

A Narrativa do Poder - Como *sci-fi*, *cyberpunk* e *nowpunk* comentaram o devir tecnológico¹

Bernardo Demaria Ignácio BRUM²

Luís Fellipe dos SANTOS³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise do gênero Ficção Científica e seus desdobramentos enquanto teoria social estetizada a partir de uma filmografia escolhida para melhor caracterizá-lo e compreender o seu papel enquanto formador de um *devir* tecnológico. Trabalha-se com a hipótese de que o domínio do conhecimento tecnológico é peça essencial para formar uma espécie de ideologia do poder, desde o colonialismo até o imperialismo contemporâneo. Para tanto, foi feita uma análise do gênero e os seus desdobramentos, desde o seu surgimento, principais características, a consagração do gênero *cyberpunk*, até o chamado *nowpunk*, utilizando como base obras audiovisuais que podem ser enquadradas em tais categorias.

Palavras-chave: Ficção Científica; Cyberpunk; Mídia;

Introdução

Essa é a era-patente das novas invenções
Para matar corpos, e para salvar almas,
Tudo propagado com a melhor das intenções.

- Lord Byron, *Don Juan*, Canto I, Verso CXXXII

Ao longo da evolução humana, novas descobertas foram sendo feitas e tendo reflexos na sociedade e no modo de encarar o mundo à nossa frente. Essa compreensão coincidente com o surgimento do capitalismo moderno contribui em uma formação fundamental: a noção do individualismo. As mudanças sociais alteram o jogo de poder vigente, fazendo com que

¹ Trabalho apresentado no GP de Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, e-mail: bernardodibrum@gmail.com

³ Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, e-mail: luis_fellipe304@hotmail.com

toda a formação urbana, fosse pensada em formato de dominação, como apontado por Sennett (1994, p. 269).

Ao passar da modernidade para a contemporaneidade, Deleuze (1992) aponta que, diante desse novo cenário, a Sociedade Disciplinar (postulada por Michel Foucault) foi também alterada, formando as Sociedades de Controle. Não é como se aquela tivesse deixado de existir, mas foi expandida.

[...]as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus. Não é uma evolução tecnológica sem ser, mais profundamente, uma mutação do capitalismo. (DELEUZE, 1992, p.227).

Devido à modificação pela qual o capitalismo está passando, salientada por Deleuze (1992), há uma mudança em como a sociedade é comandada. O ser humano passa de indivíduo confinado para um coberto de dívidas, preso nessa realidade na qual sofre uma desumanização e se torna apenas um número contribuinte para o funcionamento de tudo, o que nos leva ao que alguns autores chamam de Capitalismo tardio.

Na próxima seção, faremos um estudo e aprofundamento do gênero Ficção Científica e o seu papel enquanto análise social, a partir de sua formação até o subgênero *cyberpunk*.

A Ficção Científica e seus desdobramentos

É recorrente a aproximação da Ficção Científica (Doravante, FC) com os Mitos utilizados para se compreender o inexplicável, mas há uma diferença específica entre ambos. O primeiro trata sobre um passado inaugural e o segundo sobre um futuro distante, como bem apontado por Teixeira (2010).

A ficção científica, no entanto, tem consciência da História e é desenvolvida de acordo com tal: suas narrativas são construídas a partir da concepção de uma linha de prosseguimento histórico. Por mais distantes que imaginem o futuro, as tramas estabelecem um momento, dentro da história humana, para seus acontecimentos. Diferentemente dos contos de fada, da fantasia e dos mitos, que têm lugar em um espaço e um tempo fora da História, a ficção científica mantém uma conexão, mesmo que hipotética, com as percepção humana do mundo real e seu desenvolvimento temporal. (TEIXEIRA, 2010, p.32).

Como ferramenta de especulação, a FC pode ser identificada enquanto um gênero de narrativa ao apresentar um “estranhamento cognitivo”, como aponta Suvin (1979, apud Nunes, 2013), usando o futuro, como aponta Nunes (2013), como estratégia narrativa de reflexão do presente. Nesse sentido, pode-se entender as histórias de FC, em larga parte, como contos de precaução sobre os temas da tecnologia e ciência e os riscos de ultrapassar certos limites. Screech (2016) define como

Poemas ou histórias curtas com função moralizante, projetados para alertar a audiência jovem das consequências de transgredir regras, frequentemente associadas à segurança pessoal (tradução nossa).

