

Adorno e a ficção científica: reflexões teórico-estéticas e dialético-críticas a partir de uma nota de rodapé

Adorno and Science Fiction: Theoretical-Aesthetic and Dialectical-Critical Reflections from a Footnote

Adorno y la ciencia ficción: reflexiones teórico-estéticas y dialéctico-críticas de una nota

Victor Finkler Lachowski

Universidade Federal do Paraná

E-mail: victorlachowski@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2607-4756>

RESUMO

Neste artigo analisa-se uma nota de rodapé escrita por Theodor W. Adorno referente às suas percepções à ficção científica. Essa declaração é posta em debate com sua própria teoria estética e com estudiosos e pensadores da arte e da literatura, além de promover atritos em aproximações com a ficção científica, arte e teóricos críticos.

Palavras-chave: *Theodor W. Adorno; ficção científica; teoria crítica; teoria estética.*

ABSTRACT

This paper analyzes a footnote written by Theodor W. Adorno regarding his perceptions of science fiction. This statement is put into debate with his own aesthetic theory and with scholars and thinkers of art and literature, in addition to promoting friction in approaches with science fiction, art and critical theorists.

Keywords: *Theodor W. Adorno; science fiction; critical theory; aesthetic theory.*

Lachowski, Victor Finkler. Adorno e a ficção científica: reflexões teórico-estéticas e dialético-críticas a partir de uma nota de rodapé.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.57761> >

RESUMEN

Este artículo analiza una nota escrita por Theodor W. Adorno sobre sus percepciones sobre la ciencia ficción. Esta afirmación la pone en debate con su propia teoría estética y con estudiosos y pensadores del arte y la literatura, además de promover fricciones en los acercamientos con la ciencia ficción, el arte y los teóricos críticos.

Palabras clave: *Theodor W. Adorno; ciencia ficción; teoría crítica; teoría estética.*

Data de submissão: 24/02/2025

Data de aprovação: 24/06/2025

Uma nota de rodapé

No ano de 1953, Theodor W. Adorno publica sua pesquisa *As estrelas descem à Terra: a coluna de astrologia do Los Angeles Times*, um estudo sobre superstição secundária, na qual convida o leitor a olhar de maneira crítica para as previsões de horóscopo presentes em um jornal de grande circulação. Na obra, identifica-se uma nota de rodapé isolada em que Adorno decide abordar outro tema de maneira despreocupada em comparação com o restante do texto. A seguir, é apresentado o trecho na íntegra:

O estudo da ficção científica seria muito proveitoso. Essa moda tão difundida pode dever sua tremenda popularidade à solução engenhosa que apresenta para o conflito entre irracionalidade e o senso comum. O leitor de ficção científica não precisa mais se sentir envergonhado de ser uma pessoa supersticiosa e crédula. Suas próprias fantasias – não importa quão irracionais, ou qual seja o grau implícito de conteúdo projetivo de natureza individual ou coletiva – não aparecem mais como irreconciliáveis com a realidade. Assim, o termo “outro mundo”, que antes tinha um significado metafísico, é trazido para o nível da astronomia, onde ecoa com um timbre empírico. Os fantasmas e outras terríveis ameaças, os quais muitas vezes revivem entidades bizarras mais antigas, são tratados como objetos naturais e científicos que vêm do espaço, de outro sistema planetário ou, preferencialmente, de outra galáxia, ainda que o mais avançado conhecimento biológico de que dispomos – a “lei de convergência” – aponte para desenvolvimentos mais semelhantes aos da Terra, mesmo em estrelas distantes, do que os figurados nas secularizações da demonologia com que se entretém o leitor de ficção científica. A coisificação e mecanização do próprio homem são projetadas sobre a realidade na difundida literatura sobre robôs. Aliás, a ficção científica consome uma longa tradição de literatura norte-americana que lida com o irracional ao mesmo tempo que nega sua irracionalidade. Sob vários aspectos, Edgar Allan Poe é o inventor da ficção científica, bem como das histórias de detetive (Adorno, 2008, p. 139-140).

Lachowski, Victor Finkler. *Adorno e a ficção científica: reflexões teórico-estéticas e dialético-críticas a partir de uma nota de rodapé.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.57761> >

Nesse momento único entre a ampla produção teórica, reflexiva, filosófica, investigativa, interpretativa e crítica, Adorno oferece indícios reveladores do seu pensamento, enquanto proeminente autor, figura canônica da denominada Escola de Frankfurt, em relação à ficção científica. A presença de algumas linhas ácidas com diversas meditações, algumas que começam e terminam em uma única sentença, pode nos levar a caminhos de concordância e discordância entre o que foi entendido e materializado em escrita pelo frankfurtiano, suas perspectivas teórico-filosóficas em relação à estética e o social, e argumentos de diferentes autores das artes, mais especificamente das ficções especulativas/extrapolativas.

A próxima seção deste texto irá destrinchar a declaração de Adorno frase por frase através de sua teoria estética, com suporte de autores da historiografia e filosofia da estética, literatura e artes, tais como Hegel e Haüser, além de colocá-lo em diálogo com teóricos e estudiosos especializados na ficção científica (FC), para observar os caminhos complementares que podem nos auxiliar a construir interpretações inusitadas a respeito do que é a ficção científica enquanto conceito. Em seguida, é discutido como a FC pode ser encarada a partir de uma ampla abordagem da teoria crítica frankfurtiana.

Este desenho de pesquisa nos permite investigar com ineditismo o argumento de Adorno por meio de uma intersecção entre teorias estéticas à um conceito que se manifesta nas culturas em diversas medialidades por diferentes mediações. O texto reflete como a ficção científica advém de um espaço mesclado entre as perspectivas do romantismo, do sublime e do utópico em transformações e elevações promovidas pela consolidação do modelo de produção capitalista. Tais constatações estabelecem a FC como um objeto de interesse para a aplicabilidade da teoria crítica frankfurtiana por deter em si representações e vislumbres do rápido desenvolvimento técnico-científico do capitalismo e dos fenômenos empíricos derivados deste modelo de produção.

Ao final, debate-se o que foi observado e possivelmente expandido frente a uma proposição das observações estéticas *adornianas*, somadas às considerações conceituais imanentes em uma metodologia benjaminiana. Com isso, uma Constelação teórico-conceitual da ficção científica é proposta.

