

REPRESENTAÇÕES DO FUTURO EM LIVROS E FILMES DE FICÇÃO CIENTÍFICA: DO POSITIVISMO DO SÉCULO XIX AO “EXTERMINISMO” DA GUERRA FRIA¹

Flávio Raimundo Giarola²

Joyce de Souza Santos³

Letícia Almeida Ribeiro⁴

Resumo

A preocupação com o futuro é uma constante na história da humanidade. Especialmente em livros e filmes de ficção científica, o homem deixa evidente suas imagens do amanhã, sejam elas de um mundo de realizações fantásticas, seja de um apocalipse global. Em vista disto, nosso artigo investiga as relações entre o presente do indivíduo e as representações do futuro características de cada época, por meio da ficção científica. Dessa forma, percebemos que o positivismo do século XIX levava a visualizações de um mundo perfeito marcado pelo avanço da técnica, no qual a ciência levaria sempre ao progresso. Porém, os conflitos sociais do período colocavam inseguranças no que diz respeito às relações trabalhistas no futuro. Por outro lado, a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria deixaram as perspectivas sobre o futuro mais pessimistas, culminando com visões de um mundo marcado pelo totalitarismo ou por catástrofes nucleares. Portanto, o trabalho visa mostrar como os conflitos de classe, os regimes políticos fascistas e o mundo bipolar foram importantes elementos na definição das representações do futuro do século XIX até meados da década de 1980.

Palavras-chave: Futuro. Ficção científica. Representações.

Abstract

The concern with the future is a frequent occurrence in the humanity history. Especially in books and movies of sci-fi, the man makes clear his images of tomorrow, whether a world of fantastic achievements or a global apocalypse. Because of that, our article explore the relationship between the present of the individual and the representations of the future characteristics of each epoch through science fiction. In this way, we realize that the positivism of XIX century led to visualizations of a perfect world marked by the advance of the technique in which science would always lead to progress. However, the social conflicts of the period showed insecurities relative to labor relations in the future. In another side, the World War II and the Cold War let the future perspectives more pessimistic, culminating in visions of a world marked by totalitarianism or nuclear catastrophes. Therefore, our research try show how the class

¹ O presente artigo é o resultado das pesquisas desenvolvidas no projeto *O futuro não é mais como era antigamente: representações do futuro em livros e filmes de ficção científica (séculos XIX, XX E XXI)*, do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Júnior do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), sob a orientação do professor Dr. Flávio Raimundo Giarola.

² Professor de História do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Campus de Divinópolis.

³ Aluna do curso Técnico de Eletromecânica do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Unidade de Contagem. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Júnior do Cefet-MG.

⁴ Aluna do curso Técnico de Controle Ambiental do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Unidade de Contagem. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Júnior do Cefet-MG.

conflicts, the totalitarian regimes and the bipolar world were important elements in the definition of the future representation, of the XIX century until the mid-1980s.

Keywords: Future. Science fiction. Representations.

INTRODUÇÃO

O gosto do homem por profecias remonta à antiguidade. Entretanto, no mundo ocidental, o cristianismo, por muito tempo, impôs a esperança em um futuro escatológico, no qual o fiel se preparava para o fim dos tempos, quando o “salvador” voltaria para punir os pecadores e salvar os justos. As expectativas quanto ao amanhã estavam voltadas para o além, apocalipticamente concentradas no fim da humanidade. Além disso, as sociedades da Idade Média e do início da Idade Moderna, marcadas pelo predomínio do mundo camponês, viviam transformações lentas, com mudanças tão vagarosas que faziam com que o futuro fosse visto como uma mera continuidade do presente (KOSELLECK, 2006, p. 314). Com isso, a representação dominante quanto ao futuro era a de que ele seria uma reprodução do hoje e do ontem, o que só poderia ser alterado pela grande ruptura ocasionada pelo evento religioso. Essa forma de relação do homem com o tempo foi hegemônica até o século XVII, quando as atitudes perante o porvir começaram a ser pautadas na ideia de progresso (LE GOFF, 2003, p. 219).

O conceito de progresso surge atrelado às diversas mudanças que marcaram os séculos XVI e XVII, tais como o desenvolvimento da técnica, o descobrimento do globo terrestre e de novas populações e a dissolução do mundo feudal pela indústria e pelo capital. As mudanças sociais e políticas, por seu turno, começaram a ocorrer de forma mais rápida, levando à ruptura entre o tempo religioso e o tempo do mundo. Segundo Koselleck, essa nova ideia de um futuro portador de progresso parte do pressuposto de que se “a história inteira é única, também o futuro deve ser único, portanto diferente do passado” (KOSELLECK, 2006, p. 319). Em outras palavras, a experiência, ou seja, o passado atual, se distancia da expectativa, o futuro presente.

Atrelado a esse contexto de mudança de mentalidade, a partir do século XIX surgiu um novo gênero literário, que buscava prever as etapas posteriores da evolução do homem. A ficção científica imaginava mundos fantásticos, futuros não apenas diferentes do presente, mas também marcados pelo mais alto grau de avanço tecnológico do homem. Nessa nova literatura, o cientista era colocado como agente do

progresso. Ele determinava futuros possíveis, que mostrariam o constante aperfeiçoamento da humanidade. Os pioneiros da ficção científica também se inspiravam naquilo que era considerado o maior produto do engenho humano, as máquinas, para projetar um amanhã no qual estas estivessem cada vez mais a serviço do homem.

Apesar de prognósticos de uma era ainda a se construir, essas obras literárias estavam presas ao seu presente, ou seja, baseavam-se na realidade vivida pelo autor no momento da escrita. Mesmo que a especulação imaginativa tivesse levado a surpreendentes previsões de inventos que futuramente viriam a se concretizar, os trabalhos não podiam deixar de reproduzir os anseios e dilemas das sociedades daquele tempo. Nas palavras de Isaac Asimov 1984, p. 16, um dos mestres da desse gênero literário no século XX, a ficção científica pode mostrar “ambientes sociais não existentes na atualidade e que jamais existiram em épocas anteriores”, mas que “podem ser concebivelmente derivados do nosso próprio meio social”. Luís Paulo de C. Piassi também destaca a importância do presente do autor para se entender as obras de ficção científica. Para ele, as manifestações artísticas desse tipo incorporam preocupações ligadas a temas científicos, seja a partir de um ponto de vista crítico do progresso científico e tecnológico, seja a partir de uma admiração pelas conquistas por ele trazidas, “mas em ambos os casos expressando as preocupações presentes em relação a esses progressos” (PIASSI, 2007, p. 20-21).