Talvez a primeira obra considerada como FC (ou seja, envolvendo conhecimento científico) seja *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), no qual podemos perceber a função moralizante: o Barão Victor Frankenstein rompe as leis naturais criando um ser vivo a partir de matéria morta e, por isso, é perseguido pela criatura, que desenvolveu uma consciência.

Apesar de Freedman (2000, apud Nunes, 2013) distinguir o estranhamento da FC como “continuum do atual”, diferente dos “estranhamentos irracionais da fantasia e da literatura gótica”, para Aldis (1973) “a ficção científica nasceu do gótico, e dificilmente está livre dele agora”. Ao distinguir ainda mais a semelhança narrativa, Aldis escreve:

Escritores de ficção científica trouxeram o princípio da revelação horrenda para uma alta arte, enquanto o distante e o fora deste mundo são parte do mesmo pacote. Outros planetas fazem cenários ideais para paisagens taciturnas, castelos isolados, vilarejos lúgubres, e figuras alienígenas misteriosas; [...] A revelação horrenda pode estar em uma escala imponente [...]. (Tradução nossa)

O “irracionalismo” gótico apontado por Freedman (2000) parte da desconfiança em forma de medo primordial aos valores da perfeição pela técnica, como vimos acima. Por conta disso, Leersen (2020) elogia o gênero da FC pela abertura oferecida na hora de questionar sua presença na sociedade:

Ciência e tecnologia não são apenas ferramentas - sua própria presença tem um poder transformador sobre a humanidade. Portanto, a literatura frequentemente abordou essa ideia por colocar questões éticas pertencentes à experimentação e pesquisa. (Leersen, 2020 [Tradução nossa])

Um nome muito importante para consolidar a FC foi H.G. Wells, autor de *A Guerra dos Mundos* (1898). Há quem considere as visões socialistas do autor influentes no uso da FC como alegoria. Para Ball (2018), “Wells supriu um caminho frutífero de explorar essa ansiedade invasão, conquista e aniquilação”, em protesto ao imperialismo vitoriano. O autor explicava assim sua inspiração para o romance:

O livro foi gerado através de um comentário do meu irmão Frank. Estávamos andando por algum cenário particularmente pacífico de Surrey [N. do T.: Condado de Londres]. “Suponha que alguns seres de outro planeta subitamente descessem do céu”, ele disse, “e começassem a se espalhar por aí!” Talvez estivéssemos falando da descoberta da Tasmânia pelos Europeus - um evento muito assustador para os tasmanianos! Eu esqueci. Mas esse foi o ponto de partida.

(WELLS, H.G., *Seven Famous Novels* (1934), apud *Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, Parrinder, 2000) (Tradução nossa)

Tal pensamento sobre os limites da ciência e a inversão de expectativas germinaria legado, com autores como Evgeni Zamiatin, Aldous Huxley e George Orwell e seus trabalhos especulativos sobre sociedades distópicas. Moylan e Baccolini (2003, apud Nunes, 2013) argumentam do “estranhamento cognitivo” servindo de ‘despertador’ sobre o futuro que está se construindo no agora”.

Isso concretizou na década de 30 a chamada “Era de Ouro da FC”, com o veículo mais popular desta fase da FC sendo a revista *Astounding Science Fiction*. Seu editor, Joseph W. Campbell, consagrou muitos autores do gênero, o mais reconhecido sendo Isaac Asimov (1920-1992). Em uma de suas histórias mais conhecidas e premiadas, *O Homem Bicentenário* (1976), um robô sofre uma falha em seu sistema e torna-se criativo, com isso ganhando dinheiro para comprar sua liberdade, trocar seus órgãos sintéticos por orgânicos, ser reconhecido pela Lei como ser humano - e então morrer.