Adorno e os teóricos da ficção científica

Visto que Adorno inicia sua nota com “O estudo da ficção científica seria muito proveitoso” (Adorno, 2008, p. 139), o que pode ser concluído é a notabilidade que o autor viu na FC, um espaço para levantar questionamentos, reflexões, ponderações e expandir as fronteiras sobre como a ciência (produto social) é constituída e ficcionalizada. Com isso, realiza-se o projeto de um subsequente retorno à esfera da cientificidade.

O autor continua sua linha de raciocínio, entendendo que: “essa moda [literatura de FC] tão difundida pode dever sua tremenda popularidade à solução engenhosa que apresenta para o conflito entre irracionalidade e o senso comum” (Adorno, 2008, p. 139). O trecho está diretamente relacionado à noção de desenvolvimento de um nicho de consumo padronizado dentro da indústria cultural, conforme apontado por Adorno e Horkheimer (2002), que descrevem a organização de consumidores para a ficção científica. O que Freedman (2000) linka com a tradição americana de *pulp*, livros de ficção científica baratos que tiveram seu estabelecimento quando Hugo Gernsback funda a *Amazing Stories* em 1926.

Nesse contexto, os adeptos do gênero podem ostentar uma aparente “liberdade”, emergida nas sociedades liberais (consideradas berços da ficção científica) (Roberts, 2000; Rodrigues, 2013), que permite à FC ser repensada e refletir sobre as sociedades humanas. Remete-se ao que o próprio Adorno (2020, p. 31) compele em sua teoria estética, quando descreve que a arte nova em uma sociedade de suposto esclarecimento e tecnicidade é curvada sob um enorme fardo, o que resulta em uma obra que aceita mal a realidade, não conseguindo sequer reproduzir a fachada dessa. Ao impedir a contaminação pelo que existe na ficção, a arte é ainda mais impossibilitada de se exprimir.

Adiante, Adorno critica de forma incisiva: “O leitor de ficção científica não precisa mais se sentir envergonhado de ser uma pessoa supersticiosa e crédula. Suas próprias fantasias – não importa quão irracionais, ou qual seja o grau implícito de conteúdo projetivo de natureza individual ou coletiva – não aparecem mais como irreconciliáveis com a realidade” (Adorno, 2008, p. 139),

complementado pelo pensamento da página seguinte: “a ficção científica consome uma longa tradição de literatura norte-americana que lida com o irracional ao mesmo tempo que nega sua irracionalidade” (Adorno, 2008, p. 140).

O argumento de Adorno pode ser contestado e elevado através do que é compreendido como o estranhamento cognitivo que a FC opera. Darko Suvin (1979), em sua obra *Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre*, realiza uma análise dialética para compreender as transformações que a ficção científica experimenta internamente, destacando como seus eixos são movidos pelas transformações da realidade material ao seu redor.

Para o acadêmico iugoslavo, a FC, enquanto gênero literário, seria uma literatura de “estranhamento cognitivo”, na qual a realidade empírica e as potencialidades históricas são essenciais para o desenvolvimento do gênero. Essa leitura materialista histórico-dialética do autor não ocorre por acaso, uma vez que ele define a ficção científica como um gênero em permeabilidade dialética com temas, atitudes e paradigmas de outros gêneros, da ciência, filosofia e vida socioeconômica cotidiana.

Em razão disso, Suvin explica que a FC é um gênero analógico e dialético, que se baseia no estranhamento como meio de ativar o pensamento cognitivo. Como explica Fredric Jameson (2021) em *Arqueologias do futuro: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*, a dinâmica fundamental de qualquer política utópica (ou qualquer Utopismo político) reside na dialética entre Identidade e Diferença (Jameson, 2021, p. 8).

O aparente “conflito” entre ambas as perspectivas na realidade se reformula em complementaridade quando Martin Jay (2008), ao descrever o pensamento estético materialista histórico-dialético crítico, aponta que, apesar da espontaneidade e subjetividade criativa de um artista serem partes constituintes da criação artística, essas categorias irão se apropriar de materiais já filtrados pela matriz social existente. No caso da ficção científica, Darko Suvin (1979) reforça que esta encontra na realidade uma importância empírica, pois busca potencialidades históricas a serem exploradas, tematizadas e, de certa maneira, representadas. O estranhamento cognitivo da FC, viabilizado pelo “*novum*”, é a capacidade de fazer quem vem ao seu encontro tentar compreender uma cientificidade ficcional, permitindo, assim, o consumidor de uma ficção científica refletir a realidade.

Para Scholes e Rabkin (1977), em sua análise da FC no cinema pela obra *Science Fiction: History, Science, Vision*, toda ficção científica é uma fantasia estendida, cuja diferença está em trazer aspectos de familiaridade e plausibilidade. Divergindo de Suvin, segundo o qual o estranhamento ativa o cognitivo, esta abordagem alternativa atribui a primazia ao método científico e aos objetos representados como transformações resultantes do desenvolvimento científico, que proporcionam uma sensação de familiaridade ao público consumidor da obra fantástica. Os autores reforçam a ficção científica enquanto uma projeção da realidade na qual as obras possuem uma dialética contínua, contribuindo mutuamente para sua configuração.

Ambas as leituras, de Scholes e Rabkin e de Suvin, ressaltam a contradição da FC em racionalizar os medos, anseios e especulações irracionais humanas. Uma sociedade administrada e cuja racionalidade técnico-instrumental advinda de um momento tardio da modernidade e do capitalismo produz uma abstração da produção, do trabalho e da invisibilização-reificação da humanização nas relações sociais, concomitante à metafisicalização das coisas.

Nessa direção argumentativa, Vivian Sobchack (1997), ao abordar o cinema de ficção científica em *Screening Space: the American Science Fiction Film*, assume as discordâncias e controvérsias sobre o que é ficção científica, uma vez que, para a autora, isso significa assumir definições para “ficção” e “ciência”. Na sua tentativa de conceitualização, ela caracteriza a ficção científica como uma forma de fantasia permeada por uma atmosfera de credibilidade científica, direcionada para uma especulação imaginativa da ciência física, do tempo, do espaço, das ciências sociais e da filosofia.

