitivo de toda FC, incluindo os relatos de antecipação, deve ser encontrado na sua referência analógica ao presente do autor, ao invés de nas previsões, discretas ou globais. A cognição ficcional-científica se baseia em uma hipótese estética similar aos procedimentos da sátira ou da pastoral, e não naqueles da futurologia ou dos programas políticos.

Portanto, o problema de se construir modelos úteis para a FC é diferenciar dentro da analogia. Suponhamos que todo relato de FC seja algum tipo de analogia – e penso que *A máquina do tempo*, *O tacho de ferro* ou então *História do futuro*, de Heinlein, *Os mercadores do espaço*, de Pohl-Kornbluth, ou até mesmo *O último e primeiro homem*, de Stapledon e *Andrômeda*, de Yefremov, são, principalmente, analogias muito claras dos processos de encubação da época do autor. Portanto, qual seria simplesmente, em cada caso, o grau e o tipo de distorção anamórfica, a sua “versão” da realidade? Como se espera que o leitor implícito desses livros reaja e lide com uma realidade narrativa que é um Outro invertido, revertido, convertido, exposto, evitado e subvertido em relação às suas certezas do Eu e da Norma – as quais, como afirma Hegel, são obscurecidas pela sua própria ilusão de evidência e proximidade, *bekannt*, mas não *erkannt*²⁰? Uma resposta que esclareceria parcialmente esse conjunto de questões também mostraria o porquê de algumas dessas versões procurarem –

algumas vezes com convicção, mais frequentemente por puro convencionalismo – se situar em um futuro extrapolado.

19 MARX, Karl. *Private Property Communism*, 1967, p. 312.

20 HEGEL, Georg. W. F. *Phänomenologie des Geistes*, 1949.

2.6

Uma consequência narrativa final do *novum* é que ele molda o “cronotopo” da FC (ou os cronotopos?). Um cronotopo é “a conexão essencial das relações espaciais e temporais, configuradas pela arte literária”. Nele, “as características do tempo são reveladas no espaço, ao passo que esse último recebe significado do tempo e é medido por ele”²¹ – e ambos se mesclam em uma determinada estrutura de enredo. Todavia, a novidade em FC pode ser tanto um novo *locus*, ou um agente (uma personagem) com novos poderes de transformar o *locus* antigo, ou então uma mistura de ambos. A conexão entre as forças ativas (os protagonistas) e os obstáculos a serem atenuados (o *locus*) determina a homogeneidade do relato. Se os protagonistas e os *loci* necessariamente implicam e reforçam fortemente um ao outro – assim como o Viajante do Tempo de Wells e a sequência de suas visões descentralizadoras do futuro, ou o Shevek de Le Guin, a sua física, e a sociopolítica planetária binária e a psicologia de *Os despossuídos*²² – então teremos uma história de uma qualidade maior do que as aspirações de, diga-se, um Van Vogt, nas quais todos os obstáculos são falsos, visto que o protagonista é um super-homem que impõe a sua vontade tanto contra inimigos como contra supostos aliados.

Quanto às estruturas de enredo, se a FC é organizada em torno de uma mudança do seu mundo e dos seus agentes, irreversível e significativa, acrescentar aventuras, meramente, de modo que a mudança represente mais do mesmo, significaria um excesso da FC em favor do sensacionalismo trivial, degradando o gênero ao submetê-lo a uma estrutura de enredo mais simples ou menos organizada. A meu ver, Nudelman tem demonstrado brilhantemente a incompatibilidade das estruturas de enredo da narrativa policial cíclica, a conclusão de que o universo retorna para “o seu equilíbrio e a sua ordem”, a narrativa de aventura linear ou cumulativa, e as estruturas em espiral da legítima FC, o enredo que altera o universo do relato²³. Por outro lado, o modo narrativo mais fácil de conduzir uma mudança significativa do lar é fazer com que o herói ou a heroína cresça nesse lugar (ou melhor, fazer com que o herói ou a heroína o definam para o leitor, crescendo com ele). Muito da FC legítima emprega a estrutura do enredo do “romance de formação”, com o seu protagonista, a princípio ingênuo, que, gradativamente, chega a algum entendimento do *novum* por si mesmo e pelos leitores.

