REVISTA FLUMINENSE DE GEOGRAFIA 3

REVISTA ELETRÔNICA DA ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS - SEÇÃO NITERÓI
ANO 2- JAN/JUN DE 2006
ISSN 1980-9018

Utopias e Distopias Urbanas no Romance Clássico de Ficção-Científica

Urban Utopias and Dystopias in Scientific Fiction Classic Novel

O Autor

Jorge Luiz Barbosa
Professor Adjunto do
Departamento de Geografia da
Unversidade Federal Fluminense

As representações de uma cidade outra e
feliz revelam uma maneira específica de imaginar o social:
as utopias são lugares privilegiados onde
se exerce a imaginação,
onde são acolhidos, trabalhados e produzidos
os sonhos individuais e coletivos.

B. Bazco

O lugar da ficção é o ponto de encontro, nomeado,
identificado, concreto, exato, preciso, e, portanto,
digno de crédito, de tudo que foi sentido e
está para ser conhecido (...).

Eudora Welty

O Espaço-Tempo na Narrativa de Ficção-Científica

Indagar a respeito de uma definição precisa da narrativa de ficção científica é um exercício desafiador, apesar da aparente insignificância do gênero no conjunto dos estilos literários e cinematográficos. No Dicionário Oxford de Língua Inglesa, por exemplo, podemos encontrar a seguinte definição para o gênero em causa: *ficção imaginativa baseada em postulados das descobertas científicas ou em mudanças ambientais espetaculares, freqüentemente no set do futuro ou em outros planetas e envolvendo jornadas no tempo e no espaço.* K.Amis (*L'Univers de la Science Fiction, apud.* Allen) é mais incisivo ao considerar a ficção-científica como uma narrativa que trata de uma situação que não poderia apresentar-se no mundo conhecido, mas cuja existência se *funda sobre a hipótese de uma inovação qualquer, de origem humana ou extraterrestre, no domínio da pseudotecnologia ou da pseudociência.*

Entretanto, é Adam Roberts (*Science Ficton*) quem nos oferece uma variante mais rica a respeito do imaginário da ficção-científica ao afirmar que o gênero se constrói ao *retirar seus elementos da substantiva diferença (ou diferenças) entre o mundo descrito e o mundo no qual atualmente vivemos*. A construção do universo da ficção-científica implicaria

determinadas condições da experiência possível, superando a redução de suas construções a uma mera especulação em relação ao futuro e suas improváveis alternativas em relação ao devir da humanidade.

Assim, podemos considerar que a ficção-científica é definida como um outro e particular campo de representação de forças, no qual a diferença se apresenta como um sintagma estético. É nessa direção que Darko Suvin (*Metamorphoses of Science Fiction*) classifica esse gênero literário como um envolvimento do estranhamento com as possibilidades de cognição do mundo vivido. Coloca-se, portanto, a perspectiva de suas narrativas como uma possibilidade de leitura e fundamento de formulações alternativas ao *mundo presentificado*.

G. Dorfles (*Novos Ritos, Novos Mitos*) interpreta o gênero como um dos ramos mais importantes da criação moderna, afirmando inclusive, poder ser ela tomada como um paradigma de toda a situação existencial do homem contemporâneo, sobretudo porque revela certas tendências, expectativas e premonições a respeito do mundo, permitindo, ao mesmo tempo, englobar e tornar evidentes determinadas buscas características de nossa época.