Em resumo, pensadas como fontes históricas, as obras de ficção científica têm muito a nos revelar sobre o nosso próprio tempo, nossas expectativas, nossos anseios e nossa relação com a ciência em determinada época. O que pode ser percebido nesse tipo de literatura é um misto entre fantasia e realidade, no qual o escritor apenas concebe seu futuro imaginário a partir de seu próprio contexto histórico. Sendo assim, a literatura de ficção científica dos oitocentos, por exemplo, estava impregnada de referências a noções darwinistas, marxistas e positivistas; enquanto os atuais filmes do gênero nos trazem dilemas sobre a robótica, a biogenética e os limites da internet. Ora exaltando a ciência, ora temendo suas realizações; ora aplaudindo a ousadia dos cientistas, ora lembrando os limites de sua profissão, a ficção científica foi sublinhando as mudanças nas representações do futuro ao longo dos últimos dois séculos.

Porém, apesar da rica contribuição que a ficção científica pode dar aos trabalhos historiográficos, por muito tempo obras como *A máquina do tempo* (1895), de H. G.

Wells ou *Paris no século XX* (1863),⁵ de Júlio Verne, apenas para citar dois exemplos, foram pensadas como um tipo de literatura de segunda grandeza, menos relevante do que a literatura considerada realista. Por isso, não atraíram o interesse de historiadores nem de críticos literários.

Sendo assim, nosso artigo pretende contribuir para a valorização da ficção científica como fonte histórica para o estudo do que poderíamos chamar de “história do futuro”. Por meio da análise de algumas obras literárias e cinematográficas do século XIX até os primeiros anos da Guerra Fria, procuramos demonstrar como o presente foi determinante para as visões futurísticas dos principais autores de ficção científica no período estudado. Defendemos que, por conta das mudanças históricas ocorridas nesse intervalo de tempo, as expectativas quanto ao futuro passaram de um otimismo baseado na ciência e no progresso para um pessimismo fundamentado na ideia de fim do mundo ocasionado por um cataclismo global.

Ressalta-se que o artigo é o resultado de um projeto de pesquisa desenvolvido no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Cefet-MG de Contagem, com alunos bolsistas do ensino técnico de nível médio, cujo objetivo é coletar dados que permitam, por intermédio da ficção científica, apreender as representações sobre o futuro no mundo ocidental a partir do século XIX. As fontes utilizadas neste trabalho são apenas uma amostra do que foi recolhido no projeto, uma vez que a pesquisa tem se debruçado sobre um número muito maior de obras para se chegar às conclusões aqui expostas. O critério de escolha para a apresentação neste artigo se deu por meio da relevância e repercussão da obra em seu tempo e da popularidade do autor ou produtor.

A opção por trabalhar com uma temporalidade alargada também não se fez por acaso. Acreditamos que as mudanças na apreensão do tempo podem ser mais bem compreendidas quando ampliamos a análise temporal, de forma que nos permita perceber as mudanças históricas que possibilitaram a alteração na forma de representar o futuro. Se, por um lado, essa opção leva ao risco de generalizações, por outro, ela permite captar com mais acuidade as metamorfoses da percepção temporal de longo prazo.

⁵ Como o trabalho de pesquisa foi realizado com alunos dos cursos técnicos de nível médio do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), este artigo utiliza os nomes das versões brasileiras dos livros e filmes usados como fontes de pesquisa.

PROGRESSO, TRABALHO E FUTURO NA FICÇÃO CIENTÍFICA DO SÉCULO XIX

Pode-se dizer que a primeira obra de ficção científica tenha sido o romance *Frankenstein* ou *Prometeu Moderno*, escrito por Mary Shelley, em 1818. Nessa obra aparecia uma antítese da ideia que predominaria na maioria das obras do gênero durante os oitocentos. Shelley, em vez de idealizar, questionava os limites da ciência. Ao estudar o livro, o crítico literário Júlio Jeha concluiu que “Frankenstein e a sua Criatura, que são o duplo um do outro, se destacam como uma metáfora dos males decorrentes do Iluminismo, de uma família disfuncional, da reprodução assexuada e, por fim, da ciência sem controle” (JEHA, 2007, p. 23).

De fato, em *Frankenstein* estava sublinhada a ideia de que, se o cientista tentasse ultrapassar os limites prescritos por Deus, as consequências seriam desastrosas, bizarras e destruidoras. Essa foi uma premissa que apareceu outras vezes no século XIX, como em *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, ou em *A Ilha do dr. Monroe* (1896), de H. G. Wells.

Entretanto, o que se sobrepôs nas obras de ficção dos oitocentos, em especial aquelas representativas do futuro, foi a ideia de valorização da ciência como caminho para o progresso. Como mostra Marshall Berman (1986: p. 26), os intelectuais do século XIX – como Marx, Nietzsche, Tocqueville, Stuart Mill e Kierkegaard – compreenderam como a tecnologia moderna e a organização social condicionavam o destino do homem. Mesmo que pudessem acreditar em um presente desafortunado, imaginavam uma brecha para o futuro. Além disso, as rápidas mudanças políticas e sociais processadas após a Revolução Francesa permitiam imaginar, em um futuro próximo, novas transformações que caminhassem sempre em direção ao aperfeiçoamento da sociedade europeia.

Dessa forma, poucos foram os livros sobre o futuro que, como *A máquina do tempo* (1895), pensaram um “amanhã” que pudesse ser pior do que o “hoje”. Grandes edifícios, carros voadores, máquinas fantásticas, são algumas das premissas que apareceriam com frequência nessas obras. No entanto, alguns problemas da sociedade industrial do século XIX acabavam influenciando na capacidade imaginativa dos autores. Destes, foi a questão do trabalho aquela que mais se fez presente nos romances de ficção científica.

