

# Marxismo e fantasia<sup>1\*</sup>

CHINA MIÉVILLE

## Quem se importa?

Talvez não seja evidente para os leitores de uma revista de “pesquisa em teoria crítica marxista” por que os marxistas deveriam se importar com a fantasia e com o fantástico.

“Fantasia” e “fantástico” são termos polissêmicos, que abrangem o surrealismo, o sexo e a sexualidade, tradições folclóricas, interpretação dos sonhos, fantasias da vida cotidiana<sup>2</sup> e utopias em geral, sem se esquecer da análise de gêneros literários. E não nos esqueçamos de que há muito tempo considerações acerca do fantástico têm sido parte de certas tradições marxistas. Estendem-se desde as análises de Walter Benjamin e dos marxistas da Escola de Frankfurt sobre o surrealismo, Kafka e Disney, passando pelas reflexões de Ernst Bloch sobre a utopia e por surrealistas trotskistas, como Andre Breton e Pierre Naville, até os *slogans* dos situacionistas, em suas tentativas de transformar o fantástico

---

<sup>1</sup> Por ampliar imensamente minha compreensão acerca do fantástico, sou extremamente grato a Farah Mendelsohn, Carl Freedman, Andrew M. Butler e, sobretudo, Mark Bould. Pelos comentários inestimáveis sobre as primeiras versões deste texto, gostaria de agradecer a Paul Reynolds, Matthew Beaumont e Esther Leslie.

\* Traduzido por Kim Doria, este texto é uma versão reduzida do artigo “Editorial Introduction”, escrito originalmente para o dossiê *Marxism and Fantasy*, publicado na revista *Historical Materialism*, v. 10, n. 4, 2002. (N. E.)

<sup>2</sup> Ver o artigo de Anna Kornbluh, “For the Love of Money”, *Historical Materialism*, v. 10, n. 4, 2002, p. 155-71.

e os sonhos em armas de classe. Ao mesmo tempo, o foco na fantasia permitiu que fossem exploradas áreas que geralmente não recebem muita atenção por parte dos marxistas. E apesar da facilidade de identificação de tradições dentro do pensamento marxista voltadas à fantasia, encontramos alguns de seus representantes apreensivos com o tema.

Uma breve pesquisa de filmes populares, livros, programas televisivos, quadrinhos, videogames etc. ilustra até que ponto o fantástico tornou-se um padrão cultural vernacular. O sucesso extraordinário de filmes como os da franquia *Star Wars* ou *O senhor dos anéis*, séries de livros como *Harry Potter* e *Fronteiras do universo* salientam o interesse popular na fantasia. Pelo simples fato de atribuir um sentido a esse fenômeno e engajar o pensamento crítico em um terreno cultural que claramente atrai tamanho interesse popular, esse modo estético já é digno de investigação. Gostaríamos de argumentar, contudo, que há outras razões.

Uma delas pode ser a identificação de um elitismo cultural de esquerda entre marxistas que se regozijam em ler análises de romances de George Eliott ou sobre os filmes de Ken Loach, mas que titubeiam diante de *Buffy: a caça-vampiros*. Aqui, os gostos sóbrios de um Melvyn Bragg ou de um Lenin<sup>3</sup> e o seu desprezo pela cultura popular tornam-se pontos de referência para uma cultura que vale a pena, e elidem com uma crítica lukacsiana não teorizada (inconsciente?) de formas não realistas “decadentes”<sup>4</sup>.

O grau de contingência entre sensibilidades antifantásticas e elitismo cultural é facilmente ilustrado por um exercício retórico: seria difícil conceber objeções ao fato de que um periódico que publique artigos sobre T. S. Eliott ou Ken Loach se dedique também a estudos sobre Franz Kafka ou Mikhail Bulgakov. Enquanto “alta” cultura, são autores sobre os quais “vale a pena escrever”, pois sua “seriedade” – ou seja, seu *status* canônico – de alguma maneira subordina seu modo fantástico<sup>5</sup>. Neste artigo, almejo enquanto marxista levar a sério a

---

<sup>3</sup> Ver o artigo sobre a diferenciação entre o gosto de Lenin e as implicações de suas análises de Ben Watson, “Fantasy and Judgement: Adorno, Tolkien, Burroughs”, *Historical Materialism*, v. 10, n. 4, 2002, p. 213-38.

