

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Fabício Silva Parmindo

Androide, demasiado Androide:

O imaginário tecnocientífico da segunda metade do século XX e a obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) de Philip K. Dick.

Uberlândia, 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Fabício Silva Parmindo

Androide, demasiado Androide:

O imaginário tecnocientífico da segunda metade do século XX e a obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) de Philip K. Dick.

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência obrigatória para a obtenção do título de bacharel em História.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Jacy Alves de Seixas

Uberlândia, 2018

PARMINDO, Fabrício Silva. (1994) Androide, demasiado androide – O imaginário tecnocientífico da segunda metade do século XX e a obra Androides Sonham com Ovelhas Elétricas? (1968) de Philip K. Dick. Fabricio Silva Parmindo– Uberlândia, 2018. 83 fls.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Jacy Alves de Seixas

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia.

Palavras-chave: Progresso, Distopia, Ficção Científica, Philip K. Dick.

Fabício Silva Parmindo

Banca Examinadora

Profª Drª Jacy Alves de Seixas
(Orientadora)

Profª. Drª. Carla Miucci Ferraresi de Barros
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves
Universidade Federal de Uberlândia

Uberlândia, 2018.

*Dedicado à minha vó, Nair Ramos Parmindo,
quem me ensinou a gostar de ouvir os relatos do passado.*

Agradecimentos:

Antes de tudo, agradeço meus pais, Dona Marineusa e Seu João Parmindo, por terem me apoiado nestes anos de curso, nunca duvidando da minha capacidade e suportando as longas horas e os quilômetros de distância. A conclusão desse curso é a conclusão de uma longa jornada de incentivo que vocês sempre fizeram questão de passar para em casa e que, espero muito, poder retribuir com os frutos desta caminhada. Da mochila costurada para eu poder levar meus materiais para a escola às apostilas e cadernos doados para que tivesse um estudante dentro de casa, eu não tenho palavras para descrever o quanto esse esforço valeu a pena.

Agradeço a minha vó Dona Nair, a única avó que tive o prazer de conhecer, que pelos relatos de sua existência me ensinou o poder que a memória tem. Dos seus lampejos da Revolução Constitucionalista de 32, passando pelos detalhes das ruas de São Paulo e as dificuldades da vida no interior paulista, foi com quem aprendi o poder que narrar nosso passado tem na construção de quem somos individualmente e coletivamente.

Agradeço imensamente o meu irmão, Alexandre, quem me introduziu à leitura desde criança e que, mais tarde, me abriu as portas para a ideia de que eu poderia entrar na universidade. Agradeço as várias vezes que ficamos conversando de madrugada na cozinha em Perdões e todas as vezes que compartilhamos idiotices e outras ideias que vão “além do óbvio ululante que pulula as mentes humanas”.

Agradeço os meus eternos companheiros de apartamento com quem tive o prazer de compartilhar ideias, longas conversas e excelentes risadas, Jhon e Ted. Por todas as vezes que ficamos elaborando filosofias complexas às 8 da manhã de sábado sob efeito de café ao som de alguma playlist qualquer. Não me esquecerei de todos os bons momentos que compartilhamos e a relação que construímos.

À Paola, a pessoa maravilhosa com quem compartilho o amor, beijos amorosos e abraços apertados. Agradeço todas as vezes que me ajudou nessa trajetória, por toda empatia construída em nossa relação e tudo o que pintamos juntos. O meu desejo é que essa aquarela emoldurada pelo nosso amor seja constantemente preenchida com pinceladas de carinho, companheirismo e bons momentos.

Aos amigos com quem compartilhei risadas, copos de cerveja e profundos papos sobre tudo e nada dentro e fora da UFU: Debs, Fachini, João Pedro Marto, Janini, Stiven, Agenor, Juliana, Fábio, Lenon, Lara, Palazzo, Christiano, Paulinha, Naufel, Ciro, Biaso, Lucas Flávio, Vitória, Lulu Canevazzi, enfim, todos estes e outros que foram maravilhosos companheiros de curso e de vida, com quem vivi muitas boas prosas e momentos de procrastinação. À Rosemary, com quem tive o prazer de compartilhar um projeto maravilhoso de digitalização de monografias.

Ao *Bonde dos Corretos*, composto por João Mari, João Maia e Renatis. Por todas as vezes que nos unimos para falar mal dos outros e, principalmente, pelo escárnio aos liberais e conservadores. Mari e Maia, peço novamente desculpas (mas agora oficiais) pela pia do apartamento e agradeço a amizade e os bons momentos que deram um tempero nessa trajetória.

À Renatis, pelas contribuições acadêmicas e, principalmente, por ter contribuído muito para que eu continuasse no curso e em Uberlândia. Por todas as leituras compartilhadas, os momentos bons e a amizade que prevalece. Obrigado por ter compartilhado comigo sua paixão pela história e, claro, por ter me presenteado com o livro que dá vida a esse trabalho.

À Jéssica, que compartilha comigo a mesma paixão por ficção científica, pelas vezes que discutimos teorias aleatórias sobre filmes, pelo apelido *Gojira* e pelas vezes que me ajudou com a pesquisa e com leituras. Ao Lucas Reis, por todas as vezes que me fez rir com suas histórias constrangedoras e por ser uma inspiração para mim.

À minha orientadora-mestra Jacy Seixas, pela *iniciação* nos estudos da contemporaneidade, por todo conhecimento compartilhado e pela trajetória que resultou nesta monografia. Minhas profundas inquietações com a história e as críticas à academia ao longo destes anos de curso se devem quase todas às suas aulas, às leituras recomendadas e às nossas reuniões. Agradeço imensamente a paciência, os incentivos e a leitura deste trabalho.

Ao professor Gilberto Noronha, que compartilha comigo as sabedorias de quem veio da cidade pequena e que me introduziu aos projetos de digitalização e catalogação pelo qual nutri grande paixão nestes anos. Admiro sua paixão pela história e por tentar

fazer da universidade um espaço melhor, com todos os incentivos que dá aos alunos de dentro e de fora da academia e a vontade de ensinar.

À professora Ana Paula Spini, por ter contribuído muito para que eu me apaixonasse pelo curso durante as disciplinas de América I e II. Em um momento que quase abandonei o curso, suas aulas e o feedback que me deu nos trabalhos finais das disciplinas foram fundamentais para que eu nutrisse minha vontade de continuar.

À professora Mônica Campo pela orientação na iniciação científica que, além de me aprofundar no estudo de cinema, contribuíram muito para esta monografia. Devo as leituras e a paixão pelo estudo da sétima arte às suas orientações e as leituras do meu texto.

Ao café Três Corações que, apesar de proporcionar inúmeras crises de ansiedade devido ao alto consumo de cafeína, me despertou todas as manhãs de forma saborosa e muito cheirosa.

À pirataria e todos os que acreditam na livre circulação do conhecimento de forma não-hierarquizada e não-institucional. Sem a disponibilização de materiais online e gratuitos, metade das minhas referências bibliográficas não seriam sequer acessadas.

Resumo:

Este trabalho tem por finalidade investigar o imaginário tecnológico e o desenvolvimento tecnocientífico moderno a partir da obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) de Philip K. Dick. A trama da obra em questão contribui para uma reflexão acerca de como a tecnologia é pensada, produzida e consumida em sociedade, bem como torna sensível problemáticas relacionadas ao desenvolvimento tecnocientífico moderno e as. A análise deste trabalho desenrola-se na busca pela compreensão do imaginário científico e tecnológico expresso na literatura de ficção científica, o entendimento dos recursos narrativos utilizados pelos romances utópicos e distópicos, bem como a compreensão de aspectos da ciência moderna e da ideia de progresso que perpassam diferentes séculos desde sua origem.

Palavras-chave: Progresso, Distopia, Ficção Científica, Philip K. Dick.

Sumário

Introdução:	12
Capítulo 1: <i>Paraíso Artificial</i> – do Progresso da Utopia ao Ocaso da Distopia.....	19
1.1 “Um robô humanoide é como qualquer outra máquina” – a ficção do imaginário tecnocientífico.	27
1.2 O rigor do progresso pela sensibilidade da literatura	35
1.3 A tempestade do Progresso – as críticas da/à modernidade	43
 Capítulo 2: <i>Humanos sonham com ovelhas elétricas</i> – os humanos ofuscados pelo brilho da ciência e da tecnologia.	52
2.1 Segunda natureza – O temor e o desejo da tecnologia.....	57
2.2 A vida automatizada invade os lares e o imaginário.....	64
2.3 Os seres humanos se robotizam e se apequenam diante da técnica.....	71
 Considerações Finais	78
Referências.....	81

Introdução:

Em qualquer convenção que reúna entusiastas da ficção científica hoje, Philip K. Dick dispensa apresentações. Responsável por uma enorme produção de contos e romances do gênero, o nome do autor americano se disseminou na cultura *pop* não apenas pela literatura, mas também por Hollywood. Em 1982, pouco antes de falecer, Dick acompanhava a elaboração do filme *Blade Runner* de Ridley Scott, uma adaptação do romance *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, de 1968, obra que será analisada neste trabalho. Hoje somam-se dezenas de filmes e séries televisivas adaptadas da extensa produção do autor, dando-o notoriedade e inserindo seu legado não somente nos grandes nomes da ficção científica como também na literatura contemporânea e no cinema.

Philip Kindred Dick nasceu em Illinois, Chicago em 1928. Sobrevivente de um parto prematuro de gêmeos, o falecimento de sua irmã Jane Charlotte Dick um mês após o nascimento foi um dos motivos de grandes perturbações psicológicas do autor, amplamente explorada em sua escrita. Envolvido nas transformações culturais que invadem a Califórnia na década de 50, onde viveu grande parte de sua vida até seu falecimento, PKD explorou em suas obras diversos temas relacionados à tecnologia, universos alternativos, corporações monopolistas e distopias políticas.