A partir desses embates ocorridos entre acadêmicos da ficção científica, é possível perceber as extensões e questionamentos aos apontamentos de Adorno, ainda que ganchos possam e devam ser realizados. Tais reflexões desembocam em mais uma sequência emblemática:

Assim, o termo “outro mundo”, que antes tinha um significado metafísico, é trazido para o nível da astronomia, onde ecoa com um timbre empírico. Os fantasmas e outras terríveis ameaças, os quais muitas vezes revivem entidades bizarras mais antigas, são tratados como objetos naturais e científicos que vêm do espaço, de outro sistema planetário ou, preferencialmente, de outra galáxia, ainda que o mais avançado conhecimento biológico de que dispomos – a “lei de convergência” – aponte para desenvolvimentos mais semelhantes aos da Terra, mesmo em estrelas distantes, do que os figurados nas secularizações da demonologia com que se entretém o leitor de ficção científica (Adorno, 2008, p. 139-140).

Outro aspecto importante das contribuições de Sobchack (1997) consiste na ênfase dada à ficção científica enquanto reconfiguração do mítico, do mágico e do religioso para sociedades e realidades altamente tecnológicas e pragmáticas. Nessa abordagem, as categorias mencionadas são incorporadas de maneiras diversas, mantendo, no entanto, uma lógica que sugere uma esfera *além* da explicação racional. Na leitura da autora, o mágico, o mítico e/ou o religioso respondem questões sem a necessidade de se desvendar os processos subjacentes, contrastando com a ciência, que deve ser explicada e entendida para ser validada.

Sob influência da FC, o metafísico, o sobrenatural e o paranormal ganham contornos de cientificidade e métodos próprios para operacionalização, racionalização e justificação dentro do contexto do gênero ficcional, como forma de reconfiguração simbólica de nossa era materialista pautada no acelerado desenvolvimento das forças produtivas (Suvin, 1979; Roberts, 2000).

Um dos trechos mais curtos da nota de rodapé de Adorno, contudo, esconde uma das reflexões mais interessantes, na qual ele escreve: “A coisificação e mecanização do próprio homem são projetadas sobre a realidade na difundida literatura sobre robôs” (Adorno, 2008, p. 140). Reflexões do tipo, como as de Roberts (2000) e Miéville (2015), levam a presente pesquisa a caminhos semelhantes, sobretudo em alguns tópicos acerca da reificação e fetichização. Lamentavelmente, Adorno abordou este tema de forma demasiadamente concisa.

Adam Roberts (2000), em *Science Fiction*, ao debater o papel da fetichização e da reificação na FC, aponta um direcionamento pela relação entre pessoas e coisas, em uma dualidade que causa fascinação e que expõe o poder das coisas, de maneira que, em muitos exemplos de obras do gênero, objetos como máquinas, computadores e outras “coisas” adquirem vida ou ao menos uma consciência de sua própria existência. Com essas narrativas, a interação entre humanidade e objetos fetichizados ganha outra proporção, e a ficção científica trabalha a reificação em diferentes níveis de interconexão das relações humanas, materiais e imateriais, e na própria representação das tecnologias e nossas interações/convivências com tais tecnologias e suas produções de sentido sob o ser humano, pelo viés da complexidade em diferenciar o que é vivo, sentimental e consciente do que não é.

Por sua vez, China Miéville (2014) argumenta que a realidade social vivida no capitalismo é a do fetichismo da mercadoria, o que justifica a ficção científica e demais tendências artísticas fantásticas poderem ser de interesse para abordagens teóricas marxistas, uma vez que, na subjetividade moderna, as relações sociais entre pessoas são determinadas como uma relação entre coisas, enquanto as produções dos humanos parecem dotadas de vida própria, como se independessem de suas relações com outras coisas e com os próprios humanos. Essas relações, quando abstraídas, resultam em um controle das mercadorias sob nossas relações sociais, que passam a ser resumidas a interações e relações entre coisas. Ao final destes procedimentos, resta a coisificação das relações e instituições, apontadas por Adorno, em *Crítica cultural e sociedade*, como embrutecidas e reificadas.

Em sua declaração “Aliás, a ficção científica consome uma longa tradição de literatura norte-americana que lida com o irracional ao mesmo tempo que nega sua irracionalidade” (Adorno, 2008, p. 140), é possível estabelecer conexões entre os debates apresentados pelo autor em sua *Teoria estética* (Adorno, 2020) e as discussões sobre o romantismo americano como uma abordagem estética que se apropria do passado para torná-lo mais interessante do que o próprio passado, além de explorar a construção de alternativas para o passado, presente e futuro.

Como Adorno explica na obra não editada, as reformulações que se iniciam da subjetividade do artista buscam construir algo jamais pensado ou visto, porém partem de possibilidades e combinações da limitada existência, que tem em si possibilidades infinitas para a finitude da Subjetividade Absoluta – para aqui nos apropriarmos dos termos utilizados por Hegel (2000) na edição de seus *Cursos de Estética: volume II*.

O novo utópico da arte, para ser realizável, necessita compreender que o novo é um criptograma, uma “imagem da decadência; só através da sua negatividade absoluta é que a arte exprime o inexprimível, a utopia” (Adorno, 2020, p. 45-46), e o utópico, Ideia Absoluta no sentido hegeliano, permanece irreconciliável com a arte ao mesmo tempo que é consciência autêntica de uma época. Jameson (2021) vai interpretar a produção utópica de maneira que possamos fugir da biografia individual (desejo subjetivo) para nos concentrar na satisfação de ensaios históricos e coletivos – de maneira semelhante, porém não idealista, como a sugerida por Hegel em *A Razão na História* (Jameson, 2021, p. 9).

A discussão sobre Utopia em uma pesquisa centrada na ficção científica se fundamenta na perspectiva do materialismo histórico-dialético, conforme exposto por Adorno, onde essa conjectura, que, “segundo o estado das forças produtivas, poder ser aqui e agora o paraíso [...] se conjuga num ponto extremo com a possibilidade da catástrofe total. Na imagem da utopia – não cópia, mas cifra do seu potencial” (Adorno, 2020, p. 46). Isso revela a distopia não só como contradição da utopia, mas o modo como ambas dependem do “estado das forças produtivas”.

O argumento de Adorno complementa de certa maneira a posição de Jameson, que assume a potencialidade da Utopia servir ao propósito negativo de “nos tornar mais cientes de nosso aprisionamento mental e ideológico – portanto, as melhores utopias são aquelas que fracassam da forma mais completa” (Jameson, 2021, p. 9).