<sup>4</sup> Um camarada certa vez me disse, hesitante, que embora acreditasse que “histórias de fantasmas poderiam fazer sua parte ao representar a alienação etc. e tal”, era importante não perder de vista o fato de que “fantasmas não existem”.

<sup>5</sup> Tal artimanha teórica não está de maneira alguma restrita a literários de esquerda esnobes. A capacidade da *intelligentsia* “literária” de apreciar obras de ficção fantástica sem diluir seu desdém pela fantasia ou ficção científica é de longa data. Kingsley Amis (ou possivelmente Robert Conquest, seu coeditor) expressou esse fenômeno perfeitamente em um (hoje) célebre dístico burlesco

especificidade desse modo fantástico, liberta de uma irônica (capitalista) distinção moderna entre alta e baixa cultura.

O fantástico pode ser de especial interesse aos marxistas por um motivo ainda mais importante, que diz respeito à peculiar natureza da realidade social e da subjetividade modernas<sup>6</sup>. A realidade vivida no capitalismo é a do fetichismo da mercadoria. Magnitudes de valor coagulado na forma mercadoria – coisas – cujo “próprio movimento social possui, para eles [os humanos que produzem e trocam], a forma de um movimento de coisas, sob cujo controle se encontram, em vez de eles as controlarem”<sup>7</sup>.

As relações sociais definitivas entre os homens “é apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. [...] Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens”<sup>8</sup>.

Nossas mercadorias nos controlam e nossas relações sociais são ditadas por suas relações e interações. “Mas tão logo [uma mesa, por exemplo] aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível [*sinnlich übersinnliche*]. Ela [...] põe-se de cabeça para baixo diante de todas as outras mercadorias, e em sua cabeça de madeira nascem minhocas que nos assombram muito mais do que se ela começasse a dançar por vontade própria”<sup>9</sup>. Sob o capitalismo, as relações sociais cotidianas – a “forma fantasmagórica” – são os sonhos, as ideias (ou as “minhocas”), das mercadorias que reinam.

A vida “real” sob o capitalismo é uma fantasia: o “realismo”, a rigor, é uma representação “realista” de “um absurdo que é verdade”<sup>10</sup>,

---

presente em uma das primeiras antologias dos anos 1960: “‘Ficção científica não presta’, repetem insistentemente. ‘Mas isso parece bom.’ ‘Bem, então não é ficção científica.’”; ver Kingsley Amis e Robert Conquest, *Spectrum II* (Nova York, Berkley Medallion, 1964).

<sup>6</sup> Esse argumento baseia-se e combina-se com os de Mark Bould, “The Dreadful Credibility of Absurd Things: A Tendency in Fantasy Theory”, *Historical Materialism*, v. 10, n. 4, 2002. Ver também meu ensaio “The Conspiracy of Architecture: Notes on a Modern Anxiety”, *Historical Materialism*, n. 2, 1998, p. 1-32.

<sup>7</sup> Karl Marx, *Capital*, v. 1 (Londres, Penguin, 1976), p. 167-8 [ed. bras.: *O capital: crítica da economia política*, Livro 1: *O processo de produção capitalista*, São Paulo, Boitempo, 2013, p. 150].

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 165 [ed. bras.: p. 147-8].

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 163 [ed. bras.: p. 146].

<sup>10</sup> Norman Geras, “Essence and Appearance: Aspects of Fetichism in Marx’s *Capital*”, *New Left Review*, v. 1, n. 65, 1971, p. 69-85 (p. 76).

embora não menos absurdo. Como já argumentei em outro momento<sup>11</sup>, a noção de que um romance presumidamente “realista” sobre as desavenças de famílias de classe média, que pareçam hermeticamente fechadas, postas de fora dos conflitos sociais mais amplos<sup>12</sup>, seria menos escapista do que, digamos, *Ratos e gárgulas*, de Mary Gentle – ambientado em um mundo fantástico e que envolve discussões sobre racismo, conflitos industriais, paixões ardentes etc. –, ou *Une Semaine de Bonté*, de Max Ernst (1934) – romance surrealista que, por meio de colagens, reconfigura de forma ameaçadora o mundo burguês em suas representações –, é, claramente, pouco convincente. Livros “realistas” podem até fingir tratar do “mundo real”, mas isso não significa que nele reverberam com maior integridade e discernimento.

