



RELICI

FICÇÃO CIENTÍFICA & MARXISMO: DIÁLOGOS, ANALOGIAS E DIALÉTICAS¹

SCIENCE FICTION & MARXISM: DIALOGUES, ANALOGIES AND DIALECTICS

Victor Finkler Lachowski²

RESUMO

Este texto é a versão extensa de uma palestra ministrada no Cineclube Cerejeira, em Curitiba-PR, no dia 29/09/2022. Nele, é realizada uma investigação da ficção científica enquanto gênero cinematográfico pelo método do materialismo-histórico-dialético e pela Teoria Crítica Frankfurdiana. Explora o desenvolvimento histórico do sci-fi, assim como seu vínculo com as bases materiais da sociedade e as próprias contradições das obras de ficção científica dentro do capitalismo ocidental, sobretudo nos Estados Unidos. Também são elucidadas algumas temáticas da ficção científica que estão de acordo com fenômenos empíricos observados pelos Marxismos, de maneira a declarar a capacidade de midialização das condições e contradições capitalistas dentro do cinema sci-fi.

Palavras-chave: ficção científica, marxismo, dialética

ABSTRACT

This text is an extended version of a lecture given at Cineclube Cerejeira, in Curitiba-PR, on 09/29/2022. In it, an investigation of science fiction as a cinematographic genre is carried out through the method of historical-dialectical materialism and the Frankfurtian Critical Theory. It explores the historical development of sci-fi, as well as its link with the material bases of society and the contradictions of science fiction works within Western capitalism, especially in the United States. Some science fiction themes that are in line with empirical phenomena observed by Marxisms are also elucidated, in order to declare the medialization capacity of capitalist conditions and contradictions within sci-fi cinema.

¹ Recebido em 06/10/2022. Aprovado em 10/10/2022.

² Universidade Federal do Paraná. victorlachowski@hotmail.com



RELICI

Keywords: science fiction. Marxim, dialetics

INTRODUÇÃO

Todos nós dialogamos com a ficção científica em algum ponto de nossas vidas, ela ocupa um espaço central na cultura pop e na nossa produção de imaginário. Somos maravilhados pela jornada do herói em galáxias muito, muito distantes como em *Star Wars*. Somos aterrorizados pelo medo de alienígenas devoradores de humanos em *Guerra dos Mundos*. Repensamos as consequências da intervenção das tecnologias na maneira de nos relacionarmos com o outro, como acontece no filme *Her*. Além de ficarmos apreensivos com as mais recentes inovações tecnológicas nas antologias da série *Black Mirror*.

Mas, o que todos esses exemplos aqui citados possuem em comum? Eles reformulam o que nós conhecemos, o que já temos contato material em nossas práxis (prática) social³. Somos levados a crer em mundos distantes, utópicos, distópicos, presos no futuro ou no passado espaço-tempo, e o que nos conecta a eles é a ponte estética que possibilita a arte reconstituir de alguma maneira o semelhante, o comum, o vivido⁴ (nessa perspectiva Frankfurtiana que resgata Hegel e sua concepção Estética).

Como Ursula Le Guin escreve na introdução de *A Mão Esquerda da Escuridão*, a ficção científica não é uma previsão, mas sim uma descrição⁵, e o autor da ficção científica irá se utilizar de uma “mentira”, uma fabulação, para realizar analogias e assim dialogar a realidade observável através de algo que está para além do que temos como palpável.

³ (RODRIGUES, 2013, p. 12-13).

⁴ (JAY, 2008, p. 233).

⁵ (2014, p. 8-9).



RELICI

6

Meu objetivo hoje é mostrar as contribuições que as Teorias Marxistas, mais especificamente do *Materialismo-Histórico* e da *Teoria Crítica*, para entendermos as críticas realizadas às bases materiais presentes na ficção científica ao longo de sua história, principalmente enquanto gênero cinematográfico. E assim poderemos criticar materialmente, historicamente e ideologicamente o *sci-fi* enquanto um aglomerado de produções culturais dotado de amplas possibilidades, tanto no campo revolucionário quanto no campo reacionário. Ainda mais quando trabalhamos com a terminologia e conceitos dos Marxismos, como *alienação*, *fetichização*, *reificação*, *luta de classes*, *meios de produção*, *relações de produção*, entre outros.