A expansão do industrialismo, o surgimento das ideias socialistas e anarquistas e os diversos movimentos grevistas que tomaram a Europa ao longo do século XIX indicavam que os conflitos de classe seriam uma herança dos oitocentos para as gerações vindouras. Também o lucro, as formas de pensar o trabalho na sociedade capitalista e a divisão social levavam a várias formas de reflexão que apareciam nos livros com temática futurista. Analisamos três obras literárias emblemáticas disso: *Paris no século XX* (1863), *No ano 2000* (1887-1888), e *A máquina do tempo*. Da mesma forma, o filme *Metrópolis*, já em 1927, expunha essas questões, ressignificadas para aquele novo contexto histórico.

Paris no século XX foi escrito por Júlio Verne em 1863, embora tenha sido publicado pela primeira vez apenas no século XX. O romance, pouco conhecido, se passa em 1960, em uma Paris totalmente modernizada, com transportes eficientes e ruas racionalizadas, o que indica a consolidação do processo de urbanização do século XIX. Amante das tecnologias, Verne projetava o seu futuro com base em conhecimentos científicos de seu tempo, como fez ao descrever os carros do futuro, cuja maioria “se movia graças a uma força invisível, por intermédio de um motor a ar dilatado pela combustão do gás. Era a máquina Lenoir aplicada à locomoção” (VERNE, 1995, p. 48). Na visão positivista do autor, a Revolução Industrial, iniciada no século XVIII, deveria ser uma constante, caminhando para o desenvolvimento ininterrupto da técnica e da ciência.

O fio condutor da narrativa, porém, são os conflitos intrínsecos ao capitalismo, que seriam maximizados no futuro. Para Verne, em 1960, o mundo burguês e o liberalismo teriam se consolidado de tal forma que o dinheiro seria a lógica inerente a todos os setores da sociedade, inclusive no meio acadêmico. É esse dilema que permeia a trajetória do protagonista, Michel Dufrénoy, que, ao terminar seus estudos em poesia latina, se vê diante de uma sociedade na qual as artes são estigmatizadas e toda a valorização social é movida para as ciências consideradas práticas, ligadas ao lucro e aos negócios. No futuro de Verne, poucos têm tempo para ler ou para dedicar-se a atividades consideradas improdutivas.

Assim, embora o mundo imaginado por Verne seja, em termos materiais, superior ao presente, o avanço incessante da técnica e da produção teria tornado a sociedade escrava do progresso. A fala de um dos personagens, Quinsonnas, deixa claro esse dilema do futuro de *Paris no século XX*: “O espírito inventivo está tão

desenvolvido na França! Aliás, esse é o único espírito que nos resta! E podem acreditar que ele não contribui para tornar as conversas fascinantes!” (VERNE, 1995, p. 103). Portanto, na nova sociedade pensada pelo autor, não haveria espaço para aqueles que não se dedicassem totalmente ao capitalismo. Os que insistissem seriam transformados em espécies de *outsiders* condenados à miséria, como ocorre com Dufrénoy.

A questão da divisão social do trabalho e a premissa do progresso também aparecem em *No ano 2000*, do escritor socialista norte-americano Edward Bellamy. A obra é um reflexo claro das aspirações políticas do autor e narra a história de Julian West, que, ao se submeter a um tratamento de sono em 1887, acorda, acidentalmente, cento e treze anos depois. O que West encontra é um mundo progressista, no qual o socialismo havia se consolidado como sistema social.

Bellamy também compartilhava a crença positivista na evolução da humanidade, a qual defendia logo no prefácio de seu livro: “o progresso que se há de fazer sempre para diante e para cima, até que a raça humana complete o seu inefável destino” (BELLAMY, s/d, p. 8). Assim como Verne, pensava que o futuro necessariamente deveria ser melhor do que o presente, porém, diferentemente do escritor francês, acreditava que esse mundo perfeito apenas surgiria após o colapso do capitalismo, que não conseguiria se sustentar por muito tempo na exploração do trabalhador. Em vista disso, suas crenças políticas são defendidas em todo o livro por meio de paralelos entre os problemas presentes, como as constantes greves operárias nos Estados Unidos do fim dos oitocentos e as soluções encontradas no futuro.

O futuro de Bellamy é marcado por diversas continuidades do século XIX, como a racionalização das cidades, com “milhas e milhas de ruas largas sombreadas com árvores e orladas de belos edifícios” (BELLAMY, s/d, p. 36), e o desenvolvimento industrial. Porém, essas características destacam-se em uma sociedade sem conflitos sociais, sem pobreza e liberta dos males do capitalismo. O lucro e o consumo, por exemplo, não caberiam mais nessa utopia.

Segundo as nossas ideias, comprar e vender é essencialmente anti-social em todas as suas tendências. É uma educação de ávido egoísmo a custa dos outros, e nenhuma sociedade, cujos cidadãos sejam educados em semelhante escola, se pode levantar acima de um grau baixo de civilização. (BELLAMY, s/d, p. 80)

Menos otimista foi H. G. Wells, em seu famoso livro *A máquina do tempo*. O autor narra a história de um viajante do tempo que volta do futuro para contar a sua aventura. Wells escolhe um futuro muito distante para enviar seu protagonista, no qual o evolucionismo, tão divulgado no século XIX, teria possibilitado alterações na humanidade que levariam a duas novas raças: os Morlocks e os Elois. Essas duas raças fazem parte de uma veemente crítica à sociedade industrial inglesa, uma vez que os frágeis Elois são o resultado de uma burguesia que, após atingir o ápice do progresso, deixou de imprimir o domínio sobre a natureza; enquanto os Morlocks refletem o isolamento dos trabalhadores no subterrâneo. A evolução da humanidade seria, portanto, resultado da divisão social do trabalho característica da Europa dos oitocentos, na qual uma classe trabalhadora via-se explorada por outra que buscava se apartar da convivência com os demais.

Em sua tese de doutorado sobre Wells, Fábio L. Iachtechen fez uma ótima síntese do romance.