É precisamente por esses motivos que Kafka foi “um dos poucos escritores que Adorno considerou [...] adequado aos desafios de fazer literatura no mundo moderno”<sup>13</sup>. Verdade seja dita, o fantástico pode ser um modo particularmente adequado e ressonante com as formas da modernidade. A acusação rotineira de que a fantasia é escapista, incoerente ou nostálgica (se não abertamente reacionária), embora talvez verdadeira para grandes extensões da literatura, carece de conteúdo. A fantasia é uma modalidade que, ao construir uma totalidade internamente coerente mas efetivamente impossível<sup>14</sup> – construída tendo como base que o impossível é, para a narrativa em questão, verdade – mimetiza o “absurdo” da modernidade capitalista.

Eis o que faz a fantasia objeto de interesse para marxistas. Na melhor das hipóteses, quiçá, ao tornar aquela paradoxal forma moderna acessível ao escrutínio reflexivo, o fantástico pode permitir que nos abramos a uma arte crítica.

Não se trata, é claro, de atribuir uma tendência inerentemente “subversiva” à fantasia: tampouco a arte “crítica” seria uma função

---

<sup>11</sup> Ver John Newsinger, “Fantasy and Revolution: An Interview with China Miéville”, *International Socialism*, n. 88, 2000, p. 153-63 (p. 159).

<sup>12</sup> Aquilo que Iain Banks chama de “romances de Hampstead” [em referência a um bairro nobre de Londres. – N. T.].

<sup>13</sup> Anne Halley, “Theodor W. Adorno’s Dream Transcripts”, *The Antioch Review*, v. 55, n. 1, p. 57-62 (p. 60).

<sup>14</sup> Esta coerência interna provavelmente será rigorosa, mas não necessariamente no sentido de reproduzir o racionalismo. Eu diria, por exemplo, que as melhores obras de surrealismo, como *Une Semaine de Bonté*, de Ernst, são rigorosas, embora obviamente não sejam francamente racionalistas.

restrita às preocupações conscientes do escritor. Contudo, tanto o aparente radicalismo epistemológico do predicado básico do modo fantástico – de que o impossível é verdadeiro – quanto seu intrigante quase-isomorfismo com a forma paradoxal “grotesca”\* da modernidade capitalista podem ser pontos de partida para explorar por que parece haver um número estatisticamente anômalo de escritores de fantasia e ficção científica de esquerda. Questões de definição (onde é que “de esquerda” começa?) levam a inúmeras áreas cinzentas, o que significa que este ponto não pode ser considerado uma constatação científica. Não por isso, a sensação de que há uma estranha predominância se mantém<sup>15</sup>.

### Impossibilidade e estranhamento cognitivo

Há uma tradição de estudos marxistas sobre ficção científica<sup>16</sup>. Embora recentemente tenha refinado sua posição<sup>17</sup>, a argumentação inicial de Suvin segundo a qual a fantasia é uma “subliteratura de mis-

---

\* Aqui, Miéville refere-se à citação anteriormente feita de *O capital*, em que as relações sociais cotidianas “são os sonhos, as ideias (ou as ‘minhocas’), das mercadorias que reinam”. Na edição brasileira, as “ideias grotescas” da edição inglesa viraram “minhocas”. Retomado aqui ao pé da letra, o termo perderia seu sentido. (N. T.)

