

# A HIGHWAY TO MARS, A HARAWAY TO EARTH<sup>1</sup>

## Resumo

A colonização de Marte vem ocupando posições de destaque na mídia internacional graças a volumosos investimentos público e privados. A NASA tem divulgado planos para estabelecer uma base permanente na Lua até 2024 e usá-la como laboratório de testes para viagens mais longas, para Marte e além. Diversas obras audiovisuais narram em detalhes as dificuldades técnicas a ser enfrentadas, as aventuras a ser vividas, e a inevitabilidade da alta tecnologia e das grandes empresas no futuro da humanidade. Nem pura ciência, nem mera fabulação, as narrativas se complementam num trabalho filosófico e imaginativo de criação de mundos [*worldings*] (HARAWAY, 2016). Assim, sejam vídeos institucionais da NASA ou séries de ficção científica da National Geographic, devem ser abordadas em termos de equivalência ontológica, na chave filosófica-científica da *SF*, conforme entendimento de Donna Haraway sobre o conceito (HARAWAY, 2016).

## 1 - Introdução

Apesar de não ser nenhuma novidade, o assunto da colonização de Marte vem ocupando posições de destaque na mídia internacional, jornalística e de entretenimento, em parte graças aos investimentos do governo norte americano e de empresas privadas como a Blue Origin, do bilionário e CEO da Amazon Jeff Bezos, e a SpaceX do também bilionário Elon Musk. A NASA, agência espacial dos Estados Unidos, tem divulgado seus planos para estabelecer uma base permanente na Lua até 2024 e usá-la como laboratório de testes na produção de tecnologias para viagens mais longas, para Marte e além.

Reportagens, documentários, campanhas institucionais, séries de ficção científica e filmes cinematográficos narram em detalhes as dificuldades técnicas a serem enfrentadas, e a determinação, os recursos e a tecnologia para enfrentá-las; narram também a importância da participação do setor privado neste projeto colossal e sua (supostamente inevitável) insubordinação a regulamentações (ambientais, trabalhistas, éticas etc) que prejudiquem seus lucros. Estas narrativas alimentam ricamente os

---

<sup>1</sup> Este artigo é um "equivalente escrito" do vídeo-ensaio com mesmo título, disponível em <https://vimeo.com/490937213> Acesso em 18 de fevereiro de 2021.

imaginários ao redor do tema, transformando possibilidades em tendências e abrindo caminho para ações e tomadas de decisão que o realizem materialmente.

Muitos motivos são oferecidos para justificar estes esforços, entre eles: os benefícios que a mineração em Marte traria para o desenvolvimento tecnológico; os saltos de conhecimento humano acerca do universo; as necessidades de explorar, se aventurar, encarar o desconhecido, obter recursos valiosos, ser o primeiro a ir em algum lugar, ir mais longe do que qualquer outra pessoa foi antes, entrar para a História (necessidades essas "gravadas no DNA humano", "presentes na natureza humana" ou mesmo na "alma humana"); e, o motivo mais dramático, encontrar entre as estrelas um novo lar para a humanidade e evitar sua extinção, a qual pode ocorrer a qualquer momento por causa de reflexos da ação predatória humana sobre o planeta ou de algum outro evento como o que extinguiu os dinossauros.

Este último motivo apresenta uma contradição no mínimo interessante: argumenta-se que a humanidade já destruiu o planeta Terra para além de qualquer possibilidade de reversão, que o planeta se tornou "inviável" e que nossa única chance de sobrevivência (a longo prazo) reside em desenvolvermos (a curto prazo) tecnologias para construirmos um novo lar para a humanidade em Marte. Entretanto, a mineração, uma das principais responsáveis pela destruição na Terra, indispensável para o projeto de exploração espacial, é a atividade central que se pretende implementar em Marte, e seus resultados se destinariam justamente para a indústria tecnológica que define o ritmo alucinante da crise climática contemporânea e ao mesmo tempo vende salvagens artificiais (*tecnofixes*) para a humanidade.

Nem pura ciência, nem mera fabulação, as narrativas se complementam num trabalho filosófico e imaginativo de criação de mundos [*worldings*] (HARAWAY, 2016). Assim, sejam vídeos institucionais da NASA ou séries de ficção científica da National Geographic, devem ser abordadas na mesma chave filosófica-científica da SF, como argumenta Donna Haraway: *science fiction* [ficção científica] e *science fact* [fato científico] (HARAWAY, 2016). Haraway afirma que a ficção científica é uma prática filosófica, e não uma representação de algo. O filósofo Jacques Rancière discute a relação entre realidade e ficção como uma produção sensível (2012), ou seja, o *status de verdade* de um conhecimento se dá em sua narrativa (seja por artifícios literários ou audiovisuais), e se fortalece com o uso de dados e com a exclusiva autoridade científica para identificar e conhecer a fundo o real (2014). Para Rancière, a ficção é o trabalho que realiza dissensos e recoloca em questão a divisão do comum na sociedade (2009).

Franco Berardi se aproxima destas ideias ao argumentar que a negociação das questões contemporâneas a partir da imaginação do futuro é o que transforma possibilidades em tendências, e estas em fatos (2019).

Partindo destas ideias, as narrativas de exploração espacial podem ser entendidas não como o único empreendimento capaz de salvar a raça humana da extinção e garantir sua plena realização cósmica, mas sim como narrativas coordenadas, com o mesmo repositório imaginativo, que narram a inevitabilidade das altas tecnologias na resolução de problemas e conflitos humanos (os quais seriam causados por nossas deficiências inerentes e crônicas); e a impossibilidade de nos opormos às grandes empresas, por serem ao mesmo tempo importantes e poderosas demais. Em diálogo com Donna Haraway, chamo estas narrativas de *paralisantes*, uma vez que produzem cenários em que não podemos tomar nenhuma atitude: ou porque especialistas já escolheram as melhores opções; ou porque as forças envolvidas são ao mesmo tempo muito maiores que os indivíduos sobre quem agem, e indispensáveis para suas vidas, sobretudo na forma de tecnologia (medicina, exploração espacial, alimentação, computação, comunicação etc).

É neste sentido que pretendo analisar duas narrativas inter-relacionadas do canal de TV por assinatura National Geographic (*Mars* e *Inside SpaceX*), e os vídeos da campanha institucional da NASA para o *Programa Artemis*. Em seguida, voltarei à discussão teórica acerca da dicotomia realidade x ficção, e ao papel da ficção científica e da fabulação especulativa na produção de mundos e imaginários, para pensar de que maneiras esta produção audiovisual se relaciona com tomadas de decisão e mudanças nos rumos da vida na Terra. Finalmente, argumentarei, junto à Donna Haraway, em favor da necessidade de imaginar outras histórias, outros futuros voltados para a continuidade da vida (humana e não-humana) na Terra, com suas maravilhas e terrores, sem *tecnofixes* e evitando as histórias sangrentas.

## **2 - Narrativas de colonização espacial - *tecnofixes*, alianças comerciais e o abandono da Terra**

A National Geographic Society foi criada em 1888 nos Estados Unidos para difundir o conhecimento geográfico, através do registro de viagens exploratórias e da publicação de uma revista mensal<sup>2</sup>; em 1964 a Sociedade passou a fazer uso da transmissão

---

<sup>2</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/National\\_Geographic\\_Society](https://pt.wikipedia.org/wiki/National_Geographic_Society) acesso em 18 de fevereiro de 2021.

televisiva. A National Geographic valoriza e representa a exploração e a aventura; "ir onde nenhum outro homem jamais foi", "ser o 1o a realizar alguma proeza" (HARAWAY, 1987). Suas publicações e programas são conhecidos pela qualidade das imagens e por exotizar lugares e povos. Em linhas gerais, a National Geographic narra a fábula do homem branco, atingindo todos os cantos do planeta para desvendar seus segredos e levá-los de volta à civilização.

*Mars* é uma série em duas temporadas de 6 episódios de 50 minutos cada, mista de documentário e ficção científica. A parte documentária se divide entre passagens explicativas ou argumentativas com voz em *off*; imagens de hangares e plataformas onde as imensas estruturas das naves espaciais são montadas e testadas; entrevistas com cientistas, escritores e escritoras, e outros tipos de administradores e administradoras e especialistas; e imagens de arquivo, de reportagens de jornal a declarações de presidentes norte americanos. A parte ficcional narra a fábula do primeiro grupo de astronautas a pisar em Marte, entre 2033 e 2043, período durante o qual vencem obstáculos, implementam procedimentos e supostamente provam que a vida é possível no planeta. A direção musical segue as mesmas orientações para ambas as partes, documental e fictícia, utilizando o tema musical principal tanto numa quanto na outra.

Os primeiros dois minutos do primeiro episódio da primeira temporada resumem uma boa parte da premissa de sua narrativa, ao mesmo tempo em que estabelece um regime de verdade curioso, em que imagens de diferentes estatutos (ficcional, jornalístico e documental) e diferentes tipos (filmagem, animação, sobreposição, ilustração) aparecem juntas, de maneira coerente, trazendo em si personagens ficcionais (como o Comandante Ben Sawyer, que narra a cena em voz *off*), presidentes dos Estados Unidos da América, como John Kennedy e Barack Obama, e empresários como Elon Musk

**Com. Ben Sawyer:** "Nós sonhamos. É quem nós somos, até nossos ossos, nossas células. Aquele instinto para construir, aquela urgência de buscar além do que já sabemos, estão em nosso DNA. Nós cruzamos os oceanos, nós conquistamos os céus, e quando não haviam mais fronteiras na Terra, nós nos lançamos entre as estrelas."

**Pres. John Kennedy:** "Nós escolhemos ir para a Lua nesta década e fazer as outras coisas, não porque são fáceis, mas porque são difíceis."

**Com. Ben Sawyer:** "Os céus acenaram para uma nova geração de exploradores e inovadores, buscando levar a humanidade ainda mais longe."

**Pres. Barack Obama:** "Nós podemos ir em grande escala ao sistema solar, não apenas para visitar, mas para ficar."

**Com. Ben Sawyer:** "Foi então que Marte se tornou real para todos nós. E para aqueles entre nós que tiveram a sorte de estar por perto para ver os primeiros dias, foi... eletrizante. As líderes entre as agências espaciais do mundo se uniram como a Fundação Internacional da Ciência de Marte

[*International Mars Science Foundation, IMSF*] e se aliaram à indústria privada para realizar um objetivo em comum: construir um lar para a humanidade em Marte. As pessoas não estavam apenas falando sobre o planeta vermelho, elas estavam fazendo planos para ir lá."