21 BAKHTIN, Mikhail M. *Voprosy literatury i èstetiki*, 1975, p. 234-235.

22 *Acréscimo de 2008*: veja, agora, o “Capítulo 18” deste livro [Defined by a Hollow: *Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, 2010] sobre *Os despossuídos*.

23 NUDELMAN, Rafail. *An Approach to the Structure of Le Guin's FC*, 1976, p. 240-250.

Como esses dois exemplos e outras discussões deste capítulo podem indicar, torna-se possível engajar-se em avaliações analíticas da FC que não sejam meramente ideológicas, nem apenas formalistas, começando-se com as necessidades da estrutura literária resultantes de alguma variante do *novum*.

3. O *novum* e a História

3.1

O *novum*, como uma categoria criativa e em especial estética, não pode ser completamente explicado, nem mesmo quanto à essência, por tais aspectos formais como a inovação, a surpresa, a remodulação ou o estranhamento, ainda que esses fatores sejam importantes e indispensáveis²⁴. O novo é sempre uma categoria histórica, visto ser sempre determinado pelas forças históricas que tanto o suscitam na prática social (incluindo a arte) como ajudam a criar novos significados semânticos, cristalizando o *novum* na consciência humana (ver 1.1 e 2.2).

Uma análise da FC, necessariamente, defronta a questão sobre por que e como a novidade foi reconhecível como tal no momento em que apareceu, sobre que formas de entendimento, horizontes e interesses estavam implícitas no *novum* e foram requisitados por ele. A novidade, certas vezes, está diretamente relacionada a tais forças históricas e padrões novos, mas, em outras, isso ocorre de maneiras muito complexas (por exemplo, não meramente como reflexo, mas também como prefiguração ou recusa). Em última instância, liga-se a possibilidades de descontinuidade qualitativa no desenvolvimento das relações humanas. Um *novum* estético ou é uma tradução de uma cognição histórica e ética para a forma, ou (em nossa época, talvez com maior frequência) é um começo da cognição histórica e ética como forma.

3.2

Provavelmente, a consequência mais importante de uma compreensão da FC como um sistema simbólico centrado em um *novum*, que deve ser validado cognitivamente dentro da realidade narrativa do relato e de sua interação com as expectativas do leitor, é que a novidade deve ser explicada convincentemente em termos concretos e até mesmo imaginários – ou seja, em termos do tempo, do lugar, dos agentes e da totalidade cósmica e social *específicos* de cada relato. Isso significa que, em princípio, a FC deve ser examinada, como a maior parte da ficção naturalista ou “realista” e de modo muito diferente da Fantasia de horror, pela densidade e riqueza dos objetos e agentes descritos no microcosmo do texto. Outro modo de interpretar a distinção de Philmus,

24 Para mais detalhes sobre o estranhamento e noções similares, depois dos formalistas e de Brecht, ver Jauss, bem como as críticas a Jauss e os progressos a partir da sua teoria reunidos acessivelmente por Hohendahl.

apresentada em 1.2, seria configurar uma tríade hegeliana adicional, na qual a tese seria a ficção naturalista, cujo efeito de realidade é empiricamente validado, a antítese seriam os gêneros a-históricos, aos quais faltam tal efeito, e a síntese seria a FC, na qual o efeito ou a realidade são validados por uma inovação cognitiva. Emblematicamente, o *novum*, essencial e particular de qualquer relato de FC, deve ser analisado, por sua vez, em virtude de quanto ele sustenta e pode sustentar de descoberta recente no imaginário, mas coerente com as relações mundanas, ou seja, *históricas*.

3.3

Em vista desse caráter duplamente histórico – nascido na história e avaliado nela – o *novum* da FC deve ser distinguido não apenas de acordo com o seu nível de magnitude e de validação cognitiva (ver 1.1 e 1.2), mas também de acordo com o seu *grau de relevância*. O que é *possível* deveria ser diferenciado não apenas do que já é real, mas também do que é também irreal empiricamente, mas axiologicamente *necessário*. Nem todas as novidades possíveis serão igualmente relevantes, ou de relevância igualmente duradoura, primeiro do ponto de vista do desenvolvimento humano e, segundo, de um desenvolvimento humano positivo. Obviamente, essa categorização implica, primeiro, que existam algumas tendências semelhantes às da lei na história social e cósmica das pessoas e, segundo, que nós possamos hoje (se formos inteligentes e sortudos o bastante) julgar tais tendências como partes de um *spectrum* que oscila do positivo ao negativo. Concordo com ambas as proposições e não irei discuti-las aqui – em parte por concisão retórica, mas, especialmente, porque não posso pensar em nenhuma narrativa de FC de alguma relevância que não esteja, de certo modo, de acordo com tais afirmações em sua prática narrativa (a despeito das teorias particulares que o autor possa ter).