<sup>15</sup> Entre os escritores de ficção científica/fantasia que se identificaram como marxistas (ou marxianos) incluem-se eu mesmo, Eric Flint, Steven Brust, Mack Reynolds, Ken McLeod, John Barnes, Kim Stanley Robinson, Samuel Delany, William Morris, Alexander Bogdanov; entre os anarquistas de esquerda estão Ursula Le Guin e Michael Moorcock. O teórico marxista David Harvey escreveu contos para a revista de ficção científica/fantasia *New Worlds*, na década de 1960 (embora naquela época ele ainda não se identificasse como marxista); ver, por exemplo, David Harvey, “Jake in the Forest”, *New Worlds*, n. 49, 1965. Ademais, há muitos outros escritores que referem-se a si mesmos como “de esquerda”.

<sup>16</sup> Mais sistematicamente representados na obra de Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven, Yale University Press, 1979). Outras figuras de peso dentro dessa tradição incluem muitos daqueles que publicavam no jornal *Science Fiction Studies*, como Carl Freedman – ver seu *Critical Theory and Science Fiction* (Hanover: Wesleyan University Press/University Press of New England, 2000) – e Fredric Jameson – ver, por exemplo, seus artigos “Generic Discontinuities in SF: Aldiss’ Starship” e “World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative”, ambos em Darko Suvin e R. D. Mullen (orgs.), *Science Fiction Studies: Selected Articles on Science Fiction 1973-75* (Boston, Gregg Press, 1976) e comentários ao longo de toda sua obra. O interesse de Jameson em ficção científica tem funcionado tanto como “cosquinhas” nos mais tacanhos quanto como uma clara evidência do escopo de seu pensamento – aludo aqui ao elogio feito por Terry Eagleton, que Jameson é um “pensador prodigiosamente enérgico, cujos escritos majestosamente varrem de Sófocles a ficção científica”.

<sup>17</sup> Darko Suvin, “Considering the Sense of ‘Fantasy’ or ‘Fantastic Fiction’: An Effusion”, *Extrapolation*, v. 41, n. 3, 2000, p. 209-47.

tificação”, fundamentalmente distinta da ficção científica (o amálgama entre ambas é, para Suvin, “desenfreadamente sociopatológica”)<sup>18</sup>, permanece extremamente influente no campo<sup>19</sup>. De acordo com Suvin, a ficção científica, diferentemente da fantasia, é caracterizada por um “estranhamento cognitivo”, que opera de acordo com uma mentalidade racionalista/científica, mas distanciado do “aqui e agora” para que possa extrapolar criativamente.

Em contraste, um dos corolários do posicionamento que venho delineando é que a ficção científica deve ser considerada um subconjunto de um modo fantástico mais amplo – o “cientificismo” seria apenas a forma da ficção científica expressar o fantástico (o impossível-mas-verdadeiro). Ciente de que o suposto “rigor científico” de grande parte da ficção científica (incluindo muitos clássicos que definiram o campo) é totalmente falsa<sup>20</sup>, Freedman introduziu um refinamento crucial ao posicionamento original de Suvin de que “a cognição propriamente *não* é [...] a qualidade que define a ficção científica [...]. Pelo contrário, é [...] o *efeito cognitivo*. O termo crucial para a discriminação genérica não é um julgamento epistemológico externo ao texto [...], mas, em vez disso [...] a atitude *do próprio texto* para o tipo de estranhamento sendo executado”<sup>21</sup>.

O próprio Freedman considera que essa versão refinada distingue ficção científica de fantasia. Acredito que, ao reconhecer que obras de estranhamento não científico (mas internamente plausível/rigoroso) compartilham qualidades cruciais de seriedade cognitiva, Freedman lança luz sobre a constatação de que aquilo que costuma ser considerado a especificidade da “ficção científica” pode também ser atribuída à “fantasia”. A cognição incoerente – para não dizer *ad hoc* – geralmente encarada como parte da “fantasia” pode ser identificada em grande parte das obras de “ficção científica”. Considero que seria mais

---

<sup>18</sup> Idem, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven, Yale University Press, 1979), p. 9.

<sup>19</sup> Ver, por exemplo, Fredric Jameson, “Radical Fantasy”, e Carl Freedman, “A Note on Marxism and Fantasy”, *Historical Materialism*, v. 10, n. 4, 2002, p. 273-80 e 261-71.