É importante ressaltar que toda esta passagem ocorre durante a mesma trilha sonora, estabelecendo um registro emocional e conferindo a todas essas imagens de diferentes estatutos de verdade a unidade e a coesão de uma única cena. Este recurso de unificar imagens díspares mantendo a trilha sonora é exaustivamente utilizado nas duas temporadas da série.

De maneira geral, a 1ª temporada trata de motivações, promessas, perigos, dificuldades, empenho e inventividade envolvidas na colonização de Marte, bem como das necessidades supostamente naturais, encodadas no DNA humano, de buscar aventura, de enfrentar o desconhecido e de acumular recursos valiosos. Peter Diamandis, engenheiro, médico e empresário greco-americano, co-fundador e presidente da Singularity University (junto a Ray Kurzweil, atual chefe de engenharia da Google), entende a Terra como "um organismo vivo", do qual nós, humanos, seríamos "o órgão reprodutor". Ele afirma, ainda no 1º episódio da 1ª temporada, em relação à colonização de Marte e à construção de um novo lar para a humanidade, que "a Terra está prestes a florescer, e que nós [seja lá quem for esse "nós" de quem ele fala] faremos isso movidos pelo desejo de explorar, pelo desejo por recursos, e pelo desejo pelo desconhecido, porque isso faz parte da nossa alma humana".

A 1ª temporada narra ainda a aterrissagem problemática em Marte; os esforços para encontrar (com drones automatizados) um local que tenha água congelada e seja apropriado para construir a primeira colônia humana no planeta (no caso, esse local é um buraco praticamente sem iluminação natural e extremamente profundo, para proteger contra a radiação e as tempestades que assolam a superfície de Marte); a busca por vida (e seu eventual "descobrimento"); os desafios psicológicos de estar tão longe do planeta Terra, em condições de vida completamente hostis; as técnicas de plantio em estufas; e as disputas políticas e econômicas na Terra para garantir a continuidade e sucesso da missão. Isso tudo em meio a entrevistas reais com diversos tipos de especialistas, informando sobre quais seriam e como seriam implementadas as primeiras etapas da colonização de Marte ou defendendo a ideia de que a construção de uma colônia em Marte e a transformação da humanidade em uma espécie multiplanetária é apenas "um problema de engenharia como qualquer outro" (Shana Diez, diretora de confiabilidade de construção, SpaceX).

Este tipo de afirmação reforça os ideais modernos de separação entre indivíduos e ambiente, indispensáveis para a noção de que os seres humanos se definem por suas mentes (e não seus corpos, como um todo) e que a tecnologia pode adaptar as circunstâncias de vida até o limite em que um ser humano possa viver igualmente bem na Terra, com atmosfera, ou no espaço, com ou sem oxigênio, pressurizado em uma nave ou flutuando no vácuo. Donna Haraway refuta esta separação e afirma que temos que deixar a ideia de um indivíduo dissociado de um ambiente para trás, se quisermos contar outras histórias (2014). Para ela, as espécies coexistem e co(n)vivem, sempre, como em um jogo de cama de gato multiespécies (2016). A divisão entre indivíduo e ambiente também reforça as ideias de que tudo que não for indivíduo pode ser transformado em recurso, lixo ou obstáculo, e explorado, descartado ou superado.

Mas, talvez, a mensagem mais urgente seja a de que a única chance que a humanidade tem para permanecer viva, é se tornar uma espécie multiplanetária, como afirmam, por exemplo, o Comandante da missão, Ben Sawyer (ficcional), a médica e bioquímica Amelie Duran (ficcional), ou o empresário (real) Elon Musk, CEO da empresa SpaceX, uma das principais contratadas da NASA para missões relacionadas a Marte.

**Comandante da Missão Marte, Ben Sawyer**, "Nós temos a oportunidade de garantir que a humanidade continue."

**Amelie Durand, médica e bioquímica**, "Nos tornar uma espécie multiplanetária é nossa melhor chance de garantir a sobrevivência da humanidade a longo prazo"

**Elon Musk, CEO da SpaceX**, "...ou nos tornamos uma espécie multiplanetária, uma civilização de viajantes espaciais, ou ficaremos presos em um planeta até uma eventual extinção."

Este tipo de afirmação especialista sobre os perigos que a humanidade, como um todo, enfrenta, e as melhores respostas possíveis a estes perigos, já foi abordado por Isabelle Stengers nas obras *No Tempo das Catástrofes* (2015) e (em parceria com Philip Pignarre) *Capitalist Sorcery* (2011). Ela argumenta que a exclusividade científica na produção de conhecimentos (voltarei a isso mais à frente, em diálogo com Jacques Rancière) é um elemento muito importante no trabalho que orienta as tomadas de decisão em assuntos públicos, e que instiga o engajamento para levar as decisões adiante, ainda que em direções problemáticas e altamente indesejáveis. Uma das formas de fazer isso é apelar para a sobrevivência, como em *Mars*.

A 2ª temporada de *Mars* se concentra quase exclusivamente na chegada e atuação das empresas privadas em Marte e nos conflitos entre as prerrogativas, de um lado, do corpo científico, e do outro lado, das empresas privadas.

Desde sua chegada, a Lukrum Industries, mineradora licenciada para operar em Marte, violou regulamentações e acordos, e colocou em risco a vida de membros de sua própria equipe e da equipe científica. A comandante da missão científica, Hana Seung, não tem autoridade para tomar atitudes drásticas e se torna refém de uma queda de braço financeira e política que tem lugar na Terra, entre a IMSF, na figura de sua secretária-geral, Leslie Richardson, e a Lukrum, representada por seu dono, Roland St. John.

**Hana Seung:** "Lamento termos começado com o pé esquerdo. Estamos contentes de termos parceiros para os esforços de terraformação. E estamos ansiosos por colaborar com sua colônia desde que limites sejam respeitados."

**Kurt Hurrelle:** "Nós vamos absolutamente tentar fazer isso. Mas você tem que saber: não há limites verdadeiros aqui, não para a Lukrum, pelo menos. Somos uma companhia, não um país. Nós não assinamos o tratado espacial e estamos sediados num país que também não assinou. Então essas leis só se aplicam a vocês." (Mars, 1ª temporada, episódio 1)

**Leslie Richardson:** "Tais ações simplesmente não serão toleradas."

**Roland St. John:** "Minhas ações estão puramente no reino do livre mercado e do seu tratado espacial, creio eu."

**Leslie Richardson:** "Lembre-se disso amanhã, quando a IMSF e suas nações-membros impuserem sanções contra sua corporação."

**Roland St. John:** "É uma jogada corajosa. Não achei que você tivesse isso dentro de você. A verdade é que a IMSF não pode lidar com Marte sem nós."

**Leslie Richardson:** "Eu acho que você vai descobrir que o mesmo é verdadeiro para as Indústrias Lukrum." (Mars, 1ª temporada, episódio 03)

As histórias de *provas de força* [*trials of strenght*] (HARAWAY, 2014) determinam o ritmo em que o debate prossegue (também nas passagens documentárias), apresentando uma disputa entre interesses científicos, ambientais e humanitários, por um lado, e interesses corporativos, desenvolvimento tecnológico e social, e desejo por crescimento e abundância por outro, como mostra a seguinte cena do 1o episódio da 2a temporada de Mars, com palavras da autora Susan Wise Bauer:

"Se for para Marte ter uma sociedade humana próspera, então a indústria será absolutamente vital. Mas todas as colônias no decorrer da história humana enfrentaram a tensão entre o desenvolvimento de uma nova sociedade e preservação. Quanto mais se mantém uma área intocada, menos genuinamente se pode desenvolver uma sociedade lá. O exemplo no qual eu sempre penso é: tem uma linha reta entre a revolução industrial e a modernidade. Sem a exploração de combustíveis fósseis não teríamos uma sociedade globalizada. Quando você desenvolve uma sociedade realmente vibrante você tem o potencial para um grande aumento de conhecimentos, mas você destrói alguns recursos naturais no processo."

Ou como mostra esta outra cena, também do 1o episódio da 2a temporada, em que o ex editor sênior da divisão de Meio Ambiente da National Geographic, Joel Bourne Jr. compara a corrida gelada do Ártico com o que está acontecendo agora no espaço:

"No Ártico há essa mentalidade 'vamos lá pegar aquilo, rapazes'. Sabe? 'Está lá, está lá, pedindo para ser pego'. Há paralelos entre o que está acontecendo no espaço e a corrida gelada no Ártico. É uma nova fronteira, inexplorada. O espaço é somente... outro poço de petróleo. Se humanos acharem que podem lucrar eles irão lá."

Estes são ótimos exemplos de como uma narrativa (neste caso, a de que "a natureza", como que em oposição ao "indivíduo", pode ser abordada como "recursos" exploráveis à vontade) interfere na criação de mundos, ou *worldings*, como fala Donna Haraway (2016). A "mentalidade" mencionada por Bourne, de acordo com o conceito de SF de Haraway, é uma narrativa que funciona como um *modo de atenção* (ao que é "explorável"), uma *prática de contar histórias* ("abertura do oeste", "ferrovias", "conquista do 'Novo Mundo'", "exploração do espaço" etc) e uma *prática filosófica*, que pensa sobre a vida, o que deve ser feito e porquê, uma prática que imagina o futuro (também voltarei a este tema).

Se a mensagem principal da 1a temporada é que a única chance de sobrevivência da humanidade a longo prazo é se mudar para outro planeta, a da 2a temporada é que as empresas são importantes demais neste projeto para que possamos abrir mão delas, e que, mesmo que quiséssemos fazê-lo, não poderíamos, pois elas são poderosas demais e dispostas a usar a força dentro e fora da lei para manter suas posições. Novamente, é como se tivéssemos que aceitar alguns males para evitar outros piores, (STENGERS e

PIGNARRE, 2011). A seguir, darei alguns exemplos de como estes argumentos são construídos.