Roberts (2005) argumenta Martin Heidegger (1889-1976) ser um filósofo importante para a teoria da FC ao centrar seu trabalho mais famoso “não em questão de tecnologia, mas em questões de Ser, a condição ontológica da humanidade”:

Um dos temas-chave da ficção científica no último meio século foi precisamente delinear e explorar onde o objeto técnico alcança o *Dasein*, um Ser-No-Mundo e Ser-Para-a-Morte. Nem uma cadeira, uma máquina de escrever ou um termostato podem ter o Ser “autêntico” que Heideggerianos,

ou filósofos existencialistas, usam a palavra: mas todos os robôs de Asimov possuem precisamente essa qualidade. (ROBERTS, 2005, p.12)

A ciência progride e o domínio tecnológico é implementado, mas determinados homens ainda não são considerados homens pela elite dona do domínio da técnica. Como disse o escritor Bruce Sterling (1998): “Tudo que pode ser feito a um rato pode ser feito a um humano. Isso é algo difícil de se pensar sobre, mas é verdade. E não vai embora porque fechamos os olhos”; e nos leva a pensar questões como o Devir Negro do mundo introduzido por Achille Mbembe, onde Pelbart (2018) aponta: “o autor sustenta que a constituição do pensamento europeu como um humanismo ou um discurso sobre a humanidade é indissociável do surgimento da figura do Negro como personagem racial”.

Isso levou ao surgimento da “Nova Onda da FC”, onde de seus principais autores, Philip K. Dick (1928-1982), é apontado por Roberts (2005) como relevante por “interrogar a noção de que a realidade pode não ser o que aparenta”, onde tudo é intermediado pela tecnologia a ponto de se despersonalizar. Na novela *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) humanos alienados caçam formas de vida sintéticas rebeldes por se conscientizar da morte. Adaptado para o cinema, o romance se tornaria filme *Blade Runner - O Caçador de Andróides* (1982) e influenciaria o surgimento do gênero *cyberpunk*.

A FC e o intenso agora

Para entender o *Cyberpunk*, podemos pensar em seu filme mais icônico, *Blade Runner - O caçador de Andróides* (1982) de Ridley Scott, e sua sequência *Blade Runner 2049* (2017), de Denis Villeneuve.

Blade Runner - O caçador de Andróides foi lançado em 1982, é uma produção sobre um caçador de andróides - ou “replicantes”, ambientado em uma Los Angeles distópica e futurística, mas com excessos de escuridão, o “caos de signos de mensagens e significações concorrentes sugere, no nível da rua, uma condição de fragmentação e incerteza que acentua muitas das facetas da estética pós-moderna” (Harvey apud Pucci Jr, p. 367).

Para os autores, o filme seria uma excelente reprodução de todos os medos humanos, visão de não haver futuro de fato: a utopia se foi. “Blade Runner encarnaria a crise da representação típica da pós-modernidade, sem indicar o poder de derrubar modos

estabelecidos de ver nem o de transcender condições antagônicas”, (PUCCI JR, 2012, p. 368).

A possibilidade de futuro é vista por meio de algo não humano, os chamados replicantes são caçados e “aposentados”, eufemismo para matar. Ao olhar a partir dessa perspectiva, são possíveis duas leituras sobre essa ordem de extermínio: a força da agenda neoliberal, ou seja, presente sem possibilidade futuro, e seus reflexos no Devir Negro, como explorado e melhor explicitado por Mbembe, citado acima.

Com a visão do corpo útil e produtivo para continuar movimentando a grande máquina e quem não pode contribuir deixado de lado, a necropolítica tomou forma e o Estado agora age como empresa, decidindo quem vive ou morre, como pontuado por Mbembe (2003).

O filme mostra o resultado da aplicação do Neoliberalismo selvagem e todos os seus reflexos, sendo a necropolítica um dos mais fortes dele. A pobreza está escancarada e ao mesmo tempo pessoas concentram capital financeiro. A nova cidade de Los Angeles é um imenso contraste resultante de uma política aceleracionista, pelo viés da direita, levando à situação de futuro impossível.

Parte do legado de *Blade Runner* na história da FC é sua característica pós-moderna do trabalho intertextual entre gêneros. Além de estarmos falando de um filme de FC, trata-se também de um *film noir*, subgênero do filme policial onde Mascarello (2006) aponta que

o tema central é o elemento do crime, entendido pelos comentadores como campo simbólico para a problematização do mal-estar americano no pós-guerra. [...] seria o destino de uma individualidade psíquica e socialmente desajustada e, ao mesmo tempo, representaria a própria rede de poder ocasionadora de tal desestruturação. (MASCARELLO, 2006, p. 177).

E como *Blade Runner* trabalha esse intertexto? Borde (1955, apud Tucker, 2018) destaca que, nesse tipo de filme,

Agora o telespectador é apresentado a uma versão menos severa do submundo, com assassinos carismáticos e policiais corruptos. Bem e mal vão de mãos dadas até o ponto de se tornarem indistinguíveis (Tradução nossa).