Por que a ficção científica? Porque ela pode ser pensada como uma das possibilidades de mediação dos fenômenos observados empiricamente no capitalismo⁶, assim como as contradições do próprio capitalismo, com a oportunidade de destrincharmos esses fenômenos na arte pelo método e ferramentas dos Marxismos. Por essa razão, encontramos nas realidades alternativas do *sci-fi* analogias e dialéticas⁷ com nosso desenvolvimento histórico, e vislumbrarmos os caminhos que nos trouxeram ao presente material. Pois, uma das grandes contradições do pensamento capitalista reacionário é o de querer colocar o “futuro” em primeiro lugar, como fazem os vendedores do “longoprazismo”, bilionários como Elon Musk e Jeff Bezos, que divulgam essa visão de mundo na qual devemos apenas garantir condições de vida humana no futuro distante, deixando de lado as preocupações presentes⁸. Uma nítida tentativa de acobertar as condições materiais que nos aprisionam na miséria, na perpétua espera de um milagre que mudará os rumos da humanidade sem, no entanto, alterar as raízes e lógicas que aprisionam e direcionam nosso planeta e seus habitantes ao colapso.

⁶ (LACHOWSKI, 2022)

⁷ (SOBCHACK, 1979).

⁸ (CAGLIONI, 2022).



RELICI

7

Então, se os burgueses querem que foquemos no futuro, lutemos pelo passado, pelos processos que nos fizeram chegar onde estamos. “A história de todas as sociedades até hoje existentes é a história da luta de classes”, escreveram Marx e Engels⁹, e tanto a história quanto as lutas de classes estão no presente. Por isso, lutemos pelo presente, nós iremos nos politizar, nos organizar, nos mobilizar. Usaremos as mãos e cérebros que trabalham dia-após-dia para combatermos os interesses das classes reacionárias e de seus instrumentos de opressão. Nós também usaremos todas as ferramentas ao nosso dispor, incluída aqui a arte, e quando o fascismo tentar estetizar a política, revidaremos, já que, como escreveu Walter Benjamin: “O comunismo responde com a politização da arte”¹⁰. Estejamos aqui reunidos hoje como estudiosos, pesquisadores, artistas, trabalhadores que, independente de sua ocupação, estão aqui como acima de tudo como proletários que lutam pelo que é seu, pelo seu passado, pelo seu presente, pelo seu futuro. Não deixaremos que quem nos rouba o passado e o presente tente nos vender o futuro e que, pela arte, possamos refletir sobre a luta e consciência de classes, essenciais para o pensamento e prática revolucionária.

ORIGEM DA FICÇÃO CIENTÍFICA

A gênese da ficção científica, como de qualquer nova forma de se classificar um conjunto de obras, surge da dialética entre mudanças de um determinado período histórico, suas mudanças sócio-materiais, com a percepção estética de se trazer essas alterações, suas racionalidades e novas formas de organização social, para as produções artísticas nas quais esses processos materialistas-históricos-dialéticos estejam contemplados de alguma maneira.

⁹ (2005, p. 40).

¹⁰ (2012, p. 212).



RELICI

8

Importante também é ressaltar como um novo corpo categórico de obras de arte realiza processos dialéticos próprios com as formas estéticas já estabelecidas. Esses processos, principalmente no início ainda não nominado, são perceptíveis apenas através de uma pesquisa histórica. Na ficção científica, isso não poderia ser diferente, que utilizou e utiliza diversos elementos do *terror* e da *fantasia* e os adapta para suas necessidades históricas¹¹. Vemos como o caso da transição do mago louco para o cientista maluco exprime bem essa releitura do terror para uma sociedade mais pragmática, material e lógica¹². Um caso curioso dessa transição é o romance *Frankenstein - Ou, o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, cuja preocupação com o uso indevido e antiético da ciência ainda é recheada por uma lógica do terror gótico.

Com isso, o fantástico, a magia e a religião passam por suas reinterpretções próprias através da dialética com a racionalidade, a mecanização e a cientifização do mundo. Afinal, a magia e a religião possuem a mesma intenção que a ciência: explicar os acontecimentos do mundo e nos dar algum nível de segurança, a diferença é que o místico dispensa explicações lógicas e a cientificidade necessita justificar seus métodos para quem absorve aquela narrativa¹³. Um exemplo de mistura bem nítida de místico e científico são as tribos *New Age* dos anos 70/80 e o surgimento de religiões e seitas filosóficas que misturam crenças religiosas e metafísicas com ocultismo, e em muitas coisas com algum grau de cientificidade para credibilizar seus ideais, inclusive a própria relação da humanidade com o contato extraterrestre, como acontece na *Cientologia*, como aconteceu com o *Heaven's Gate*, entre outros.