Por fim, Adorno comete o equívoco de afirmar: “Sob vários aspectos, Edgar Allan Poe é o inventor da ficção científica” (Adorno, 2008, p. 140). Ele não especifica quais seriam esses aspectos, mas, se podemos cravar um marco de certo consenso entre os estudiosos de FC, diríamos que *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno*, escrito por Mary Shelley e publicado pela primeira vez com os devidos créditos em 1831, é a primeira obra de ficção científica da história (Rodrigues, 2013; Roberts, 2000). Como afirma Freedman (2000, p. 4), esse é o primeiro livro relevante de ficção a utilizar a ciência moderna com seriedade e colocar um cientista como protagonista.

A presente seção, um debate teórico que coloca tais personalidades investigadoras da ficção científica em contato, espera que, na tentativa de trazer o que Adorno escreveu e não escreveu sobre a ficção científica, seja viável demonstrar a necessidade e importância de pesquisas sobre a FC, bem como incentivar pesquisadores a buscarem autores, teorias, abordagens e metodologias que muitas vezes possam ser desconexas à primeira vista, mas que abram portas para investigações em seus respectivos campos.

Nunca teremos certeza sobre as perspectivas exatas de Adorno em relação à ficção científica, levando-nos a adotar um caráter especulativo e provocador neste estudo. Ao final, a responsabilidade desta pesquisa recai sobre seu autor, que, entre encontros e desencontros, foi impulsionado pela frase inicial de uma nota de rodapé escrita por Adorno em 1953: “O estudo da ficção científica seria muito proveitoso”.

Origem e desdobramentos histórico-dialéticos da ficção científica

Retomemos nossa discussão a partir do trecho em que Adorno afirma que “a ficção científica consome uma longa tradição de literatura norte-americana que lida com o irracional ao mesmo tempo que nega sua irracionalidade” (Adorno, 2008, p. 140). Esse pequeno fragmento textual conecta-se à perspectiva da tal “longa tradição de literatura” que resulta em sua referência a Poe.

Esse debate parte de uma noção advinda da confluência dialética entre romantismo, racionalismo, irracionalismo e Iluminismo, como escreve Arnold Haüser (1972) em *História social da literatura e da arte: tomo II*. No âmbito do romantismo, busca-se o “redespertar de uma época passada e de uma cultura que se perderam” (Haüser, 1972, p. 820), uma idealização do passado assim como uma fuga para essa ideia, preenchida por um “misticismo histórico, a personificação e mitologização das forças históricas, a ideia de que os fenômenos históricos não passam de funções, manifestações e encarnações de princípios independentes” (Haüser, 1972, p. 824).

Para Haüser, o romantismo atuará como fuga, principalmente para o tempo passado, que corresponde às fabulações dos contos de fada ou eras passadas utópicas como um alheamento do mundo que causa um sofrimento aceito e desejado. O transportado para longe, que se torna misterioso, dando características desconhecidas ao familiar, ao que é finito, como forma de livrar as pessoas das contradições insolúveis da realidade, é considerado o caráter utópico da arte, expresso em sua forma mais pura.

Tais movimentos acabam em uma arte que espera que tudo resulte de um afastamento direto da razão. Tudo está na dependência e confiança nas experiências diretas e nos estados do espírito, para que nos entreguemos à impressão fugaz, como acidentes e acasos. Surge uma tendência na arte do culto “do misterioso e do tenebroso, do fantástico e do grotesco, do horrível e do fantasmagórico, do diabólico e do macabro, do patológico e do perverso” (Haüser, 1972, p. 820).

Esse princípio individual e subjetivo de apropriação da história justifica Hegel denominar o verdadeiro conteúdo do romântico como sendo a “interioridade absoluta” (Hegel, 2000, p. 253), a subjetividade espiritual enquanto apreensão da autonomia e liberdade do romântico. Sua leitura dita que “a forma de arte romântica abole a união acabada do ideal e de sua realidade e se instala, ainda que

num mundo superior, na diferença e na oposição entre os dois lados” (Hegel, 1990, p. 146) e com isso o ser humano “abole a barreira de sua imediatez em si” (Hegel, 1990, p. 147), o que possibilita o conteúdo do romântico estando liberado da existência imediata, que lhe corresponderia, para ser colocado negativamente, superado e refletido na unidade espiritual (Hegel, 1990, p. 148).

A ficção científica, como reimaginação extrapolativa simultaneamente estranha do existente (Suvin, 1979), parte do que Hegel já estabelecia para as demais artes imitativas: a imitação artística subjetiva do existente (Hegel, 2000). Isso é algo que requer tanto o existente para ser representado quanto a subjetividade do espírito, para realizar uma dialética que resulta na obra de arte. Dessa forma, o espírito/consciência (*Geist*), ao pensar e conceitualizar, reproduz o mundo em representações e pensamentos. A recriação objetiva interferindo na exterioridade do elemento sensível representado (Hegel, 2000), cujos efeitos são impulsionados de maneira extrapolativa nas presenças do sublime, do maravilhamento e do estranhamento na ficção científica (Suvin, 1979).

Portanto, se, em *A Razão na História*, Hegel (2001) diz que o processo dialético é, simultaneamente, lógico, ontológico e cronológico, a ficção científica se apresenta como estranhamento do lógico, propõe ontonegatividades e anacroniza as imagens-dialéticas da história. Adorno continua a quebrar o idealismo na arte, pois, se a arte não é natureza, como ele afirma, resta então uma leitura na qual a arte quer manter o que a natureza promete, porém, isso só é possível a partir da quebra desta mesma promessa (Adorno, 2000, p. 82). Promessa sempre ideológica.

O utópico, distópico e reformulado ocorre pela introspecção do universal via uma subjetividade singular, como possibilidade de investigação sobre o espírito e do espírito sobre a história em contraponto à forma do objeto da arte. No entanto, a ficção científica altera isso ao ser uma tendência operativa genérica (Freedman, 2000), o que acontece dentro do texto, no qual o significado é revestido e, ao mesmo tempo, preenchido simbolicamente (Roberts, 2000), com a dialética Estranhamento-Cognição sendo dominante nesse conjunto de obras (Freedman, 2000, p. 22).