Consumidor de drogas pesadas e diagnosticado com traços de esquizofrenia, suas narrativas são carregadas das experiências paranoicas e eufóricas do autor, somadas a questões metafísicas e as dúvidas sobre a natureza da realidade. Em uma entrevista de 1978, PKD diz:

“Meu desejo ao escrever romances e contos era fazer a pergunta “O que é a realidade?”, para algum dia receber uma resposta. [...] Um dia, uma universitária do Canadá me pediu para definir a realidade para ela [...]. Ela queria a resposta em uma frase. Eu pensei sobre isso e finalmente disse: “A realidade é aquilo que, quando você para de acreditar, não desaparece”. Isso foi em 1972. Deste então eu não tenho sido capaz de definir a realidade mais lucidamente.”¹

O autor conclui afirmando que não se trata de uma dúvida meramente intelectual,

“Porque hoje vivemos em uma sociedade na qual realidades espúrias são manufaturadas pela mídia, governos, grandes corporações, grupos

¹ DICK, Philip K. How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Ed. Lawrence Sutin. New York: Vintage, 1995. 259-80. Disponível em: <https://urbigenous.net/library/how_to_build.html>. Acesso em: 20 de junho de 2018.

religiosos, grupos políticos – os hardwares e a eletrônica existem para nos entregar esses pseudo-mundos direto na cabeça do leitor, do telespectador, do ouvinte.”²

Levando uma vida pouco convencional e com sérios problemas financeiros desde 1951, o autor sobreviveu da venda de seus mais de 120 contos e 44 novelas escritas até 1982. Em 1963, PKD ganha o Hugo Awards por *O Homem do Castelo Alto* (1962), uma ficção de história alternativa ambientada em uma realidade na qual o Eixo ganha a Segunda Guerra Mundial. A obra é carregada de discussões sobre a condição humana em tempos de guerra, a ascensão do totalitarismo e sobre a veracidade da historicidade e da História. Mesmo com indicações para grandes prêmios de literatura e a maturidade empregada nas questões políticas de suas obras posteriores, PKD ainda carregou o menosprezo dado aos escritores de ficção científica, gênero rebaixado pela literatura *mainstream* por não ser considerada uma escrita séria, mantendo o autor às margens da cena literária americana.

Por muito tempo a ficção científica e seus escritores carregaram esse estigma e a recusa de uma análise crítica e acadêmica de suas narrativas. Desde a década de 80, no entanto, o gênero vem recebendo maior atenção de pensadores, críticos literários e historiadores. Deixando de lado a percepção frívola e infantil do gênero, entende-se hoje a importância do estudo da ficção científica pelo seu caráter crítico e as representações que faz, em suas projeções temporais e confabulações científicas, das questões que permeiam nossa realidade.

Fruto dos imaginários consolidados a partir da industrialização na Europa do século XIX, as narrativas literárias de ficção científica se alicerçam em especulações futuras e na denúncia das possíveis contradições humanas engendradas pelo desenvolvimento científico. As transformações ocorridas nas narrativas de ficção científica ao longo do século XX são uma janela para entendermos alguns aspectos históricos fundamentais deste período. Historicamente, o gênero sempre esteve associado a um imaginário que diz respeito ao avanço científico, ao aperfeiçoamento técnico advindo deste avanço e os impactos que estes geram na sociedade. As diversas

² DICK, Philip K. How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Ed. Lawrence Sutin. New York: Vintage, 1995. 259-80. Disponível em: <https://urbigenous.net/library/how_to_build.html>. Acesso em: 20 de junho de 2018.

faces que o gênero adquiriu se relaciona com as mudanças sensíveis ocorridas no próprio entendimento de tais aspectos conforme os eventos do século XIX e XX ocorriam.

Os impactos do aperfeiçoamento técnico e do cientificismo foram objetos de estudo largamente explorados nas décadas que procederam o fim das Duas Grandes Guerras. A crítica à noção de que a racionalidade e a ciência seriam capazes de livrar a humanidade de suas mazelas atingiu uma das bases da modernidade. A ideia de progresso, isto é, a ideia de que a aplicação do avanço da tecnologia e da ciência inevitavelmente conduzem os seres humanos a um bem-estar e uma felicidade utópica, se fragiliza diante dos descabros do holocausto e das bombas atômicas. Contudo, a visão pessimista das maravilhosas conquistas da modernidade não é uma exclusividade da segunda metade do século XX. A desconfiança e a denúncia do progresso podem ser encontradas nos escritos de grandes pensadores e literatos como Friedrich Nietzsche, Virgínia Woolf, Edgar Allan Poe, Georg Simmel e Franz Kafka já na transição do século XIX para o XX.

Nesta monografia, pretendo trabalhar algumas questões concernentes às críticas à ideia de progresso, mais especificamente no que diz respeito ao avanço tecnocientífico. Simultâneo ao surgimento desta que viria a ser a principal base do pensamento moderno e da filosofia da história, nasce sua negação, a ideia de um possível ocaso da civilização e a frustração do alcance de uma Utopia. A partir da análise do romance *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, relacionando-a com as críticas de pensadores contemporâneos sobre o tema proposto e cruzando com outras obras análogas, pretendo interpelar ideias constituintes da ciência moderna e o pessimismo que nasce junto ao progresso.

Projetado para 1992, o enredo e a ambientação de *Androides...* profetizam a frustração do progresso. Enunciando uma sociedade tomada pela radiação e pela simulação tecnológica de experiências cotidianas, é possível compreender pela narrativa algumas das contradições decorrentes da concretização dos projetos da modernidade. Estas contradições serão trabalhadas mais à frente no primeiro capítulo, “*Paraíso Artificial – da Utopia do Progresso à Distopia do Ocaso*” relacionando-a as críticas feitas pela e voltadas para a modernidade em relação ao progresso e seu possível ocaso ao enredo da obra e às denúncias que a ficção científica fizera desde sua origem.

É importante destacar que o legado de Philip K. Dick vem sendo ressignificado nos últimos anos. Em 2017 a sequência *Blade Runner 2049*, de Denis Villeneuve, reatualizou a adaptação de Ridley Scott para as novas gerações. No Brasil, a Editora Aleph, uma das mais prestigiadas editoras de ficção científica do país, promoveu na última década uma série de relançamentos de diversas obras de PKD, sendo responsável também pela tradução inédita da biografia *Eu Estou Vivo e Vocês Estão Mortos – a vida de Philip K. Dick* (1993) escrita por Emanuel Carrére.

Tal ressignificação se dá também nas influências narrativas. Vigilância em rede, realidades virtuais e complexos computadores capazes de apresentar simulações hiper-realistas são objetos de crítica em produções audiovisuais recentes como *Black Mirror* (2011 –), de Charlie Brooker e filmes como *Her* (2012) de Spike Jonze e *Ex Machina* (2015) de Alex Garland. Muitas das extrapolações que a ficção científica atual faz de nosso tempo, tendo em vista as interações tecnológicas do século XXI, apresentam-se como desdobramentos de temáticas exploradas por PKD cinco décadas atrás.

Consequência de indagações surgidas em minhas leituras e de inquietações particulares sobre a principal matéria-prima com a qual o historiador forja suas ideias, o *tempo*, meu interesse pelo tema surgiu pela forma descontraída e ao mesmo tempo madura com a qual os autores de ficção científica e ficção especulativa trabalham com o tempo futuro, o *devenir* histórico. Um obstáculo conceitual para nós historiadores que não ousamos fazer previsões sobre o futuro, a literatura especulativa se alimenta do anacronismo e das extrapolações temporais, fantasiando o tempo e sensibilizando o leitor com seus enigmas. Aventurar-me na análise das projeções temporais suscitou em mim mais dúvidas sobre o entendimento dos limites que o historiador possui em seu ofício.

Ainda que seja questionável admitir que este estilo de narrativa especulativa seja capaz de revelar as faces ocultas do tempo, é interessante notar os distanciamentos que os autores deste gênero tomam de sua época. O espanto causado pela atualidade das descrições dos dispositivos de vigilância política presentes em *1984* (1948), de George Orwell, ou as semelhanças pontuais de nosso tempo comparado àquela Londres projetada para 2054 em *Admirável Mundo Novo* (1936), de Aldous Huxley, nos remete ao distanciamento anacrônico que Giorgio Agamben destaca em “*O que é o contemporâneo?*”:

“A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente,

essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.”³

Mesmo sem querer profetizar o futuro, mas sim questionar as “vértebras quebradas” de seu presente, o escritor de ficção especulativa se lança em sua escrita e acaba “escorregando” em enigmas intempestivos que resistem à esteira do tempo e nos alcançam. Seriam estes escorregões a causa de nosso fascínio e temor diante de tais leituras?

A leitura de alguns dos principais romances de PKD me provocaram novas indagações sobre esta capacidade e a possibilidade de um estudo sobre este gênero da literatura. Da desarticulação temporal experimentada pelos personagens em *Ubik* (1967) à questão identitária de *Fluam, Minhas Lágrimas, Disse o Policial* (1974), PKD edificou mundos alternativos perturbadores mas familiares. Familiares, pois extrapolam a realidade vivida pelo autor que, grosso modo, ainda ecoa em nossos tempos. E ainda ecoam por que convivemos com alguns de seus enigmas.

O intuito é iluminar a obra deste autor, por muito ofuscado, mas cujas vastas obras e indagações resistem ao movimento do tempo e como estas se sensibilizam a problemas nascidos do pensamento científico moderno desde o século XVII. Hoje sabemos dos resultados da catástrofe nuclear tendo como exemplo o acidente na usina de Tchernóbyl em 1986, na extinta União Soviética. Da mesma forma, atualmente vivemos a onipresença da automação, dos aparelhos tecnológicos e a iminência de uma possível criação de inteligências artificiais capazes de reproduzir seres inorgânicos muito semelhantes aos seres vivos, principais temáticas trabalhadas pelo autor em *Androides...* que reverberaram nos dias atuais e ainda permeiam nossos anseios. Portanto, a fonte em questão se mostra relevantes e recheada de possibilidades par que tais questões sejam exploradas e analisadas historiograficamente.