**Ian Bremmer**, Presidente do Grupo Eurásia de consultoria política: "Sim, é claro que as primeiras pessoas serão cientistas e dará para sentir o ímpeto incrível de patriotismo global. 'Somos todos uma espécie, e olha o que podemos fazer'. Mas muito rapidamente, quando começarmos a povoar Marte os grandes conglomerados internacionais vão dar as caras e fazer basicamente o que quiserem." (Mars, 2a temporada, 5o episódio)

**Antonia Juhasz**, jornalista investigativa e analista de energia: "É bem similar a países pequenos e ricos em recursos em que um punhado de empresas dominam as tomadas de decisão e determinam os caminhos que esse país segue. E temos visto isso repetidas vezes pelo mundo." (Mars, 2a temporada, 5o episódio)

**Newt Gringrich**, ex porta-voz da Câmara dos Representantes dos EUA: "Se as pessoas querem se acorrentar a plataformas de petróleo como um hobby eu digo 'vão em frente!' Quero dizer, é maravilhoso que vivemos em um país livre onde podemos fazer coisas esquisitas. Mas a verdade é que não vai importar. Os preservacionistas estão indo contra a maré da História. [...] Que direito você tem de negar o futuro? Eu não conheço nenhuma civilização histórica em que os preservacionistas venceram. A longo prazo eles são afogados pelo progresso." (Mars, 2a temporada, 2o episódio)

O exemplo que melhor demonstra o desencorajamento a pensar e construir mundos partindo de alternativas ao modelo capitalista (HARAWAY, 2016; TERRANOVA, 2016) é o seguinte, em que Anika Chandra, representante da Índia no Conselho da IMSF, após declarar apoio a sanções contra a Lukrum, quebra o acordo com a secretária geral e vota contra as sanções, com a justificativa de que lutar contra a corporação somente trará desgraças:

**Anika Chandra**: "As pessoas estão com medo, Leslie. A Lukrum está presente em todos os cantos do planeta."

**Leslie Richardson** (secretária-geral da IMSF): "O que você quer dizer? Não posso acreditar que isso está acontecendo."

**Sra. Chandra**: "Você tem que entender que eles são uma força econômica e política enorme. Ir contra eles seria desastroso para muitas comunidades."

**Leslie**: "Se não os pararmos, eles vão controlar Marte também."

**Sra. Chandra**: "Você está certa, a Lukrum deveria ser impedida mas ela não pode ser."

**Auditora da IMSF**: "Sra. Chandra, da Índia, você apoia sanções contra as Indústrias Lukrum?"

**Sra. Chandra**: "Não."

**Auditora**: "De acordo com a maioria a resolução para impor sanções contra as Indústrias Lukrum não passou. A sessão está adiada."

**Sra. Chandra**: "Lamento, a Lukrum é simplesmente poderosa demais." (Mars, 2a temporada, 5o episódio)

A 2a temporada termina, em seu 6o episódio, numa aparente reviravolta com vitória da humanidade e da ciência contra as corporações. No entanto, um olhar apenas um pouco mais cuidadoso deixa evidente que, de fato, a grande derrota da Lukrum, além de investigação e escrutínio, é perder - de maneira obscura, em meio a acordos ilegais e traições - uma quantidade de dinheiro que pode financiar a IMSF por anos, mas

que não representa uma perda significativa para a Lukrum. E, finalmente, a maior prova de que a vida é possível em Marte é o nascimento de um bebê humano marciano, motivo de festas pelo mundo.

**Hana Seung:** "Saudações, sou Hana Seung, comandante da Missão Marte da IMSF. Fazem dez anos desde que colocamos os pés em Marte. Dez anos desafiadores mas recompensadores. E neste tempo aprendemos algumas coisas: a importância da confiança, unidade e colaboração. As Indústrias Lukrum tem sido um parceiro valioso em nossos esforços para terraformar o planeta. Mas seus métodos agressivos incluindo o uso de explosivos subterrâneos que causaram um terremoto devem ser inspecionados, monitorados e mantidos sob escrutínio. Nós da IMSF somos pioneiros e estamos aqui para explorar o planeta, não para tirar vantagem dele. Fizemos o bastante disso na Terra e pagamos um preço por isso, com consequências devastadoras. Não estamos aqui para repetir a História, estamos aqui para entender e crescer e respeitar. Tanto o planeta quanto um ao outro. Esse é o único jeito em que podemos ter esperanças de conseguir viver aqui como um povo. E nós vamos realizar isso. Com o mais novo membro da nossa colônia isso é mais verdadeiro que nunca. Terra, conheça Gabriela Duran Dalgado. Gabriela... conheça a Terra! A vida aqui é possível. Estamos aqui para ficar." (*Mars*, 1a temporada, 6o episódio).

No fim, é a possibilidade de explorar o planeta lucrativamente e gerar descendentes (ou renovar as forças de trabalho) que faz de Marte um novo lar para a humanidade, um lar cujo pior problema é segurar a coleira institucional das grandes corporações.

*Inside SpaceX*, é um documentário da National Geographic feito com o mesmo material não-ficcional (entrevistas, animações, gráficos e imagens de arquivo) da série *Mars*, apresentada acima. Este documentário se concentra em alguns dos pontos presentes na série, como a necessidade de construir uma casa para a humanidade fora do planeta Terra e a importância do setor privado para conquistar este desafio. O pano de fundo da trama se organiza ao redor dos esforços da SpaceX, companhia espacial dirigida por Elon Musk e uma das principais contratadas da NASA para fabricar a tecnologia a ser usada na colonização de Marte.

**Andy Weir** (autor do livro *Perdido em Marte*, adaptado para cinema em 2015): "Nós precisamos ir para Marte porque isso nos protege da extinção. Tem todos os tipos de coisas que poderiam acontecer na Terra que matariam todos os seres humanos no planeta. Mas uma vez que os humanos estiverem em dois planetas diferentes as chances de extinção caem para praticamente zero."

**Peter Diamandis** (engenheiro, médico, co-fundador e presidente da Singularity University): "Nós precisamos de companhias espaciais comerciais que eu acho que vão ajudar a baixar os custos do espaço para abrir a fronteira para todos, irreversivelmente."

As declarações - tanto em entrevistas quanto em narrações em voz *off* - e sobretudo a trilha sonora concedem um tom de aventura e desafio ao documentário, como é possível ver na cena do lançamento de teste do foguete reutilizável, com a música (piano e percussão) no mesmo ritmo da contagem regressiva, as imagens do início da subida do foguete em câmera lenta, a fumaça se acumulando vagarosamente ao seu lado e as intermináveis comemorações das centenas de funcionários e funcionárias da empresa, concentrados em frente à sala de controle, após a confirmação de sucesso do teste.

A NASA, agência espacial norte americana já vinha desfrutando de grande popularidade desde a administração Obama<sup>3</sup>, e teve incrementos significativos de verba durante o mandato Trump<sup>4</sup>. A agência vem produzindo desde 2013 uma série de vídeos institucionais para apresentar progressivamente seus planos de voltar à Lua até 2024, desta vez para ficar, estabelecer uma base permanente e usá-la como laboratório de testes para produzir a tecnologia necessária para ir até Marte e construir uma colônia humana lá. De maneira geral, esta fé em soluções tecnológicas (*tecnofixes*) está sempre presente nestes vídeos, assim como os discursos pró exploração e colonização.

Para fins de análise, organizei, a partir de um conjunto de vídeos publicados entre 2018 e 2020, alguns exemplos ao redor de eixos temáticos:

### **Espírito aventureiro**

A empreitada que a NASA está propondo não é nada senão gigantesca, talvez o maior projeto humano de engenharia até hoje; no entanto, as narrações, trilhas sonoras, frases de efeito e imagens fazem parecer uma grande aventura abandonar a Terra para viver entre as estrelas. Apela-se para a necessidade de aventura inerente ao ser humano. A seguir, como exemplo, estão trechos do filme *Perseverance*, da NASA<sup>5</sup>

**Narradora:** "Nós somos uma espécie de exploradores. Crentes. Nós estamos dispostos a fazer as coisas difíceis, a superar os muitos desafios. Isto é o que traz à tona o melhor de nós. Nosso caminho nos levou ao sucesso, e às amargas perdas. No entanto, mesmo frente a tragédias e retrocessos, nós perseveramos. Nós continuamos dando duro. Nós continuamos crentes. Do espaço, vemos nosso mundo como um todo. Nós vemos os desafios que ele enfrenta, e enfrentamos esses desafios juntos. Nós não vamos desistir. Nós desafiamos as convenções. Nos recusamos a aceitar o status quo. Estes são tempos duros, mas nós vamos perseverar. Nós ainda podemos tirar

---

3 <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/02/03/nasa-popularity-still-sky-high/> Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

4 <https://time.com/5933447/biden-space-nasa/> Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=6qA9iaAUo8k> Acesso em 13 de janeiro de 2021.

esperanças da Lua e das estrelas. Do espaço. Da exploração. Há um novo dia além das dificuldades que enfrentamos agora. Nós somos uma espécie de exploradores. Iremos encontrar muitos obstáculos em nosso caminho para Marte. Mas como humanos, nós não vamos desistir. Iremos sempre perseverar."

## **Emancipação da exploração espacial de sua dependência com a Terra e aprendizado humano de viver definitivamente fora dela**

A dicotomia moderna entre indivíduo, cultura e tecnologia, por um lado, e meio ambiente, natureza e evolução natural, por outro, é levada aqui a um extremo, em meio à noção de que o ser humano pode viver - e permanecer humano - longe do planeta Terra, dependendo de estruturas artificiais de manutenção da vida. O ser humano só pode conquistar os confins do espaço de antes de se emancipar da Terra.

## **Detalhes técnicos, relatórios, instalações e galpões de trabalho**

Parte dos vídeos desta campanha se destinam a apresentar e explicar detalhes técnicos e dispositivos essenciais do projeto (como por exemplo a extração de água congelada da superfície da Lua, para suprir as necessidades humanas e fabricar combustível para naves espaciais); relatórios de progresso; e instalações e galpões de trabalho.

## **Assertividade**

Os planos são apresentados ao público a partir da certeza de que irão se tornar realidade. Jargões como "nós vamos", "nós estamos indo" e "juntos, nós vamos" [*we go, we are going e together we are going*] são repetidos diversas vezes e se somam a outras afirmativas, assegurando exaustivamente o sucesso do projeto.

"Há 50 anos nós fomos à Lua. Nomeamos isso de Apolo. O que muitas pessoas não sabem é que Apolo tinha uma irmã gêmea. Seu nome é Artemis, Deusa da Lua. Nós estamos retornando à Lua como uma nova geração de exploradores. Dessa vez para ficar. E para nos prepararmos, para conquistar o próximo grande salto da humanidade: mandar a primeira missão humana a Marte. Acreditamos que nosso rumo vai redefinir o que é possível, que vamos descobrir tecnologias de salvar vidas e mudar a Terra, e que os desafios à frente vão inspirar gerações. Esse é nosso manifesto. Para todos que se perguntaram se poderíamos voltar... para todos que sonharam em ir mais além... esse é seu chamado! Nós vamos, por toda a América. Nós vamos. Nós vamos como a geração Artemis. Nós vamos."<sup>6</sup>

## **Astronautas e recrutamento**

---

<sup>6</sup> *We go as the Artemis Generation*, 2019. 1 vídeo, (1'12"). Publicado pelo canal da NASA no Youtube.com. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dOKKkV-30dE> Acessado em 13 de janeiro de 2021

Com o desenvolvimento de uma economia de órbita baixa e a presença de mineradoras no espaço, o campo de trabalho para astronautas deverá se expandir. Não é surpresa, então, que parte dos vídeos da NASA se dediquem a apresentar gloriosamente astronautas como se fossem estrelas de cinema, num esforço de conferir status à profissão e atrair futuros astronautas.