¹¹ (SCHOLES; RABKIN, 1977; SUVIN, 1979).

¹² (SOBCHACK, 1997).

¹³ (*Ibid*, 1997).



RELICI

9

Todos esses gêneros (terror, fantasia e ficção científica) se baseiam no estranhamento, em apresentar algo transcendente, que está para além da nossa concepção e noção de realidade. A diferença é que no *sci-fi* esse elemento “*novum*” - essa “coisa nova” - será uma fonte de estranhamento cognitivo apresentado através de uma cientificidade, ainda que falsa, ficcional.

Mescla de dois fenômenos históricos

De maneira resumida, o *sci-fi* como corpo organizado provido de um sentido histórico-material aparece na mescla de dois fenômenos históricos¹⁴: o primeiro é a Revolução Industrial Burguesa (Século XIX), com a consolidação da *burguesia* enquanto classe dominante (superando as monarquias, inicialmente de maneira revolucionária e posteriormente através da aliança) e da consolidação das *formas de produção capitalistas*¹⁵; e o segundo é a expansão do *Imperialismo*, com os países do centro do capital desenvolvendo e aprofundando maneiras de exploração capitalista e as replicando em outros continentes (como Ásia, África, América Latina), além dos conflitos entre Impérios pelas suas contradições e disputas de poder¹⁶.

A *Revolução Industrial Burguesa* promoveu alterações profundas nas formas de se viver em sociedade, tanto nas questões de produção, quanto de socialização e constituição do social. Exemplo são as novas relações do trabalhador com seu instrumento de trabalho, agora um concorrente que precisa lutar contra as máquinas incessantes para provar seu valor, e a concentração dos meios de produção nas mãos dos capitalistas¹⁷. As novas tecnologias apresentaram novos questionamentos

¹⁴ (SUVIN, 1979; RODRIGUES, 2013).

¹⁵ (SUVIN, 1979; RODRIGUES, 2013).

¹⁶ (LÊNIN, 2011).

¹⁷ (ENGELS, 2006; ROCHA, 2010, p. 78-84).



RELICI

10

sobre o papel das técnicas. Esses medos e esperanças proporcionaram obras que apresentam temores e expectativas.

Muitas em um âmbito muito mais positivista e conciliador, como os livros do Júlio Verne, onde a tecnologia trabalha em favor de um conhecimento científico idealizado, em uma despolitização do científico e de seu papel, alocando-o para um local distante dos conflitos históricos e materiais.

Do outro lado, temos exemplos de medo e apreensão pelo que o tecnológico pode oferecer à sociedade industrializada, tanto da própria tecnologia superar e “derrotar” o humano, quanto em servir aos interesses de forças estrangeiras que possuam superioridade bélica-técnica-científica¹⁸. Os marcianos de *Guerra dos Mundos*, do H. G. Wells, expressam bem essa preocupação dos próprios Impérios em serem alvos dos mesmos processos de mortandade e destruição aplicados em diversos outros locais ao redor do globo¹⁹.

FICÇÃO CIENTÍFICA NO CINEMA

A ficção científica também está presente no cinema desde o início deste enquanto nova técnica de produção artística. *Viagem à Lua* (1902) mostra o começo de uma intenção em trazer essa busca pelo que está além das nossas capacidades tecnológicas atuais, porém ainda se utilizando muito mais da fantasia do que do conhecimento científico.

Metrópolis (1927), de Fritz Lang, no entanto, representa o amadurecimento e robustez da ficção científica, ao questionar o que é a humanidade, o que nos define como humanos, e qual o papel das tecnologias em confundir, e até eliminar, a linha que separa a pessoa da máquina, tudo isso dentro do contexto da sociedade industrializada alemã pré-nazismo.

¹⁸ (RODRIGUES, 2013, p. 120).

¹⁹ (RODRIGUES, 2013, p. 46).



RELICI

Na primeira metade do Século XX, com o desenvolvimento do *sci-fi* enquanto gênero cinematográfico, o capitalismo expande sua força produtiva para tornar a informação, comunicação, arte e entretenimento formas de produtos adequados à lógica de produção e à racionalidade-técnica do capitalismo²⁰.