Todavia, é preciso entender, como faz Jean Baudrillard (*Simulacros e Simulações*), que a ficção-científica corresponde a uma *projeção desmedida*, mas não qualitativamente distante do mundo real da produção, *potencializando e prolongando paradigmas mecânicos e/ou energéticos*. Para ele, a ficção-científica não criaria nenhum "imaginário transcendente" ao(s) modelo(s), mas implicaria uma manifestação do sentido do(s) modelo(s). Desse modo, a ficção-científica nos ofereceria uma *visualização* radicalizada do universo real ao explorar as suas extensões na direção do futuro.
Esse deslocamento é operado sob o primado da *abdução* como constructo imagético que estabelece balizamentos para compreensão do presente vivido através do futuro subjetivo. A *abdução* assume, então, o caráter de fomentar as narrativas sobre as virtualidades do mundo, explorando seus prolongamentos negativos (distopias) e/ou positivos (utopias) nos jogos de simulação do futuro.
Isto significa dizer que a ficção-científica busca resgatar a existência humana através daquilo que se apresenta como futuro; possibilidade que refaz o percurso de construção da memória coletiva, pois implica formular uma crítica do ***devir da sociedade*** como premissa para o entendimento do presente. As representações da ficção-científica nos oferecem uma *utopia*; um ***fora-de-lugar*** que nos permite colocar em debate a sociedade e seus *agoras*.

A Cidade no Romance Clássico de Ficção-Científica

O gênero de ficção-científica emergiu nas últimas décadas do século XIX e, como as Grandes Exposições Internacionais daquela época, refletia o entusiasmo e o espanto em relação às possibilidades inauditas da ciência e da técnica. Um certo caráter otimista marcava o imaginário cultural daquele período, inclusive o da ficção-científica que se anunciava, correspondendo às concepções e promessas prometéicas da Modernidade que, em linhas gerais, apontavam para a superação do reino das necessidades através do progresso material ilimitado e contínuo.

Para D. Wuckel (*Science Fiction,* 1988) esse é, curiosamente, um momento histórico de renascimento de utopias sociais, testemunhado nas obras de diversos autores, entre eles os primeiros realizadores da literatura de antecipação: Edward Lypton (*The Coming Race*, 1871), Samuel Butler (*Erewhon Revisited,* 1872) e, principalmente, Edward Bellamy (*Looking*

Backward, 1887) e William Morris (*News from Nowhere or: An Epoch of the rest*, 1891). O desenho comum do futuro, entre esses literatos e narrativas, localizava-se na mais profunda esperança de construção de uma civilização livre dos conflitos, da pobreza e de todas as formas de desigualdade. Chamamos atenção, em particular, para os dois últimos autores e obras citadas, pois representam sendas importantes do pensamento utópico do século XIX.

Bellamy, por exemplo, elabora sua narrativa a partir dos olhos de uma personagem que depois de um sono hipnótico acorda em Boston (EUA) no ano 2000. A paisagem é a sua entrada para a leitura das diferenças entre um futuro de uma sociedade harmônica e feliz (inspirada em *The Co-operative Commonwealth,* de Laurence Gronlund) e a brutal realidade urbana do presente. O futuro simulado no romance é edificado como uma paisagem urbana sem chaminés ou automóveis, sem poluição e pobreza; produto de uma sociedade fundada com a propriedade comunal que abolira o dinheiro e o lucro em *benefício do interesse comum*. Na Boston de 2000, o desenvolvimento tecnológico conduzira ao progresso material das populações e edificara uma *ordem social mais racional e digna dos homens* (Bellamy, p.202).
Fundada em relações humanas cooperativas e solidárias – *"uma previsão do próximo estágio do desenvolvimento industrial e social"* (idem, p.200) – o devir da cidade é identificado na sua paisagem concebida:

(...) grandes extensões de ruas, largas e compridas, sombreadas por árvores e ladeadas por belos edifícios, embora a maioria não esteja em blocos contínuos, mas dispostas em quarteirões maiores e menores (...) contendo cada quarteirão grandes praças, cheias de árvores (...), edifícios públicos colossais e de uma grandeza arquitetônica sem paralelo em 1887 erguem colunas imponentes de todos os lados (idem, p. 43).

As representações de uma cidade *outra* e *feliz* ganhavam dimensões no espaço social simulado como utopia. Bellamy descrevia uma cidade radicalmente distinta da Boston real do século XIX, tão profundamente marcada por desigualdades socioespaciais. É digno de nota, na construção imaginária da paisagem urbana de *Looking Backward,* a positividade em relação ao devir da cidade-metropóle.