### **Parcerias público-privadas**

Este é um ponto crítico para a campanha institucional da NASA: afirmar para além de objeções que o setor privado é fundamental para o programa espacial, e esboçar um cenário em que as empresas tenham condições de interferir nos rumos das tomadas de decisão. Os vídeos apresentam as empresas contratadas pela NASA, descrevem os produtos e serviços que supostamente irão fornecer, e concedem espaço para pronunciamentos de seus representantes.

### **Liderança americana**

Apesar do jargão "juntos, nós vamos", se formos, será sob direção norte americana, como demonstram evidentemente alguns dos vídeos desta campanha que usam o slogan "*Nós vamos em frente para o espaço com liderança americana*".

### **3 - Coordenação narrativa - semelhanças notáveis, recursos audiovisuais e estatutos de verdade**

A esta altura já é possível identificar algumas aproximações entre as narrativas: ambas (a da National Geographic e a da NASA) insistem em que a humanidade irá construir uma base na Lua até 2024, para desenvolver tecnologia para fazer viagens mais longas, para Marte, com a missão de construir um novo lar para si, como única chance de evitar a extinção humana; que a tecnologia irá guiar nosso caminho até lá e nos sustentar; e que as empresas comerciais são indispensáveis para este projeto e poderosas demais para serem deixadas de fora. Ambas agenciam um mesmo grupo de afetos (urgência, aventura, curiosidade, impotência, superpotência, fé, perseverança etc). E ambas usam os mesmos recursos audiovisuais (gravação de áudio e vídeo, imagens de arquivo, animações, projetos gráficos, roteiro, montagem, narração, cenografia, trilha sonora, maquiagem, figurino/uniforme, direção de fotografia, luz, atuação, entrevistas, produção, efeitos especiais, publicidade etc). Os exemplos a seguir mostram com maior detalhamento as coordenações que fazem com que ambas as narrativas contem a mesma história.

Em primeiro lugar, as trilhas sonoras da campanha da NASA<sup>7</sup> são tão ou mais emocionantes que a trilha sonora de *Mars*<sup>8</sup> (assim como as narrações<sup>9</sup>). São efeitos capazes de criar vínculos afetivos com os enunciados - esperança, confiança, entusiasmo, positividade, aventura, admiração etc. Nada de novo em termos de cinema, mas em um vídeo institucional da NASA, uma das maiores agências espaciais do mundo, a confiabilidade científica se mistura aos afetos vinculados pela música e narração ("se a NASA diz que posso ter esperanças na colonização de Marte, eu acredito"). A trilha sonora é uma maneira em comum utilizada pelas duas narrativas para vender o mito da aventura, para convencer de que a colonização de Marte é um projeto que vem para o bem da humanidade. Recursos de montagem e edição também são utilizados nos vídeos da NASA para construir um discurso afetivo não-verbal, quando, por exemplo, imagens são cortadas no mesmo ritmo da música: este não é um recurso de divulgação científica, e sim de cinema.

A escolha de imagens também apresenta semelhanças: tanto as obras da National Geographic quanto da NASA usam imagens de arquivo (por exemplo, do Presidente norte americano John Kennedy fazendo um pronunciamento, de astronautas reais, como

---

7 Por exemplo: *Nasa 2021: Let's Go to the Moon*, 2020. 1 vídeo, (3'23"). Publicado pelo canal da NASA no Youtube.com. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=\\_fRSaLAEW2s](https://www.youtube.com/watch?v=_fRSaLAEW2s) Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

8 Ver os 2 minutos iniciais do 1o episódio da 1a temporada, já transcritos na 2a sessão deste trabalho

9 *We go as the Artemis Generation*, (cit.)

S. Kelly, de espaçonaves mais antigas que atualmente fazem parte da história do programa espacial dos EUA e de plataformas de lançamento, como o Kennedy Space Center, na Flórida). Encontramos ainda projetos gráficos (também chamados de *blue prints*), com esquemas de equipamentos, desenho técnico de naves, de assentamentos etc, e animações (de decolagem de naves, seus voos espaciais e descidas lunares, de astronautas executando tarefas na superfície da Lua ou de Marte etc) muito semelhantes nas duas produtoras.

Há alguns jargões que aparecem tanto nos vídeos da NASA quanto da National Geographic. Dentre eles, dois exemplos me parecem mais significativos, *we persevere* [nós perseveramos] e *we are going to stay* [nós vamos para ficar]:

*Perseverance*, da NASA **Narradora**: "Nós somos uma espécie de exploradores. [...] mesmo frente a tragédias e retrocessos, nós perseveramos. Nós continuamos dando duro. Nós continuamos crentes. [...] Encontraremos muitos obstáculos em nosso caminho para Marte. Mas como humanos, nós não vamos desistir. Iremos sempre perseverar." (NASA, *Perseverance*)

*Mars*, da National Geographic, **Com. Hana Seung**: "O dia de hoje marca o fim de uma era e o começo de outra. Há vida em Marte. Nós viemos tão longe, superamos tantos obstáculos, e apesar dos momentos em que nossa fé foi balançada, nós perseveramos." (*Mars*, 1a temporada, episódio 6)

Neste trecho do 6o episódio da 1a temporada de *Mars*, a secretária-geral da IMSF e o principal investidor da missão e presidente do consórcio de empresas que fornecem a tecnologia para que ela ocorra - uma espécie de Elon Musk ou Jeff Bezos), discutem sobre um incidente trágico causado por "fraqueza mental" de um colaborador (especialista em botânica) que não suportou a distância da Terra e o ambiente hostil, e finalizam o diálogo com uma frase muito parecida com o slogan da NASA "Nós vamos à Lua para ficar":

**Joon Seung** (secretária-geral da IMSF): "Sete dos cientistas mais amados do mundo estão mortos. Isso não significa nada para você?"

**Ed Grann** (diretor executivo da *Mars Missions Corporation*, consórcio de empresas aeroespaciais privadas que prepara expedições a Marte): "É claro que isso significa algo para mim. O que você está dizendo? É hora de sermos fortes, de fazermos uma declaração que diz que estamos aqui para ficar." [*we're here to stay*] (*Mars*, 1a temporada, episódio 6)

Entrevistas com astronautas também chamam a atenção, como os exemplos a seguir, em que uma astronauta da NASA e outra da IMSF respondem "desde quando souberam que queriam ser astronautas" e ambas respondem que desde a infância:

**Pergunta**: "Você sempre quis ser uma astronauta?"

**Astronauta:** "Sim, desde que eu tinha 8 anos e meu pai finalmente me perguntou um dia: "Você quer ser astronauta?" e eu disse "Sim".<sup>10</sup>

**Pergunta:** "Quando você descobriu que queria ir para Marte?"

**Hana Seung:** "Quando tínhamos 6 anos minha irmã e eu estávamos no planetário e... e parecia que estávamos olhando para os planetas. Tínhamos aqueles bonecos de alienígenas que nossa mãe tinha acabado de comprar para nós e eu falei pra minha irmã que eu ia lá para cima, que eu ia para Marte." (*Mars*, 1ª temporada, episódio 3)

Em *Mars* (1ª temporada, episódio 4), Robert Zubrin, engenheiro aeroespacial e presidente da Mars Society (uma organização sem fins lucrativos de advocacia espacial dedicada ao encorajamento da exploração e colonização do planeta Marte<sup>11</sup>) informa da necessidade de produzir alimentos em estufas até Marte estar terraformado e passagens ficcionais mostram a estufa e o trabalho sobre ela; nos vídeos da NASA, vemos imagens de experimentos reais com estufas.

Porque e como, então, com tantas semelhanças, persistem as distinções entre ficção e realidade? Se National Geographic e NASA contam a mesma história, o que faz com que os vídeos da NASA sejam verdades científicas e os da National Geographic "apenas" fabulação?

Esta questão, dos recursos audiovisuais aos temas abordados, pode ser pensada a partir do livro *Os Nomes da História*, do filósofo Jacques Rancière. Neste livro, Rancière discute a transformação da História de narrativa dos feitos da realeza a ciência. Esta transformação tirou força das novas práticas de registro e produção de dados (de censos a declarações de imposto, passando por correspondências e contratos); do respaldo da autoridade científica na interpretação dos dados; e da utilização de recursos literários em suas narrações.

Como diz Jacques Rancière,

---

<sup>10</sup> *Ask NASA/What is Artemis?* Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YOG3tAkPpPE> Acesso em 15 de janeiro de 2021

<sup>11</sup> <https://www.marssociety.org/about/> Acesso em 15 de janeiro de 2021

“a história pôde cumprir com sucesso a tarefa impossível de articular em um único discurso um triplo contrato: um contrato científico que obriga a descobrir a ordem oculta<sup>12</sup> sob a ordem aparente, substituindo a escala dos pesos e das grandezas visíveis da política pelas correlações e pelas contas exatas de um processo complexo”;

(saber traduzir, em conformidade às traduções já disponíveis, os fenômenos observados – não como fabricação coletiva, mas como funcionamento intrínseco que não permite desvios e acessos);

“um contrato narrativo que [14] manda inscrever as estruturas desse espaço oculto ou as leis desse processo complexo nas formas legíveis de uma história que comporta início e fim, personagens e acontecimentos”;

(a literatura, propriamente dita, tecendo poeticamente as tramas narrativas estipuladas pela objetividade científica; e)

“um contrato político que une o invisível da ciência e o legível da narração às imposições contraditórias da era das massas [...]; o segredo escondido das multidões e a narração legível para todos e ensinável a todos de uma história comum.” (Rancière, 2014, pg. 13-14)

Em outras palavras, a história (ou antes, a História), conseguiu impor um modo de funcionamento que ao mesmo tempo se faz valer do rigor, da complexidade e do hermetismo da Ciência, da capacidade literária da história narrativa, e da negociação política que une estas duas e lhes dá um lugar na partilha do comum, ou seja, a instituição de uma verdade *confiável*, que poderia ser adotada e internalizada por todas as pessoas.