Roy Batty, Pris e outros “replicantes” são assassinos simpáticos porque de acordo com Tucker (2018) “matam perseguindo liberdade”: “Mesmo não sendo humanos, eles estão em uma situação em que simpatizamos com”.

A esses antagonistas se opõe o protagonista Deckard, típico detetive do gênero. Herói trágico, Deckard recebe o encargo de caçar um grupo de replicantes ao mesmo tempo que se apaixona pela replicante empresarial Rachel, a *femme fatale* da obra, arquétipo descrito por Mascarello (2006) como “a independentização da mulher no momento histórico do pós-guerra” enquanto “procura reforçar a masculinidade ameaçada”.

Tucker (2018) define que um detetive particular pode ter autoridade legal, mas também é “fora da lei o suficiente para navegar no mundo sombrio dos criminosos”. Com a moral ambígua trazida para dentro da FC, *Blade Runner* também pôde importar o código visual do noir e ser uma espécie de “neto” do romantismo sombrio expressionista.

Blade Runner traz elementos do passado para a FC em um cenário que a tecnologia progrediu mas o futuro social utópico nunca chegou. Como diz Gibson (1999): “*O futuro já chegou. Só não está uniformemente distribuído*”.

Depois de muito tempo, é lançada uma sequência intitulada *Blade Runner 2049* (2017), agora dirigida por Denis Villeneuve. Dessa vez, a história se passa no ano de 2049 e acompanhamos a personagem K, um replicante de uma nova geração empregado como *blade runner*, caçando replicantes rebeldes de modelos anteriores. O novo caçador faz parte de uma nova geração criada para obedecer ordens e ajudar na continuidade da espécie humana, então, sendo reintegrados à sociedade, mas exercendo os trabalhos pesados e atuando em locais insalubres.

É possível traçar um paralelo entre a história e a vida real, com esse futuro cancelado com base nas perspectivas atuais sobre o que podemos esperar. Com K, é possível fazer uma leitura amparada em Arendt (1963) sobre a Banalidade do Mal, também em Reich (1942) sobre a Psicologia das massas e sobre o Devir negro no mundo.

A leitura sobre a Banalidade do mal e a Psicologia das massas é cruzada, representada pelo mesmo personagem, K. Embora um replicante, “espécie” perseguida e aposentada se for de um modelo anterior, o personagem principal atua eliminando seus iguais, cumprindo a

função designada sem consciência moral. Assim como Arendt (1963) apontou os militares nazistas cumprindo ordens sem se questionar, como autômatos, K. de fato é uma máquina.

Partindo de Reich, podemos interpretar os replicantes como a Massa, um fenômeno irracional da política que, unidos, liberam algo arcaico do desenvolvimento humano, tornam-se horda resistente ao avanço da civilização, tornando-se a nova minoria. Para Mbembe, o Negro se tornou essa minoria perseguida, trabalhando nos piores locais e vivendo péssimas condições. K. cumpre ordens mas anseia ser único, um anseio que para Reich (1942) constitui a mentalidade fascista do “ser ninguém”, um subjugado que deseja ter autoridade e sentir especial:

Como o fascismo é sempre e em toda parte um movimento; apoiado nas massas, revela todas as características e contradições da estrutura do caráter das massas humanas: não é como geralmente se crê, um movimento exclusivamente reacionário, mas sim um amálgama de sentimentos de revolta e ideias sociais reacionárias. (REICH, 1942, p. 12).

Os habitantes dessa realidade estão presos nas ideias e sentimentos passados a eles, deixando-os presos em si mesmo e em busca de um diferencial. Por meio dessa procura, o filme adentra cada vez mais na realidade dos replicantes, como quando é mostrado o Lixão e conhecemos o personagem Sr. Cotton. Nesta cena, o devir negro se torna ainda mais perceptível e faz referência ao nosso mundo, com a noção colonialista gritante, ainda mais por se tratar de um personagem negro.

Por meio da cena em questão, é retomado um fato comum por parte dos países colonialistas, de transformarem suas colônias em depósitos, como bem retratado pela reportagem da BBC, de 10 de janeiro de 2016, sobre Gana, um país tornado um “cemitério de eletrônicos”, onde Europa e outras regiões ricas depositam seus lixo tecnológico.