Relativo aos anseios acerca da tensão entre humanos e máquinas, no segundo capítulo intitulado *Humanos sonham com ovelhas elétricas – os seres humanos ofuscada pelo brilho da ciência*, busco um aprofundamento nas questões iniciadas no primeiro capítulo. A relação dos humanos e da sociedade moderna frente ao poder da ciência e da tecnologia expressa algumas das contradições que surgem também com a ideia de

³ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. pág. 59.

progresso. Neste capítulo, à luz do enredo da obra e de considerações feitas por Agnes Heller, Hannah Arendt e outros pensadores, me atentarei ao entendimento ambíguo da tecnologia moderna: ao mesmo tempo que podem ser tidas como um benefício para a sociedade, a tecnologia é utilizada como instrumento de limitação, capaz de minar, expropriar e destruir as capacidades e potencialidades humanas.

Enfim, o desenvolvimento desta pesquisa proporcionou uma aventura interessante em meio à ficção científica e questões surgidas ao longo da graduação. Foi possível, a partir desta fonte e do exercício analítico, projetar indagações que, longe de se encerrarem nesta pesquisa, abriram caminho para compreender na prática o fazer histórico.

“Quão perigosa é a aquisição do conhecimento e quão mais feliz é o homem que crê que sua vila natal é o mundo, do que aquele que aspira tornar-se maior do que sua natureza permite”

- *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley

“Progresso, a teoria de que você pode obter algo em troca de nada; a teoria de que você pode ganhar numa batalha sem compensar pelo seu ganho em outra; a teoria de que só você entende o significado da história; a teoria de que você sabe o que vai acontecer daqui a cinquenta anos; a teoria de que na contramão de toda experiência, você pode prever todas as consequências de suas presentes ações; a teoria de que a Utopia reside logo à frente e que, desde que fins ideais justifiquem os mais abomináveis meios, é seu privilégio e dever roubar, fraudar, escravizar e assassinar todos aqueles que em sua opinião, obstruem a progressiva marcha para o paraíso terrestre.”

- *O macaco e a essência* (1952), de Aldous Huxley

Capítulo 1:

Paraíso Artificial – da Utopia do Progresso à Distopia do Ocaso.

“Minha programação de hoje aponta uma depressão autoacusatória de seis horas”. Nas primeiras páginas do romance *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*⁴, há uma breve discussão entre o personagem Rick Deckard, um frustrado caçador de recompensas, e sua esposa Iran que introduz a ambientação futurista, melancólica e tecnológica da obra de Philip K. Dick, publicada em 1968. A estranheza da discussão situa o tom da obra, toda calcada nos aparelhos mecânicos mediando as relações humanas. Em dúvida sobre qual emoção programar no “sintetizador de ânimo”⁵, o casal entra em um conflito cheio de menções a possíveis sentimentos e seus respectivos números. A discussão termina com Deckard sintonizando sua esposa numa emoção consensual negociado entre ambos.

Situada em São Francisco, no então vindouro ano de 1992, a ficção científica distópica de PKD se desenrola em um mundo devastado pela guerra nuclear no qual a os seres humanos foram quase extintos. A ambientação da obra é descrita quase como um personagem a parte. Em longos trechos, PKD⁶ situa o leitor em uma cidade atormentada pela solidão, urbanizada por grandes prédios abandonados e familiarizada com a radiatividade e a *bagulhificação*⁷. Arruinada pela Guerra Mundial Terminus – um conflito nuclear hipotético – a Terra se encontra abandonada. Os primeiros capítulos da obra são quase todos preenchidos pelo vazio daquela São Francisco devastada.

Contudo, não há menções aos motivos e às causas da guerra que destruiu o planeta. Narra-se apenas que, dos sobreviventes humanos, muitos emigraram para colônias extraterrenas em Marte, encorajados pelo próprio governo através do lema

⁴ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014.

⁵ Uma espécie de despertador capaz de emitir ondas elétricas que sintonizam o usuário em efeitos sensoriais. Na trama, os personagens utilizam o aparelho para se motivar ao acordar ou manterem-se felizes.

⁶ Para facilitar a leitura a abreviação PKD será utilizada para substituir o nome completo do autor e *Androides...* para substituir o título completo da obra.

⁷ Do inglês *kipple*, a *bagulhificação* é descrita como “todo tipo de coisa inútil, como correspondências sem importância, caixa de fósforos vazia, embalagem de chiclete ou homeojornal de ontem” e como um processo entrópico através do qual todo Universo um dia será tomado pelo *bagulho*. DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.72.

“Emigre, ou degenere”. Os indivíduos considerados inaptos a emigrar eram obrigados a permanecer na Terra sobrevivendo à contaminação causada pela “Poeira”, assim chamada a massa radioativa gerada pela guerra que assolara todo o mundo e que extinguiu quase toda flora e fauna do planeta.

A obra de PKD conta com dois arcos narrativos que se alternam ao longo da obra. Um arco é conduzido pelo personagem Rick Deckard e o outro pelo personagem John Isidore; a leitura conta também com personagens secundários e subtramas que entrecruzam os dois arcos. Trata-se de uma característica comum nas obras do autor e que marcam um estilo não-linear de narrativa.

Primeiramente acompanhamos a trama do detetive Deckard, proprietário de uma ovelha elétrica, na sua busca pela aquisição de um raro animal orgânico verdadeiro. Principal personagem de toda obra, Deckard ganha a vida como caçador de androides em São Francisco, vivendo um casamento emocionalmente indiferente com sua esposa Iran. Iran é uma mulher viciada em estímulos artificiais gerados pelo “sintetizador de ânimo” e passa a maior parte de sua vida escolhendo emoções no aparelho a fim de amenizar sua condição depressiva. Esta característica da personagem é fundamental para que pensemos a relação passiva dos indivíduos diante da funcionalidade dos aparelhos domésticos e como a tecnologia na obra substitui as capacidades mentais humanas.

Tendo sua antiga ovelha morrido pela contração de tétano, Deckard adquiriu uma ovelha androide manufaturada e mais barata para substituí-la. Na imaginação narrativa de PKD, o desenvolvimento tecnológico alcançou o ponto de produzir objetos capazes de replicar – quase – perfeitamente uma estrutura orgânica. Os constructos artificiais de animais e de humanos são dificilmente distinguíveis de seus semelhantes orgânicos. Além disso, ovelhas artificiais não contraem “doenças estranhas”⁸, facilitando o cuidado. Quanto maior e mais raro o animal que um indivíduo possuísse, maior seu prestígio e status, pois, nas palavras de seu vizinho Barbour, “você sabe o que as pessoas pensam a respeito de quem não cuida de um animal; acham isso imoral e antiempático”⁹.

⁸ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 23.

⁹ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 24.

Empatia é o sentimento que guia as relações entre os personagens da obra. O sentimento serve como um divisor de águas naquela sociedade, tido como o único capaz de distinguir os seres humanos dos andróides. Conforme a definição dada pelo narrador:

“Empatia, evidentemente, existia apenas na comunidade humana, ao passo que inteligência em qualquer grau poderia ser encontrada em todo filo ou ordem biológica, incluindo aracnídeos. Primeiro, a capacidade empática provavelmente requeria um instinto de grupo intacto; um organismo solitário, como uma aranha, não veria utilidade nisso; de fato, a empatia poderia anular a habilidade de sobrevivência para uma aranha. Isso a faria consciente do desejo de viver de sua presa”. Tratar bem um animal é fundamental para manter-se humano e, principalmente, parecer humano para a sociedade. Na falta de animais reais, a sociedade se utiliza de animais artificiais para reafirmar a própria empatia, pois nenhum humano gostaria de ser assistido publicamente como um andróide.”¹⁰

Para manter um bom convívio com os vizinhos, Deckard vive um conflito cotidiano. Proprietário de uma imitação e sempre convencido de que ovelhas de ‘carne e osso’ eram diferentes e superiores às ovelhas elétricas, o protagonista carrega consigo o peso e o desejo de se inserir na sociedade humana, de se sentir humano. Motivado a mudar de vida e buscar uma aproximação afetiva com sua mulher, o que lança o caçador de andróides para sua jornada de aposentar cinco andróides rebelados é a possibilidade de conseguir dinheiro para adquirir uma ovelha genuína para se sentir “mais humano” e empático.

Empatia deriva do inglês *empathy*, mas tem como origem o grego antigo *empathia*. Significa “atração física ou paixão”, também relacionada a “sofrer” ou “experimentar com” (*pathos*)¹¹. Grosso modo, trata-se da capacidade sensível de experimentar ou de se colocar no lugar do outro. A capacidade empática permite sentir *com* o outro, não *pelo* outro¹².

Na mitologia construída pela obra a demonstração da empatia se dá também pelo *Mercerismo*, principal religião daquele mundo catastrófico. Sua crença se fundamenta na exaltação da empatia acima de todos os sentimentos. Através de um aparelho chamado

¹⁰ Ibidem. pág. 41.

¹¹ AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/empatia>>. Acesso em: 15 de agosto de 2018.

¹² A empatia e a compaixão são sentimentos que estruturam o contrato social idealizado por Jean Jacques Rousseau, um dos princípios do Estado democrático como pensado na modernidade. Ver mais em: ROUSSEAU, Jean Jacques. *O Contrato Social*. 2. Ed - São Paulo, 2008.

“caixa de empatia” – uma tela com duas manoplas, semelhante a um *vídeo-game* –, os indivíduos se conectam à entidade Wilbur Mercer¹³ numa espécie de “realidade virtual” para experimentarem de forma coletiva e exaltada o sentimento de empatia. Este sentimento é expresso na contemplação do sofrimento de Mercer, que cada um experimenta em estado de catarse diante da tela da caixa de empatia.