O assim entendido como *Capitalismo Tardio* visa a transformação de todos os bens de consumo em mercadoria submetidos à lógica de produção, distribuição e consumo do capitalismo. A *Teoria Crítica* da *Escola de Frankfurt* em diversos estudos visa compreender como a produção de cultura é afetada nos modelos capitalistas, tanto no modelo fascista italiano-alemão quanto no “democrático” norte-americano²¹.

As produções culturais realizadas sob a racionalidade técnico-instrumental capitalista da *Indústria Cultural* contribuem para moldar a subjetividade dos indivíduos, como forma de dominação, ao expressar a ideologia (conjunto de ideias) de interesse da classe dominante²² - a burguesia detentora dos meios de comunicação, entretenimento, cultura e arte²³, ou seja, os meios de produção da cultura.

Essa lógica de produção e disseminação ideológica reacionária é visível na ficção científica em diversos filmes e períodos. Talvez a maior ilustração sejam algumas produções dos anos 50 que travestem a ameaça comunista por meio da

²⁰ (ADORNO; HORKHEIMER, 2014).

²¹ (RÚDIGER, 2008).

²² Na primeira metade do Século XX ocorre a consolidação de Hollywood com dois fenômenos: a crise de 1929 e a Segunda Guerra Mundial. Temos ao longo dessas décadas a criação de diversas instâncias que irão ditar as normativas das produções cinematográficas norte-americanas (Motion Picture Association of America (MPAA - 1922), Hollywood Motion Picture Code (Hays Code - 1934), Producers Guild of America (PGA - 1950), entre outros), que, através da censura de roteiros, funcionários, denúncias, etc, e que assim irão guiar os temas de maneiras de representação dos EUA e dos ideais estadunidenses nos filmes, sobretudo em períodos de guerras e conflitos amplamente midiáticos, como a própria Segunda Guerra (no qual 33% das produções fílmicas dos EUA da época eram sobre o tema), Vietnã e mais recentemente a invasão do Afeganistão e narrativas contra o terrorismo/islamismo.

²³ (ADORNO; HORKHEIMER, 2014).



RELICI

12

figura alienígena²⁴. Lembra o que foi mencionado anteriormente sobre o medo imperialista das forças estrangeiras? Durante a Guerra Fria, o estrangeiro, o estranho, o “alien” foram os soviéticos e outras nações que passaram por revoluções socialistas ou apresentavam alguma ameaça à hegemonia capitalista ocidental e às suas interpretações liberais de “democracia” e “liberdade”, o desejo dos protagonistas nessas obras é então manter a ordem social.

Star Trek é outro exemplo que representa uma tentativa norte-americana de nos fazer crer numa instituição conciliadora universal, que visa mediar e resolver os conflitos em territórios estranhos de maneira pacífica e diplomática. ONU, OTAN, entre outras organizações parecem então a nossa alternativa terrestre da “Federação Unida dos Planetas”. É confiável... desde que sob controle das nações centro do capitalismo.

Esses são alguns exemplos de como o *sci-fi* no audiovisual buscou atender às demandas do ocidente capitalista, interesses de uma classe burguesa dominante que rege os governos de seus países por meio do corporativismo.

FENÔMENOS EMPÍRICOS DO CAPITALISMO NO SCI-FI

Por meio dessas análises histórico-materiais é perceptível a influência das bases materiais na produção cultural do *sci-fi*, levando sempre em conta os acontecimentos históricos que permeiam os conflitos de interesses no que diz respeito ao ideológico.

Porém, os fenômenos decorrentes dos meios de produção, relações de produção, conflitos e lutas de classes, do desenvolvimento do capitalismo são correlatos às narrativas e universos ficcionais impulsionados pela ficção científica.

Isso porque a ficção científica surge como um gênero em grande parte presente dentro de países capitalistas, onde as consequências contraditórias e

²⁴ (NOGUEIRA, 2010).



RELICI

13

acumulativas, ou seja, dialéticas, do capitalismo são nítidas, por isso o *sci-fi* aparece como expressão do capitalismo tardio²⁵. Como explica Elsa Margarida Rodrigues no seu livro “*Ecos do Mundo Zero: guia de interpretação de futuros, aliens e ciborgues*”:

A ficção científica é o modo discursivo que melhor serve para explorar as questões científicas, tecnológicas, sociais, políticas, culturais e identitárias, explicitando as contradições da realidade presente (RODRIGUES, 2013, p. 15).