Portanto, um *novum* pode ser, ao mesmo tempo, genérico na superfície e validado cognitivamente como possível e, ainda assim, de relevância muito limitada ou pequena. A sua relação com uma mudança²⁵ significativa equivale àquela entre o *pseudonovum* de roupas da moda e de modelos de carro – “novos e aperfeiçoados”, anualmente, ou até “revolucionários” –, e uma mudança realmente drástica, tal como a trazida por uma revolução social e uma atualização do paradigma científico, por exemplo, para a melhora do transporte ou do vestuário. O *pseudonovum* não terá a

25 [N. T.] Lê-se, no texto de Suvin, “*relevant novelty*” (novidade relevante) e, algumas linhas depois, “*radical novelty*” (novidade radical). No começo do ensaio, o autor traz os termos *novelty* e *innovation* (novidade e inovação, respectivamente) como sinônimos do *novum*. Essas expressões, em português, foram empregadas em toda esta tradução, exceto neste parágrafo, em que “mudança”, também um sinônimo, ficava mais coerente com o caráter de alteração abrupta contido em “*radical*”.

vitalidade de uma árvore, de uma espécie animal ou de uma crença, mas, nas palavras de Bergson, do élan explosivo e nascente do casco de um morteiro, estourando em fragmentos sucessivamente menores, ou “de um imenso fogo de artifício, cujo centro emite, continuamente, mais faíscas”²⁶.

Em suma, um *novum* é falso a menos que, de certo modo, participe do que Bloch denominou de “linha de frente do processo histórico”. Para ele como um marxista (e para mim), isso significa um processo implicado intimamente nos esforços em prol da desalienação das pessoas e das suas vidas sociais. As contingências instáveis, decorrentes da competição de mercado e ligadas aos direitos do autor ou à lei de patente, possuem um limite incorporado e um tabu definido, precisamente, pela sacralidade intocável da competição (uma ideologia palpável em muita FC). De relevância breve e limitada, mais particular do que geral (*kath'bekaston*, ao invés de *kath'holon*, como Aristóteles expressa na *Poética*), essas contingências conduzem a uma mudança superficial, e não a uma novidade verdadeira. Assim, lidam com relações humanas muito diferentes, em termos qualitativos, das predominantes na realidade do autor, que não podem ser revertidas meramente por uma troca de figurino. Todas as óperas espaciais podem ser reconvertidas no darwinismo social dos ocidentais e em relatos de aventura semelhantes, substituindo-se os potros pelas armas *laser*, e os índios pelos monstros viscosos de Betelgeuse. A maioria dos romances de Asimov pode retornar aos modelos de narrativa policial por meio de um sistema ligeiramente mais complexo de substituições, de acordo com o qual, por exemplo, a Segunda Fundação provém de “A carta roubada”, de Poe.

3.4

Dado que a liberdade é a promessa de que aconteça algo novo e, de fato, diferente, “a possibilidade de torná-lo diferente”, a distinção entre um *novum* verdadeiro e um falso é, curiosamente, não apenas uma chave para a qualidade estética da FC, mas também para as suas qualidades ético-políticas libertadoras, para a sua relevância comunitária²⁷. Por fim, a única novidade consistente é aquela capaz de constituir um sistema em aberto, “que possui o seu *novum* continuamente, em si e antes da própria existência, porque condiz com o estado inacabado do mundo, o qual não é determinado

26 BERGSON, Henri. *L'évolution créatrice*, 1907, p. 99; p. 270; ver também o comentário de Bloch sobre ele em *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1959. 2 v., p. 231. Todo o meu argumento em 3.1-3.4 se deve, fundamentalmente, a Bloch. Ver, sobre a originalidade no mercado capitalista, também Brecht *passim* – por exemplo, BRECHT, Bertolt. *Gesammelte Werke*, 1973. v. 15, p. 199-200 – e Adorno (ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*, 1970, p. 257 e páginas seguintes).