Em Gana, ativistas afirmam que boa parte desse envio é ilegal – infringindo regras da União Europeia que baniram a exportação de eletrônicos para descarte em países em desenvolvimento.

Entretanto, acredita-se que a maioria chega por meio da importação legal de produtos de segunda mão, enviados para alimentar a crescente demanda por eletrônicos baratos em economias como a do país. (Trecho da reportagem).

A quem cabe a morte é ao pobre, negro, a minoria, como bem representado pelos replicantes da história. No universo de *Blade Runner*, nesse futuro caótico, tecnologia e

poder se tornaram um só e a dominação vem disfarçada de uma maior liberdade cada vez mais inexistente.

A Banalidade do Mal (Arendt) e a Sociedade de Controle (Deleuze) são exageradas aqui; não há ética senão a do dinheiro. O governo é entendido como fantoche corporativo, feito para facilitar os desígnios das grandes empresas que Brin (1998) descreve como “uma representação orwelliana da concentração de poder no próximo século, mas quase sempre em mãos secretas, mais endinheiradas, ou em corporações de elite”.

Noção inexistente na época da escrita do romance de Philip K. Dick é o termo *cyberpunk*, contração da palavra “*cybernetic punk*”. Originalmente gíria de cadeia para homens homossexuais que se vestiam de mulher na prisão⁴, *punk* surgiu como cultura musical nos idos da década de 80 e tornou-se uma subcultura ideológica de visão anarquista, libelo de insatisfação juvenil da juventude pós-escândalos Guerra do Vietnã e Caso Watergate, bem como resistência à ascensão neoconservadora de Ronald Reagan e Margaret Thatcher.

Apropriando-se de maneira irônica de símbolos militaristas como coturno e corte de cabelo moicano em cultura conhecida como “*do it yourself*” (faça você mesmo), o movimento tornou-se uma tribo urbana, que Maffesoli (1998) descreve como

diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles. Seja ele qual for, o que está em jogo é a potência contra o poder, mesmo que aquela não possa avançar senão mascarada para não ser esmagada por este. (MAFFESOLI, 1998. p. 70).

A resistência contra o poder é um termo central do *cyberpunk*, que Ketterer (1992) define como “*high tech, low life*”, ou seja, alta tecnologia e baixa qualidade de vida. O *cyberpunk* é *punk* por conta de seus protagonistas. Segundo Pearson (1999), os protagonistas típicos dessas histórias são indivíduos “solitários, alienados e marginalizados que vivem à beira da sociedade”. Para Roberts (2005) o romance *Neuromancer* (1984) de William Gibson lançou as bases sólidas do gênero:

combinando a premissa do filme *Tron* (1982) - uma realidade virtual ou ciberespaço consensual gerada por computador, que Gibson chama de A Rede, ou Matrix - com a estilística sujo-chique de *Blade Runner* (1982): um plot noir, um grau de violência, e uma transgressão conceitual ao fim. (Tradução nossa)

⁴ Termo talvez apropriado pela banda *New York Dolls*, que performava em palco com esse conceito

Protagonista do romance de Gibson, o especialista em computação e segurança Henry Case trai seus parceiros de crime e, em retaliação, é aleijado. Em uma vida sem perspectiva, recebe uma oportunidade de cura - se participar de um golpe quase suicida.

Um herói à margem, sem muitas opções de renda e sobrevivência, à moda do detetive hard-boiled do *noir*, ressignificado pela cultura das tribos, oprimido pelo Sistema e que tenta se vingar usando o mesmo meio, a tecnologia: eis a síntese do resistência ao fascismo tecnocrata, o marginal herói *cyberpunk*.

Nowpunk: *cyberpunk* presentificado

Diferente dessa ambiência e visão presentes nas obras do subgênero *Cyberpunk*, surge uma vertente de produção que alguns pensadores estão chamando de *Nowpunk*, com representantes nas séries *Black Mirror* (2011-) e *Mr. Robot* (2015-2019). Nessas produções é visto o avanço da tecnologia dentro da nossa sociedade atual e como ela vai nos afetando e controlando cada vez mais.