Contudo, a obra de Bellamy não é depositária de argumentos profético-programáticos a favor de vilas (*Icária*, de Cabet) ou falanstérios (como os Fourier) edificados no meio rural como estruturas contrapontísticas ao *inferno* da vida urbano-industrial; concepções que redundaram na negação mais profunda da cidade como espaço de realização de experiências de novas sociabilidades.

Bellamy inscreve sua *Boston* nas paisagens de possibilidades utópicas outrora concebidas na *escrita* de Thomas Morus (A Utopia). O espaço das *imagens-do-desejo* não é concebido sob a determinação de linhas de clausura ou lugares remotos para realização de *mundos oníricos*, mas como espaços abertos, amplos e plenos para o desabrochar de sociedades igualitárias, ou seja, para a vivência coletiva de experiências inteiramente novas: o espaço-tempo da grande cidade moderna. Traduzia, portanto, a mudança qualitativa na concepção de futuro, revelada com a experiência da vida na grande metrópole.
O futuro em *Looking Backward* não era mais um lugar distante, abstrato e fugidio como as ilhas encantadas e os continentes da perfeição que serviam de refúgio para os sonhos generosos de estetas românticos. O futuro era contado como história identificável e plausível com o modo de vida conhecido como tempo-presente; o futuro também poderia ser concebido

como uma *presença na ausência*, e não mais exclusivamente como um recurso distante da experiência humana.

O devir amanhecia *repleto de agoras,* sendo descortinado através de uma narrativa ficcional construída marcos de um novo imaginário social: o imaginário urbano. A venda de milhões de exemplares do livro de E. Bellamy e sua tradução em diversos idiomas demonstraram não só a afirmação de um novo ramo do mercado (o editorial), mas também a sinalização da recepção cultural de uma narrativa particular, fato que não seria possível sem um imaginário a respeito do futuro que se apresentava diferente dos séculos pregressos.

Embora a visão prometéica da técnica seja uma constante – fazendo de *Looking Backward* uma narrativa filiada aos pressupostos da Modernidade – a concepção ético-estética do futuro em Bellamy radicalizava as potencialidades do desenvolvimento técnico-científico, balizando-as através das proposições sociais agendadas pelo então nascente movimento dos trabalhadores norte-americanos. Trata-se, portanto, de uma obra de ficção cujas referências mais diretas estão vinculadas ao universo prático-sensível das aspirações populares.

A obra de William Morris é um outro exemplo instrutivo da ficção-científica clássica como exercício de crítica do real através do imaginário utópico. Morris era um ativista do movimento social dos trabalhadores ingleses, membro da *Social Democratic Federation* e um dos importantes líderes da Liga Socialista, destacando-se como militante diretamente envolvido em ações políticas da nascente classe operária inglesa. Em uma das suas obras mais conhecidas – *New from Nowhere or: An Epoch of de rest* – é pautado um conjunto de transformações consideradas indispensáveis para a invenção de uma sociedade radicalmente nova e livre, fazendo com que o mundo volte a ser *belo, intenso e dramático.*
A obra de Morris possui como ponto de partida as paisagens londrinas da época vitoriana. As mesmas paisagens urbanas que marcaram tão profundamente o jovem F. Engels e que originaram a sua clássica *A Situação da Classe Trabalhadora em Inglaterra*. A dramática miséria dos trabalhadores, a segregação territorial e os efeitos perversos do industrialismo na vida citadina, tornaram-se os marcos fundamentais do texto ficcional como representação crítica do espaço social urbano:

As fábricas de sabão, com suas chaminés que vomitavam fumaça, haviam desaparecido; como também haviam desaparecido as oficinas mecânicas e fundições; e o vento oeste não trazia nenhum som de marteladas (...). E a ponte? Talvez eu já houvesse sonhado com uma ponte assim, mas jamais vira nada semelhante senão em algum manuscrito iluminado (Morris, *op. cit.*, p. 8)