Há uma tensão construída por PKD em sua narrativa: o único sentimento supostamente capaz de distinguir os seres humanos dos androides – máquinas – só pode ser fomentado através de uma máquina. Os indivíduos se vêm incapazes de se relacionarem, ou “conectarem” de forma natural, uma vez que a natureza e grande parte das estruturas sociais se encontram devastadas pela guerra; a tecnologia se torna a principal, ou única, mediadora das relações humanas.

Em seu estudo sobre o fenômeno urbano, Simmel pontua que, à medida que as populações abandonavam a vida rural para habitarem as grandes cidades, a vida mental dos sujeitos se moldava à velocidade e a volatilidade das relações sociais. A metrópole cria um sujeito *blasé*: indiferentes e reservados, os indivíduos metropolitanos não seriam capazes de manifestar a afeição e proximidade em relação aos outros indivíduos e contatos da metrópole assim como faziam os que habitavam os vilarejos e pequenas cidades, que conheciam e dependiam uns dos outros.¹⁴

Portanto, historicamente, a capacidade empática pode ser analisada pelo seu esmaecimento e possível desaparecimento na modernidade. Esta escassez de empatia – manifesta na urbanização, decorre do distanciamento afetivo, da independência e da individualidade entre os sujeitos. Na distopia de PKD, a busca por retomar uma “essência humana” através da empatia pode ser entendida como uma tentativa de remediar esse individualismo extrapolado que teria tomado conta da sociedade moderna.

Na obra é possível notar a tensão na forma com que os seres humanos lidam com os androides humanoides. Semelhante ao tratamento dado aos animais, possuir um

¹³ Pouco se diz sobre os motivos que tornaram Mercer um messias, mas sabe-se que o personagem fora perseguido por ser capaz de reverter o tempo e trazer os mortos à vida. Capturado, Mercer foi condenado eternamente a ser apedrejado e seu sofrimento é experimentado por todos os praticantes do mercerismo. A explicação da religião pode ser lida nas últimas páginas do segundo capítulo. DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 27-37.

¹⁴ SIMMEL, Georg. 1973 [1903]. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

androide humanoide também se configura como um símbolo de prestígio. Apelidados *andys*, os androides ocupavam cargos minoritários nas colônias extraterrenas, realizando trabalhos servis aos humanos que emigravam.

A fabricação de androides era realizada pelas Associações Rosen, uma poderosa corporação mundial privada comandada pelo empresário Eldon Rosen. A demanda por androides estava diretamente relacionada à colonização e emigração para Marte, uma vez que os governos ofertavam um androide-escravo a cada cidadão que emigrasse.

Estruturalmente quase idênticos aos humanos, alguns androides se rebelavam contra seus mestres e cometiam o crime de fugir para desfrutar a liberdade de viver na Terra. Para identificar os androides rebelados, Deckard se utiliza da escala Voigt-Kampff¹⁵, aparelho capaz de medir a empatia dos suspeitos através de reações emotivas e assim identificar aqueles (como os androides) que não são fabricados com tais capacidades mentais.

Percebemos nos primeiros trechos da trama uma interação ambígua dos seres humanos com as parafernálias tecnológicas: temerosas da autonomia dos androides, as relações humanas são mediadas e dependentes das máquinas. O autor fantasia uma realidade na qual estes humanos se tornariam social e psicologicamente dependentes dos produtos-mercadorias frutos do avanço tecnocientífico. Ao mesmo tempo adorada como uma divindade imprescindível e como símbolo de status social, a tecnologia é também percebida como uma ameaça quando esta não corresponde aos anseios humanos. E quando esta não atende tais anseios, é perseguida e destruída.

No outro arco narrativo acompanhamos a trama de John Isidore. Isidore é descrito como um *cabeça de galinha*, como são chamados os humanos *Especiais* que não passavam no teste de faculdades mentais mínimas, dificuldades estas causadas pela radiação. Os *Especiais* eram proibidos de emigrar. Trabalhando como mecânico para uma empresa de conserto de animais artificiais, Isidore é construído como um personagem ingênuo, com grande capacidade de empatia, revelando-se um personagem fundamental

¹⁵ O teste se assemelha ao Teste de Turing, introduzido por Alan Turing – pai da computação moderna – no artigo *Computing Machine and Intelligence* publicado em 1950, que consiste em buscar distinguir as respostas de um computador das respostas de um humano. TURING, Alan. Computer machinery and intelligence. *Mind*, v.59, p.433-60, 1950. Disponível na íntegra em: <<https://academic.oup.com/mind/article/LIX/236/433/986238>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

para explicar/narrar a semelhança entre seres vivos e máquinas naquela realidade distópica.

A todo momento vagando pelos escombros da cidade, Isidore funciona como um complemento ao arco narrativo de Deckard. O personagem conhece Pris Stratton, uma das androides rebeladas que Deckard foi designado a “aposentar” (um eufemismo para exterminar), criando um laço de amizade com a androide. Em nenhum momento Pris demonstra ser uma ameaça, evidenciando a empatia e a generosidade dos *andys* do ponto de vista de Isidore.

Levando em consideração as diversas tramas e características aqui assinaladas, podemos pensar a obra de PKD como uma crítica contemporânea às possibilidades catastróficas da forma com que o avanço tecnocientífico vem sendo historicamente colocado em prática. São diversas as críticas relativas ao seu lugar de enunciação: a ameaça de um conflito nuclear que devastaria toda espécie humana e a presença cotidiana da tecnologia foram fenômenos vividos e temidos em países ocidentais industrializados iniciados nas décadas de 50 e 60.

No pós-Segunda Guerra Mundial, o sentimento de repulsa e dúvida em relação ao que se entendia por *progresso* ganha força após a caminhada calamitosa pela qual o século XX atravessou. A crença em um mundo cujas dificuldades seriam superadas pela ciência e seus feitos cai por terra com o uso da tecnologia na massificação do extermínio, representado pelas ogivas nucleares e pelos mecanismos de controle e vigilância sociais. E esta descrença assolaria não apenas a intelectualidade como tomaria conta das manifestações culturais e artísticas.

PKD viveu grande parte de sua vida no estado da Califórnia. A Califórnia foi, na década de 50 e 60, um importante polo intelectual dos Estados Unidos. Considerado o berço do movimento *hippie* por parte dos alunos da Universidade da Califórnia, em Berkeley – onde PKD estudou por apenas três meses¹⁶ –, o estado costeiro ficou conhecido pela grande circulação de ideias e por suas manifestações culturais e políticas. Soma-se a este caldo cultural o impacto das revoltas estudantis ocorridas na França em 1968 e o Existencialismo de Jean-Paul Sartre no mundo.

¹⁶ PEAKE, Anthony. *A vida de Philip K. Dick o homem que lembrava o futuro*. São Paulo: Seoman, 2015.

Fundamental também destacar outra importante revolução ocorrida na Califórnia: ao norte do estado nasceu o Vale do Silício, onde jovens empreendedores e aficionados por tecnologia criaram os circuitos-integrados (conhecidos como *chips*), os *softwares* e o computador pessoal entre as décadas de 50 e 80. Trata-se do início do que se costuma chamar de Revolução Informacional ou Terceira Revolução Industrial, responsável pelas inovações tecnológicas vivenciadas ainda hoje no século XXI¹⁷. Num mesmo espaço geográfico ao Oeste do país recém tornado uma potência global, surge, ao mesmo tempo, uma nova fagulha do progresso por meio da inovação tecnológica e uma geração de pensadores e escritores que iriam contrapor os meios pelo qual o este progresso se daria.

A luta pela construção de utopias e a investimento pessoal em busca de liberdade plena também se manifestou na literatura estadunidense neste período. O experimentalismo, a busca pelo entendimento espiritual e pelo uso de alucinógenos marcou a geração *Beat*. Obras como *On the Road - Pé na Estrada* de Jack Kerouac (1957) e os poemas de Allen Ginsberg e Bob Dylan questionavam o estilo de vida conservador e consumista, a perseguição macartista e a mídia estadunidense, buscando atingir experiências pessoais libertárias e utópicas, popularizando uma literatura crítica e ao mesmo tempo irônica.

Influenciado por este estilo de escrita, pela revolução científica e tecnológica e pelos questionamentos políticos e humanos que chacoalhavam o mundo na década de 60, a geração *New Wave* revolucionaria a ficção científica. Antes considerada uma leitura infantil e sem conteúdo¹⁸, o gênero de ficção científica ganha uma nova face nos Estados Unidos e na Inglaterra. Romances distópicos carregados de questões sobre sexualidade, gênero, experiências lisérgicas e diálogos com o Budismo marcam o estilo narrativo de autores como Ursula LeGuin, Kurt Vonnegut e do próprio Philip K. Dick. Amadurecendo o gênero e descartando o romantismo das *space operas*¹⁹ típicas das décadas de 40 e 50, a *New Wave* aproximou a ficção científica das importantes discussões sobre a realidade

¹⁷ Ler mais sobre a participação dos hippies na construção do Vale do Silício em: BUS, Natalia. *From hippies to Silicon Valley: the birth of California design lies in Sixties counterculture*. NewStatement, 2017. Disponível em: <<https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2017/08/hippies-silicon-valley-birth-california-design-lies-sixties>>. Acesso em: 21 de agosto de 2018.

¹⁸ JAMES, Edward. *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1994. pág. 120.

¹⁹ Sub-gênero de ficção científica caracterizado por aventuras de exploração espacial, descoberta de raças alienígenas, personagens épicos e clichês românticos. Ibidem. pág. 38.

conflituosa vivida nos anos 70, contemporaneamente à emergência das primeiras críticas intelectuais pós-modernas.