O “fim da história” anunciado por Wells está representado na relação não conflituosa entre os Morlocks e os Elói, na qual, em algum momento histórico, o confinamento dos trabalhadores passou a ser aceito como natural, sem que se dessem conta das forças que agiam para estabelecer tal ordem social. Os Morlocks, habitantes dos subterrâneos, haviam atingido um grau tamanho de desenvolvimento decorrente do imenso tempo que passaram sob a terra, e a necessidade da sobrevivência os tornou cada vez mais inumanos. [...] Os Morlocks eram carnívoros, mas a ausência de outros animais naquele mundo fez o viajante perceber que sua base alimentar eram os próprios Elói, o que fez aumentar sua repugnância para com aquelas criaturas. Esta é, portanto, uma nova natureza na interdependência entre as espécies, onde as belas criaturas da superfície eram uma espécie de gado, indolente e apático diante de sua condição de presa nesta inversão de valores proposta por Wells. (IACHTECHEN, 2015, p. 93)

O futuro de Wells é, portanto, uma avaliação negativa dos caminhos tomados pelo conflito entre patrões e empregados do século XIX. Refletia a “crescente segregação da sociedade burguesa, cuja riqueza crescia dramaticamente, enquanto a situação dos trabalhadores permanecia precária, uma burguesia que se tornava mais e mais restrita e inflexível na admissão dos que vinham de baixo” (HOBSBAWM, 1996, p. 311).

As obras de Verne, Bellamy e Wells nos mostram, portanto, a insegurança do homem do século XIX diante das questões ligadas à divisão do trabalho e do avanço do capitalismo. Assim, os livros analisados se propunham a fazer uma previsão dos rumos

que a evolução do sistema econômico poderia levar. Se o progresso era uma rota que parecia certa para os escritores daquele século, a estrutura social do futuro, porém, estava tão indefinida quanto a do presente, podendo ir desde a configuração harmônica proposta por Bellamy até o mundo sombrio de Wells.

Essas preocupações apareceram em várias outras obras, como no livro do português Pedro José Sulpico Morais, *O que há de ser o mundo no ano 3000*, de 1860, no qual a divisão do trabalho tinha alcançado seu ponto culminante no ano 3000, fazendo com que cada nação fosse responsável pela fabricação de um produto. Também Jack London explorou essa premissa em *O tacho de ferro* (1907), que mostra duas insurreições de operários contra uma oligarquia dominante, as primeiras de várias revoltas que, após séculos, levariam à vitória do movimento internacional do trabalho.

Essa dualidade entre progresso e trabalho deixou suas marcas nas representações sobre o futuro até, pelo menos, os anos 1920, como pode ser percebido no filme alemão *Metrópolis*, de 1927. Nele, o futuro é tomado por símbolos do progresso, como máquinas, andróides e grandes arranha-céus. No entanto, a cidade fictícia é caracterizada por uma rígida e conflituosa divisão social, na qual os ricos empresários dominam o sistema, enquanto os trabalhadores são apartados e explorados no subsolo, tal como os Morlocks de Wells. O dilema do enredo começa quando essa situação da classe operária é vivenciada por Freder, filho do magnata da cidade, que se apaixona por Maria, uma espécie de líder espiritual dos trabalhadores.

Metrópolis diz muito sobre o contexto alemão da década de 1920. Escrito pelo casal Thea von Harbou e Fritz Lang, o roteiro, apesar de destacar os abusos na relação entre patrões e empregados, deixa implícito a ideia do corporativismo. A função de Freder como mediador entre dois mundos em choque destaca bem o papel que o Estado deveria exercer diante dos conflitos sociais. Não é por acaso que Hitler admiraria o filme, mesmo que Lang, ao contrário de sua esposa, tenha se negado a trabalhar para a propaganda do Partido Nazista. A rebelião dos trabalhadores é mostrada de forma negativa no filme, uma vez que os operários deveriam esperar pacientemente a intervenção externa, ou acabariam legitimando a violência do Estado. A última cena da película é simbólica, o aperto de mãos entre o empresário e o trabalhador, possibilitado pelo mediador, que deveria ser o “coração” que uniria a “cabeça” e os “braços” da sociedade.

Todas as obras aqui expostas nos permitem pensar até que ponto os conflitos de classe condicionaram as representações sobre o futuro no século XIX. Os problemas inerentes ao trabalho e ao desenvolvimento industrial apareciam como obstáculos a serem superados para que o progresso pudesse ser atingido de forma plena. Essas conclusões, em última análise, não se diferenciavam muito das formulações de Karl Marx, mesmo que nem todos os escritores concordassem com a necessidade do fim do capitalismo. Em termos econômicos e tecnológicos, contudo, com raras exceções, os prognósticos eram otimistas, com as visualizações de novas máquinas e de cientistas que trabalhassem cada vez mais para o benefício da humanidade. As desilusões da década de 1930 e o surgimento de regimes políticos autoritários, contudo, foram determinantes para que essas representações começassem a ser alteradas, tornando o futuro cada vez mais sombrio.

ESTADO, FASCISMO E ASCENSÃO DA DISTOPIA TOTALITÁRIA

O começo da década de 1930 apresentou um cenário de desilusão para quase todo o globo. Em termos econômicos, com exceção da União Soviética, a crise de 1929 havia atingido as principais economias do mundo, colocando uma séria ameaça à própria sobrevivência do capitalismo. Como mostra René Rémond, os anos que vão de 1925 a 1930 foram um período feliz e próspero na Europa, mas, pouco depois, se inicia a inversão da tendência, mais espetacular e brutal no plano da atividade econômica, da produção e das trocas (RÉMOND, 1974, p. 68). Por outro lado, a ascensão dos regimes fascistas abalava a política liberal e colocava em xeque os valores construídos no século XIX. O fascismo se torna um dos componentes dos sistemas políticos da Europa e, a partir de 1935,

a opção entre fascismo e antifascismo passa a ser a principal linha divisória, a ponto de eclipsar, momentaneamente, certos conflitos igualmente profundos e mais antigos, como o que opunha, havia diversas gerações, a democracia de inspiração liberal à democracia socialista. (RÉMOND, 1974, p. 91)

A crença nos avanços tecnológicos ainda permanecia, porém, a ciência, após a Primeira Guerra Mundial, não podia ser mais vista apenas como a benfeitora da humanidade. O mesmo cientista que podia mostrar a direção do progresso também podia trabalhar a serviço da morte e da guerra. Havia ainda os primeiros sinais de

divisão do mundo, com a ascensão da União Soviética e a proliferação de movimentos que pretendiam estabelecer o “socialismo real”, seja pela via eleitoral, seja pela via revolucionária. Por fim, em 1939, estouraria uma guerra mundial mais intensa e devastadora do que a anterior.