Nada exprime mais o *Fetichismo de Mercadoria*²⁶, o vínculo psicológico/emocional que surge com um produto quando este é entendido como mercadoria, do que a própria relação criador-criatura, para utilizar um exemplo. Victor Frankenstein e sua Criatura mostram no terror o início de uma lógica que acompanhará a ficção científica, vemos relação semelhante em *Ex-Machina* (2015), o afeto pela coisa-produto e a racionalização do outro-humano. Aqui surgem diversos casos no qual a dualidade humano-coisa, ou humano-objeto exerce a fascinação e influência necessária para questionarmos nosso reconhecimento do outro, de nós e da nossa existência, como: *O Homem Bicentenário* (1999), *Blade Runner* (1982), *A. I. - Inteligência Artificial* (2001). Em muitos casos, essa dicotomia humano-máquina também remete à uma lógica senhor-escravo, possibilitando narrativas de lutas de classes ou que ao menos expressem esses conflitos de interesses.

Em decorrência da *alienação* e da *fetichização*, surge outro processo que afeta diretamente o indivíduo e sua organização social no capitalismo: a *reificação*, momento no qual se perde o reconhecimento dos elementos que formam as bases de nossa cognição e vida social. A distorção da práxis genuína, o esquecimento do reconhecimento, é a reificação, que leva à indiferença, quando o sujeito agente não é mais afetado existencialmente pelos acontecimentos, e os outros sujeitos são

²⁵ (RODRIGUES, 2013, p. 15).

²⁶ (MARX, 2011).



RELICI

14

vistos apenas como coisas ou mercadorias. Assim, a reificação se faz presente nos comportamentos cotidianos, atingindo experiências subjetivas complexas, uma vez que a modernidade social estruturada submete o comportamento humano a atitudes programadas²⁷.

Na ficção científica, existe uma conexão entre materialismo dialético e o poder de apreensão e desejo dos produtos no capitalismo. Na visão marxista, a maneira como as mercadorias são produzidas e entendidas pelos indivíduos faz com que os objetos exerçam poder sobre as pessoas, e a própria indiferença do sujeito reificado frente aos estímulos da realidade e dos outros também é temática recorrente na ficção científica²⁸. Vejamos *Her* (2013), no qual Theodore é tão alienado pelo seu trabalho, no puro sentido de estar alheio à sua produção, que sua existência cognitiva, afetiva, social passa a girar em torno de uma inteligência artificial vendida em escala global.

Esses processos alienantes, fetichizantes e reificantes conduzem os personagens e as organizações sociais à passividade, vemos em *Matrix* (1999) um exemplo extremo de desconhecimento da práxis social genuína pela ocultação da mínima possibilidade de vislumbre da verdadeira forma e relação de produção e de poder daquela realidade.

O MATERIALISMO HISTÓRICO-DIALÉTICO EM *THEY LIVE*

Antes de falar sobre *They Live*, gostaria de falar um pouco sobre os processos históricos e as contradições das bases materiais que rondam o período de idealização e lançamento do filme, assim eu já aplico um pouco do materialismo-histórico-dialético e da Teoria Crítica em um objeto.

²⁷ (HONNETH, 2018).

²⁸ (ROBERTS, 2000).



RELICI

A partir dos anos 80, os norte-americanos enfrentaram problemas advindos do capitalismo e do projeto neoconservador e neoliberal do então presidente Ronald Reagan (1981-1989). Esse projeto, sustentado nos interesses das elites empresariais, atingiu de maneira agressiva o estilo de vida e sobrevivência dos pobres, desempregados e até da classe média. O período foi marcado por uma influência progressista em parte de Hollywood, que utilizou seus filmes para denunciar o conservadorismo, a desigualdade econômica e os resultados desse projeto: o desemprego, a fome e a miséria ainda mais comuns nas classes trabalhadoras da sociedade²⁹.

Além desse fenômeno, a indústria cinematográfica dos EUA vinha enfrentando grandes crises financeiras e estruturais desde os anos 70. Competição com a TV, falência de cinemas, falta de verba para produções, esses foram alguns dos fatores que levaram a “des-institucionalização” do cinema. Com isso, estúdios grandes dividiram cada vez mais suas produções em categorias, como filmes A (blockbusters), filmes B (filmes de pouco orçamento) e filmes de autor (voltados para questões artísticas e premiações). De todas as mudanças que essa crise causou, uma das mais significativas foi expandir a capacidade de produção de filmes para estúdios menores ou iniciantes, com orçamentos menores e a busca por mensagens que criticassem os valores tradicionais manifestados pelo cinema americano até então³⁰.