Morris exprime a convicção de um mundo melhor, um devir socialista da humanidade no ano 2100, que é descrito no curso de uma viagem pelas paisagens de uma Londres metonímica. Sua obra singular oferece as notícias de uma sociedade comunal, cooperativa e artesanal que baniu as relações de propriedade e de produção burguesas para fazer florescer um *jardim onde nada é desperdiçado nem destruído com habitações desnecessárias, barracas e oficinas espalhadas de norte a sul* (Morris, p.61).
A indústria e sua maquinaria técnica e social não mais existiam, sendo igualmente suprimidos os Bancos e o Parlamento. (Numa irônica e jocosa imagem, Morris transforma os prédios das instituições burguesas londrinas em *mercados comunitários* e locais de *armazenamento de estrume*). Os edifícios neoclássicos que bordejavam a *Trafalgar Square* foram

substituídos por *casas elegantes e bem ornamentadas por jardins cobertos de flores* e, por fim, uma nova paisagem sinalizava as mudanças do espaço urbano londrino do século XXI:
A cidade invadiu o campo, porém os invasores renderam-se às influências do meio e tornaram-se pessoas do campo: e, por seu lado, ao tornarem-se mais numerosas que os citadinos, também os influenciaram. Portanto, as diferenças entre as cidades e o campo foram diminuindo (Morris, *idem* , p.60).
K. Marx (*Manuscritos Econômico-Filosóficos*) afirmava que a maior expressão da divisão social do trabalho na sociedade residia na divisão cidade e campo. Em *New from Nowhere* é anunciada a supressão da divisão social e técnica do trabalho social, uma vez que *as diferenças entre a cidade e campo foram diminuindo*. O espaço socialmente construído passa por novas determinações, sendo construído como uma constelação formada por núcleos bucólicos que se multiplicavam sem desenvolver concentrações excessivas ou aglomerados extensos. Núcleos que não eram inteiramente rurais ou urbanos. Uma fusão de formas diferentes, porém as únicas capazes, na perspectiva do autor, de dar lugar ao *ethos da sociedade socialista do futuro*. Morris constrói seu *projeto arcadeano* como um movimento de restauração da sociedade a partir de referenciais medievais e rurais. Estes embebem a paisagem de encantamento e lirismo:

> *(...) um delicado coruchéu de um edifício antigo emergiu das árvores, em segundo plano, com algumas casas cinzentas reunidas à sua volta: entretanto, próxima de nós [...] estava uma casa de pedra, relativamente moderna – um largo quadrilátero de um piso, cujas divisões faziam parecer bastante baixo [...] tinha uma elegância natural como as da as próprias árvores* (Morris, *ibidem*, p.161).

Apesar da atmosfera melancólica e saudosista das representações utópicas nas paisagens urbanas do futuro em Morris, não podemos classificá-la como um projeto antiurbano *in totum*. Entrelaçam na narrativa a crítica às concepções que apresentavam a técnica como demiurgo da história e a redefinição da cidade através de formas híbridas que desafiam a "marcha inexorável" de homogeneização do espaço com processo de urbanização. Em Morris, o ritmo da vida flui lentamente, o tempo parece parar, permitindo o encontro entre as formas criadas pelos homens e as formas da natureza num mesmo modo de viver. A melancolia revela-se como *salto tigrino*, como diria W. Benjamin, na direção da utopia da cidade como realização plena da obra humana.

Há aproximações importantes entre as paisagens imaginárias de Bellamy e Morris. A primeira delas é revelada através da criação narrativa, pois em ambas encontramos um salto para fora do tempo linear e do espaço homogêneo para nos apontar a possibilidade de uma emancipação do presente. Numa segunda aproximação, encontramos a problematização da técnica (e da ideologia do progresso que a permeia) como mediação da existência humana. A terceira aproximação e a mais importante para o escopo de nosso artigo está no *objeto* da exposição crítica – a cidade em processo de metropolização –, que eleva o espaço à condição de movimento e conteúdo da historicidade dos homens.