Bruce Sterling foi o responsável por cunhar o termo ao publicar o romance *The Zenith Angle* (2005), para quem significa “ficção contemporânea situada no tempo em que a ficção é publicada”. Luminares do gênero *cyberpunk* já parecem aceitar a proximidade entre o gênero e o tempo vivido; em 1998, William Gibson escreveu o romance *All Tomorrow's Party*, onde definiu para o jornal Toronto Star trabalhar “tão parecido ao presente que já é quase um presente alternativo”.

O *Nowpunk* parece concordar com a noção de Anders (2007, apud Danowski e Viveiros de Castro, 2014): “a ausência de futuro já começou”, também chamada por Sterling de “a morte pós-modernismo”. No vídeo-ensaio *Atemporalidade: Nossa Relação Com A História Mudou* (2016), Evan Puschak comenta que, se o modernismo pretendia “construir novas teorias sobre novas informações adquiridas” e o pós-modernismo refuta tais noções de autoridade, o mundo atemporal e suas referências cruzadas e caóticas detonam não só as narrativas mestras como a necessidade de refutação das mesmas.

Para Puschak (2016) “uma ruptura tão grande com o passado também fornece incertezas sobre o futuro”, não existindo ainda “uma narrativa mestra na cultura de rede”; já

Sterling (2010) metaforiza: “os mapas na nossa mão não correspondem ao território, e por isso estamos chateados”.

Nesse mundo, o indivíduo se vê diante de uma articulação informacional instrumentalizadora da tecnologia como domínio político. Chamayou (2013) aborda a questão da tecnologia de segurança pela figura do drone; a caçada humana à Osama Bin Laden foi onde a guerra moderna mudou sua “estrutura fundamental” de um “duelo” para a de “um caçador que avança e uma presa que se esconde”. Em tal grau de sofisticação da técnica, a guerra não se torna não reativa, mas “preventiva”: “Detectar, inibir, quebrar, prender ou destruir as redes antes que possam causar prejuízos” (Crawford apud Chamayou, 2013).

Quando a tecnologia é dominada, domina-se o futuro. Shaviro (2014) argumenta ser um dos principais motivos para o surgimento do aceleracionismo enquanto conceito é a previsão do futuro não como horizonte de possibilidades, mas como planejamento e equação:

Dentre todas as realizações, o capitalismo neoliberal também nos roubou o futuro. Ele converte tudo num presente eterno. [...] O futuro existe somente para ser colonizado, transformado numa oportunidade de investimentos. O desconhecimento genuíno do futuro é transformado, por meio do comércio dos títulos financeiros derivativos, num problema de cálculos de riscos. (SHAVIRO, 2014, p.288).

E como isso afeta o *nowpunk*? Em *What Is Nowpunk*, Rioux-Couillard (2018) aponta o autor J. G. Ballard como um de seus fundadores e percebe *nowpunk* como “o entendimento da ciência como conhecimento da ciência, como objetos da vida moderna, são parte da trama ao invés de simplesmente estar lá pelo bem do realismo”, diferente dos *technothrillers* como a série *Bourne*.

Em Nowpunk: como nos tornamos em um gênero de ficção, Mendes (2018) repara o quanto o progresso das tecnologias no mundo real divergiu do mundo imaginado por escritores de décadas atrás:

Pessoas vivem em um estado de vigilância severo por corporações e Estados, no qual a internet e suas redes permeiam nossos costumes. O cotidiano é entrecruzado por guerras eletrônicas entre países, chips em cérebros, roubos multimilionários em criptomoedas, hackers interferindo ativamente em governos, a automação substituindo pessoas em seus empregos, e a grande parte dos trabalhos sendo feita frente a um computador por 8 horas seguidas (como eu nesse exato momento). Enquanto boa parte

das ficções especulativas criam cenários distantes e fantásticos, futuros distópicos ou até mesmo reinvenções históricas, o nosso cotidiano é inserido em uma teia de características mundanas, como Facebook, Instagram, pós-verdades e fake news.

Tendo isso em mente, pensemos em como a tecnologia se aplica no nosso cotidiano nas séries acima mencionadas e como vivem os conflitos os *outcasts* do poder: *Black Mirror* (2011-) apresenta em molde antológico contos sombrios sobre ansiedade tecnológica. O criador Charlie Brooker definiu assim a concepção de sua série ao *The Guardian* em 2011:

Se tecnologia é uma droga - e realmente parece uma droga - então quais, precisamente, são os efeitos colaterais? Essa área - entre deleite e desconforto - é onde *Black Mirror*, minha nova série de drama, se ambienta. O ‘espelho negro’ do título é um que você vai encontrar em toda parede, toda mesa, em toda palma de toda mão: a tela brilhante e fria de uma TV, de um monitor, de um smartphone.