Em vista de todas essas transformações, o futuro deixou de ser o refúgio no qual as esperanças poderiam ser depositadas. As obras futuristas produzidas nesse novo contexto carregavam o mesmo tom pessimista de *A máquina do tempo*, porém com enredos mais depressivos, marcados pela desilusão diante de um Estado total. As incertezas do presente foram, portanto, projetadas para o futuro de forma que, mesmo que ainda se pudesse visualizar a continuidade do progresso material, este, sem dúvida, estaria a serviço da construção do “homem massa” e da repressão do sujeito. Livros como *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1948), de George Orwell; e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, inauguraram a era das distopias totalitárias na ficção científica futurista

Antes desses autores, porém, em 1924, o escritor russo Yevgeny Ivanovich Zamyatin publicou uma distopia intitulada *Nós*, romance que posteriormente influenciaria os trabalhos de Huxley e Orwell. Banido da União Soviética, Zamyatin talvez tenha sido o primeiro escritor a temer o predomínio do totalitarismo no futuro. Apesar de ter escrito seu livro antes da ascensão do stalinismo, Zamyatin mostrou um porvir marcado pela supressão da liberdade, considerada um crime, em prol da organização social, sinônimo de felicidade. Na obra, o “Benfeitor”, regente supremo do Estado Único, julga ter libertado a sociedade do mal e ter instaurado um sistema perfeito. A ideia de um Estado total é uma constante no livro, pois as relações sociais, a privacidade e os sentimentos são condicionados e controlados pelo sistema político vigente.

Essa premissa é retomada em *Admirável mundo novo*, escrito em 1932 pelo inglês Aldous Huxley. A distopia de Huxley mostra uma civilização na qual o culto à máquina e à racionalização criou uma humanidade que não conhece o esforço e a dor, mas que também suprime o amor, as emoções, a arte e a liberdade. No livro, as crianças são geradas e criadas em centros de condicionamento do Estado, de onde saem com lugares predeterminados para ocuparem na sociedade. Família, monogamia, privacidade e pensamento crítico constituem crimes. Não existe paixão nem religião e a única forma

de culto permitida é o culto a Ford, símbolo da vitória do maquinismo e do avanço tecnológico.

Dessa forma, persiste a confiança do século anterior no desenvolvimento da ciência. Principalmente a eugenia, surgida na segunda metade do século XIX e adotada por alguns Estados como a Alemanha nazista,⁶ parece ter inspirado Huxley para a idealização de sua sociedade futurista baseada no aprimoramento do ser humano. Porém, ao contrário das obras anteriormente analisadas, a utopia científica existe em função de um sistema social opressor. Esta é uma das grandes características das previsões sobre o futuro do período entre-guerras e do período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, a percepção de que o progresso continuaria sua rota, porém ele se tornaria uma arma usada pelo Estado contra os seus cidadãos.

É impossível não perceber os claros sinais do fascismo e do totalitarismo na obra de Huxley: uma sociedade baseada em corporações (castas no livro), a busca pela construção do homem ideal dentro do laboratório, o respeito ao Estado e à ordem social, a propaganda de Estado e a supressão do indivíduo em prol do coletivo.

O combate à individualidade no livro combina perfeitamente com a análise dos regimes totalitários feita pela filósofa Hannah Arendt, segundo a qual a natureza do sistema totalitário é dominar todos os aspectos da vida do sujeito. Dessa forma, “destruir a individualidade é destruir a espontaneidade, a capacidade do homem de iniciar algo novo com os seus próprios recursos, algo que não possa ser explicado à base de reação aos ambientes e aos fatos” (ARENDDT, 1989, p. 506). O totalitarismo de Huxley, portanto, representa o extremo dessa padronização social, ao homogeneizar os sujeitos tanto psicologicamente quanto biologicamente.

– Noventa e seis gêmeos idênticos fazendo funcionar noventa e seis máquinas idênticas! – Sua voz estava quase trêmula de entusiasmo. – Sabe-se seguramente para onde se vai. Pela primeira vez na história. – Citou o lema planetário: –“Comunidade, Identidade, Estabilidade”. Grandes palavras. (HUXLEY, 1996, p. 5)

A organização social forçada e o controle da vida privada por parte do Estado também foi tema de *1984*, escrito pelo inglês George Orwell, um socialista democrático

⁶ Segundo Pietra Diwan (2007, p. 37), a origem do pensamento eugênico moderno data da segunda metade do século XIX, mais exatamente após o lançamento do livro *Origem das espécies* (1859), de Charles Darwin. Foi, porém, seu primo, Francis Galton, o responsável pela divulgação de ideias fundamentadas na busca pela melhoria da “raça” humana sob o ponto de vista biológico.

e crítico do modelo soviético. Várias análises já foram feitas por críticos literários, historiadores e sociólogos desde a publicação da obra, em 1949. O que nos interessa neste artigo, contudo, é a representação de uma sociedade distópica totalitária. Eric Hobsbawm sintetizou bem esse viés da obra de Orwell: “O romance *1984* [...] deu a essa imagem ocidental da sociedade totalitária sua mais poderosa forma: uma sociedade de massa de cérebro lavado, sob o olhar vigilante do ‘Grande Irmão’, do qual só o ocasional indivíduo solitário discordava” (HOBSBAWM, 1995, p. 383).⁷

Na distopia de Orwell, para viver seu amor por Júlia, Winston, o protagonista, precisa entrar em conflito com o Estado e o sistema vigente. Semelhante aos regimes políticos autoritários surgidos nas décadas de 1920 e 1930, o governo que domina a Oceania (união de países de todos os oceanos) baseia-se em uma ditadura de partido único, o IngSoc, liderada pelo “Grande Irmão”. A imprensa é dominada pelo Estado, a crítica é reprimida e condenada e as ações dos indivíduos são vigiadas dia e noite. Em *1984*, o governo total não respeita os limites existentes entre o público e o privado, uma vez que o controle do sujeito começa pelas “teletelas”, espécies de câmeras alocadas dentro dos apartamentos.