Uma outra construção simulada do futuro que merece destaque é *Paris do Século XX,* de Julio Verne. Embora só chegue ao conhecimento do público quase um século depois de escrita, *Paris do Século XX* nos oferece um mapa de uma sociedade tecnocrática dominada por corporações empresariais que se reproduzem a partir do espaço urbano parisiense. Verne constrói personagens alegóricos que representam personas reais do Estado, da Técnica e do Capital, com o objetivo de criticar a sociedade francesa, em

particular a parisiense. O autor chama a nossa atenção para as paisagens *tecnicizadas* e assépticas construídas como simulação do futuro:

O que teria dito um dos nossos ancestrais ao ver aqueles bulevares iluminados com esplendor comparável ao sol, aqueles milhares de carros circulando sem ruído sobre o asfalto surdo das ruas, aquelas lojas ricas como palácios, de onde a luz se projetava em irradiações brancas, aquelas vias de comunicação grandes como praças (...) vastas como planícies, aqueles hotéis imensos (...) aqueles viadutos leves; aquelas longas galerias elegantes, aquelas pontes lançadas de uma rua à outra e, finalmente, aqueles trens cintilantes que pareciam sulcar os ares com uma rapidez fantástica (Verne, *op. cit.*, p.50).

Paris de 1960 é um prolongamento objetivo da realidade socioespacial da vivência do autor, é um cenário sombrio de distopias e, ao mesmo tempo, uma crítica profunda a respeito do curso da capital do Segundo Império:

Teriam ficado [nossos ancestrais] *muito surpreendidos, sem dúvida: mas os homens de 1960 já não se admiravam diante dessas maravilhas: serviam-se delas tranqüilamente, sem ficarem muito felizes por isso, pois com seu ritmo acelerado, suas atividades apressadas, seu ardor americano, percebia-se que eram acossados sem interrupção nem piedade pelo demônio da fortuna.* (Verne*, idem*, p.50).

As representações do espaço social são marcadas pela grandiosidade das invenções técnico-científicas imprimindo radicais vivências temporais. Porém, toda essa grandiosidade mostrava-se como um instrumento de reprodução de relações assimétricas de poder e desenhavam "paraísos geométricos" onde reinavam a desigualdade política e social.

Julio Verne, então com 35 anos, é um literato que colhe as transformações do espaço parisiense empreendidas sob a tutela do Barão de Haussmman. Seus olhos atentos denunciam o sentido das mudanças realizadas através de um urbanismo utilitarista e destruidor de identidades socioculturais. O tom alegórico que, por vezes, a narrativa assume, não ameniza o sentido da cartografia de distopias apresentada pelo autor e, não raramente, é um reforço crítico de denúncia à reificação das relações sociais e de suas formas de reprodução urbana. Na *Paris do século XX,* a cidade como obra humana por excelência desvanece para dar lugar à cidade como produto da racionalidade objetiva e abstrata do reino das mercadorias.

As obras de Bellamy, Morris e Verne são exemplos ricos de uma narrativa ficcional que começa a ganhar seu corpus e a delinear suas visões do *futuro* com/no advento da sociedade industrial e das grandes cidades. Como produto de uma historicidade dada, tais narrativas carregam - em suas paisagens imaginárias -, as concepções que fazem figurar utopias e distopias no imaginário ocidental.
A força de suas imagens verbais reside nas representações do espaço, colocando em causa, a seu modo, a técnica como um *desideratum* absoluto da humanidade e, sobretudo, o *ethos* cartesiano-positivista da história. Estas premissas fundamentais marcam a construção literária daquele que é, para muitos analistas do gênero, o fundador da ficção-científica moderna, H. G. Wells.

Na obra desse grande expoente da literatura inglesa, os sonhos e pesadelos do futuro simulado emergem como uma crítica contundente do presente. Em uma das suas obras mais conhecidas, *A Máquina do Tempo* (1895), Wells toma as paisagens londrinas do final do século XIX como base de suas representações literárias consideradas.