Dessa forma, vários episódios aludem a problemas tecnológicos do presente, com o episódio mais aproximado de uma típica história *Nowpunk* sendo *Smithereens* (2018); um motorista de aplicativo desesperado chama a atenção da mídia ao sequestrar um funcionário de um conglomerado tecnológico, demandando falar com seu CEO.

A série demonstra dois mundos em tensão: um engenhado para abrigar uma nova sociedade como aquela ambicionada por Kurzweil (2019) e sua visão sobre a singularidade tecnológica, mas que na prática resultam em outro, nas ações de vigilância em massa e controle corporativo da sociedade, como avisam Barbrook e Cameron (2018): “Em vez de predizer a emancipação da humanidade, esta forma de determinismo tecnológico pode somente conjecturar um aprofundamento da segregação social”.

Nesse sentido, *Mr. Robot* (2015-2019) é a tônica do conto *cyberpunk* tradicional ambientado nos dias de hoje ao contar a história de Elliot, um solitário técnico da empresa de segurança informática *AllSafe* e secretamente um hacker. Sua vida é alterada quando entra em contato com o grupo de hacktivistas *Fsociety*; eles planejam invadir a multinacional *E Corp* e cancelar todo o débito dos consumidores.

Para Rioux Couillard (2018), a série também trabalha uma noção otimista para Kurzweil (2018) e os californianos e controversa para Harari (2015): a interpretação da mente

humana como processamento de dados, pensando-a como algoritmo e acentuando estratos sociais, como apontavam Barbrook e Cameron.

Mendes (2018) ainda destaca a construção de Mr. Robot por apresentar

um protagonista cuja especialidade não é um superpoder sobrenatural, mas sua habilidade de hacking excepcional e uma depressão crônica causada pelo nosso mundo atual. Seus antagonistas são difíceis de definir, onde o status-quo da sociedade pós-capitalista se destaca — imponente e invencível — como principal vilã.

Como o *cyberpunk*, o *nowpunk* desenha um conflito impossível: há até uma trama central, um problema pontual a ser resolvido - mas a questão é muito mais estrutural.

Considerações finais

Esse artigo visou pensar como a FC surgiu como um braço do romantismo gótico visando alertar a prática anti-ética da ciência e, por mérito próprio conseguiu especular sobre o futuro interpretando a “teoria do conhecimento como teoria social” (Adorno apud Nunes, 2004) produzindo “estranhamentos, dúvidas e críticas à ordem vigente” (Nunes, ib.)

Nesse sentido, após alguns autores da fase “clássica” como Huxley, Heinlein e Asimov já terem pensado termos como liberdade, individualidade, Estado e humanidade, as sementes desabrocharam com a explosão da literatura de Philip K. Dick e sua FC contracultural.

Esse caráter existencialista viria a estimular a realização do filme *Blade Runner - O Caçador de Andróides* (1982), adaptação de *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* de K. Dick (1968) onde funde-se a reflexão sobre o que é humano com a estética do film noir; o cinema policial americano pós-Segunda Guerra emprestou a vivência das ruas, sombras expressionistas e sujeira estética à FC.

Isso levaria a alguns signatários criarem o chamado *cyberpunk*, onde autores como William Gibson e Bruce Sterling criaram um mundo de hackers digitais vivendo no ciberespaço, lutando contra um inimigo sem forma: um Estado “acelerado” desenhado para defender corporações, com todas as tecnologias caminhando para o controle das massas.

Mas o “*cyberpunk*” com seus carros voadores, armas laser, cidades em níveis era uma criação pós-moderna. Assim, adventos como a ascensão da internet mataram tanto essa contestação das proezas do modernismo da FC, bem como sua contestação.

Isso abriu portas para o *nowpunk*, ficção social estetizada de um mundo sem narrativa mestra, com uma rede compartilhada de conhecimentos operacionalizados em guerras informacionais, onde dados são o novo dinheiro e empresas especulam com as informações produzidas por usuários.