A referência, ou aquilo que é referenciado, não é encontrada objetivamente na mesma coisa, sofrendo interferências da subjetividade da singularidade, tanto na esfera interior quanto na exteriorizada pelas representações universais das (e nas) reflexões, sentimentos e princípios. O utópico, negação da realidade, ou distópico, negação da negação da vontade de opor, se intercalam a partir do que se dispõe na materialidade histórica, como Adorno nos lembra ao declarar:

a arte não produz nada de válido que não constitua a partir de si mesma, no lugar histórico onde se encontra. A inervação do que lhe é historicamente possível é essencial à forma de reação artística. Na arte, a expressão «substancialidade» possui aí a sua significação. Se a arte, por mor de uma verdade social teoricamente superior, quer mais do que a experiência que lhe é acessível e que ela deve estruturar, torna-se menos do que ela, e a verdade objetiva que a arte a si se dá como critério, perverte-se em ficção. A arte restringe o fosso entre o sujeito e o objeto. Por muito que o realismo posto em movimento seja a sua falsa reconciliação, as fantasias mais utópicas de uma arte futura não poderiam conceber uma que fosse de novo realista, sem cair mais uma vez na servidão. A arte possui o seu outro na sua própria imanência, porque esta, tal como o sujeito, é em si socialmente mediatizada. Deve trazer à linguagem o seu conteúdo social latente: penetrar nele para se ultrapassar. Ela exerce a crítica do solipsismo pela força da exteriorização nos seus próprios procedimentos enquanto processos para a objectivação. Transcende, graças à sua forma, o puro e simples sujeito implicado nesta realidade social; tudo o que deliberadamente deseja abafar a sua implicação cai no infantilismo e transforma a sua heteronomia em mérito ético-social (Adorno, 2000, p. 292).

Compreender o caminho histórico econômico-social no qual a arte se realiza como Utopia nos faz investigar a “Origem da Ficção Científica”. Assim, como nos lembra Jameson (2021, p. 9), as “nossas imaginações são reféns do nosso modelo de produção – e talvez, de quaisquer resquícios de modos de produção passados que foram preservados”. Isso faz com que o modelo de produção do qual a FC deriva em seu *vir-a-ser* seja o primeiro ponto a ser compreendido.

O surgimento e consolidação da burguesia no contexto posterior à Revolução Francesa transforma as dinâmicas econômicas, políticas, sociais, bem como as culturais. O romantismo e suas tendências operativas do insólito e do estranho se alteram com o desenvolvimento científico e a subsequente popularização da ciência e da tecnologia para as novas classes resultantes (Roberts, 2000). Conectam-se esses acontecimentos ao desenvolvimento do racionalismo e sua paixão intelectual, o fervor pela razão e fecundidade artística somada às reformulações do Iluminismo (Haüser, 1972).

É possível observar o modo como a ficção científica se molda dentro do que Adorno (2020, p. 46) disserta sobre os resultados do desenvolvimento tecnológico capitalista e o aceleração dos progressos intraestéticos, progressos das forças produtivas e, conseqüentemente, da técnica. Isso está diretamente relacionado ao progresso das forças produtivas extraestéticas, oferecendo formas de libertação reais, embora sejam impedidas pelas próprias relações de produção. Essa dinâmica gera um tensionamento na arte voltada para o social, que age como uma reação contra a pressão e opressão do corpo social.

A arte, como Adorno (2020, p. 22-23) estabelece, “não é unicamente o substituto de uma práxis melhor do que a até agora dominante, mas também crítica da práxis enquanto dominação da auto-conservação brutal no interior do estado de coisas vigente e por amor dele”. E a negatividade na obra de arte mede o abismo entre a práxis e a felicidade prometida. A Utopia é a felicidade realizada pelas ruínas de sua própria falha, além e acima de qualquer práxis.

Como Adorno explica adiante, “a realidade das obras de arte dá testemunho da possibilidade do possível. Neste cume da arte, onde a sua verdade transcende a aparência, ela expõe-se do modo mais funesto” (Adorno, 2020, p. 153). Essa operacionalidade do ficcional determina que o limite do real foi ultrapassado. A forma designa a maneira como o conteúdo de verdade da arte se posiciona como crítica determinada, e a crítica contida neste conteúdo-verdade, enquanto negação, a direciona enquanto constelação.

A ficção científica, como ficção fantasiante, depende da apropriação do real, pois

[...] se se procurar, como dizia a teoria do conhecimento, fazer uma ideia, numa ficção fantasiante, de um qualquer objecto puramente não existente, nada se produzirá que, nos seus elementos e mesmo nos momentos do seu contexto, não seja reduzível a um ente qualquer. Só sob a influência da empiria total é que aparece o que a esta se opõe qualitativamente, mas apenas como um existente de segunda ordem conforme ao modelo do primeiro. Somente mediante o ente é que a arte se transcende em não-ente; de outro modo, ela torna-se a projecção impotente do que de qualquer modo é. Por conseguinte, a fantasia nas obras de arte não está de modo nenhum limitada à visão súbita (Adorno, 2020, p. 197).

Nessa interpretação, entende-se como as demais ficções fantasiantes, como uma criação artística de ficção científica, derivam, em primeiro lugar, da irradiação de um elemento concreto. O resultado disso é o que *se é* e, ao mesmo tempo, o *e se* fabulacional especulativo, em um processo

dialético de modificação e exposição. Como dito, a ficção científica deve partir de uma ficcionalidade embasada em conhecimentos, conceitos e teorias científicas existentes, potencializando e fantasiando estas para suas propostas. Dessa forma, mesmo conduzindo suas narrativas em um lugar incomum com o conhecimento científico, este deve se iniciar com uma conexão presente na realidade material humana. Ou seja, ainda que ficcional, sua base é material e, portanto, real, ainda que idealizada/ideologizada. O gênero objetifica e materializa elementos já filtrados pela matriz social com a possibilidade de reexperienciá-los para uma formulação crítica.

Na proposta crítica de Adorno, contudo, é importante ressaltar que “a arte não é social apenas mediante o modo da sua produção, em que se concentra a dialética das forças produtivas e das relações de produção, nem pela origem social do seu conteúdo temático” (Adorno, 2020, p. 253).

Em sua leitura social-política da estética, a arte se torna social ao tomar uma posição antagonista perante a sociedade, só ocupando tal posição enquanto arte autônoma (vide sua posição sobre toda arte passar por algum grau de alienação e ideologização ao ser tida como “socialmente útil”). A crítica à sociedade deve ser pela sua simples existência como estrutura que evolui para uma sociedade de troca total (capitalismo cada vez mais dominante e concentrado).