Tendo em vista estas enunciações contemporâneas que *Androides...* e seu autor expressam, é pertinente projetar as críticas desta obra para além de sua década. Ainda que seja evidente os questionamentos que esta faz à sua própria década, é possível entendermos a obra, de forma mais ampla, como um posicionamento crítico à ideia de progresso, conforme este foi sendo significado ao longo da modernidade. Sendo um romance de ficção científica distópico, a obra oferece subsídios para indagarmos os meios pelos quais a ideia de progresso se cristaliza e como a racionalidade científica pode estar carregada de incertezas e possíveis contradições.

Mesmo após 50 anos de sua concepção e publicação, podemos examinar a contemporaneidade da obra. Uma vez que o “contemporâneo”, assim como pensado por Giorgio Agamben, é aquele que, em sua relação com o próprio tempo “adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”²⁰, nossa chave de interpretação deve ser esta. Tanto para entender a escrita de PKD e a interpretação que o autor faz de seu próprio tempo, como para tentar compreender questões formuladas há pelo menos quatro séculos que irrompem a segunda metade do século XX e ainda nos alcança nas duas primeiras décadas do século XXI.

O objetivo deste capítulo é, primeiramente, pensar como esta obra e a ficção científica enquanto gênero estão intimamente relacionadas ao imaginário e à imaginação tecnocientífica, buscando compreender as aproximações entre a ficção científica e a modernidade. Em seguida, será feita uma análise histórica sobre os romances utópicos e distópicos em sua relação com a modernidade e a ideia de progresso. A partir disto, buscaremos problematizar a obra e a trajetória do autor nas críticas à ideia de progresso, afim de entender a sensibilidade de sua leitura em sintonia com temas atuais e contemporâneos.

²⁰ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. pág. 59.

1.1 - “Um robô humanoide é como qualquer outra máquina” – a ficção do imaginário tecnocientífico.

“Matarás somente os assassinos”²¹, lembra Deckard sobre os ensinamentos do mercerismo transmitidos por Mercer no ano em que as caixas de empatia chegaram à Terra pela primeira vez. No início da trama, os androides são para Deckard como qualquer outra máquina, podendo deixar de ser um benefício e se tornarem uma ameaça²² a qualquer momento. Com o “ensinamento” de Mercer o protagonista justifica seu ofício de assassinar aqueles considerados incapazes de possuir empatia.

Os androides em questão são, em princípio, cinco: Pris Stratton, Roy Batty e sua esposa Irmgard Batty, Luba Luft e Max Polokov. Durante a trama Deckard descobre que Rachael Rosen, secretária das Associações Rosen, era também uma androide, porém não rebelada. Apesar de fazerem parte do modelo *Nexus-6*²³, unidade produzida em massa para atender as demandas dos colonos, o fato de cada androide possuir um nome e não um número de série, os humaniza e os individualiza enquanto personagens.

Descritos como complexos constructos capazes de realizar ações tão humanas quanto às dos próprios humanos, sobra inteligência e falta empatia aos androides. Cabe aos caçadores “controlar” o impacto das capacidades destes que foram criados para servir aos humanos.

Desde sua origem como gênero literário a ficção científica trabalha com a criação de vida inteligente a partir de métodos científicos. Ainda que o termo “ficção científica” – do inglês *science fiction* – tenha sido cunhado em 1929 em um editorial da revista popular *Science Wonder Stories* nos Estados Unidos²⁴, o gênero surge efetivamente em 1818, com o livro *Frankenstein, o Moderno Prometeu* da escritora inglesa Mary Shelley. Denunciando as técnicas medicinais, as possibilidades criativas advindas dos artefatos tecnológicos e as descobertas científicas de seu tempo, Shelley se questiona sobre a possibilidade de uma

²¹ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.42.

²² Ibidem., pág 50.

²³ A descrição da unidade *Nexus-6*: [...] unidade composta de 2 trilhões de componentes e capazes de escolher entre dez milhões de combinações possíveis em sua atividade cerebral. Em 45 centésimos de segundo, um androide equipado com uma estrutura cerebral dessas poderia assumir qualquer uma das quatorze reações e posturas básicas”. pág. 39.

²⁴ ROBERTS, Adam. *A verdadeira História da Ficção Científica: do preconceito à conquista das massas*. São Paulo: Editora Seoman, 2018. pág. 34.

criatura ganhar vida a partir da corrente elétrica contínua, uma descoberta científica revolucionária de sua época e que viria a se tornar a principal força da Segunda Revolução Industrial²⁵.

Os transtornos causados pela criatura do doutor Frankenstein na trama de Shelley evidencia que, desde sua origem, o impacto ético dos produtos do avanço científico nas relações humanas foi – e ainda é – a base argumentativa das narrativas do gênero, manifesto nos diversos meios nos quais a ficção científica se adaptou.

Em *Androides...* o impacto da tecnologia é construído na ambientação degradada e na onipresença tecnológica que compõem a trama. Diante de uma realidade catastrófica causada por uma hipotética guerra nuclear, como já dito, os humanos se vêem obrigados a enfrentar os problemas causados pela poeira radioativa, pela *bagulhificação* e pela crescente e ameaçadora autonomia dos androides. Contudo, PKD não se atenta às causas dos fenômenos que constrói na narrativa, apenas descreve como os personagens lidam com tal realidade em uma posição de passividade.

Interessa-nos entender o olhar que a ficção científica lança para os fenômenos da industrialização e automação modernas e da racionalidade científica na sociedade e o que constitui uma de suas principais características, aspecto fundamental para compreendermos mais à frente a obra e o gênero em sua relação crítica com a ideia de progresso e o avanço tecnológico.

Descendente de romances utópicos como *A Utopia* de Thomas Morus, *Nova Atlântida* de Francis Bacon (1620) e de viagens extraordinárias como *Vinte Mil Léguas Submarinas* de Júlio Verne (1869) e *A Máquina do Tempo* de H. G. Wells (1895), a ficção científica herdou as interrogações de caráter filosófico sobre o que é e o que pode o ser humano. Desde sua genealogia o gênero carrega consigo inquietações sobre o lugar dos seres humanos e da sociedade partindo da *subjetividade*, da *tecnociência* e do *espaço-tempo*²⁶. Assim sendo, a desconfiança no progresso industrial nasce do próprio fortalecimento da crença neste mesmo progresso.

²⁵ SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o Moderno Prometeu*. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

²⁶ REGIS, Fátima. “Como a ficção científica conquistou a Atualidade” IN: __. *Nós, Ciborgues: tecnologias de informação e subjetividade homem-máquina*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação da ECO-UFRJ, 2002, 227p. Tese de Doutorado. pág.40. Disponível

Tanto na obra de Mary Shelley em 1818 quanto na de PKD em 1968 temos o imaginário tecnocientífico como tema comum. Ainda que se distingam no contexto – o primeiro enunciando um imaginário relacionado aos primórdios da eletricidade e o último interpretando a inteligência artificial e a iminência da catástrofe nuclear –, ambas compartilham a mesma problemática moderna, permanecendo “fiel ao evento que lhe deu origem”²⁷, ou seja, a Revolução Industrial.

Por “imaginário social” entenderemos algumas considerações realizadas pelo crítico literário Wolfgang Iser e o sociólogo Bronislaw Baczko. Para Iser, a ideia de imaginário compõe uma tríade que substitui o dualismo entre realidade e ficção. Realidade e ficção devem ser entendidos também junto ao imaginário. Como observado por Régis em sua leitura de Iser:

“o ato ficcional parte do real/existente, de onde tira a veracidade necessária para a cumplicidade entre autor e leitor, e acrescenta-lhe uma qualidade imaginária, colocando em contato real e imaginário. Se por um lado, ao apelas para o imaginário, a ficção conduz a realidade para além de seus limites, por outro, ela captura e dá forma ao imaginário, que quando livre é um repertório de imagens, fantasias e sonhos em constante metamorfose e dispersão”²⁸

A Revolução Industrial não apenas transformou a vida concreta e as condições materiais cotidianas, mas também teve forte impacto no imaginário das sociedades modernas. O pensamento moderno foi a força motriz para o surgimento das fronteiras que distinguem “homens, animais e máquinas, distinguindo natural e artificial, pensante e não-pensante”²⁹, além de fortificar a separação entre a realidade e a ficção. Assim, o conflito entre homem e máquina é potencializado por este imaginário e dá o pontapé inicial para este que é um dos principais temas da ficção científica, explorado desde sua origem.

Esta percepção da tecnologia imbricada na sociedade é fundamental para entendermos o princípio que guia os problemas denunciados na literatura de ficção

em<<https://pt.scribd.com/document/365977218/Texto-01-Fatima-Regis-Nos-Ciborgues-1>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

²⁷ Ibidem. pág. 40.

²⁸ RÉGIS, Fátima. *Os autômatos da ficção científica: reconfigurações da tecnociência e do imaginário tecnológico*. Revista Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.15, p.1-15, julho/dezembro 2006. pág.2

²⁹ Ibidem. pág. 2.

científica. A tecnologia não é um mero produto industrial e científico. Ela também produz efeitos nas relações sociais e na relação do indivíduo consigo mesmo nas suas formas de subjetivação. Antes de mais nada, a relação social capitalista pós-Revolução Industrial materializa transformações no interior do capitalismo: as máquinas que um trabalhador opera dentro da fábrica estão mergulhadas em uma estrutura de produção alienada das mercadorias. O indivíduo é “engolido” pelas engrenagens e pela racionalidade da fábrica, subjetivando-a e moldando a própria sociedade em que vive.

O que potencializa o conflito entre homem e máquina é justamente este constrangimento imposto não somente pela máquina, mas pelo que ela representa. A máquina-ferramenta³⁰, categoria de maquinários que funda a Revolução Industrial segundo Marx, substitui ou até mesmo desvaloriza a ação humana na produção capitalista. Além da sujeição às máquinas, a produção não tem qualquer retorno ao produtor. Portanto, a máquina-ferramenta é, por ela mesma, uma relação social. A aversão à tecnologia que surge desta relação será melhor explorada no capítulo seguinte. Interessa até aqui compreender que o evento da Revolução Industrial marca esta significativa transformação social na qual as máquinas e a produção tecnocientífica não estão apartadas da sociedade e de sua lógica. E a ficção científica se utiliza desta relação na construção de suas tramas.