Por último, também visou-se pensar na arquitetura do poder demonstrada pela FC: através de modelos sociais decadentes, é possível atestar projetos de poder e desenhar sua matriz discursiva criando devires Negros, onde humanos de elite despem outros de humanidade, transformando-os em instrumentos simbólicos ou operacionais de destruição.

A ideologia do poder ultrapassa barreiras estatistas e privativas e se torna fisiológica, desenhada para garantir a evolução das elites e negar os avanços às massas. Quando o capitalismo tardio assimilou a revolução da internet, “o futuro acabou”, condenado a repetir o presente, instrumentalizado como máquina de supremacia.

Espera-se, com esse trabalho, ter sido possível compreender como a literatura e o cinema captam e refletem o discurso dos novos tempos, onde arquétipos tensionam velhos dilemas em configurações contemporâneas: se o domínio privado da tecnologia e da informação tornam-se poder de fato a ponto de aniquilar o tempo, a FC segue como possível fonte de percepção de disparidades disfuncionais e questionamento das estruturas de poder.

Referências

- ALDISS, Brian. **Chapter 1 of Billion Year Spree: The True History of Science Fiction**. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- BARBROOK, Richard; CAMERON, Andy. **The Californian ideology**. *Science as Culture*, n. 6, v. 1, p. 44-72, 1996.
- BOMBARDEIO ordenado por Trump mata principal general iraniano. G1 Globo, 02 jan. 2020. Disponível: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/01/02/ataque-aereo-mata-major-general-iraniano-diz-agencia-milicia-culpa-eua-e-israel.ghtml>. Acesso: 23 maio 2021.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre medos e fins**. Florianópolis: Instituto Socioambiental, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2010.

LITERATURE Versus Science? The Cautionary Tales of Scientific Malpractice. The Artifice, 5 out. 2020. Disponível: <https://the-artifice.com/literature-versus-science/>. Acesso: 19 maio 2021.

MAYOS, Gonçal. **Ilustración y Romanticismo**; Introducción a la polémica entre Kant y Herder. Barcelona: Editorial Herder, 2004, p. 363-408.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 2ª ed.. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

NUNES, Diogo. (Im)possível experiência: literatura e alteridade, teoria crítica e ficção científica. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. Santa Maria, UFSM, n. 22, p. 4-18, 2013.

NITSCHKE, Tobias. **Edgar Allan Poe's short story 'The Tell-Tale Heart' - an analysis**. Munich, Grin publishing, 2012.

NOTES TOWARD a Postcyberpunk Manifesto. Slashdot, 09 out. 1999. Disponível em: <https://slashdot.org/story/99/10/08/2123255/notes-toward-a-postcyberpunk-manifesto>. Acesso : 24 maio 2021.

NOWPUNK: como nos tornamos em um gênero de ficção. Medium, 30 maio 2018.

Disponível: <https://medium.com/speculou/snowpunk-como-nos-transformamos-em-nossas-pr%C3%B3prias-fic%C3%A7%C3%B5es-38e3a5707e25>. Acesso: 24 maio 2021.

O DEVIR NEGRO do mundo. Revista Cult, 5 nov. 2018. Disponível: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-devir-negro-do-mundo/>. Acesso: 24 maio 2021.

O PAÍS da África que se tornou um 'cemitério de eletrônicos'. BBC News Brasil, 10 jan.2016. Disponível: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160109_lixao_eletronicos_ab. Acesso em: 24 maio.2021.

PUSCHAK, Evan. (Nerdwriter1).Atemporalidade: Nossa Relação Com A História Mudou. Youtube, 05 ago. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAv5EKvRrco>. Acesso: 25 maio 2021.

RAMOS, Fernão (Org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

REICH, Wilhelm. Prefácio à 3ª edição em língua inglesa, corrigida e aumentada. In: _____. **Psicologia de massas do fascismo**. 3ª ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. XV-XXXII.

ROBERTS, Adam. **The history of science fiction**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006.

SENNET, Richard. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994.

WHAT is now punk? Neon Dystopia, 2 jul. 2018. Disponível: <https://www.neondystopia.com/cyberpunk-books-fiction/what-is-nowpunk/>. Acesso: 22 maio 2021.

WHAT the war of worlds means now. New Statesman, 18 jul. 2018. Disponível: <https://www.newstatesman.com/2018/07/war-of-the-worlds-2018-bbc-hg-wells>. Acesso: 25 maio 2021.