Assim, realiza-se uma apropriação simultânea à crítica por parte de Adorno em relação a Hegel, uma vez que concorda com o filósofo idealista no que diz respeito à apropriação do real, porém com seu argumento na nota de rodapé referente à criação de novos mundos na FC partindo do ponto da existência de um processo de racionalização que impede a atividade subjetiva da maneira como Hegel a concebe. A ficção científica seria limitada em sua possibilidade de exploração de novos mundos e mundos possíveis, com esse uso da imaginação sendo incompleto e baseado numa mecanização. Tais características são relevantes por dialogarem e realizarem um movimento dialético-histórico de volta do conceito de ficção científica para sua origem.

Historicamente, como abordado anteriormente, a FC se consolida durante a Revolução Industrial burguesa e se desenvolve com o Imperialismo (Rodrigues, 2013), nascendo sob a lógica histórico-material do desenvolvimento técnico-científico acelerado em decorrência de um capitalismo acelerado. Max Horkheimer (1980a) destaca a época da Revolução Industrial burguesa como um período

de reformulação das formas de se fazer ciência e da própria lógica do conhecimento científico, com o saber vigente e os conceitos sendo ideologizados (coisificados) e universalizados pela burguesia, a nova classe dominante.

A relação de devir e de razão *per se* da FC com o desenvolvimento do capitalismo demonstra como a cultura reflete as condições materiais e ideologias latentes das suas estruturas, replicando a divisão de dominantes e dominados nas produções artístico-culturais. O progresso e desenvolvimento das sociedades humanas, em suas diferentes etapas, tornou-se possível graças ao sofrimento dos explorados, que ficam com a fatia mínima da repartição entre seus membros (Horkheimer, 1990), e agora o desenvolvimento técnico-científico desenfreado do capitalismo tão abordado na ficção científica só se torna possível pela nova forma de divisão burguesia-proletariado.

Acréscimos que a Teoria Crítica pode dispor à ficção científica

Como aponta Freedman (2000), existem muitos caminhos para se determinar o que é uma “teoria crítica”, que terá seu desenvolvimento a partir da Revolução Francesa e suas consequências de influência direta na crítica filosófica kantiana, um período marcado pela alteração das categorias sociopolíticas inerentes e pelo advento de profundas transformações do todo social. Dentre todos os modelos de abordagem de uma teoria crítica para se experimentar potencialidades de investigação da ficção científica, a aqui tomada é a do viés frankfurtiano.

Max Horkheimer (1980b) explica que, sendo um método *materialista histórico-dialético*, a *Teoria Crítica* busca criticar as lógicas de produção, distribuição e acesso aos produtos dentro do sistema capitalista, bem como as desigualdades advindas desse regime. O antigo diretor do Instituto de Pesquisa Social mostra a presença da *racionalidade técnico-instrumental capitalista* em diversos eixos e esferas da sociedade, até mesmo na produção científica, técnica, comunicacional e cultural (Horkheimer, 1980a).

Herbert Marcuse (1997, p. 146) ressalta que a perspectiva crítica se opõe ao positivismo e, enquanto método materialista, “extrai seus objetivos a partir das tendências existentes do processo social” (Marcuse, 1997, p. 145), ou seja, é uma abordagem imanente que revela a totalidade da sociedade como determinada pelas relações econômicas, de maneira que a superestruturalidade tem base (infraestruturalidade) no modelo de produção dominante.

A *Teoria Crítica*, segundo Bassani (2014), pode ser compreendida como uma metateoria e meta-crítica, no sentido de não ser uma simples continuação do pensamento marxista, mas que irá incorporar deste a noção essencial de compreender as ideias, teorias, conceitos, como produções derivadas de uma determinada realidade histórico-material.

Em decorrência disso, sua leitura determina que a abordagem de Horkheimer, ao mesmo tempo que critica, incorpora outras teorias na elaboração de um modelo mais complexo e abrangente, moldado a partir e se agregando das críticas realizadas às outras teorias. Além disso, Horkheimer (1980b) estabelece sua teoria crítica como ferramenta de investigação social que busca evidenciar as contradições entre o idealismo capitalista e a sua práxis na materialidade, como as relações entre pobreza e riqueza, acúmulo e miséria, livre mercado e monopólio.

Com o materialismo-histórico, compreende-se a sociedade como dividida por classes de acordo com os lugares destas na detenção dos meios de produção e no poder das relações de produção (burguesia-proletariado) (Horkheimer, 1990) e, no argumento de Benjamin (2012), a sociedade conterà e reproduzirá as barbáries derivadas dessas divisões e dominações. A leitura materialista histórico-dialética abarca a cultura, comunicação e entretenimento dentro dessa dinâmica econômico-social, tanto como formas de reforço da ideologia dominante quanto de crítica a esta, na lógica de cultura crítica e crítica cultural (Adorno, 2002).

Martin Jay (2008) argumenta que podemos estudar as obras de arte e suas temáticas como reflexos das tendências sociais através da *Teoria Crítica*, em pesquisas, estudos, teorias e métodos, sobretudo do marxismo, para compreender a produção de obras culturais e suas projeções críticas aos modos e relações de produção do capitalismo e as consequências destes na sociedade (efeitos). Neste estudo, realiza-se isso a partir da ficção científica.

Na estética materialista histórico-dialética, a arte é representação, ainda que parcial ou específica, da realidade. Isto é, fruto de uma intersubjetividade exposta e em constante adesão e negação à matriz social de quem concebe a obra de arte, perpetua o processo dialético de negação da realidade que a obra de arte deve trazer consigo, para cumprir assim seu papel utópico de alavancar críticas, propor alternativas e soluções para o nosso real.

Isso porque a arte faz explorar o engano de sua pura imanência. A arte gostaria, segundo Adorno (2020, p. 288), de reparar o que o espírito, o pensamento como a arte, faz sofrer ao outro, aquilo a que ele se refere e que gostaria de fazer falar.

A tese central de Adorno (2020, p. 288-289) e sua teoria estética é referente à dialética mediatizada do *conteúdo-social* e do *conteúdo-verdade* em uma obra. Para ele, é falso concluir do materialismo filosófico para o realismo estético, pois a arte, como forma de conhecimento, implica o conhecimento da realidade, e toda realidade é social. Assim, conteúdo de verdade e conteúdo social são mediatizados, e o caráter cognoscitivo da arte (conteúdo de verdade) transcende o conhecimento da realidade enquanto conhecimento do ente.