A inscrição das estruturas do oculto científico - que só pode ser descoberto pelo especialista credenciado - e das leis desse processo complexo em formas legíveis, narrativas, com começo meio e fim, personagens e acontecimentos é o que Rancière chama de *poética do saber*. No caso que Rancière discute, esta poética se aplica a textos, que apesar de não serem considerados literários, ficcionais, operam por meio dos mesmos recursos:

"[t]rata-se de uma operação literária uma vez que o *status* de verdade não se dá na forma de uma tese filosófica explícita, mas na própria textura da narrativa: nos modos de interpretação, mas também no recorte das frases, no tempo e nas pessoas do verbo<sup>13</sup>, nos jogos do próprio e do figurado." (Rancière, 2014, pg. 136-137)

---

12 “[...] existe ciência apenas no que está oculto. E a produção desse oculto é uma operação poética essencial para a constituição do saber historiador.” (Rancière, 2014:80)

13 “A intercambialidade entre a presença do autor em seu discurso e sua ausência na autonomia do [75] desenrolar narrativo se concretiza no modo presente no interior desse discurso-narrativa fundador. Michelet é o iniciador dessa revolução no sistema dos tempos que caracteriza a escritura da nova história. Não que ele renuncie aos usos e aos prestígios narrativos do pretérito simples. Mas ele rompe o sistema de oposições que o confrontava ao presente das declarações, comentários ou máximas. Ele o elimina

O que dá um "status de verdade" a uma obra audiovisual não é a recusa de recursos literários ou cinematográficos, como que em oposição à ficção; antes, é uma determinada configuração destes recursos, que jamais se fixa de vez, que é negociada em seu decorrer e que é indissociável de uma experiência sensível não apenas da obra em si mas também de seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, filosóficos, narrativos etc. É a experiência sensível (estética, afetiva no sentido de *afetar*, de *provocar efeitos*, de nos transformar ao experimentarmos algo) que faz com que uma narrativa pareça *verdade*.

E quando afirmo que o status de verdade do material sobre Marte, seja ele ficcional, jornalístico ou institucional-científico, não é uma questão de ciência e sim de *cinema*, não é para dizer que a NASA não tem a ciência que afirma ter ou que esta não é real; tampouco para dizer que as obras da National Geographic são *pura* fabulação; é para afirmar que suas narrativas se constroem com recursos audiovisuais (que nada tem a ver com verdades absolutas) e se referem a muitas outras questões que fogem a seu escopo tecnocientífico (como esse desejo por exploração e pelo desconhecido que supostamente motiva a humanidade a cumprir entre as estrelas seus desígnios maiores; como a suposta necessidade de abandonar a Terra como única chance para continuar a existir a longo prazo; como as parcerias comerciais, sua importância crítica e sua inevitabilidade paralisante; como a disposição a fazer coisas difíceis como terraformar Marte ao invés de enfrentar o capitalismo na Terra etc). Estas questões não são cientificamente aferíveis, elas devem ser discutidas pelas pessoas a quem interessam, levando em conta fatores racionais e também afetivos.

E é para afirmar também que, nos casos ficcionais, a fabulação é parte importantíssima da criação de mundos, que ela abre portas para transformar ideias em tendências, tendências em negociações, planejamentos e projetos, e estes em fatos.

---

insensivelmente em proveito do presente para marcar a imanência do sentido no acontecimento. A própria narrativa da Festa da Federação apresenta um notável entrecruzamento de tempos. O historiador parece primeiro chamar para si a marcação do passado ('Encontrei tudo isso [...]') para melhor presentificar a festa em sua essência ('Todos os velhos emblemas empalidecem [...] O ancião primeiro preside [...]'). Daí a narrativa se desloca para o pretérito simples para dar suas referências ('Em Saint-Andéol, a honra de prestar juramento [...] foi deferida a dois anciãos'). Volta ao presente para impor a força do acontecimento ('O amável batalhão marcha em vestidos brancos [...]'), tornar familiares os atores ('É que eles têm de trabalhar amanhã [...]') ou extrair lições da história ('Afastam as mulheres da via pública; esquecem-se de que realmente elas têm mais direito a ela do que qualquer outro'). Fixa-se no pretérito imperfeito para dar essência à cena ('E era em pleno campo que isso acontecia [...]'). Enfim, a narrativa abole toda marcação temporal para tornar absoluto, na frase nominal, o sentido do acontecimento ('Nenhum símbolo convencional. Tudo natureza, tudo espírito, tudo verdade').” (Rancière, 2014, 74-75)

Tanto a confiabilidade quanto a criatividade destas obras se estendem sobre as questões com que elas se relacionam, e se revestem de autoridade para encerrar o debate a seu respeito, ou para narrar imaginários, semear futuros, defender visões de mundos e interesses. É assim que "especialistas definem os melhores cursos de ação (STENGERS e PIGNARRE, 2011) e narram suas decisões, provocando o medo das catástrofes que nos ameaçam, a emoção das aventuras que nos esperam, a segurança das soluções que nos oferecem, a plenitude que os incrementos nos trazem etc.

#### 4 - Imaginação e fabulação

É crucial para o triplo contrato narrativo-científico-oficial a ideia de que a ficção/fantasia é o território da imaginação/fabulação e a ciência/realidade é o território que autoriza/oficializa a imaginação/fabulação em seu suposto oposto: a realidade. O que este contrato produz, segundo Rancière, é o poder de decidir sobre o que é real e o que é delírio - uma vez que o sonho acompanharia na alma humana os instintos aventureiro e explorador, sendo um componente ativo da realidade. Na prática, isso equivale a regulamentar o sonho naquilo em que ele constitui futuros possíveis. E é a Ciência, com C maiúsculo, capturada por financiadores, investidores, mercados e patentes (STENGERS e PIGNARRE, 2011), a Ciência universalizante e exclusivista, como dizem Isabelle Stengers (2017) e Donna Haraway (1995), quem concede autoridade à regulamentação do real e dos sonhos, provando por experiências, equipamentos, algoritmos, projeções e opiniões especialistas a viabilidade de um sonho, e não de outro<sup>14</sup>.

Na obra *A Partilha do Sensível* (2009), ao preocupar-se justamente com a formação de regimes de verdade, Jacques Rancière oferece uma abordagem para a ideia de *ficção* que contraria sua oposição à realidade:

“Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação. Esse trabalho muda as coordenadas do representável; muda nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo [65] como nosso mundo é povoado de acontecimentos e figuras.” (2012, pg. 64-65)

---

<sup>14</sup> E nunca é demais repetir que não é que a Ciência não seja real, ela é; o que ela não é é exclusiva (há diversas outras perspectivas investigativas da realidade no mundo - sobre isso, consultar Isabelle Stengers (2017), Donna Haraway (1995)) e imparcial (a Ciência tem um compromisso muito estreito com expectativas de lucro e vantagens estratégicas, bem como um conjunto de limitações técnicas e dilemas políticos - a esse respeito, consultar Thomas Kuhn (2013) e Isabelle Stengers (2015)).

A ficção muda, em outras palavras, as configurações dos regimes de sensibilidade e de enunciação (produção de conhecimentos). Esses regimes dão parâmetros de articulação entre “maneiras de fazer” -- *por exemplo: colonização e mineração* -- “formas de visibilidade dessas maneiras de fazer” -- *pesquisa espacial, êxodo terrestre, desenvolvimento tecnológico* -- e “modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de efetividade do pensamento” -- *a única chance da humanidade não ser extinta, a descoberta dos segredos últimos do cosmos, o acesso a recursos inestimáveis e abundantes, prosperidade*. (Rancière, 2009, pg. 13). A diferença entre a ficção e a realidade é, então, que esta última, chamada “ficção dominante, [...] ficção consensual [...]”, nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade [...]” (2012, pg. 75). Em outras palavras, os regimes de sensibilidade e de produção de conhecimento são linhas narrativas que modulam maneiras de sentir, perceber, imaginar e produzir conhecimentos e as situam em relação ao comum compartilhado.

Donna Haraway, bióloga norte-americana com formação interdisciplinar e notável colaboradora em pesquisas na intersecção entre ciência e tecnologia, antropologia e estudos sobre animais, tem discutido há décadas estratégias de fabricação de realidades. Em *The biopolitics of postmodern bodies: Constitutions of self in immune system discourse* (1987), Haraway usa o paradigma imunológico, tal como entendido pela biologia tradicional e pelas ciências médicas, para pensar a produção de normas, corpos, imaginários e visões de mundo;

"[p]reeminente um objeto do séc. XX, o sistema imune é um mapa para reconhecimento ou não do self e do outro nas dialéticas da biopolítica ocidental. Quer dizer, o sistema imune é um plano para que a ação significativa [*meaningful action*] construa e mantenha as fronteiras do que conta como *self* e outrem nos cruciais reinos do normal e do patológico." (1991:204, tradução livre)

Há semelhanças nestas ideias de mapa para reconhecimento e plano de ação significativa e as ideias de Jacques Rancière de partilha do sensível: Jaques Rancière define a partilha do sensível como "[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas." (2009:15) Em outras palavras, a partilha do sensível diz respeito aos modos de apresentação sensível, às formas de enunciação e às coordenadas do representável; diz respeito à maneira como indivíduos se organizam e dão significado a seu mundo - a seus sentimentos, aos eventos, às negociações, às estruturas e hierarquias etc. A partilha do sensível é aquilo sobre o que age a ficção.

Enquanto que Haraway diz que o sistema imune dá as coordenadas do que é um indivíduo normal ou patológico, biológica e socialmente - ou seja, na produção dos corpos, das subjetividades e dos arranjos coletivos; dá também diretrizes de relações internacionais, não apenas em situações de conflito mas também de comércio e cooperação. Ou seja, o sistema imune é uma configuração específica - ainda que jamais fixa - de partilha do sensível, uma *ficção consensual*.