<sup>20</sup> Para uma série de exemplos hilários de pseudo-ciência, ver Mark Bould, “The Sound of Science: Cultural Value and the Camp Sf Movie”, 2000, mimeo. Meu favorito vem de um livro extraordinário *A Voyage to Arcturus*, de 1920, no qual o autor, David Lindsay conduz a nave de seus personagens por “raios traseiros” de um sol distante, definindo-os como uma “luz que remonta à sua origem”; ver David Lindsay, *A Voyage to Arcturus* (Lincoln, University of Nebraska Press, 2002), p. 21.

<sup>21</sup> Carl Freedman, *Critical Theory and Science Fiction* (Hanover, Wesleyan University Press/University Press of New England, 2000), p. 18.

proveitoso entender a ficção científica como simplesmente uma forma de narrar o fantástico – mesmo que se trate de uma forma com uma gama particularmente grande de convenções. Embora seja possível distinguir obras, parece-me que qualquer tentativa de diferenciação teórica sistemática está fadada ao fracasso.

O debate acerca da ficção científica e fantasia serem nitidamente distinguíveis ou não é importante para considerações de subjetividade, na medida em que se relaciona com as concepções modernas do “impossível”. Levemos em conta a distinção que Marx faz entre o “pior dos arquitetos” e a “melhor das abelhas”: diferentemente de qualquer abelha, “no final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente”<sup>22</sup>. Para Marx, a atividade produtiva humana, com sua capacidade de agir sobre o mundo e transformá-lo – o mecanismo próprio pelo qual as pessoas fazem história, embora não sob as circunstâncias de sua escolha –, está *baseada em uma consciência do não real*<sup>23</sup>. Assim, o fantástico está presente no momento mais prosaico da produção.

O “estranhamento” próprio à ficção científica tradicional está baseado na extrapolação e, portanto, seu impossível é mais precisamente um ainda-não-possível<sup>24</sup>. Não se trata de um debate estético abstrato. A forma “ficcional-científica” do impossível cabe perfeitamente na teoria socialista. O ainda-não-possível está embutido na vida cotidiana e faz o mundano e o real fecundos com potencial fantástico, como Gramsci eloquentemente aponta: “A possibilidade não é a realidade, mas ela também é uma realidade: que o homem possa ou não fazer determinada coisa, isto tem importância na valorização daquilo que realmente se faz. [...] Que existam as possibilidades objetivas de não se morrer de fome e que, mesmo assim, se morra de fome, é algo importante, ao que parece”<sup>25</sup>.

Aquilo que geralmente é considerado fantasia, por contraste, tem como seu impossível o *jamais-possível*<sup>26</sup>. Essa distinção parece-me

<sup>22</sup> Karl Marx, *Capital*, v. I, cit., p. 284 [ed. bras.: p. 256].

<sup>23</sup> Desenvolvo, aqui, argumentos de John Newsinger, “Fantasy and Revolution”, cit., p. 161.

<sup>24</sup> Para ser mais preciso e levar em conta a corretiva de Freedman, esta formulação deveria ser ainda-não-(mas-plausível-e-potencialmente)-possível.

<sup>25</sup> Antonio Gramsci, *Selections from Prison Notebooks* (Londres, Lawrence and Wishart, 1971), p. 360.

<sup>26</sup> Embora, é claro, alguns escritores e leitores de fato acreditem em certos elementos das histórias de fantasia – acreditar em fantasmas, por exemplo, é bastante comum –, eu gostaria