Para muitos analistas de suas novelas, entre eles R.Williams (*O Campo e a Cidade*), as imagens literárias criadas por Wells são consideradas como apocalípticas e pessimistas em relação ao devir da humanidade. Entretanto, a abordagem de Wells é, a nosso ver, uma das mais marcantes construções que exploram as virtualidades do mundo em escalas espaço-temporais localizadas entre o *hoje e o amanhã* das sociedades modernas.

A Máquina do Tempo, de H.G. Wells, pode ser considerada a obra fundante do gênero de ficção-científica. Nela são relatadas as aventuras e desventuras de um viajante que rasga o tempo contínuo para encontrar, no futuro distante, a Idade do Ouro da Humanidade, na Londres do ano 802.701. Para tal, é criada não só uma máquina especial, mas uma teoria da relação tempo-espaço que orientasse o percurso de possibilidades de realização da viagem.
O autor/personagem parte da consideração de que o espaço euclidiano possui três dimensões (altura, largura e profundidade) como campo de forças, porém incorpora uma quarta dimensão: o tempo. Nesse sentido, o viajante desencarna o geômetra com entendimento de que o tempo é história e não uma simples medida cronológica, tornando-o uma dimensão do espaço. O tempo pode tornar-se espaço. O espaço deixa de ser o vazio e o absoluto descrito por uma ordem geométrica e passa a ser movimento da vida humana. Tal consideração de sentido categorial permite a Wells (e a seu personagem) empreender *cientificamente* a viagem no tempo-espaço e, sobretudo, reforçar a plausibilidade do enredo de ficção. É munido dessa redefinição especulativa da relação espaço-tempo que Wells constrói uma máquina capaz de *saltar a história linear* e (re)encontrar outros momentos-lugares.

O personagem central da novela, o cientista-viajante, empreende sua viagem e alcança a forma-tempo de uma cidade simulada. É com surpresa que ele constata a emergência de uma civilização representativa dos sonhos de poetas e românticos. O Homem havia domado a Natureza, e o mundo se assemelhava a um imenso jardim: a fome, as doenças, as guerras e a competição haviam desaparecido. A Arcádia de Ovídio existia e estava ali, diante dos olhos estupefatos do viajante. Wells assim descreve a experiência do futuro:

(...) Eu via a humanidade alojada em magníficos prédios, luxuosamente vestida, e não havia encontrado ninguém entregue a duro trabalho braçal. Não havia sinal de luta, nem social nem econômica. As lojas, os anúncios, o tráfego, todo esse comércio que constitui a estrutura do nosso mundo, não existiam mais. Era natural que, nessa tarde dourada, eu admitisse facilmente a idéia de que me encontrava num paraíso social (Wells, *A Máquina do Tempo*, p. 42).

As primeiras impressões a respeito da Arcádia do futuro logo desvanecem diante da paisagem de ruínas da civilização pregressa; edifícios, palácios, avenidas, pontes...A cidade inteira (re)aparecia como um monte de escombros. O paraíso alegre e bucólico começa a dar lugar ao pesadelo do ocaso da Humanidade. Novos seres habitavam o planeta, provavelmente descendentes inumanos dos homens. Estes se dividiam em dois grupos principais: os Eloi e os Worlocks. Os primeiros representavam criaturas frágeis e dóceis que habitavam o *mundo superior*; assemelhados a crianças, os Eloi viviam em harmonia e alegria. O outro grupo, os *Worlocks*, eram criaturas sombrias... figuras espectrais que habitavam o mundo subterrâneo e, nas noites de mais completa escuridão, saíam das profundezas da Terra para obter seus alimentos cultivados na superfície – os indefesos *Eloi*.