Como caçador profissional de androides, Deckard personifica esse conflito: a indistinção entre homem e máquina atingiu tamanha proporção que a sociedade reage designando determinados sujeitos a identificar e aposentar estes constructos, tornados, por vários motivos, indesejáveis. Não devemos esquecer que a obra é também um romance policial. Pela leitura, entende-se que a explicação oficial para a caça aos androides na Terra se dá pela sua rebeldia em relação aos seus proprietários.

Quando Deckard contempla Luba Luft pela primeira vez, enquanto a androide encena a peça *A Flauta Mágica* composta por Mozart em 1791, é possível notar que a marginalização dos androides é incongruente: a única ameaça que Luft representa à

³⁰ A ideia de máquina-ferramenta é tratada por Marx como a finalidade da conversão da manufatura e artesanato em indústria mecanizada. Independente de qual a força motriz, seja humana ou mecanizada, a máquina-ferramenta se assemelha às ferramentas utilizadas pelo trabalhador da manufatura e executa as mesmas atividades que este, como ocorre com as agulhas nos teares e as lâminas nas serras elétricas. Ver: MARX, Karl. Maquinaria e grande indústria. In: _____. *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2011.

sociedade é o fato de ser mais capacitada que muitos seres humanos em realizar feitos humanos. Não apenas feitos mecânicos e racionais, favorecidos pela sua natureza inorgânica e pré-programada. Mas pela sua capacidade sensível mais aguçada, que permite encenar a ópera de Mozart com mais paixão do que os humanos isolados e desesperançosos daquela sociedade distópica.

A empatia evoca o principal elemento desta tensão: a motivação da caça aos androides não é combater sua capacidade laboral e mecânica superior à humana. O medo real daquela sociedade está na capacidade sensível dos androides, notoriamente maior que a dos humanos, estes que se encontram em estado de indiferença, passividade e insensibilidade. Não seria esse o princípio do medo que temos da tecnologia, que ela se torne mais capaz e, sobretudo, mais sensível que nós mesmos?

Tomando como exemplo o romance gótico de Shelley, vemos uma construção narrativa semelhante à de *Androides...*: a bizarra Criatura de pele amarela criada por Victor Frankenstein é perseguida pela sociedade e acaba se isolando na floresta mais próxima. Quando a Criatura pede a seu criador uma companheira feminina semelhante a ele afim de tentar viver feliz como qualquer ser vivo, vemos a história pelo ponto de vista deste “Outro” que não teve a oportunidade de contar sua história. O mesmo ocorre com os androides de PKD: como na máxima que diz que “o inimigo é alguém cuja história não se ouviu”³¹, os androides não possuem a oportunidade de se afirmarem seres vivos³², assim sendo assim marginalizados, caçados e temidos.

No arco narrativo de Isidore a problemática indistinção entre humanos e androides construída por PKD fica mais explícita. Sendo um mecânico de animais artificiais, no competitivo mercado de reparo de animais falsos, Isidore recolhe o gato de um cliente para realizar seu trabalho. Ao consertar o animal tido como elétrico pela sua proprietária, o *Especial* mata o animal de estimação

“[...]enquanto tateava por dentro da pele sintética do estômago da imitação, procurando o painel de controle oculto (muito pequeno nesta variedade de animais falsos) e os terminais de carregamento rápido de bateria.”³³

³¹ ZIZÊK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014. pág. 49.

³² Nota-se, tanto na motivação da criatura de Frankenstein quanto nos androides de *Androides...* não é exatamente a busca por *ser* um humano, mas apenas *ser*, e poder pertencer à um grupo com a mesma garantia de liberdade, vida e sociabilidade que os humanos possuem.

³³ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 78

Despido dos preconceitos que aquela sociedade carrega em relação aos andróides, para Isidore “todos estão vivos, incluindo animais falsos”³⁴.

Vemos que a distinção entre o orgânico e o inorgânico, e entre o sensível e o insensível, se mostra impraticável para os habitantes do mundo criado pelo autor. Enquanto o pensamento moderno se pautou nesta distinção para elevar as capacidades humanas, os simulacros domésticos e tecnológicos de PKD narram a “indefinição de fronteiras entre humano e não humano, real e virtual, visível e invisível, natural e artificial”³⁵, conflitando com a ontologia humana pensada na modernidade.

O caráter crítico da ficção científica tem essa face. Mesmo que misturada a elementos científicos autênticos de sua época – como o Teste de Voigt-Kampff e sua proximidade com o teste criado por Alan Turing –, o elemento “mítico” se instala numa ficção de ciência, uma ciência imaginária e extrapolada que desloca o que é verossímil.

Desde sua origem a ficção científica foi capaz de estabelecer um desajuste teórico com a ideia de progresso e outros aspectos do pensamento moderno. Em primeiro lugar na própria proposta de trabalhar a subjetividade tecnocientífica, evidenciando que os produtos da ciência não estão apartados dos imaginários. Em segundo, ao propor uma literatura que se pretende científica, unindo o rigor exigido pela ciência à sensibilidade da escrita e à liberdade da ficção.

Apesar da extrapolação dos produtos do avanço técnico que ambienta a narrativa de *Andróides...*, em muitos momentos as descrições nos transportam para o tempo do autor. É dito que em 1992

“a variedade de subtipos [de andróides] desafiava o entendimento, do mesmo jeito que os automóveis americanos dos anos 1960”³⁶

Da mesma forma as televisões são descritas com válvulas e os aparelhos apresentam mau-funcionamento, demonstrando a verossimilhança, ainda que lançada para o futuro. Postas

³⁴ Ibidem. pág. 84.

³⁵ REGIS, Fátima. *Como a ficção científica conquistou a Atualidade* IN: _____. *Nós, Ciborgues: tecnologias de informação e subjetividade homem-máquina*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação da ECO-UFRJ, 2002, 227p. Tese de Doutorado. pág. 42. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/365977218/Texto-01-Fatima-Regis-Nos-Ciborgues-1>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

³⁶ DICK, Philip K. *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.28.

estas características da obra e do gênero é possível trazer as considerações de Fredric Jameson sobre a ficção científica para melhor compreendermos sua construção.

A fim de buscar uma “arqueologia do futuro”, Jameson destaca a ficção científica como um gênero que nasce da busca moderna por utopias. Interrogando se “*É possível imaginarmos o futuro?*”, o pensador fundamenta que devemos resistir às reflexões que concluem que “fantasias narrativas que se atentam ao seu passado e ao seu futuro são “meramente” míticas, arquetípicas e projetivas”³⁷.

Para além da ideia de que o gênero teria a função de “treinar nossos organismos a esperar o inesperado” através da projeção, da mesma forma que, para Benjamin,

“o modernismo das grandes metrópoles de Baudelaire providenciou um mecanismo elaborado de absorção de choque para o desacostumado visitante do novo mundo das grandes cidades industriais no século XIX.”³⁸,

Jameson acredita que a ficção científica se caracteriza pela forma com que constrói uma *desfamiliarização*³⁹ da experiência do presente. Não se trata, portanto, de tentar profetizar o futuro tal qual ele pode ser, mas edificar uma representação cuja função se insere num processo de experimentar o presente de forma deslocada.

Se levarmos em consideração a literatura, Proust foi um dos escritores pioneiros na tentativa de, pelos artifícios da memória, expressar essa inacessibilidade “na sociedade, e em nossas dissociações físicas e psíquicas”⁴⁰ do tempo presente. Mas a busca pelo tempo presente e sua compreensão é feita de outra forma na ficção científica.

Na hipotética sociedade de 1992 construída em *Androides...*, essa desfamiliarização pode ser notada de maneira sutil em um artifício de metalinguagem utilizado pelo autor. Na passagem em que a androide Pris e Isidore conversam sobre a

³⁷ JAMESON, Fredric. *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005. Print. pág. 286. Tradução nossa. Disponível em: <<https://libcom.org/files/fredric-jameson-archaeologies-of-the-future-the-desire-called-utopia-and-other-science-fictions.pdf>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

³⁸ Ibidem. pág.286. Tradução nossa.

³⁹ Em inglês o autor usa a expressão *defamiliarization*. Ibidem. pág 286. Tradução nossa.

⁴⁰ JAMESON, Fredric. *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005. Print. pág. 286. Tradução nossa. Disponível em: <<https://libcom.org/files/fredric-jameson-archaeologies-of-the-future-the-desire-called-utopia-and-other-science-fictions.pdf>>. Acesso em: 10 de junho de 2018. pág. 287. Tradução nossa.

leitura de “ficção pré-colonial” – como foi denominada a ficção científica e especulativa naquele futuro – Pris declara ser apaixonada pelas “[...]histórias sobre a Terra ambientadas em nosso tempo e mesmo depois”⁴¹. Para o futuro da obra, a ficção científica e especulativa se transforma em passado, uma vez que, tanto o tempo de seus escritores quanto o tempo por eles projetados se tornaram passado.

As projeções do romance de PKD também se tornaram passado no momento da virada de 1992 para 1993. Contudo, a data para a qual o autor projeta seu futuro não influencia – ou não deveria influenciar – sua experiência narrativa. São diversas as estratégias de projeção utilizadas pela literatura de ficção científica. Muitas obras do gênero extrapolam e as lançam para milênios à frente, como *Duna* de Frank Herbert (1965). Outras, como no caso da canônica projeção de Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo* (1932), o tempo deixa de ser calculado pela tradição religiosa cristã e passa a ser medido a partir do nascimento do industrial americano Henry Ford, situando a trama no ano 632 DF (“Depois de Ford”). Existem também narrativas que explicitam o desconhecimento da veracidade do tempo presente, como quando em *1984*, de George Orwell (1948), o narrador diz: “Naquele momento, por exemplo, em 1984 – *se é que era 1984* – a Oceania estava em guerra com a Eurásia”⁴².