Escrito logo após a Segunda Guerra Mundial, o livro ainda mantém os efeitos do período pré-guerra nas representações de futuro. A Itália fascista e a Alemanha nazista estavam vencidas, porém o temor de uma exacerbação das funções do Estado, na figura de uma ditadura totalitária, permanecia. Afinal, Stálin ainda governava com mãos de ferro a União Soviética – mesmo que ainda não fossem claros os meios e as formas do stalinismo – e países como Espanha e Portugal mantinham regimes ditatoriais fascistas que muito deviam a seus antecessores.

Na década de 1950, essa insegurança quanto ao futuro serviu de base para a produção de *Fahrenheit 451*, do norte-americano Ray Bradbury. Neste momento, após os sucessos das obras de Huxley e Orwell, as distopias não eram mais incomuns para a ficção científica. Bradbury, com uma narrativa original, explorou o tema do Estado policial, que se mobilizava para eliminar os elementos considerados prejudiciais, por meio da supressão da lei pela força. No romance, esses elementos são os livros, que

⁷Apesar de discordar do caráter totalitário do sistema soviético, Hobsbawm tem uma definição de totalitarismo muito próxima da de Hannah Arendt: sistema centralizado abarcando tudo, que não apenas impunha total controle físico sobre sua população como, por meio do monopólio da propaganda e da educação, conseguia de fato fazer com que o povo internalizasse seus valores.

devem ser destruídos pelos bombeiros, responsáveis por queimá-los. Em resumo, nessa nova sociedade,

– A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias, as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, o emprego é que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas? (BRADBURY, 2012, p. 50)

Algumas comparações podem ser feitas com o livro de Júlio Verne, anteriormente analisado. Como em *Paris no século XX*, *Fahrenheit 451* também teme um futuro no qual a arte seja estigmatizada e a sociedade volte-se exclusivamente para a produção e as atividades práticas. Todavia, ao contrário de Verne, Bradbury insere a lógica repressiva do Estado, responsável por manter o *status quo*. Na obra de Verne, percebe-se apenas o desprezo social diante das manifestações artísticas, mas não uma política voltada para esse processo. No século XIX, pensava-se que o desenvolvimento da economia poderia gerar tais atitudes, enquanto, na primeira metade do século XX, é a exacerbação do Estado que determinaria, em última instância, os padrões sociais.

Os traumas do período entre-guerras não seriam facilmente eliminados das representações sobre o futuro. Em 1965, por exemplo, o filme francês *Alphaville* retomaria a temática de uma sociedade sem sentimentos, dominada por um computador que exerce a função que o Estado tinha nas distopias anteriores. Com o tempo, a distopia totalitária ganharia a cultura pop e se tornaria constante nas obras de Hollywood. O pós-guerra, contudo, seria dominado por outros dois tipos de representações de futuro: o apocalipse nuclear e a odisséia espacial, ambas atreladas ao contexto do mundo bipolar da Guerra Fria.

CONQUISTA DO ESPAÇO E APOCALIPSE NUCLEAR: A FICÇÃO CIENTÍFICA NA GUERRA FRIA

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o novo cenário político, baseado na disputa ideológica entre Estados Unidos e União Soviética, influenciou de forma profunda os livros e filmes de ficção científica. O futuro otimista aparecia cada vez menos nas obras desse gênero, com exceção dos filmes sobre o espaço. Por outro lado, consolidou-se uma representação apocalíptica do futuro que, em parte, devia muito à

perspectiva totalitária do período anterior, mas que mantinha sua especificidade, ligada ao novo contexto do armamento nuclear.

Como mostra Hobsbawm, “gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade” (HOBSBAWM, 1995, p. 224). Esse crescente medo diante de uma Terceira Guerra Mundial e de suas consequências destrutivas para a humanidade colocaram nos horizontes de expectativa a ideia de exterminismo, tal como professada pelo historiador Edward Thompson. Pare ele, o conceito de exterminismo pode ser definido como “aquelas características de uma sociedade – expressas, em diferentes graus, em sua economia, em sua política e em sua ideologia – que a impelem em uma direção cujo resultado deve ser o extermínio de multidões” (THOMPSON, 1985, p. 43). O fim da civilização seria, portanto, o resultado de uma série de ações e atitudes políticas, como a acumulação e o aperfeiçoamento dos meios de extermínio e a estruturação de sociedades inteiras dirigidas para esse fim, típicos do cenário da Guerra Fria.

Emblemático dessa nova perspectiva de futuro foi o filme *O planeta dos macacos* (1968) e sua continuação, *De volta ao planeta dos macacos* (1970). Inspirados no livro homônimo do francês Pierre Boulle, de 1963, a adaptação cinematográfica fez alterações no enredo que davam conta dos dilemas das armas nucleares. No livro, o casal Jinn e Phillys encontra uma garrafa perdida no espaço, na qual estão os relatos de um astronauta, que acredita ser o último homem do universo. Ele conta a descoberta de um planeta muito semelhante à Terra, onde as sociedades eram dominadas por várias espécies de símios que se comportam exatamente como os seres humanos. Os filmes, por sua vez, preservam a ideia do astronauta náufrago. A noção de um planeta dominado por macacos também permanece, pelo menos até o fim do primeiro filme. Contudo, a última cena da obra, que se tornou clássica no cinema, muda profundamente a ideia do livro de Boulle. Nela, o astronauta perdido, Taylor, encontra uma parte dos restos da Estátua da Liberdade, que revelam que a viagem espacial havia causado, na verdade, um deslocamento no tempo. Ou seja, o protagonista estava não em outro planeta, mas na própria Terra no futuro.