H. G. Wells elabora um rascunho do declínio da civilização ocidental, usando e abusando de premissas evolucionistas nada confortadoras. Suas imagens apocalípticas colocam em descrédito o ideal historicista do progresso que pressupõe uma identidade entre o desenvolvimento técnico-científico e a realização da felicidade humana. Em *A Máquina do Tempo* nos é revelado um mundo sombrio reunindo a opulência e a ruína, a beleza e o horror, o bizarro e o maravilhoso, o simulacro e o trágico.

Essas antinomias percorrem o labirinto da narrativa em causa e fundam uma tradição particular à obra de Wells, como também uma definição do próprio gênero literário que começava, enfim, a ampliar as dimensões do seu universo narrativo-imagético. A partir de suas representações do futuro, a ficção-científica radicalizava os temores e os anseios presentes no imaginário do *tempo de agora* vivido pela sociedade ocidental moderna.

Concluindo...

As imagens estéticas de E. Bellamy, W. Morris, J. Verne e H. G. Wells descortinam espaço-temporalidades de conflito, onde o mundo real tem seus contornos representados entre lacunas e interrogações. A *nervura* da história é desvelada para os esforços de compreensão crítica das transformações urbanas em curso no século XIX. Nesse sentido, a cidade pode ser compreendida como uma construção permanente, cujo lugar de realização não é o tempo vazio e o espaço homogêneo, mas o movimento multiforme que pressupõe rupturas, descontinuidades e entrecruzamentos.

Observa-se, então, a construção de uma outra memória histórica dos romances e novelas aludidos, pois esses se inscrevem como formas de *abdução* que orientam uma nova cognição do ser e do estar no mundo. A ficção-científica torna-se, portanto, uma narrativa que resgata a existência humana através daquilo que anuncia como seu *vir-a-ser*. Isto significa a possibilidade de construir memórias coletivas do passado e formular reflexões críticas a respeito do presente como premissa da construção de um outro futuro.

Das obras primevas de ficção-científica podemos retirar os elementos que a caracterizam como uma forma de representação urbana por excelência, construção sempre acompanhada por um imaginário particular a respeito do devir da sociedade. Ao proporcionar imagens (utópicas e distópicas) simuladas do futuro da sociedade urbana, os romances clássicos de ficção-científica nos oferecem horizontes de interpretação crítica do passado e, ao mesmo tempo, nos oferece elementos que nos convidam ao debate a respeito do nosso presente e do futuro que desejamos.

Bibliografia

ALLEN, L. David. No Mundo da Ficção Científica. São Paulo: Summus, s/d.

BELLAMY, Edward. Looking backward: 200-1887. New American Library: N. Iorque, 1960.

BENJAMIM, Walter. Magia e Técnica. São Paulo: Brasiliense, 1995

BRAUDILLARD, Jean. Simulacros e Simulações. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

CARNEIRO, André. Introdução ao Estudo da Ficção Científica. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1968.

CUNHA, Fausto et al. Ficção Científica: o discurso da era tecnológica. Revista Cultura Vozes, ano 66, vol.L XVI, jun/jul. nº 5. Petrópolis: Vozes, 1972.

DORFLES, Gillo. Novos ritos , novos mitos. Lisboa: Edições 70,1965.

HARVEY. David. The Urbanization of Capital. Studies in the History and theory of Capitalist urbanization. Oxford: J. Hopkins, 1985.

MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MORRIS, William. News from nowhere. Londres: Routledge and K. Paul, 1980.

MORE, Thomas . A Utopia. São Paulo : Nova Cultural, 1997.

MUNFORD, Lewis. A Cidade na História. Martins Fontes: São Paulo, 1982.

ROBERTS, Adam. Science Fiction. London: Routledge, 2000.

SCHOEREDER, Gilberto. Ficção Científica. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

SICLIER, Jacques.e LABARTHE, A. S. Imagens de la Science-Fiction. Paris: CERF, 1958.

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

VERNE, Julio. Paris do Século XX. São Paulo: Ática, 2000.

WELLS, Herbert George. A Máquina do Tempo. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.

WUCKELL, D. Science Fiction: Une Histoire Ilustre. Leipzig: Ed. Leipzig, 1988.