Outra estratégia narrativa utilizada na ficção científica é a *extrapolação*. Jameson iguala esta à *analogia*, evidenciando que este processo imaginativo do romancista de ficção científica sempre se ancora na sua própria realidade. A extrapolação está nos detalhes da narrativa. Um exemplo interessante de extrapolação são os bombeiros – do inglês *fireman* – do romance distópico *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury: numa sociedade anti-intelectual na qual os livros são incinerados e quem os lê são condenados ao hospício, os bombeiros cumprem a função política de incendiar as casas acusadas de possuir livros.

Em *Androides...*, a extrapolação pode ser entendida na descrição das tecnologias: como já dito, o Teste de Voigt-Khampff tem semelhanças claras com o Teste de Turing e a própria ideia de animais elétricos é, em si, uma extrapolação da natureza. O romancista

⁴¹ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.149.

⁴² ORWELL, George. *1984*. Trad. Alexandre Hubner; Heloisa Jahn; posfácio Erich Fromm, Bem Pimlott, Thomas Pynchon. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. pág.35.

de ficção científica, portanto, se apropria de um elemento de seu tempo e visualiza as possíveis transformações, interpretações e interferências que este sofrerá no futuro.

Curiosamente, algumas editoras alteraram o ano de 1992 para 2021 em edições recentes de *Androides...*, uma vez que precisavam atualizá-la comercialmente para os anos pós-1992. Trata-se de uma estratégia editorial que não atentou para o principal elemento da obra pois, longe de estar desatualizada, o olhar que ela lança está direcionado ao presente do autor e seus leitores, não para um futuro consolidado e já possível de ser narrado.

1.2 – O rigor do progresso pela sensibilidade da literatura

“Temos ainda parques e cercados de todos os tipos para animais e pássaros, que não servem somente pela beleza ou raridade, mas também para experimentos de dissecação, pelos quais procuramos esclarecer tudo o que pode ser feito no corpo humano. Nesse terreno, colhemos extraordinários resultados, como a continuação da vida, quando diversos órgãos que considerais vitais já estão mortos ou amputados, a ressurreição de corpos aparentemente mortos e coisas semelhantes.”⁴³

Impregnadas de menções a termos científicos e a tecnologias capazes de realizar grandes transformações na natureza, as páginas finais de *Nova Atlântida*, escrita por Francis Bacon, e publicada postumamente em 1627, pode ser facilmente confundida com a descrição do feito de algum cientista excêntrico como Victor Frankenstein.

A obra utópica de Bacon narra a chegada de exploradores europeus à sociedade de Bensalém, comandada pela Casa de Salomão, onde não existe fome nem doenças e a vida é mediada ao mesmo tempo pela ciência e pelos fundamentos cristãos. Neste paraíso, toda descoberta científica é pensada, criada e empregada em função da felicidade do seu povo e do estudo das criaturas de Deus. A obra inacabada é tida como um dos primeiros romances *utópicos* escritos.

O conceito *utopia* foi criado por Thomas More em sua obra *A Utopia* escrita por volta de 1516. A obra narra uma viagem à ilha de Utopia, localizada no Novo Mundo, onde se localiza uma sociedade caracterizada pela paz, pela tolerância e pela felicidade. A

⁴³ BACON, Francis. *Nova Atlântida*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores). pág.264.

palavra, que se tornou um sinônimo para designar sociedades igualitárias e justas, é uma composição do grego *ou* (advérbio de negação), *topos* (lugar) e *ia* (estado), significando, grosso modo, “não-lugar”⁴⁴. Governada por sábios representantes da racionalidade, a sociedade pensada por Morus se apresenta asfixiante e nada “perfeita”. A racionalidade, por mais objetiva e justa que pareça, sufoca seus cidadãos a uma vida absolutamente regradada e disciplinada, desapaixonada e controlada.

Ambas as obras, escritas por autores inseridos no berço da modernidade são importantes para compreendermos não apenas as inspirações da ficção científica, mas também o surgimento da ideia de progresso.

Se nos atentarmos às especificidades do pensamento moderno, vemos uma transformação significativa no que diz respeito à apreensão do tempo. Em *Futuro Passado*, Reinhart Koselleck inicia sua tese enfatizando que uma das características dos primórdios dos tempos modernos foi a temporalização da história, “cujo fim encontra uma forma peculiar de aceleração que caracteriza nossa modernidade”⁴⁵.

Esta temporalização se transforma de acordo com o emprego cotidiano de novos conceitos como “expectativa” e “prognóstico”. Na vida política, as ações cada vez mais deveriam ser premeditadas com o objetivo de serem melhor executadas.

“A expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem.”⁴⁶

Koselleck destaca então que o “espaço de experiência”, aquele constituído pelas ações passadas, deixa de ser uma referência às ações políticas – morte da *historia magistra vitae* – e o “horizonte de expectativas” desta história que se projeta indeterminada se torna o ponto de fuga dos feitos dos homens.

Este “futuro presente” vem a se tornar a temporalidade que marca não apenas esta transformação da modernidade, mas também os romances utópicos. Uma vida

⁴⁴AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/utopia>>. Acesso em: 15 de agosto de 2018.

⁴⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Contribuições à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006. pág.23.

⁴⁶ Ibidem. pág.310.

perfeita, antes só possível de ser alcançada no paraíso cristão, torna-se acessível ao mundo terreno pelo aperfeiçoamento do presente guiado pelas expectativas do futuro. E essa perfeição, conforme a obra de More, deveria ser alcançada pela construção de uma sociedade igualitária, sem cidadãos desocupados e com acesso gratuito a serviços básicos.

Pela obra de Bacon compreendemos os anseios que a ciência já projetava em sua origem. Especialmente fascinado pelo empirismo e pela metodologia científica, o filósofo e ensaísta inglês pode ser considerado uma das muitas cabeças que inauguraram a ciência moderna tal como ela é entendida ainda em nosso tempo. Em *Nova Atlântida* vemos que a sociedade utópica sonhada e narrada pelo filósofo se assenta sobre o aperfeiçoamento técnico e o domínio da natureza.

No fim desta obra, o líder da Casa de Salomão inicia uma longa narrativa exaltando o que sua sociedade possui em termos de avanços científicos, causando espanto e admiração aos viajantes que aportam em sua cidade. Em um momento o líder diz:

"Temos também casas de máquinas onde são preparados os instrumentos e as máquinas para todo tipo de movimento. Aí fazemos experimentos para reproduzir e tornar mais velozes aqueles movimentos que tendes, mesmo aquele produzido pelo mosquete ou por outra máquina vossa, e para tomá-los mais ágeis e multiplicá-los, partindo de força inicialmente débil, mediante rodas e outros meios; para tornar mais fortes e mais violentos que os vossos e superiores até àqueles dos vossos mais possantes canhões."⁴⁷

Neste mundo hipotético, onde a natureza e a tecnologia servem o homem para o seu bel-prazer, notamos que as facilidades dos produtos do aperfeiçoamento tecnocientífico são exaltadas desde antes das transformações geradas pelas indústrias. No século da Revolução Científica, Bacon enaltece uma racionalidade que conduzirá às consequências que, mais tarde, a Revolução Industrial intensificaria no mundo moderno.

Como destacado por Paolo Rossi em sua busca por compreender as origens da ideia de progresso, a inovação do pensamento de Bacon foi entender, antes da Revolução Industrial, que o "mundo da técnica" funciona de forma veloz. Neste mundo "[...] verifica-se progresso e passa-se rapidamente das coisas rudes a coisas convenientes e a coisas refinadas."⁴⁸

⁴⁷ BACON, Francis. *Nova Atlântida*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores). pág. 268-269.

⁴⁸ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a idéia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp. pág.131.

Bacon compreendeu que a velocidade dos melhoramentos tecnológicos ocorre de forma tão eficiente e ágil que não necessariamente se pauta nos interesses e desejos humanos. Séculos se passaram desde os primórdios do pensamento moderno e essa aceleração ainda é experimentada na tecnologia: um *smartphone* inovador, com infinitas funções que pouco serão utilizadas, se torna obsoleto em menos de um ano quando outro for lançado com mais funções e com um desempenho mais “refinado” e utilitário.

É necessário que pensemos a longa duração da ciência moderna e da ideia de progresso. Vemos em Bacon que, desde a Revolução Científica, a tecnologia é pensada para o que ela pode se tornar num tempo próximo, no *devir*. E este devir prescinde de aprimoramentos e utilidades progressivamente capazes de solucionar as mazelas do indivíduo e da sociedade. Há, portanto, uma continuidade neste caráter utilitário e cobiçoso das demandas científicas e tecnológicas, presentes na(s) obra(s) de Bacon no século XVII e ainda imperante na criação dos aparelhos que facilitam nossa comunicação, ampliam nossas interações com o mundo e que buscam suprir ausências da natureza humana.

Voltemos à literatura. Apesar da contemporaneidade da obra de Bacon, o paraíso pensado pelos romancistas utópicos não nos traz o mesmo espanto e admiração que o “paraíso artificial” de PKD em 1968. Este efeito inverso é produzido pela construção narrativa dos romances *distópicos*.

Antônimo de *utopia*, o termo *distopia* se tornou um sinônimo para designar sociedades não desejadas, desumanas e governadas de forma tirânica. Em grego, o uso do *dys* exprime “privação” ou “mal”⁴⁹. De forma literal, distopia é um “lugar ruim”.

Sobre o termo é curioso pensar que, se levarmos em conta que *utopia* é um lugar inexistente, *distopia* deveria ser entendida como um lugar palpável, existente ou real, cumprindo seu papel de antônimo. É interessante notar que, semanticamente, o *lugar existente* se tornou um sinônimo de *lugar ruim*.

⁴⁹AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/distopia>>. Acesso em: 15 de agosto de 2018.