A frase dita por Taylor, nessa cena, “seus maníacos! Vocês acabaram com tudo!”, já deixava um indicativo dos fatores que teriam levado àquele futuro apocalíptico. Porém, foi no segundo filme da franquia que o mistério ficou

completamente revelado. Em *De volta ao planeta dos macacos*, um novo personagem, Brent, havia sido enviado em uma missão para encontrar Taylor e os seus companheiros de viagem. Em sua busca, Brent acaba se deparando com uma sociedade subterrânea, com poderes psíquicos, e que adorava uma bomba atômica. Dessa forma, ficava agora explícito que uma catástrofe nuclear tinha sido a responsável pela regressão da humanidade e pela subsequente ascensão dos macacos.

O filme faz uma crítica clara à sacralidade que o arsenal nuclear havia adquirido após a Segunda Guerra Mundial. A bomba atômica adorada em *De volta ao planeta dos macacos* é a mesma reverenciada por Oriente e Ocidente nos anos de Guerra Fria. Thompson, novamente, foi um dos que melhor definiu essa submissão quase religiosa ao arsenal nuclear.

Sem dúvida, o sistema de mísseis MX será o maior produto único de qualquer civilização. Será o traiçoeiro templo final do exterminismo. Os foguetes em seus abrigos, como menires gigantes apontados para o céu, desempenharão não uma função militar, mas sim espiritual para o “Ocidente livre”. Manterão os espíritos maus à distância e congregarão os adoradores nos ritos fálicos do dinheiro. Dentro da aura desses gigantescos círculos nucleares, os altos sacerdotes da ideologia realizarão sacrifícios rituais em impostos. Em longínquos postos avançados da fé religiosa, em Westminster, Bruxelas e Haia, servidores druídicos se inclinarão para o Ocidente e cantarão runas missílicas encantadas. (THOMPSON, 1985, p. 33)

O planeta dos macacos é apenas um exemplo dos vários filmes apocalípticos que começaram a aparecer na década de 1950 e que foram uma constante até a década de 1980. De diferentes formas, o cinema procurava dar conta da ameaça real de uma catástrofe nuclear. Entre os filmes de ficção científica da Guerra Fria encontramos desde supercomputadores que se rebelavam contra as duas grandes potências e usavam seu arsenal destrutivo para ameaçar a humanidade, como em *Colossus 1980* (1970), até simulações de situações que se processariam imediatamente após um conflito nuclear, como no chocante filme *Herança nuclear* (1983). A premissa se manteve, inclusive, em outros gêneros do cinema, como na clássica obra de terror *A noite dos mortos vivos* (1968), na qual um acidente radioativo era o responsável pela reanimação dos mortos.

Independentemente do viés artístico utilizado, esses filmes tinham em comum a insegurança quanto ao futuro. Mais do que o medo de uma história sombria pela frente, como em *1984* e *Admirável mundo novo*, por exemplo, as representações do futuro durante a Guerra Fria temiam o próprio fim da história com a destruição total da humanidade e do planeta.

A literatura também refletia essas questões, em um momento quando a ficção científica havia se popularizado. Surgiram diversas coleções de livros do gênero, com caráter puramente comercial, mas que, ainda assim, reforçavam as representações sobre o futuro de sua época. Um exemplo disso foi *Plano sete*, escrito pelo israelita Mordecai Roshwald. Por meio de um diário, o protagonista, X-127, narra sua vivência dentro do “Plano-7”, o setor mais protegido de um abrigo subterrâneo, no qual se alojava a força militar responsável por controlar o arsenal nuclear. Toda a narrativa mostra a apreensão do personagem principal em meio a um conflito que, passo a passo, vai conduzindo ao Armagedom.

Ao contrário da maioria dos livros desse período, *Plano sete* não trata de um futuro pós-holocausto nuclear, mas dos momentos que conduzirão a ele. Isso porque a crise atômica é vista como o fim total da vida na terra, expressa no fim dramático do livro, no qual X-127 narra o seu fim.

Já em *Um cântico para Leibowitz*, escrito em 1960 pelo estadunidense Walter M. Miller Jr., a vida pós-guerra nuclear, a “simplificação”, ainda é possível, porém em um mundo completamente alterado. Após o desastre global, um monastério, em meio ao deserto, trabalha para preservar os poucos resquícios que sobraram do conhecimento escrito. Em três momentos históricos diferentes, cada um centrado em um monge (Fiat Homo, Fiat Lux e Fiat Voluntas Tua), o livro vai mostrando como a humanidade foi gradativamente conseguindo se reerguer após a “simplificação”. Porém, no último ato do livro, quando a civilização havia retomado os seus padrões tecnológicos, outra guerra arrasa novamente o globo. Além de uma crítica à corrida armamentista, Miller Jr. mostra o homem como um ser fadado a se autodestruir. Dessa forma, o exterminismo não seria apenas intrínseco ao mundo bipolar, ele era próprio do *homo sapiens*.

Apesar de o futuro apocalíptico ter dominado as representações do porvir entre os anos 1950 e 1980, ainda havia alguns otimistas que viam no espaço uma solução para a “raça humana”. A corrida espacial entre Estados Unidos e União Soviética havia alimentado a esperança de que novos mundos fossem conhecidos, explorados e conquistados. *Jornada nas estrelas*, que teve sua primeira temporada em 1966, é o exemplo mais acabado das odisséias espaciais, que mostravam o desejo do homem de alcançar outros planetas e encontrar novas civilizações. A premissa já existia no cinema desde *Viagem à Lua*, escrito e dirigido por Georges Méliès, em 1902. Porém, o tema se proliferou durante a Guerra Fria atingindo, principalmente, o público infanto-juvenil,

apesar de que havia filmes mais sério como *2001, uma odisseia no espaço* (1968). Com o sucesso de *Guerra nas Estrelas*, em 1977, o futuro espacial não apenas passou a dominar uma ampla parcela dos filmes e livros do gênero como também criou uma verdadeira legião de fãs.