O sistema imune é um modelo altamente beligerante, preocupado com fronteiras, identidades, autorizações, clandestinidade, vigilância, intervenção e extermínio; e não apenas em assuntos relacionados à biomedicina (ou seja, à ciência de forma geral, e à produção e ao reconhecimento de corpos saudáveis e normais), mas também a negócios, segurança nacional, relações internacionais, práticas sociais e fabricação de imagens, tanto para dar credibilidade a uma informação quanto para alimentar a fabulação a seu respeito. Este último aspecto, as produções de imagens e de imaginários, indissociáveis uma da outra, são, de fato, fundamentais para o sistema imune:

"A fábrica militarizada e automatizada é a convenção favorita entre os ilustradores e editores fotográficos do sistema imune<sup>15</sup>. As marcas históricas específicas de uma individualidade sustentada por Guerra nas Estrelas<sup>16</sup> são [225] habilitadas em grande parte pelas tecnologias de visualização de ponta, as quais são igualmente fundamentais para os meios de condução da guerra, da ciência e dos negócios pós-modernos como gráficos computacionais, software de inteligência artificial e muitos tipos de sistemas de escâneres." (Haraway: 1991, pg. 224-225)

---

15 "Imagens do sistema imune como um campo de batalha abundam nas sessões de ciência de jornais diários e em revistas populares, por exemplo, o gráfico da 'invasão' do vírus da AIDS da 'célula-enquanto-fábrica' na revista *Time* de 1984. O vírus é imaginado como um tanque, e os vírus prontos para exportar das células desapropriadas estão alinhados como tanques prontos para continuar seu avanço sobre o corpo como uma força produtiva." (Haraway, 1991:224, tradução livre)

16 Aqui Haraway se refere tanto ao imaginário cinematográfico quanto ao "programa militar estadunidense proposto pelo Presidente Ronald Reagan, para construir um sistema defensivo de armas espaciais capazes de impedir um ataque nuclear contra o território dos Estados Unidos." - [https://pt.wikipedia.org/wiki/Iniciativa\\_Estrat%C3%A9gica\\_de\\_Defesa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Iniciativa_Estrat%C3%A9gica_de_Defesa) acessado em 19 de janeiro de 2021

Mas se por um lado os ilustradores e editores fotográficos do sistema imune se inspiram no imaginário militar, por outro suas fabulações fecham o ciclo e retornam, transformadas pela criatividade, às culturas militares, numa espécie de rizoma guerra-negócios-ciência-imagens-imaginários. Em uma nota de rodapé relacionada à citação anterior, Donna Haraway aborda este ponto:

"Não são apenas os produtores de imagens do sistema imune que aprendem de culturas militares; culturas militares se alimentam simbioticamente do discurso do sistema imune, assim como planejadores estratégicos se alimentam de e contribuem para vídeo games e ficção científica." (HARAWAY, 1991, pg. 254)

Haraway dá como exemplo a declaração do Coronel Frederick Timmerman para o *Military Review*, o jornal profissional do exército dos Estados Unidos<sup>17</sup>. Ele defende nos seguintes termos a formação de um corpo de elite composto de unidades de ataques especiais que integraria o exército do futuro:

"O exemplo mais apropriado para descrever como este sistema funcionaria é o modelo biológico mais complexo que conhecemos - o sistema imune. Dentro do corpo existe uma divisão [*corp*] marcadamente complexa de guarda-costas internos. Em termos numéricos ela é pequena - cerca de dez por cento das células do corpo, apenas. No entanto, ela consiste de especialistas em reconhecimento, assassinas, especialistas em reconstituição e comunicadoras que podem procurar invasores, soar o alarme, se reproduzir rapidamente e se organizar num enxame para repelir o ataque. Neste sentido, a edição de junho de 1986 da National Geographic contém um relato detalhado de como o sistema imune funciona" (Timmerman, 1987:52, apud Haraway, 1991, pg. 254)

---

<sup>17</sup> [armyupress.army.mil/Military-Review/](http://armyupress.army.mil/Military-Review/) acessado em 19 de janeiro de 2021

Haraway se refere à mesma edição da National Geographic<sup>18</sup> (Fig. 134) como "um tributo a essa ideologia da visão direta, devoradora, generativa e irrestrita, cujas mediações tecnológicas são celebradas simultaneamente e apresentadas como inteiramente transparentes" (1995:19) Ela descreve como a National Geographic faz uso de suas fabulosas fotografias e justapõe dois capítulos nesta edição, um sobre o "Espaço, apresentado através da epígrafe: 'A escolha é o universo - ou nada'" (idem:20) (fig. 135), e o outro, "é o gêmeo do espaço externo: 'Espaço interior', apresentado através da epígrafe: 'A matéria das estrelas tornou-se realidade'" (idem) (fig. 136). Haraway contrasta os dois capítulos: o primeiro está voltado para a vastidão do espaço externo, pelo qual sinais digitais seriam transmitidos até a Terra para serem reagrupados em imagens que permitissem a "'experiência' do momento da descoberta numa visão imediata do 'objeto'." (idem) Essas imagens funcionam então como "registro indubitável" (idem) daquilo que mostram (planetas, estrelas, buracos negros, galáxias...) (fig.137) e como "festejos heroicos da produção tecnocientífica" (idem) (fig. 138). O segundo habita o "infinitamente pequeno" (idem), registrado por técnicas de produção de imagens por radiação, "cujos sinais são processados nas maravilhosas fotos coloridas das células T de defesa e dos vírus invasores" (idem) (fig.136 e 139). Em ambos casos as imagens são essenciais para comprovar conhecimentos (e, portanto, autoridade) e disseminar imaginários, fortalecer fabulações: "É a fotografia que convence quem vê da relação fraternal do espaço interno e externo". (idem)

Faz sentido que as narrativas de espaço ganhem força à medida que os corpos são vistos como computadores e as consciências computáveis<sup>19</sup>. Quanto mais olhamos para dentro como um problema de engenharia, mais podemos fazer o mesmo com o exterior, como já o fazem os engenheiros e as engenheiras da SpaceX. E considerando a importância das imagens nesta operação, não é de surpreender que a primeira imagem da série *Mars* (fig. 140) seja tão parecida com uma das fotografias presentes nesta edição de junho de 1986 da National Geographic Society.

---

18 Bryan, C.D.B. *The National Geographic Society: 100 Years of Adventure and Discovery*. Abrams, Nova Iorque, 1987.

19 BOSTROM, 2018; KURZWEIL, 2018; TEGMARK, 2017; para dar apenas alguns exemplos do que cientistas fabulam a respeito; há também uma grande quantidade de livros, séries e filmes ficcionais sobre o tema, como *Carbono Alterado*, livro de Richard Morgan (2017) que virou série na Netflix (Laeta Kalogridis, 2018), ou o filme *Transcendence: A Revolução* (Wally Pfister, 2014).

No episódio 3 da 1ª temporada de *Mars*, o Dr. Nicolas Thomas, Investigador Chefe da ExoMars<sup>20</sup> - programa não-tripulado da Agência Espacial Europeia dedicada à questão da existência ou não de vida em Marte - discute a importância da produção de imagens no projeto de colonização do planeta vermelho, não apenas do ponto de vista logístico, mas também afetivo e fabulativo:

**Dr. Nicolas Thomas** (Chefe de Investigação da ExoMars): "Se quisermos ter humanos pousando na superfície de Marte queremos garantir que o lugar para onde vão é seguro, e isso não pode ser feito com imagens de resolução de 100 metros por pixel. Elas não dizem neças de pitibiriba (sic). Nós temos que provar que os recursos estão lá. Eu fiquei mais envolvido com o sistema principal de imagem. Gostamos de falar sobre ela [a ExoMars] como a melhor câmera colorida já enviada para Marte. Nós temos capacidade para estéreo, isso significa que podemos construir imagens em 3D da aparência real da superfície de Marte. Eu costumava a pensar em Marte quase como um tipo de mundo morto. À medida em que você fica imerso você vê o fantástico fenômeno da superfície de Marte. Ela simplesmente te pega. Calotas polares, crateras de impactos recentes, campos de dunas e a visão de seu movimento pela superfície, redemoinhos correndo pelo lugar... E para mim isso deu vida ao lugar. Eu fico realmente empolgado em olhar para os dados de um objeto ou de uma superfície ou de alguma coisa que ninguém nunca viu antes." (*Mars*, 1ª temporada, episódio 3)

---

<sup>20</sup> [http://www.esa.int/Science\\_Exploration/Human\\_and\\_Robotic\\_Exploration/Exploration/ExoMars](http://www.esa.int/Science_Exploration/Human_and_Robotic_Exploration/Exploration/ExoMars) acessado em 20 de janeiro de 2021.

De fato, são imagens belíssimas, dignas de uma edição de The National Geographic Society. E o Dr. Thomas se mostrou um exímio contador de histórias ao dar vida a Marte com as imagens que sua sonda, a ExoMars, produziu. Uma lástima as imagens da Curiosity<sup>21</sup> serem tão menos bonitas<sup>22</sup>. Mas são capazes de alimentar outros imaginários com seus potenciais técnicos: a foto mais colorida que a NASA disponibiliza na galeria da Curiosity não deve suas cores a Marte, e sim a uma capacidade do veículo de "provar que os recursos estão lá". O título da imagem é *Revelando o que está por baixo*, e sua legenda é "Esta imagem de falsa cor demonstra como o uso de filtros especiais disponíveis na Câmera de Mastro (Mastcam) do veículo [rover] marciano Curiosity podem revelar a presença de certos minerais em rochas marcadas."

De uma forma ou de outra, arrebatamento ou recursos, as imagens alimentam os imaginários, que alimentam as imagens de volta. A contação de histórias [*Storytelling*], com seus relatos e imagens, impressões e pareceres, são uma parte integrante da realidade. Não se trata de duvidar da presença do mineral no solo marciano, e sim de questionar a sina mineral de figurar como "recurso" numa aventura público-privada humana: pois eis *aí* a narrativa e sua fabulação: na *recursificação* do mineral, como, de resto, já nos mostraram David Kopenawa e Bruce Albert<sup>23</sup> em relação às narrativas dos brancos que remexem a terra<sup>24</sup> para minerar os metais que o demiurgo Omama havia escondido debaixo em suas profundezas, onde deveriam permanecer, devido a seus perigos.

---

21 [https://www.nasa.gov/mission\\_pages/msl/index.html](https://www.nasa.gov/mission_pages/msl/index.html) acessado em 20 de janeiro de 2021. A Curiosity é um veículo despachado a Marte para produzir e enviar imagens, analisar amostras de solo e mapear a superfície do planeta.

22 [https://www.nasa.gov/mission\\_pages/msl/images/index.html](https://www.nasa.gov/mission_pages/msl/images/index.html) acessado em 20 de janeiro de 2021.

23 *A Queda do Céu*. Companhia das Letras, São Paulo, 2016.

24 CRAWFORD, Kate; JOLER, Vladan. *Anatomia de um Sistema de Inteligência Artificial*, 2018. Disponível em <https://www.comciencia.br/anatomia-de-um-sistema-de-inteligencia-artificial/> Acesso em 20 de fevereiro de 2021. Neste texto, as autoras discutem os impactos ambientais da mineração relacionada à fabricação de dispositivos eletrônicos, como a Alexa, da Amazon Inc.