fundamental e pode explicar a antipatia da esquerda pelo abertamente-fantástico, seja na arte ou no pensamento. Contudo, levando em conta a corretiva de Freedman, se os predicados para uma fantasia são claramente nunca-possíveis, *mas são tratados de forma sistemática e coerente dentro do trabalho fantástico*, então seu efeito cognitivo é precisamente aquele normalmente associado à ficção científica. E é por isso que a pseudociência de grande parte da ficção científica não se resume a uma afetação encantadora, mas solapa radicalmente a noção de que a ficção científica lida com um tipo de “impossível” fundamentalmente diferente daquele com que lida a fantasia. Além disso, é extremamente significativo que a nossa consciência não se limite a girar em torno do impossível enquanto ainda-não-possível: o fato de que o jamais-possível não tenha sido eliminado e sim tenha se tornado um modo cultural extremamente importante, é espantoso. Nossa consciência do não real não é simplesmente uma função de atividades produtivas físicas imediatas. O fantástico desafiador – o jamais-possível – não vai desaparecer. O argumento que se poderia tirar do exemplo de Marx sobre o arquiteto e a abelha – de que o fantástico é importante apenas como um ponto de referência do *não* fantástico – é insustentável. Enquanto o fantástico realiza o trabalho, também possui (ao menos na modernidade) sua própria dinâmica.

Em um trabalho cultural fantástico, o artista finge que coisas sabidamente impossíveis são não apenas possíveis, mas reais, o que acaba por criar um espaço mental que redefine – ou simula redefinir – o impossível. Trata-se de uma trucagem mental, alterando as categorias do não real. Levando em conta o argumento de Marx de que o real e o não real são constantemente referenciados na atividade produtiva pela qual os seres humanos interagem com o mundo, transformar o não real nos permite pensar de maneira diferente o real, suas potencialidades e fatos.

É importante frisar, enfaticamente, que *não* se trata aqui de sugerir a ridícula hipótese de que a ficção fantástica formaria uma visão esclarecida das possibilidades políticas, ou mesmo que agiria como algum tipo de guia ou manual de ação política. O que está posto em jogo é a afirmação de que o fantástico, particularmente devido ao fato de que a “realidade” é uma “forma fantástica” grosseira, é *um bom recurso para auxiliar o pensamento*. E Marx – cuja teoria assumiria a forma de uma casa mal-assombrada ocupada por espectros e vampiros –

---

de argumentar que o jamais-possível funciona aqui como uma função de esclarecimento, uma mentalidade racionalista/científica propriamente moderna.

estava muito ciente disso. Por que outro motivo *O capital* abriria nem tanto com uma “imensa” (como costuma-se traduzir), mas sim “monstruosa”\* [*ungebeure*] coleção de mercadorias?

Fundamentalmente, com essa consciência mais generalizada do tema, a relação entre a fantasia *enquanto gênero* e a fantasia que permeia a cultura aparentemente não fantástica torna-se mais clara.

## Os limites da utopia

Um dos méritos da concepção do fantástico enquanto elemento que impregna a vida cotidiana é permitir nosso afastamento de uma posição marxista simplista e defensiva do gênero *com a condição de que ele assuma uma faceta utópica*. Em *Que fazer?*, Lenin cita, de maneira admirável, o crítico radical Pisarev e expressa essa dispensa de um tipo particular de sonhar: “O desacordo entre o sonho e a realidade nada tem de nocivo se, cada vez que sonha, o homem acredita seriamente em seu sonho, se observa atentamente a vida, compara suas observações com seus castelos no ar e, de uma forma geral, trabalha conscientemente para a realização de seu sonho”<sup>27</sup>.

Entender a fantasia como incorporação, no pensamento humano, da potência transformadora e emancipadora é de especial interesse político e estético para marxistas. Pode até mesmo ser compreendido como uma arma política em si: “Enquanto nossas demandas mais fantásticas não tiverem se concretizado, a fantasia travará uma guerra constante contra a sociedade”<sup>28</sup>. Não se trata, contudo, de sugerir que tais articulações utópicas da fantasia são onde o interesse marxista pela fantasia deve *começar ou terminar*.

A citação aprovadora que Lenin faz de Pisarev é, na verdade, limitada no que diz respeito ao sonhar e à fantasia, e não apenas em sua defesa da especificidade utópica/sonhar orientado a um objetivo, mas em sua implícita – e dura – denúncia de outros tipos de sonhar. Em contraste com o sonho que “pode vir a correr à frente do desen-

---

\* Miéville aponta aqui que embora a edição inglesa (e também a brasileira) tenha optado por traduzir o adjetivo alemão como “imenso” ou “enorme” em *O capital*, não devemos nos esquecer de que o termo também é sinônimo de “monstruoso”. (N. T.)