27 BLOCH, Ernst. *Experimentum Mundi*, 1976, p. 139; ver também Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, com quem também me encontro em débito, citado a partir de GRAMSCI, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*, 1971, p. 360.

em lugar nenhum por uma fórmula transcendental supramundana”²⁸. Isso se liga ao meu argumento, em 1.3, de que a validação da FC se pauta na ciência como um *corpus* de saber em aberto. Segundo vemos agora, esse saber está, verdadeira e solidamente ancorado no fato fundamental de que não existe fim para a história e, em particular, de que nós e as nossas ideologias não somos o produto final do trabalho histórico desde a época dos primeiros tigres de dente de sabre e das cidades-estados mesopotâmicas. Por conseguinte, quanto mais claramente a FC evita as resoluções finais, será mais significativa e relevante de fato. Sejam essas a utopia estática do modelo de Platão-More, a distopia estática do paradigma de Huxley-Orwell, mais “elegante”, seja qualquer metamorfose similar do *Apocalypse* (lembramos que o fim dos tempos, no *Apocalypse*, abarca não apenas o caos definitivo, mas também a ordem divina derradeira)²⁹.

3.5

Sempre que uma história imaginária for reelaborada quanto ao seu sentido e aos seus valores humanos, é possível que se aproprie de alguns padrões narrativos de relatos mitológicos, mas a “novidade” dos deuses, legitimada por superciências inexplicáveis, à disposição da escola de antropologia de Cambridge ou dos supermortais de von Däniken, é uma pseudonovidade, carne requentada de ontem, fantasiada com um novo molho. A historicidade analógica da FC pode ou não pode ser mitomórfica, mas, como argumentei em *Metamorfoses da ficção científica*, não pode ser mitopoética em nenhum sentido, exceto no mais trivial de possuir “uma extensão vasta” ou “um sentido de encanto”. Trata-se de outro lema ultrapassado, presente em boa parte da crítica de FC, pronto para um merecido descanso no mesmo limbo que a extrapolação. Portanto, o mito é reencenação, eterno retorno, e o oposto da liberdade criativa humana.

Na verdade, mesmo depois de se subtraírem os relatos mais ou menos sobrenaturais (a fantasia-científica, espada e magia, e similares), noventa por cento da FC terá estruturas de enredo que se desviam da história para faroestes, aventuras complementares extraordinárias, ou recriações da mitografia. Contudo, como afirmara Kant, mesmo que um estado de coisas dure mil anos, isso não o torna necessariamente correto. De preferência, devem-se buscar as razões para o equívoco.

28 BLOCH, Ernst. *Experimentum Mundi*, p. 34.

29 Tentei ampliar esse debate em “As parábolas em aberto de Stanislaw e *Solaris*” (The Open-Ended Parables of Stanislaw Lem and *Solaris*. Afterword. In: LEM, Stanislaw. *Solaris*. New York: Walker, 1976.); que foi incorporado a um paralelo entre a ortodoxia soviética e os modelos de FC norte-americanos em meu “Stanislaw Lem” (Stanislaw Lem und das mitteleuropäische soziale Bewusstsein der Science Fiction. Stanislaw Lem. In: BERTHEL, Werner (Ed.). *Der dialektische Weise aus Krakow*, 1976. p. 157-171). Ambos estão agora disponíveis como o Capítulo 8 do meu livro *Posições (Positions)*.