Com essas alterações na indústria cinematográfica, nas lógicas de produção de filmes e das próprias temáticas, o *sci-fi* dos anos 70 começa a se preocupar mais com problemas internos, sociais e terrestres do capitalismo, com as ideologias e aparelhos ideológicos que controlam e ditam as tendências sociais e os estilos de vida. Por isso notamos o surgimento da sensibilidade no alien e no robô nos anos 70

²⁹ (ROCHA, 2015).

³⁰ (COSTA, 2003).



RELICI

16

e 80, com eles dotados de sentimentalismo e consciência (*Contatos imediatos de 3º Grau, ET, Blade Runner*, etc.). Também temos críticas à concentração de poder, tecnologia e militarismo (*Império de Star Wars*), e a própria lógica do capitalismo tardio, quando tudo se torna *commodity*³¹. E fortes críticas de como a cultura e o lazer adquirem valor comercial, assim como às práticas governamentais, estruturas de psique e de construção de identidade (*VideoDrome* e *RoboCop*).

Na mescla desses cenários, de des-institucionalização e reinvenção do cinema norte-americano, do neoconservadorismo do governo Reagan e suas consequências para os cidadãos mais fragilizados, e as próprias mudanças materiais-dialéticas do *sci-fi*, surge o filme *They Live* (1988), que acabamos de assistir³².

Na contramão do *sci-fi* dos anos 50 e 60, a mensagem de *They Live* é destruir a ordem social estabelecida, e não poderia fazer isso com uma crítica mais óbvia: os capitalistas são os donos dos meios de informação, entretenimento e cultura e os utilizam para propagar os discursos e ideais que querem que o proletariado acredite, para assim mantê-los domesticados e incapazes de qualquer organização social eficiente, logo, massificados. Esse filme é o conceito de *Indústria Cultural* de Adorno e Horkheimer de ponta-a-ponta, ao representar da maneira mais escrachada e satírica como a nossa percepção de mundo é moldada por aquilo que consumimos cotidianamente e, mais importante ainda, que tudo que consumimos possui uma ideologia, ou seja, um conjunto de ideias que forma o véu com o qual enxergamos a realidade.

A produção da cultura no filme, isso é, da publicidade, jornalismo, informação, entretenimento, arte, design, etc, passa pela lógica da padronização de conteúdos, formatos, estéticas e tendências de mensagens políticas, produzidas

³¹ (SOBCHACK, 1997).

³² A fala foi feita após uma sessão de exibição do filme *They Live* (1988).



RELICI

17

propositalmente para anestesiar o pensamento e subordinar a consciência do consumidor à racionalidade burguesa-capitalista. Com a inserção da publicidade oculta nas produções culturais, ocorre a fabricação de opinião naquela produção, e tende a tornar o cidadão um consumidor e reproduzidor dos comportamentos emocionais, ideias e valores estereotipados anunciados nos meios³³.

E os únicos que conseguem escapar dessa domesticação e podem de alguma maneira buscar a emancipação são os humanos rebeldes que se organizam e, utilizando óculos especiais - maneira mais descarada de “enxergar a realidade” -, conseguem ver as verdadeiras mensagens dos meios e lutar de maneira revolucionária³⁴.

Adoro as próprias mensagens ocultas transmitidas nos meios, essas frases repetitivas e genéricas, como “obedeça”, “reproduza”, “consume”, “consinta”, “durma”, “esse é o seu deus”, etc, sendo anexadas inconscientemente pelas mentes dos humanos na trama do filme. Uma sagacidade para contrapor essas mensagens é a pichação “ELES VIVEM” na parede, escrita por um proletário politizado, que conhece a verdadeira luta de classes e produz ele mesmo uma intervenção comunicacional para se voltar contra a lógica massiva dos capitalistas.