<sup>27</sup> Vladimir I. Lenin, “What Is to Be Done? Burning Questions of our Movement” (1902), em *Collected Works*, v. 5 (Moscou, Progress, 1961), p. 509-10 [tradução disponível em: <[www.marxist.org/portugues/lenin/1902/quefazer/cap05.htm](http://www.marxist.org/portugues/lenin/1902/quefazer/cap05.htm)> – N. T.].

<sup>28</sup> Trecho de um dos *slogans* do grupo novaiorquino radical Up Against the Wall/Motherfuckers, citado em Barbara Ehrenreich e John Ehrenreich, *Long March, Short Spring: The Student Uprising at Home and Abroad* (Nova York, Monthly Review Press, 1968), p. 21.

rolar natural dos acontecimentos”, Pisarev e, presumivelmente, Lenin não têm tempo para um sonho que “pode sair pela tangente em uma direção que nenhum desenrolar natural dos acontecimentos jamais prosseguiria”. De fato, ao afirmar incisivamente que o primeiro tipo de sonho “não causará qualquer dano”, nem “distorcerá ou paralisará a força de trabalho”, a implicação é de que o sonho “tangencial”, isto é, *verdadeiramente fantástico e não orientado pela realidade, pode* de fato “causar danos”<sup>29</sup>. Quando Pisarev/Lenin conclui afirmando que “quando existe contato entre o sonho e a vida, tudo vai bem”<sup>30</sup>, as limitações dessa abordagem são claras. Existe *sempre* algum tipo de conexão entre os sonhos e a vida, e a nossa tarefa é trazer à tona essas conexões, independente do que o sonho – ou a fantasia – tratar.

Até aqui, a divisão entre ficção científica e fantasia que predomina nos reinos da pesquisa e da produção acadêmicas – e também, em alguma medida, entre os próprios fãs – mimetiza a miopia de Lenin no que diz respeito aos sonhos. Embora se considere que a ficção científica extrapola do presente em diante e Lenin nos convoque a extrapolar de nosso sonho de volta para o agora, as duas abordagens consideram as fantasias politicamente defensáveis na medida em que estão orientadas para o futuro. O que precisamos é reconhecer a especificidade do fantástico, concedendo-lhe suas próprias fronteiras que não demandem uma constante referência à vida cotidiana para sua validação. Dessa forma, escapamos de uma dinâmica estritamente “extrapoladora” (posto que formas fantásticas podem extrapolar a realidade social de formas mais mediadas e complexas do que Lenin e alguns teóricos da ficção científica gostariam de admitir), que rotula a fantasia de politicamente irrelevante, na melhor das hipóteses, e causadora de danos, na pior.

Ironicamente, o utopismo – alvo de críticas extenuantes e incisivas nas manifestações mais diretamente políticas de Marx e Engels<sup>31</sup> – é frequentemente considerado, enquanto forma estética, o único modo fantástico admissível para a esquerda. O utopismo é uma articulação do fantástico ordenado para polêmicas sociais, com fins potencialmente

---

<sup>29</sup> Vladimir I. Lenin, “What Is to Be Done?”, cit., p. 510.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Friedrich Engels, *Socialism, Utopian and Scientific* (1880) (Moscou, Progress, 1979); Karl Marx e Friedrich Engels, “Critical-Utopian Socialism and Communism”, em *The Communist Manifesto* (1848) (Londres, Merlin, 1998), seção III, parte 3 [ed. bras.: “O socialismo e o comunismo crítico-utópicos”, em *Manifesto Comunista*, São Paulo, Boitempo, 1998, p. 65].

transformadores, e, como tal, é de grande interesse para marxistas. Contudo, esse interesse não deve ser concebido à custa do modo como ele é articulado – o fantástico em si.

É esse modo *tout court*, essa realidade generalizada do irreal, que busco abordar. Independentemente do grau de mercantilização e domesticação ao qual o fantástico, em suas diversas formas, esteja sujeito, nós precisamos da fantasia para pensar o mundo. E para transformá-lo.