3.6

Portanto, esta análise finalmente chegou ao ponto em que a história, sob o disfarce da historicidade analógica, é considerada como o próximo passo crucial para compreendermos a FC: a estória é sempre também história, e a FC é sempre também certo tipo de relato histórico imaginativo (que poderia ser utilmente comparado com o romance histórico). Todas as implicações epistemológicas, ideológicas e narrativas, correlatas do *novum*, levam à conclusão de que a FC significativa é, de fato, um modo especificamente indireto de comentar sobre o contexto coletivo do autor – com frequência, resultando em um comentário surpreendentemente concreto e agudo sobre tal meio. Mesmo quando a FC sugere – às vezes intensamente – um voo a partir daquele contexto, trata-se de uma ilusão de ótica e de um truque epistemológico. Em toda FC significativa, a fuga se dá em direção a uma posição estratégica melhor para a compreensão das relações humanas em torno do autor. É uma fuga das antigas normas, constringentes, para um fluxo temporal diverso e alternativo, um mecanismo de estranhamento histórico e uma disponibilidade, ao menos inicial, para novas normas da realidade, para o *novum* da história humana desalienante. Creio que, a fim de compreendê-lo adequadamente, o crítico terá que integrar o saber socio-histórico ao formal, a diacronia à sincronia. A história não terminou com a sociedade “pós-industrial”: como afirmou Bloch, o Dia do Juízo é também o Gênesis e o Gênesis acontece todos os dias.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970. [Edição brasileira: _____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1982.]

AMIS, Kingsley. *New Maps of Hell*. New York: Harcourt Brace, 1975.

ATHELING, William Jr. [pseud. de James Blish]. *More Issues at Hand: Critical Studies in Contemporary Science Fiction*. Chicago: Advent, 1970.

BAILEY, J. O. *Pilgrims Through Space and Time: Trends in Scientific and Utopian Fiction*. Westport: Greenwood Press, 1972.

BAKHTIN, Mikhail M. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskow: Khudozhestvennaja literature, 1975. [Edição brasileira: _____. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.]

BERGSON, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris: Alcan, 1907. [Edição brasileira: _____. *A evolução criadora*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2019.]

BLOCH, Ernst. *Experimentum Mundi*. Frankfurt: Suhrkamp, 1976.

BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1959. 2 v. [Edição brasileira: BLOCH, Ernst. *O princípio da esperança*. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. v. 1;

BLOCH, Ernst. *O princípio da esperança*. Tradução e notas de Werner Fuchs. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. v. 2.]

BRECHT, Bertolt. *Gesammelte Werke*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973. 20 v.

CHERRY, Colin. *On Human Communication*. Cambridge, MA: MIT Press, 1966. [Edição brasileira: _____. *A comunicação humana: uma recapitulação, uma vista de conjunto e uma crítica*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.]

FOHT, Ivan. “Slika covjeka i kosmosa”. *Radio Beograd: Treci program 2*, Spring 1974. p. 523-560.

GRAMSCI, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. Trans. and ed. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers, 1971. [Edição brasileira completa dos *Cadernos do cárcere*: _____. *Cadernos do cárcere, volume 1*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999; _____. *Cadernos do cárcere, volume 2*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004; _____. *Cadernos do cárcere, volume 3*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002; _____. *Cadernos do cárcere, volume 4*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001; *Cadernos do cárcere, volume 5*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002; *Cadernos do cárcere, volume 6*. Edição e tradução de C. N. Coutinho (coedição); L. S. Henriques; M. A. Nogueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.]

HEGEL, Georg. W. F. *Phänomenologie des Geistes*. Leipzig: Meinet, 1949. *Sämtlich Werke*, v. 2. [Edição brasileira: _____. *Fenomenologia do espírito*. Tradução: Paulo Meneses. 9. ed. Colaboração de Karl-Heinz Efkem e José Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.]

HOHENDAHL, Peter Uwe (Ed.). *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Frankfurt: Athenäum, 1974.

JAMESON, Frederic. Generic Discontinuities in SF. In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). *Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975*. Boston: Gregg, 1976. p. 28-39. [No Brasil, capítulo de: _____. *Arqueologias do futuro*. O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Tradução de Carlos Pissardo. Belo Hori-

zonte: Autêntica, 2021].

AMESON, Frederic. World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative. In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). *Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975*. Boston: Gregg, 1976. p. 251-260. [No Brasil, capítulo de: _____. *Arqueologias do futuro*. O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas, 2021.]

JAUSS, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970. [Edição brasileira: _____. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.]

LEM, Stanislaw. *Fantastyka i futurologia*. Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1973. 2 v.

LOTMAN, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*. Trans. Ronald Vroon. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977. (Michigan Slavic Contributions, v. 7)

LUKÁCS, Georg. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Trans. Rodney Livingstone. London: Merlin, 1971. [Edição brasileira: _____. *História e consciência de classe*. Tradução de Rodnei Nascimento. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.]