A função dialética da ficção científica fica evidente, por propor críticas a essa ficção com *um que* de possibilidade e semelhança com o real. Alternativas, próximas ou distantes da nossa realidade, ainda proporcionam críticas sociais às maneiras do nosso tempo se autocompreender, visando a superação de caminhos que podem ser trilhados ou cuja humanidade percorre.

A ficção científica em diversas obras se encontra voltada para reflexões envoltas pelas ciências humanas, com exemplares que apresentam sociedades e instituições – terrestres ou alienígenas – em conflitos umas com as outras (Sobchack, 1997), até como possível extensão da compreensão e representação das lutas sociais e de classe presentes no capitalismo e outros modos de produção como motores da história.

Acrescenta-se a observação de Rodrigues (2013, p. 14) de que a FC explora e critica as questões científicas, tecnológicas, sociais, políticas e identitárias do presente, expondo as contradições da realidade contemporânea, sendo em diversos casos contrária ao *status quo* e discursos dominantes, bem como do capitalismo enquanto *modelo de produção* e superestrutura base da sociedade humana.

Dessa forma, os conceitos e fenômenos empíricos observáveis dentro da própria realidade sócio-histórica capitalista definem o que é visível e interpretado nas obras de ficção científica. Com isso, o uso de termos que se enquadram nesses fenômenos empíricos da materialidade capitalista também é contemplado ao longo da investigação, tais como: alienação, fetichização da mercadoria, reificação, modelo de produção, relações de produção, Estado capitalista, Estado burguês, ideologia, divisão social do trabalho, luta de classes, exploração do trabalho, entre outros a serem analisados e considerados.

De acordo com Marcuse (1997, p. 146), em *Filosofia e Teoria Crítica*, “a totalidade da sociedade é e era determinada pelas relações econômicas, de modo que a economia não-controlada controla todas as relações humanas, também todos os não-econômicos estão contidos no econômico”. O crítico aborda diferentes formas de capitalismo, incluindo o capitalismo tardio, o Imperialismo e suas adaptações nos países periféricos.

Complementarmente, Christos Kefalis (2009) relembra que a ficção científica possui dimensão simbólica, utiliza de mitos e símbolos, tenta prever, prenunciar e denunciar acontecimentos presentes, e desempenha uma função realista ao revelar e enfatizar contradições no contexto atual.

A *Teoria Crítica* permite compreender, como aponta Horkheimer (1980a), a interligação do cientista e da ciência por ele desenvolvida com o aparelho social ao seu redor. Além disso, a abordagem visa combater o positivismo científico, ao passo que Marcuse (1997, p. 157) enfatiza a necessidade de uma “constante crítica da cientificidade considerando cada nova situação social”. Isso implica o combate ao fetichismo funesto da ciência, que muitas vezes se configura como uma abstração do trabalho humano, das relações de produção, dos interesses de classe e dos discursos ideológicos hegemônicos que permeiam os métodos e intenções científicas.

As perspectivas de barbárie para o futuro da humanidade, presentes em revoltas de robôs ou andróides dotados de inteligência artificial, mudanças climáticas, distopias com desigualdades sociais extremas, e invasões de entidades extraterrestres, podem conter vislumbres do que o capitalismo proporciona e virá a proporcionar à humanidade (Rodrigues, 2013, p. 79). Utilizar a Teoria Crítica frankfurtiana, seus conceitos e abordagens, como indústria cultural, fetichização, reificação, alienação e massificação, gera possibilidades para abranger a ampla gama de universos e temáticas que a ficção científica entrega. A realidade, juntamente com as problemáticas e cenários enfrentados na contemporaneidade, pode ser submetida a análises reflexivas e, em certa medida, até mesmo combatida, quando encarada pelo viés dialético dos pensadores críticos.

A Teoria Crítica permite avaliar a cultura como parte da totalidade da sociedade. Esta totalidade é determinada pelas relações econômicas (modos e relações de produção e distribuição). Sendo assim, o objetivo da Teoria Crítica é a liberdade para que “o homem possa ser mais do que um sujeito utilizável no processo de produção da sociedade de massas” (Marcuse, 1997, p. 154). Estimular a investigação crítica à ficção científica pela Teoria Crítica frankfurtiana permite potencializar e refinar o argumento de alguns autores mencionados ao longo deste texto: questionarmos as complexas relações de poder que intermediam a conexão da sociedade com o desenvolvimento tecnológico e científico.

Tais reflexões nos proporcionam uma investigação crítica e social da FC com centralidade na Teoria Estética adorniana, uma vez que Adorno objetiva a dialética entre a estética, o social e o modo de produção, em sua elaboração de que

o pensamento social sobre a estética está habituado a descurar o conceito de força produtiva. No mais profundo, porém, dos processos tecnológicos, ela é o sujeito; solidificou-se em tecnologia. As produções, que o evitam, e pretendem por assim dizer tornar-se esteticamente independentes, devem corrigir-se na adesão ao sujeito (Adorno, 2020, p. 56).

A insatisfação com o real permeia o processo dialético de vertentes e enquadramentos da ficção científica ao propor negações e superações. Afinal, a ficção científica, como forma de arte, possui em si o componente de realidade, que, no caso da FC em específico, é encontrado nos conhecimentos científicos.

Dessa maneira, a ficção científica, enquanto objeto da *Teoria Crítica* frankfurtiana e da *filosofia representativa* adorniana, auxilia no objetivo estipulado de Horkheimer (1980b) para apontar as contradições entre o idealismo liberal e as observações empíricas na práxis reacionária do capitalismo, além de expor o vínculo do cientista e da ciência com o aparelho social ao seu redor.

Considerações finais

Ao analisar o argumento curto e direto de Adorno (2008) sobre a ficção científica, foi preciso elevar uma discussão que remonta desde a estética investigativa referente às ficções fantasiantes, sobretudo o romantismo, para que a lógica interna da FC pudesse ser vislumbrada como parte de seu processo histórico. Sua origem observada a partir da consolidação do modo de produção capitalista possibilitou evidenciar as contradições que o conceito-constelação “ficção científica” possui, bem como possibilidades de investigação deste com a abordagem teórica crítica para buscar reflexões acerca da racionalidade técnico-instrumental e dos fenômenos empíricos derivados da superestrutura da sociedade.