Outro aspecto que o filme aborda é a aliança de classes da burguesia e o uso de aparelhos ideológicos e instrumentos de opressão. Os burgueses não são todos alienígenas, muito pelo contrário, vários são humanos que fizeram acordos com os extraterrestres e compartilham lucros e relações comerciais, se beneficiando da tecnologia extraterrena que aliena a classe trabalhadora. O que revela bem os interesses de classe da burguesia, sendo esses interesses, independente de quando e de onde, sempre opostos e antagônicos aos interesses do proletariado³⁵.

³³ (MATTELART e MATTELART, 2000).

³⁴ (LACHOWSKI, 2021, p. 93).

³⁵ (MARX, 2005, p. 39-50).

³¹ (HORKHEIMER, 1980).



RELICI

18

Vemos isso no elegante encontro que John Nada presencia, no qual todos os ricos estão reunidos para celebrar outro ano de lucro recorde, e como isso é contraditório com a realidade que somos apresentados logo no começo do filme, com trabalhadores desempregados, desabrigados e aceitando qualquer subemprego e qualquer condição de trabalho para poderem sobreviver. As contradições mais nítidas do capitalismo são visíveis em *They Live*, com o capital advindo da exploração exacerbada do trabalho de muitos ficando concentrado na mão da elite burguesa, com a expansão da miséria sendo necessária para manutenção dessa lógica capitalista monopolista³¹. A importância da consciência de classes na jornada de John Nada é evidente, seu discurso no início do filme reflete o idealismo da classe dominante. “Eu acredito na América e sigo as regras. Estou esperando pela minha chance”, uma visão de mundo completamente desfeita quando John percebe seu lugar naquela sociedade e a contrariedade desse discurso com o que é realizado no mundo material.

Por essas razões que Christos Kefalis, no seu texto “*When Science Fiction Meets Marxism*”, argumenta que “*They Live* representa perfeitamente a barbárie neo-conservadora na sociedade americana, assim como a dinâmica revolucionária”³⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espero que a conversa de hoje tenha sido útil para pensarmos o papel do *Materialismo-Histórico-Dialético* e da *Teoria Crítica* no estudo do *sci-fi*, tanto utilizando o gênero como objeto para uma análise marxista que investiga seu desenvolvimento histórico, atrelamentos materiais e dialéticas ocorridas por esses movimentos. Assim como o aparecimento de diversos conceitos e observações empíricas dos Marxismos nas narrativas da ficção científica.

³⁶ (KEFALIS, 2009).



RELICI

Como estudamos hoje, o capitalismo possui contradições tão nítidas que sua apropriação para os universos ficcionais do *sci-fi* parece ser um deslocamento dialético quase instintivo. Quando aplicamos a dialética marxista-hegeliana, vemos a distinção entre o idealismo e o realismo capitalista, no qual as promessas de troca justa, economia livre e diminuição do trabalho são convertidas na realidade em injustiça social, monopólios e aumento da miséria na sociedade, e mesmo assim querem que acreditemos em oportunidades meritocráticas idealistas em meio à acumulação de poder e do lucro³⁷.

Assim como a publicidade para Baudrillard³⁸, na qual querem nos vender objetos reais em um mundo de fantasia, a ficção científica participou desse idealismo burguês e reacionário em diversos momentos, como exemplificado anteriormente. Porém, sua possibilidade crítica ao *status quo* e aos discursos dominantes em todos os campos da sociedade nos permite enxergar as incoerências e desigualdades vindas do capitalismo enquanto modo de produção e de divisão de classes³⁹.

Voltemos nossos olhos para a ficção científica como objeto de estudo empírico e, com a utilização dos métodos materialistas, históricos e dialéticos, conseguimos investigar de maneira crítica as problemáticas e soluções para compreendermos todas as possibilidades e limitações que esse gênero pode nos proporcionar. Sendo o *sci-fi* uma expressão artística política, nos convêm estudá-la para aprendermos sobre nossas condições históricas e materiais. A presença de idealismos liberais e reacionários, bem como de perspectivas revolucionárias, nos fazem perceber a própria apropriação discursiva da arte, independente de qual seja a intenção, burguesa ou proletária, conservadora ou emancipadora. Essas

³⁷ (HORKHEIMER, 1984, p. 157-161)

³⁸ (BAUDRILLARD, 1978, p. 277)

³⁹ (RODRIGUES, 2013, p. 14)



RELICI

20

incoerências e possibilidades são visíveis pela própria natureza e intenção do materialismo-histórico-dialético, que nos permite abordar o fenômeno estudado analisando seus movimentos, transformações e contradições ao longo de sua existência⁴⁰