MARX, Karl. Private Property and Communism. In: _____. *Writings of the Young Marx on Philosophy and Society*. Ed. and trans. Loyd D. Easton and Kurt H. Guddat. Garden City-NY: Doubleday, 1967. [No Brasil, capítulo de: _____. Propriedade privada e comunismo. In: _____. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. 5ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, Coleção os Pensadores, 1991.]

MUMFORD, Lewis. *Technics and Civilization*. New York: Harcourt, Brace and Co., 1963.

NUDELMAN, Rafail. An Approach to the Structure of Le Guin's FC. Trans. Alan G. Myers. In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). *Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975*. Boston: Gregg, 1976. p. 240-250.

NUDELMAN, Rafail. Conversation in a Railway Compartment. Trans. Daniel Soones. *Science-Fiction Studies*, v. 5, 1978.

PEIRCE, Charles S. What Pragmatism Is. In: _____. *Collected Papers*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934. [Edição brasileira: O que é o pragmatismo. In: _____. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 283-302. (Coleção Estudos, v. 46).]

PHILMUS, Robert M. Science Fiction: From its Beginning to 1870. In: BARRON, Neil (Ed.) *Anatomy of Wonder: Science Fiction*. New York: Bowker Company, 1976.

RUSS, Joanna. Towards an Aesthetic of Science Fiction. In: SUVIN, Darko. MULLEN, R. D. (Eds.). *Science-Fiction Studies: Selected Articles in Science Fiction 1973-1975*. Boston: Gregg, 1976. p. 8-15.

SIMMEL, Georg. *Philosophie des Geldes*. München: Duncker & Humblot, 1930.

SOMBART, Werner. *Der Moderne Kapitalismus*. München: Duncker & Humblot, 1917. 3 v.

SUVIN, Darko. On Individualist World View in Drama. *Zagadnienia rodzajów literackich*, v. 9, n. 1, 1966.

SUVIN, Darko. Beckett's Purgatory of the Individual. *Tulane Drama Review*, New York, v. 11, n. 4, p. 23-36, 1967.

SUVIN, Darko. The Open-Ended Parables of Stanislaw Lem and *Solaris*. Afterword. In: LEM, Stanislaw. *Solaris*. New York: Walker, 1976. [Edição brasileira: Posfácio. In: LEM, Stanislaw. *Solaris*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.]

SUVIN, Darko. Stanislaw Lem und das mitteleuropäische soziale Bewusstsein der Science Fiction. Stanislaw Lem. In: BERTHEL, Werner (Ed.). *Der dialektische Weise aus Krakow*. Frankfurt: Insel Verlag, 1976. p. 157-171.

SUVIN, Darko. "Utopian" and "Scientific": Two Attributes for Socialism from Engels. *Minnesota Review*, Durham, The Duke University Press, n. 6, p. 59-70, Spring 1976.

SUVIN, Darko. Science and Marxism, Scientism and Marquit. Two Attributes for Socialism from Engels. *Minnesota Review*, Durham, The Duke University Press, n. 10, p. 143-151, Spring 1978.

SUVIN, Darko. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. London: Macmillan; Kent: Kent University Press, 1988.

SUVIN, Darko. Goodbye to Extrapolation. *Science-Fiction Studies*, Greencastle-USA, v. 22, n. 2, p. 301-303, 1995.

SUVIN, Darko. Considering the Sense of "Fantasy" or "Fantastic Fiction". *Extrapolation*, Liverpool, v. 41, n. 3, p. 209-247, 2000.

SUVIN, Darko. On the Horizons of Epistemology and Science. *Critical Quarterly*, New Jersey-USA, v. 52, p. 68-101, Apr. 2010.

THOM, René. *Stabilité structurelle et morphogénèse*. Reading: Benjamin, 1972.

v i s
d e l
e r a
r a
t r a
v e
i a

TRZYNADLOWSKI, Jan. Próba poetyki science fiction. In: BUDZYK, K. ed. *Z teorii i historii literatury*. Wrocław, 1963.

WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1971.

Submissão: 15/11/2021

Aceite: 12/12/2021

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e84708>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons

Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.