Tal lógica compreende as obras de FC como finais (no sentido de dotadas de finalidade), uma vez que Adorno (2020, p. 160-161) estipula obras de arte finais enquanto pertencentes à totalidade dinâmica em que todos os seus momentos particulares estão lá para seu fim, no qual o todo para o seu fim é a realização ou conversão negadora dos momentos, algo visualizável em narrativas distópicas ou utópicas, por exemplo. Obras de arte de ficção científica como unidades dentro de uma multiplicidade que transpõem comportamentos dominadores para removê-los da sua realidade.

O próximo passo após este debate teórico, estético, filosófico, histórico e conceitual consistiria em aplicá-lo em objetos empíricos – fenômenos – para extensão das noções de sua alocação, e compreender de que maneira a ficção científica é operacionalizada nas mais diversas expressões artísticas e culturais (cinema, literatura, artes plásticas etc.). Realização a ser explorada tanto em investigações com inserções da teoria crítica para a crítica das ideias reveladas em fenômenos quanto em pesquisas que realizem abertura para discussões de conceitos como os de Utopia e distopia e suas operacionalizações pela ficção científica.

A postura crítica frente às categorias de Utopia e distopia pode contrapor as noções dessas como expressões de uma escatologia da dialética da história em uma sociedade cada vez mais embrute-cida, de um capitalismo global cuja estrutura é tão totalidade que toma contornos tanto opressores quanto fantasmagóricos.

A ficção científica possui um papel crítico imanente e transcendente, e, frente à universalização do capitalismo, a Utopia pode “representar outra realidade, ou sistemas socioeconômicos alternativos, na qual a forma utópica é, ela própria, uma reflexão representacional sobre a diferença radical, sobre a alteridade radical e sobre a natureza sistêmica da totalidade social” (Jameson, 2021, p. 8).

A ficção científica se aproxima das reflexões de Carl Freedman (2000), em *Critical Theory and Science Fiction*, de que um texto, no caso de um livro, ou os elementos que movem uma narrativa fílmica, no caso de um filme, não estão sob uma categoria genérica, mas sim sob uma tendência genérica de algo que irá acontecer e será operado através daquela obra. O que isso significa? Que a ficção científica é uma tendência que ocorre dentro de uma produção artístico-cultural, e induzirá a essas contradições intrínsecas do seu próprio conceito.

Partindo das deliberações de Adorno (2022) e Benjamin (1984, p. 51), nas quais um conceito auxiliar abstrato é utilizado para categorizar um conjunto de fenômenos culturais a partir de seus aspectos-extremos, e que esses dois pólos contêm entre si a configuração dialética que delimita as transformações e contradições do conceito, podemos declarar que a ficção científica é o conceito que define a representação na cultura da contradição entre transcendência e imanência através do estranhamento cognitivo simultâneo à absorção da matriz social histórica, conceito esse originado da consolidação do modelo de produção capitalista.

A dialética imanente se propõe, segundo Adorno, como uma forma de pensamento crítico, a ocorrer onde a crítica se realiza, enquanto uma crítica dialética transcendente parte de um constructo pressuposto sobre a realidade e o objeto. A crítica imanente marxiana, como explica Adorno (2022, p. 130), “realiza uma crítica à sociedade, [...] a avalia por aquilo que ela, a partir de si mesma, reivindica ser”, ao passo que uma crítica transcendente “pode avaliar o constructo, a realidade ou o que quer que seja segundo um pressuposto qualquer que, embora pareça àquele que julga estar bem estabelecido, não se baseia, contudo, na coisa, enquanto tal” (Adorno, 2022, p. 129).

Logo, a ficção científica realiza a mediação estética constante de uma contradição entre a imanência e a transcendência, a partir do desenvolvimento tecnológico advindo da consolidação do modelo de produção capitalista ocorrido através da Revolução Industrial burguesa e de suas novas configurações sociais. Sua imanência está em se apropriar da realidade material histórica humana, suas contradições, debates, temáticas, reflexões e abordagens científicas para então transcendê-la através do que objetivamente não existe, porém pode ser especulado e/ou extrapolado, e alienado, racionalizando, assim, o irracional. A ficção científica é a configuração dialética que media e se configura entre o e se e o que se é.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. *In*: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 45-61.
- ADORNO, Theodor W. **As estrelas descem à Terra**: a coluna de astrologia do Los Angeles Times, um estudo sobre superstição secundária. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2020.
- ADORNO, Theodor W. **Introdução à dialética**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. O Iluminismo como mistificação das massas. *In*: ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 5-44.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BASSANI, João Carlos. **A teoria crítica de Max Horkheimer**. 2014. 98 p. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, 1**: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252.
- FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Middletown, Connecticut: Hanover-Wesleyan University Press; *University Press of New England*, 2000.
- HAÜSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**: tomo II. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Uma introdução à estética. *In*: BRAS, Gérard. **Hegel e a arte**: uma apresentação da estética. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**: volume II. São Paulo: Edusp, 2000.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão na História**: uma introdução geral à filosofia da história. Introdução de Robert S. Hartman. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2001.
- HORKHEIMER, Max. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. *In*: ADORNO, Theodor W.; BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max. **Os pensadores**: textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1980a. p. 117-154.
- HORKHEIMER, Max. Filosofia e Teoria Crítica. *In*: ADORNO, Theodor W.; BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max. **Os pensadores**: textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1980b. p. 155-161.

HORKHEIMER, Max. **Teoria Crítica**: uma documentação – tomo 1. Tradução de Hilde Cohn. São Paulo: Edusp, 1990.

JAMESON, Fredric. **Archeologies of the Future**: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. **Arqueologias do futuro**: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

JAY, Martin. Teoria Estética e crítica à cultura de massa. In: JAY, Martin. **A imaginação dialética**: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. p. 229-280.

KEFALIS, Christos. *When Science Fiction Meets Marxism*. **Dissident Voice**, Santa Rosa, Feb. 21st, 2009.

MARCUSE, Herbert. Filosofia e Teoria Crítica. In: MARCUSE, Herbert. **Cultura e sociedade**: vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 137-160.

MIÉVILLE, China. Marxismo e fantasia. **Margem Esquerda**, n. 23, p. 107-117, 2014.

ROBERTS, Adam. **Science Fiction**. New York: Routledge, 2000.

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

SCHOLES, Robert; RABKIN, Eric. **Science Fiction: History, Science, Vision**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

SOBCHACK, Vivian. **Screening Space: The American Science Fiction Film**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

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



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.