Crise nuclear e conquista do espaço eram temas que não apenas davam um ótimo retorno financeiro para as produtoras e editoras, eles também refletiam as diferentes expectativas das gerações que viveram a Guerra Fria. Ambas as representações estavam profundamente atreladas à tecnologia e ao contexto político de sua época, que podiam levar a humanidade para territórios desconhecidos do universo ou, o mais provável, acabar com o predomínio do homem na terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso artigo procurou demonstrar como o horizonte de expectativa da humanidade foi sendo modelado de acordo com o presente. Se é certo que, como demonstrou Koselleck, o conceito de progresso modificou a relação que o homem tinha com o seu futuro, é certo também que, do século XIX até meados do século XX, novas alterações foram sendo processadas nas representações do porvir. O futuro se tornou mais importante se comparado às sociedades camponesas quase imóveis, porém essa importância nem sempre se processou de forma otimista.

Como vimos, já no século XIX, auge do otimismo positivista, os conflitos sociais apareciam como uma questão a ser resolvida, antes do domínio pleno da tecnologia. O radicalismo político do entre-guerras, contudo, expôs o medo diante do Estado total, que poderia, inclusive, usar da tecnologia para facilitar o domínio de seus cidadãos. Por fim, a bipolarização do mundo, associada ao desenvolvimento bélico e à corrida espacial, impôs um futuro no qual a tecnologia poderia levar tanto ao exterminismo quanto à continuidade da vocação exploratória do ser humano.

Os conflitos de classe, os governos totalitários e a Guerra Fria foram, portanto, elementos tão importantes para a história do ocidente que acabaram influenciando na forma como o homem percebia seu futuro. À medida que novas alterações se processavam na sociedade, na política ou na economia, o horizonte de expectativa ia também se alterando, o que ficava explícito nas obras de ficção científica.

Dessa forma, como contribuição de nosso trabalho, gostaríamos de reafirmar a importância da ficção científica no estudo não apenas da relação do homem com o tempo, como também do homem com sua tecnologia. Nessas fantasias, na maioria das vezes, aparecem, de forma explícita ou implícita, nossas esperanças, temores e perspectivas diante da realidade que nos cerca. Essas obras nos permitem ver que, da mesma forma que o presente muda, nossos prognósticos se transformam com ele e vão ganhando ares dramáticos ou otimistas, de acordo com o contexto histórico. Nosso artigo se propôs a realizar uma pesquisa baseada na longa duração. Novos estudos, centrados em períodos menos extensos, poderão trazer à luz novas variáveis dessa relação heterogênea do homem com seu futuro.

REFERÊNCIAS

- 2001, UMA ODISSEIA no espaço. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos/Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer/Stanley Kubrick Productions, 1968, 1 DVD (142 min.), título original: 2001: A Space Odyssey.
- A NOITE dos mortos vivos. Direção: George A. Romero. Estados Unidos: Image Tem/Laurel Group/Market Square Productions/Off Color Films, 1968 (96 min.), título original: Night of the Living Dead. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VoFdoV1XVuY>>. Acesso em: 23 jan. 2017.
- ALPHAVILLE. Direção: Jean-Luc Godard. França: Mundial Filmes, 1965, 1 DVD (99 min.), título original: Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution.
- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- ASIMOV, Isaac. *No mundo da ficção científica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- BELLAMY, Eduardo. *No ano 2000: romance em quadros futuro-retrospectivos*. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOULLE, Pierre. *Planeta dos macacos*. São Paulo: Aleph, 2015.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2012.

COLOSSUS 1980. Direção: Joseph Sargent. Estados Unidos: Universal Pictures, 1970, 1 DVD (100 min.), título original: Colossus: The Forbin Project.

DE VOLTA ao planeta dos macacos. Direção: Ted Post. Estados Unidos: APJAC Productions, 1970, 1 DVD (95 min.), título original: Beneath the Planet of the Apes.

DIWAN, Pietra. *Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto, 2007.

FAHRENHEIT 451. Direção: François Truffaut. Reino Unido: Anglo Enterprises/Vineyard Film Ltd., 1966 (112 min.), título original: Fahrenheit 451. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T0bVqgBSZHk>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

GUERRA nas estrelas. Direção: George Lucas. Estados Unidos: Lucas film, 1977, 1 DVD (121 min.), título original: Star Wars.

HERANÇA NUCLEAR. Direção: Lynne Littman. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1983 (90 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=StEC6yXw5Zk>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

HOBBSAWM, Eric. *A era do capital (1848-1875)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 1996.

IACHTECHEN, Fábio L. *O argonauta de Cronos: estratos temporais em H. G. Wells* historiador. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

JEHA, Júlio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Júlio. *Monstros e monstruosidade na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JORNADA NAS estrelas. Produtores: Gene L. Coon, Gene Roddenberry, Robert H. Justman, Primeira Temporada, Estados Unidos: NBC, 1966, 8 DVDs (50 min. por episódio), título original: Star Trek.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LONDON, Jack. *O tacão de ferro*. São Paulo: Boitempo, 2003.

METROPOLIS. Direção: Fritz Lang. Alemanha: Paramount Pictures, 1927 (148 min.), título original: Metropolis. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TZuEkC-o5mE>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

MILLER JR., Walter M.. *Um Cântico para Leibowitz*. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

MORAIS, Pedro José Sulpico. *O mundo no ano 3000*. Luso Livros: 2015.

O PLANETA dos macacos. Direção: Franklin J. Schaffner. Estados Unidos: Legendary, 1968, 1 DVD (112 min.), título original: Planet of the Apes.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Ed. Companhia Editora Nacional, 2005.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. *Contatos: a ficção científica no ensino de ciências em um contexto sócio cultural*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

RÉMOND, René. *O século XX: de 1914 aos nossos dias*. São Paulo: Cultrix, 1974.

ROSHWALD, Mordecai. *Plano sete*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil” Lisboa, 1963.

THOMPSON, Edward. Notas sobre o exterminismo, o estágio final da civilização. In: THOMPSON, Edward (Org.). *Exterminismo e Guerra Fria*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VERNE, Júlio. *Paris no século XX*. São Paulo: Ática, 1995.

VIAGEM à Lua. Direção: Georges Méliès. França: Star Film Company, 1902(14 min.), título original: Le Voyage dans la lune. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S5dG3Skdq6U>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

WELLS, H. G.. *A máquina do tempo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZAMYATIN, Yevgeny Ivanovich. *Nós*. São Paulo: Editora Anima: 1983.