Por fim, ressalto que, com todas as discussões levantadas hoje, percebemos como as três partes que constituem o Marxismo⁴¹ estão no *sci-fi*: 1) O *Materialismo*, na sua forma histórica e dialética; 2) A *Crítica da Economia Política*, e sua análise nos meios e relações de produção para fundamentação da teoria *valor-trabalho* para obtenção do mais-valia, bem como os processos desencadeados (como alienação, fetichização, reificação, etc.); e, por último, 3) a *Luta de Classes*, com seus interesses antagônicos sendo representados, bem como a importância da consciência de classe para o despertar da força social do proletariado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2014.

BAUDRILLARD, Jean. Significação da Publicidade. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 273-282.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: _____, _____. **Obras escolhidas volume 1**: magia e técnica, arte e política. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.

ENGELS, FRIEDRICH. **Princípios básicos do comunismo**. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1847/11/principios.htm>>. Acessado em 26 set 2022.

⁴⁰ (STALIN, 1945)

⁴¹ (LÊNIN, 1977, p. 35-39).



RELICI

21

HONNETH, Axel. **Reificação**: Um estudo de teoria do reconhecimento. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

HORKHEIMER, Max. Filosofia e Teoria Crítica. *In* ADORNO, T.; BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max. **Os Pensadores**: textos escolhidos. S. ed. 1. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 155-161.

JAY, Martin. Capítulo 6: Teoria Estética e Crítica à Cultura de Massa. *In*: JAY, M. **A Imaginação Dialética**: História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. p. 219-280.

KEFALIS, Christos. **"When Science Fiction Meets Marxism."** *Dissident Voice*; Feb2009, p115.

LACHOWSKI, Victor Finkler. A representação da Indústria Cultural na ficção científica: um estudo sobre *They Live* (1988). *In*: WOSNIAK, Cristiane; FAISSOL, Pedro. **Anais de Artigos Completos do 9º Seminário Nacional Cinema em Perspectiva**. Curitiba, 2021. p. 88-95.

LE GUIN, Ursula K.. "Introdução". *In*: _____. **A Mão Esquerda da Escuridão**. Tradução: Suzana de Alexandria. ed. 2. São Paulo: Aleph, 2014.

LÊNIN, Vladimir. As três fontes e as três partes constitutivas do Marxismo. *In*: _____, _____. **Obras escolhidas em seis tomos**. 1ª ed. 1º t. São Bernardo do Campo-SP: Editora Avante, 1977, p. 35-39.

_____, _____. **O Imperialismo**: etapa superior do capitalismo. 1ª ed. e-book. Campinas-SP: Unicamp/Navegando publicações, 2011.

MARX, Karl. O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo. *In*: _____, _____. **O Capital (Livro 1)**: crítica da economia política - O processo de produção do capital. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 204-218.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. 1ª ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. A teoria crítica. *In*: _____, _____. _____, _____. **História das teorias da comunicação**. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 74-85.



RELICI

22

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos**. 1ª ed. Covilhã/Portugal: LabCom Book, 2010.

ROBERTS, Adam. **Science Fiction**. 1ª ed. New York-NY: Routledge, 2000.

ROCHA, Everardo. **Magia e Capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. 4ª ed. São Paulo-SP: Brasiliense, 2010.

ROCHA, Michel Gomes da. **Cinema, ideologia e representação: (neo) conservadorismo, resistências e belicismo nos Estados Unidos (1980-1990)**. Dissertação (Mestrado em História Social). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

RODRIGUES, Elsa Margarida. **Ecos do mundo zero: guia de interpretação de futuros, aliens e ciborgues**. 1ª ed. Coimbra-POR: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

RÜDIGER, Francisco. A Escola de Frankfurt. *in*: HOHLFEDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. (org.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 131-150.

SCHOLES, Robert E.; RABKIN, Eric S.. **Science fiction: history, science, vision**. ed. 1. Oxônia-Inglaterra: *Oxford University Press*, 1977.

SOBCHACK, Vivian Carol. **Screening space: the American science fiction film**. Rev. ed. of: *The limits of infinity*. c1980. New Brunswick, N.J. : *Rutgers University Press*, 1997.

STALIN, Josef. **Sobre o Materialismo Dialético e o Materialismo Histórico**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Horizonte, 1945.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre**. New Haven: Yale University Press, 1979.