Em uma entrevista concedida a Eduardo Viveiros de Castro, Déborah Danowski e Juliana Fausto, por ocasião do colóquio Os Mil Nomes de Gaia, em 2014 no Rio de Janeiro<sup>25</sup>, Donna Haraway afirmou que a contação de histórias [*storytelling*] "é algo muito poderoso para se fazer agora", e que a desordem oficialmente instituída é real, mas não "tem que ser desse jeito", que se trata da história que se conta e na qual se acredita; e o que sustenta essa história é sua contação e contínua fabulação rizomática. É por isso que Donna Haraway se pergunta "como enfraquecer as histórias fortes e fortalecer as fracas?" (in Terranova, 2016). Importante dizer que para Haraway as histórias fortes são as narrativas hegemônicas do capitalismo<sup>26</sup> e as fracas são as que se recusam a aceitar que não temos alternativas senão destruir a Terra até a última gota de petróleo, até o último grama de nióbio ou de ródio (metal mais caro do mundo, usado, ironias à parte, em veículos automotivos para diminuir as emissões de gases tóxicos). A contação de histórias, para Haraway, é muito mais que um passatempo ou alguma outra coisa inocente ou irreal.

Peter Diamandis parece concordar, pelo menos neste ponto, com Donna Haraway: ele valoriza as práticas fabulativas. No 1o episódio da 1a temporada de *Mars* ele afirma que

"[h]umanos adoram alvos, algo em que mirar, algo que planejar, e tem sido o caso repetidas vezes, seja na colonização do novo mundo, nas ferrovias, na abertura do Oeste<sup>27</sup>, todas essas coisas são impossíveis até que as tornamos possíveis."

Mas não é apenas uma questão de planejamento técnico e metas, também é necessária a fabulação, a invenção de histórias:

(Peter Diamandis) "Há uma correlação direta entre os trabalhos e sonhos da ficção científica e a realidade. Nós humanos imaginamos o futuro, e construímos o futuro que imaginamos. Nós nos apoiamos em nossos recursos, amizades, capital e fazemos virar realidade." (*Mars*, 1a temporada, episódio 3)

Essa declaração se aproxima bastante das ideias de Donna Haraway ao redor dos vários significados associados à figura "SF": *science fiction* [ficção científica], *speculative fabulation* [fabulação especulativa], *speculative feminism*

---

25 [osmilnomesdegaia.eco.org](http://osmilnomesdegaia.eco.org) acessado em 20 de janeiro de 2021

26 "É claro que não é apenas o capitalismo. Mas puxa! Se a gente pudesse escolher só um nome para os últimos 500 anos secando a Terra até a última gota, transformando-a em recursos para extração enquanto prosperidade na forma do capital, é uma análise muito boa." (Donna Haraway, in: Terranova, 2016)

27 "Importa quais histórias contamos para contar outras histórias; importa quais conceitos pensamos para pensar outros conceitos. Importa onde como [*wherehow*]." (Haraway, 2016:118) Não é atoa que Diamandis escolhe estes exemplos específicos.

[feminismo especulativo], *string figures* [figuras de corda], *science fact* [fato científico] *so far* [até agora, por enquanto] (Haraway. 2016:2).

SF é uma figura que reúne em si termos divergentes, como fato científico, especulação fabulativa e figuras de corda - e que pode fazê-lo porque, como vimos, os fatos científicos se alimentam da fabulação tanto quanto a fabulação dos fatos científicos. SF também pode adquirir funções diferentes: modo de atenção, teoria de história e prática de invenção de mundos [*worldings*]; (Idem, 213) um modo de atenção pois requer a presença contínua, "ondequando" [*wherewhen*] se está; uma teoria de história pois convoca ao exercício de negociar a existência com as outras espécies não-humanas com quem dividimos o planeta, contando histórias nas quais o não-humano seja mais que "recursos", nas quais sejam participantes, como de fato são<sup>28</sup>; e prática de invenção de mundos uma vez que tem como objetivo uma espécie de viver bem *agora* (em oposição a aceitar males que supostamente vem para o bem futuro), neste planeta, com suas maravilhas e também seus terrores - ou seja, como viver bem, *agora*, em meio às outras espécies e em relação com o planeta de forma a não causar seu esgotamento e a destruição em cadeia das inúmeras maneiras de viver das incontáveis formas de vida que aqui habitam conosco.

Haraway investiga como é que escritos de ficção científica (SF) "se tornam não ilustrações de argumentos ou de pensamentos mas os pensamentos em si". (in TERRANOVA, 2016). Para ela, a ficção científica passa por e provoca "um tipo de metamorfose, de transmogrificação, de transmutação" que faz dela a própria prática teórica. (Idem) Em suas palavras:

"[...] os escritores de ficção científica que escrevem sobre esses assuntos o tempo todo, que contam suas histórias nessas invenções de mundos são, na minha opinião, em senso estrito, escritores filosóficos. Então não sinto como se os importasse para fazer outro tipo de trabalho, e muito menos para ilustrar um dos meus argumentos; mas as histórias que contam e os contadores de história estão, em minha opinião pensando. E pensar é o que precisamos fazer." (Idem)

Haraway alega que foi uma acadêmica durante toda sua vida profissional, e que pratica "sua profissão como uma fabuladora" (Idem), sem com isso querer dizer que o que ela faz não é ciência, ou que o que ela fala não é verdade; pelo contrário, Haraway se importa, "entre outras coisas, com o que é um fato ou não é, com o que tem consistência e o que não tem." (Idem). E apesar da maioria de seus amigos e amigas da

---

28 "Não temos organismos mais ambiente, essa noção tem que ser deixada para trás." (Haraway, 2014)

biologia ficarem "bem chateados com esse linguajar", Haraway afirma categoricamente que "[n]ós precisamos falar de especulação fabulativa e fato científico sob mesma figura da SF" (idem), então é assim que ela a utiliza.

Usando a figura da SF, o que podemos dizer das obras audiovisuais abordadas neste texto, se as considerarmos trabalhos filosóficos? O que estas obras pensam e fazem pensar? Qual a ficção consensual que instauram? Apesar de toda a ode à atividade ao redor da colonização de Marte ("estamos dispostos a fazer as coisas difíceis", como dizem John Kennedy e a NASA, em seu vídeo *Perseverance*), proponho tratar essas obras como *paralisantes*, uma vez que suas bases repousam sobre três tipos de paralisia: frente à destruição da vida na Terra, tomada como inevitável e total; frente à Ciência e aos especialistas, que já decidiram os melhores rumos e melhores meios, através das técnicas mais avançadas de que a humanidade dispõe e que nós, não-cientistas, não-especialistas, não podemos compreender plenamente; e frente às corporações, poderosas demais para serem impedidas de fazer o que quiserem, e ao mesmo tempo importantes demais para nossa sobrevivência e manutenção de estilo de vida (que de outra forma voltaria à idade média).

Segundo Haraway,

"O capitalismo, a crítica do capitalismo e a crítica do capital nos fazem estúpidos. E nos fazem estúpidos de uma maneira particular. Nos fazem acreditar que não há mais nada possível no mundo. [Este é] o tipo de estupidez que vem da repetição constante das cada vez mais novas, mais espertas e mais atualizadas críticas do capitalismo." (Idem)

*Mars* é o exemplo perfeito: a primeira temporada cobre a paralisia frente à ciência e aos especialistas, com o veredito desfavorável à vida na Terra (sem maiores detalhes) e a necessidade inadiável de construir um novo lar para a humanidade em Marte<sup>29</sup>. Junto a isso estão os planos, as alianças, as técnicas, os recursos, a determinação e a perseverança. Sob a liderança visionária do empresário Ed Grann (diretor executivo da *Mars Missions Corporation*, consórcio de empresas aeroespaciais privadas que prepara expedições a Marte), que investiu quase toda sua fortuna no projeto, e a gerência impecável de Joon Seung, secretária-geral da IMSE, a Missão Marte vence uma a uma as ameaças de investidores de se retirarem do projeto e cancelá-lo, a cada vez que alguma dificuldade técnica ou humana se apresenta - ameaças

---

<sup>29</sup> Ou, em outros casos semelhantes, em alguma lua de Jupiter (*O Céu da Meia Noite*, George Clooney, 2020) ou algum outro planeta tão distante ao qual apenas uma incubadora carregada de embriões congelados poderia chegar (*Raised by Wolves*, Aaron Guzikowski, 2020; ou *Interstellar*, Christopher Nolan, 2014).

vencidas de vez depois da instalação da primeira base humana em Marte e da descoberta de vida no planeta.

Já a segunda temporada se encarrega das duas outras paralisias: frente à destruição inevitável da vida na Terra (agora com detalhes: é a atividade mineradora e as práticas capitalistas que a causam) e às corporações, poderosas e ao mesmo tempo valiosas demais. Toda a trama se passa ao redor da chegada das primeiras expedições comerciais tripuladas: até então haviam apenas cientistas em Marte, e o clima era de cooperação, preservação e ciência. As coisas mudam a partir de então; acordos não são respeitados, finanças movem regulamentações, negociações de bastidores que certamente se tornariam escândalos públicos ocorrem, locais reservados para pesquisa científica são arruinados, etc<sup>30</sup>, e tudo sob proteção de um sistema jurídico que dificulta ao máximo a concessão ou o exercício de autoridade para que qualquer atitude impeditiva seja tomada.

---

<sup>30</sup> Uma descrição detalhada, sobretudo das entrevistas especializadas das passagens documentárias, foi feita na 2ª parte deste texto.

No entanto, a resolução dessa crítica se dá pelo debate entre exploração de recursos naturais (mineração e extração de petróleo), desenvolvimento tecnológico humano (conforto, segurança e eficiência) e natureza humana (algum gene no DNA que aparentemente obriga humanos a explorarem uma situação sempre que for possível<sup>31</sup>) por um lado, e preservação ambiental ("matadora de empregos"<sup>32</sup>), ativismo (um mero incômodo de gente estranha na contramão do progresso) e ciência (quando não comprometida com o dinheiro<sup>33</sup>) de outro. Este debate gira em torno da possibilidade de fazermos as coisas diferentemente em Marte (nunca na Terra), mas parece impossível, pois as empresas, sempre ávidas por lucro, farão o que for necessário, seja legal ou ilegal, para garantir seus interesses. Além disso, este processo de exploração e destruição de "recursos naturais" sempre vem acompanhado de uma "contrapartida" sedutora, os benefícios tecnológicos, o progresso: no fundo, não poderíamos ir para Marte sem as empresas e, é sempre bom lembrar, ir para Marte é nossa única chance de continuar vivendo e sonhando. De fato, parece não haver o que fazer... a não ser denunciar uma prática ilegal e embolsar um dinheiro sujo - originalmente transferido para acobertar o conteúdo da denúncia - e forçar a sociedade a confiar ou se organizar em algum órgão regulador que possa fiscalizar as operações comerciais de perto, quer dizer, investir uma quantidade grande de "recursos" e "energia" para garantir que as empresas cumprirão as regulamentações e não destruirão "demais" Marte, "como fizemos com a Terra". Eis a grande derrota das empresas: algum dinheiro perdido e escrutínio. Enquanto isso, nasce um bebê humano "saudável" em Marte.

---

31 "É a natureza humana explorar situações em que riquezas podem ser acumuladas. Exploramos terras lucrativamente cultiváveis desde que fomos capazes de construir barcos e ir lá." (Joel Bourne Jr. Ex Editor Senior da NatGeo Ambiente, in *Mars*, 1a temporada, episódio 1).

32 *Mars* mostra uma reportagem de telejornal em que o Presidente Trump anuncia a saída dos EUA do Acordo de Paris, porque este é um "matador de empregos".

33 "Toda vez que um processo científico chega a uma conclusão que ameaça uma ideologia ou uma realidade desejada você vai enfrentar retrocessos" (Casey Dreier, Diretor de Políticas Espaciais, The Planetary Society, In: *Mars*, 2a temporada, episódio 3. O exemplo de retrocesso apresentado é o aquecimento global e sua taxação em "boato" ou "culto religioso").

A campanha institucional do Programa Artemis é outro bom exemplo porque a NASA é, por excelência, uma representante de cientistas e especialistas que se sentem aptos e aptas a decidirem pelo futuro de toda a humanidade. Em outras palavras, ela cobre com mais credibilidade que ninguém a paralisia quanto às decisões científicas do que fazer e de como fazê-lo. Foguetes, módulos, estações, sistemas de suporte à vida, trajes, instalações de treinamento, galpões, plataformas... A NASA tem tudo que é necessário. Os vídeos da Missão Artemis também cobrem muito bem a paralisia frente à importância dos "aliados comerciais" no projeto de colonizar Marte.

Evidente que nem tudo nestas obras é paralisia; funciona mais ou menos como o *Round Up* e o *Round Up Ready*, dois produtos da Monsanto: um produto mata tudo, menos o que recebeu o outro produto. A paralisia de *Mars* deixa espaço para movimentação, mas em um único sentido: o de imaginar e construir um presente na Terra que atenda as necessidades e interesses de empreendimentos cuja execução custam a totalidade dos "recursos" do planeta<sup>34</sup>. A mensagem é clara: "Há um futuro - e apenas *um* futuro - e ele está nas atividades espaciais de mineração e comércio. E esse futuro chegará no período de nossas vidas<sup>35</sup>, então leve isso em consideração quando pensar em seus estudos (ou no dos seus filhos, que provavelmente já querem ser astronautas), e em sua carreira; pense nisso quando for investir seu dinheiro em ações. Pense, desde já, em uma vida independente do planeta Terra (deixe a Terra para trás!), uma vida em que todos os problemas serão problemas de engenharia (de urinar a se proteger da radiação). Será difícil, mas nós somos uma espécie de exploradores, e nós vamos sempre perseverar. Esse é o futuro da realização humana ilimitada."

Mas é importante dizer que nem toda a crítica ao capital está fadada a ser uma agente parálitica: a estupidez de que fala Donna Haraway é a de se deixar hipnotizar pela astúcia sempre crescente das críticas ao capitalismo, lançadas e publicadas uma atrás da outra, até o ponto de perdermos "toda a noção do que realmente importa no mundo." (Idem) Para Haraway, a única razão para nos envolvermos com este trabalho analítico, de fazer a crítica ao capitalismo, é "aprender a contar outra história, aprender a somar com o trabalho de quem já está historiando de outras formas." (Idem)

---

34 Nick Bostrom, em *Superinteligência*, fabula sobre um possível desdobramento indesejável da pesquisa em inteligência artificial, em que as "máquinas" poderiam assumir como objetivo principal atingir o máximo grau de utilização de "recursos disponíveis" e eficiência, e transformar a Terra inteira em "instalações produtivas".

35 "Estou muito esperançoso de que a humanidade terá uma base na lua e uma cidade em Marte durante o período de nossas vidas." (Elon Musk, In: *Inside SpaceX*)

Apesar do que sugerem algumas entrevistas nas partes documentárias de *Mars*, "[n]ós temos sim que praticar guerra. Nós temos que ser a favor de alguns mundos e não outros. Nós somos contra algumas maneiras de fazer mundos." (Idem), como, por exemplo, sugá-lo até a secura total: água, petróleo, sangue. Mas é claro que essa guerra não é a mesma que o cinema americano retrata há tantas décadas; precisamos de outras histórias. Entre os clichés de pacifista sorridente e incurável belicista há muitas outras posições possíveis, opções sequer virtualizadas (BERARDI, 2019), ou seja, sem comprometimento com estruturas já existentes, opções livres para serem imaginadas, fabuladas.

Mas algumas coisas são certas: sejam lá quais forem nossas novas histórias, se quisermos que sejam histórias de continuidade, elas deverão incluir todas as outras formas de vida (inclusive os espíritos, as estrelas, os rios, as montanhas, a Sol etc), sem jamais reduzi-las a recursos. Aqui, não se trata de forçar a barra e dizer que líquens e humanos são iguais, trata-se, antes, de reconhecer que nossas vidas se entrelaçam numa trama muito maior, que jogamos "cama de gato multiespécies", que a existência humana é indissociável da existência de todo o "resto". Trata-se de reconhecer, em última instância, que nos mudarmos para Marte é cosmicamente mais do que um problema de engenharia.

Também é certo que devemos evitar as narrativas de queda de braço, provas de força [*trials of strenght*], as narrativas de sangue e de morte, como se o ser humano nascesse de novo ao assassinar outro ser vivo, e esse renascimento fosse um requisito para viver a vida sem medo de vivê-la ao máximo, para se atrever a fazer os grandes feitos:

"Nós devemos mudar a história de morte, a história das primeiras belas palavras e armas, a história da matança, a história da conquista, como a conquista do segundo nascimento, que é matar." (HARAWAY, In: TERRANOVA, 2016).

Precisamos de novas histórias, sem apoteoses humanas; sem vitórias definitivas sobre a biologia, a evolução e a morte; sem delírios (agora sim) de independência em relação ao ambiente, à Terra. Precisamos de histórias que "reúnam as espécies humanas e não-humanas em uma forma de bem viver agora, nesta Terra" (HARAWAY, 2014), com suas maravilhas e seus terrores, evitando as histórias sangrentas e as provas de força, aprendendo a ouvir as muitas diferentes verdades que existem ao mesmo tempo.

E, por isso, temos "[...] a absoluta obrigação de nos tornarmos capazes de tornarmos uns aos outros capazes de mudar a história. [Por] Uma história de continuidade, cultivada nas entranhas da Terra." (HARAWAY, in: TERRANOVA, 2016)

Nós precisamos de outras histórias.

### Referências:

ARTEMIS, 2018 - 2020. 28 vídeos. (aprox. 100 minutos). Publicado pelo canal **NASA**. Disponível em [www.youtube.com/nasa](http://www.youtube.com/nasa) . Acessado em 28 de outubro de 2020.

BERARDI, Franco. *Depois do Futuro*. Ubu Editora, São Paulo, 2019.

BÖSTROM, Nick. *Superinteligência: Caminhos, perigos e estratégias para um novo mundo*. DarkSide Books, Rio de Janeiro, 2018.

BRYAN, C.D.B. *The National Geographic Society: 100 Years of Adventure and Discovery*. Abrams, Nova Iorque, 1987.

CARBONO ALTERADO (temporadas 1 e 2) [Seriado] Direção: Laeta Kalogridis. Produção: John G. Lenic. Santa Monica, Skydance Television, 2018.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, Durham, 2016

\_\_\_\_\_. *Os Mil Nomes de Gaia*. Entrevista concedida a Eduardo Vivieros de Castro, Déborah Danowski e Juliana Fausto, por ocasião do colóquio *Os Mil Nomes de Gaia*, Rio de Janeiro, 2014 Disponível em [osmilnomesdegaia.org](http://osmilnomesdegaia.org) Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. In: *Cadernos Pagu* n. 5. Pg. 07 - 41. 1995

\_\_\_\_\_. *Biopolitics of Post-Modern Bodies: Constitutions of self in immune system discourse*. In: *Simians, cyborgs, and women. The reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991, pp. 203-230.

INSIDE SPACEX. Direção de Julia Reagan. Washington, DC: **National Geographic**. 2018. 1 DVD (46 minutos)

INTERSTELLAR. Direção de Christopher Nolan. Hollywood, Paramount Pictures, 2014.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce, *A Queda do Céu*, Companhia das Letras, São Paulo, 2016

KUHN, Thomas, *A Estrutura das Revoluções Científicas*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2013

KURZWEIL, Ray. *A Singularidade Está Próxima: Quando os humanos transcendem a biologia*. Editora Iluminuras, São Paulo, 2018.

MARS, (temporadas 1 e 2) [Seriado] Direção: Everardo Gout, Stephen Cragg, Ashley Way. Produção: Meredith Kaulfers. Washington, DC: **National Geographic**. 2016. 4 DVDs (552 minutos).

MORGAN, Richard. *Carbono Alterado*. Editora Record, São Paulo, 2017

*O CÉU DA MEIA NOITE*. Direção de George Clooney. Burbank , Smokehouse Pictures; Culver Citry, Anonymous Content, 2020.

*RAISED BY WOLVES*. [Seriado] Direção: Aaron Guzikowski. Produção: Jon Kuyper. Los Angeles, Scott Free Productions. 2020

RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História*, Editora Unesp, São Paulo, 2014

\_\_\_\_\_. *O Espectador Emancipado*, Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2012

\_\_\_\_\_. *A Partilha do Sensível*, Editora 34 Lta, São Paulo, 2009

STENGERS, Isabelle. *Reativando o Animismo*. In: *Cadernos de Leituras n. 62*. Edições Chão da Feira, Belo Horizonte, 2017.

\_\_\_\_\_. *No Tempo das Catástrofes*. Cosac Naif, São Paulo, 2015

STENGERS, Isabelle; PIGNARRE, Philippe, *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell*. Palgrave Macmillan, Londres, 2011

*STORY TELLING FOR EARTHLY SURVIVAL*. Direção e produção: Fabrizio Terranova. Nova Iorque, Icarus Films, 2016

TEGMARK, Max. *Life 3.0: Being Human in the Age of Artificial Intelligence*. Allen Lane, Londres, 2017.

*TRANSCENDENCE*. Direção de Wally Plister. Los Angeles, Alcon Entertainment, 2014.