Há uma relação estreita entre o que é real e o que é uma ilusão nos romances utópicos. Conforme a análise de Carlos Berriel, responsável por um amplo estudo literário sobre utopias,

“Na utopia, o ideal se sobrepõe ao real com o mesmo compromisso com que, nas viagens de descobertas, une real e ilusório: as fronteiras entre verdadeiro e falso se diluem.”⁵⁰

Ora, em *Androides...* ocorre o mesmo: os humanos idealizam uma utopia na colonização de Marte, assim como a diluição entre verdadeiro e falso ocorre na relação com a tecnologia, como a utilizada pela esposa de Deckard para criar emoções sintéticas. Portanto, no que diz respeito à estrutura narrativa, romances utópicos e distópicos trabalham com uma mesma categoria de sobreposição do ideal ao real, independentemente deste ideal ser otimista ou pessimista.

Deckard inicia a trama estando alienado à sua condição de caçador de androides. Vemos uma mudança profunda no personagem e suas convicções no momento que o protagonista é designado para matar Luba Luft no momento em que a androide encena, com extrema sensibilidade, a ópera *A Flauta Mágica* de Mozart. Na peça, Luft encarna a personagem Pamina, uma aristocrata que nutre um amor por Tamino, príncipe convocado a resgatá-la, e junto de seu amado combate os obstáculos do mundo para viverem juntos. A ópera, estreada em 1791 em Viena, dois anos após a Revolução Francesa, é carregada dos conceitos de *Liberdade, Igualdade e Fraternidade* em sua trama⁵¹.

Toda carga emocional expressa por Luft na peça serve como um impulso para Deckard se sensibilizar em relação à empatia dos androides e mergulhar em uma crise sobre sua própria identidade. Ao notar que Pamina, personagem que atrai a atenção dos espectadores, é representada pela androide Luft, Deckard diz para si mesmo que sua função de caçador fazia “parte de um processo de entropia que destrói todas as formas”⁵². De forma poética, o protagonista passa a se enxergar como um assassino irreversível.

⁵⁰ BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editorial. *Morus – Utopia e Renascimento*. Campinas, n. 2, p. 4-10, 2005. pág. 6.

⁵¹ GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. *O século XIX: ópera e drama musical*. IN: _____. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994. pág. 628. Disponível em: <https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/GROUT_PALISCA_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAsica_Ocidental.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

⁵² DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 130.

Junto ao também caçador de andróides Phil Resch, Deckard persegue Luft até um museu, onde estaria acontecendo uma exposição das obras de Edvard Munch. No museu, Phil Resch se depara com a obra *O grito* (1893). A “criatura” da pintura de Munch é descrita como uma criatura “oprimida” que “gritava em isolamento”⁵³. Analisando-a, Resch declara: “Acho que é assim que um andróide deve se sentir [...] Não me sinto assim, então talvez eu não seja [um andróide]”⁵⁴. Tida como uma das principais obras modernistas, conforme a reflexão de Jameson,

“O quadro de Edvard Munch, *O grito*, certamente é uma expressão canônica dos grandes temas modernistas da alienação, da anomia, da solidão, da fragmentação social e do isolamento - um emblema programático virtual do que se costuma chamar a era da ansiedade.”⁵⁵

Quando encontram Luft, a andróide está contemplando a obra *Puberdade* (1895), também de Munch. A pintura apresenta uma garota de braços cruzados, sentada nua em sua cama e com os olhos abertos como se fosse capaz de olhar diretamente nos olhos de seu observador. Admirando a obra, Luft declara que, desde que havia chegado de Marte, sua vida se pautava em imitar os humanos.

Durante o diálogo, a replicante provoca Phil Resch a todo momento inferindo que o caçador não era humano, implantando no agente a dúvida sobre a própria humanidade do personagem. Em uma destas provocações, quando perguntado pela andróide se ele também se portava como humano para não parecer um não-humano, Resch mata Luft em uma reação desmedida de ódio e inquietude.

Logo após a morte de Luft, Deckard se questiona enquanto vê a andróide morta no chão:

“Ela era realmente uma cantora soberba, pensou [...]. Não entendo: como um talento desses poderia ser um risco para a sociedade? Mas não era o talento, disse a si mesmo; era ela propriamente.”⁵⁶

⁵³ “A obra mostrava uma criatura oprimida, sem pelos ou cabelo, com uma cabeça em forma de pera invertida, as mãos espalmadas em horror sobre as orelhas, a boca aberta em um basto e mudo grito. Ondas contorcidas do sofrimento da criatura, ecos de seu brado, repercutiam no ar à sua volta; o homem, ou mulher, o que quer que fosse, estava contido em seu próprio urro. Havia coberto suas orelhas para não escutar o próprio som. A criatura se encontrava sobre uma ponte; a criatura gritava em isolamento. Apartada por causa – ou a despeito – de seu clamor”. Ibidem. pág. 130

⁵⁴ DICK, Philip K. *Op.cit.* pág. 130.

⁵⁵ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996. pág. 38-39.

⁵⁶ DICK, Philip K. *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág. 136.

Deckard conclui que a perseguição aos androides não era nem mesmo capaz de enxergar o talento deles, apenas sua ameaça. Assim, a justificativa para mata-los se fundamentava numa negação das habilidades dos *andys*.

Diante da capacidade de encenação e de contemplação artística de Luft, Deckard se questiona sobre o que afinal o distingue de um constructo humanoide, concluindo:

“Já chega dessa distinção entre seres humanos autênticos e constructos humanoides. Naquele elevador no museu, ele disse a si mesmo, eu descí com duas criaturas, uma humana e a outra, androide... e meus sentimentos foram o contrário do que deveriam ter sido. Do que estou acostumado a sentir. Do que *deveria* sentir”⁵⁷

O protagonista nota que seu papel naquela sociedade era de, obrigatoriamente, sentir-se indiferente em relação aos androides para manter a lógica do caçador de recompensas. Com isso, questiona a distinção entre humanos e humanoides que sua sociedade sempre aceitou sem contestar.

Algumas páginas à frente, ao iniciar o arco final, na qual o personagem encontra o esconderijo dos outros androides, Deckard constrói a questão que dá título ao livro:

“*Androides sonham?*, Rick se perguntou. Evidentemente; é por isso que de vez em quando eles matam seus patrões e fogem para cá. Uma vida melhor, sem servidão. Como Luba Luft; cantando *Don Giovanni* e *As Bodas de Fígaro* em vez de trabalhar duro por toda superfície de um campo estéril repleto de rochas. Em um mundo colonial fundamentalmente inabitável”⁵⁸

A resposta à questão do título diz respeito à *liberdade*, concebida pela modernidade e sonhada pelos androides. No caso, o tom da narrativa de *Androides...* e os diálogos entre humanos e máquinas parecem deixar claro que o desejo de transformar a própria realidade e se libertar é muito mais presente nos androides que nos humanos.

Neste clímax da trama, compreendemos junto com Deckard, que toda a perseguição contra os androides diz respeito à possibilidade de estes conseguirem sentir. Não um sentimento qualquer, mas o único sentimento que supostamente distinguia humanos de androides: a empatia. E, admirando Luft, o protagonista percebe que esta capacidade já poderia ser observada na androide e que ela manifestava em toda sua complexidade na peça de Mozart. Enquanto muitos humanos como Iran, esposa de

⁵⁷ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág 141.

⁵⁸ Ibidem. pág.177.

Deckard, só eram capazes de sentir algo se programassem no sintetizador de ânimo e viviam sua vida mergulhados em solidão, os androides foram capazes de se organizar numa rebelião com o objetivo de realizar o sonho de viver na Terra.

Após esta virada dramática, em que Deckard é capaz de experimentar a empatia para além da que buscava exibir com sua ovelha elétrica, notamos que quem *grita em isolamento e se contém em seu próprio urro*, tal qual a “criatura” de Munch, é o próprio Deckard, não os androides. O caçador se torna o elemento que, ao questionar a finalidade de sua função, é capaz de negar todas as bases éticas daquela sociedade. A anomia, solidão e isolamento, que Jameson enxerga na pintura de Munch, se projetam na vida de Deckard que tenta escapar de sua alienação.

Essa transformação no personagem nos leva à conclusão de Carlos Berriel sobre a estrutura narrativa dos romances utópicos e distópicos: toda distopia carrega um elemento utópico. Da mesma forma ocorre o contrário: na ilha de *Utopia* de More, os criminosos ou estrangeiros são punidos com escravidão e toda família possui pelo menos dois escravos em casa, considerado um benefício para a sociedade. Portanto, a moralidade desta utopia é passível de questionamento. Assim sendo, há também em toda utopia um elemento distópico, explícito ou implícito⁵⁹.

A linha tênue entre os romances utópicos e os romances distópicos está em quem narra aquele mundo hipotético. Levando em conta as descrições do mundo imaginado por PKD, vemos que grande parte dos personagens acreditam que o desenvolvimento tecnológico e a colonização de Marte tenham sido uma salvação para a sociedade humana proporcionada pelo progresso científico. Contudo, é o olhar do protagonista que nos faz enxergar as contradições daquele mundo.

Assim, tanto o paraíso artificial dos romances utópicos quanto o inferno desumano dos romances distópicos nos sensibilizam a esta face da modernidade: antes de pensarmos sobre os benefícios ou malefícios da onipresença da tecnologia, experimentada com maior intensidade após a Revolução Industrial, devemos entender como estes aparelhos são subjetivados.

⁵⁹ BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editorial. *Morus – Utopia e Renascimento*. Campinas, n. 2, p. 4-10, 2005. pág. 5.

A forma como a subjetivação e o imbricamento da tecnologia na sociedade são trabalhadas por estes romances é o que oferece ao leitor uma posição amistosa ou crítica em relação ao progresso. Nos romances utópicos como o de Bacon, os feitos científicos são apresentados do ponto de vista favorável ao progresso. Em *Androides...* o resultado do progresso enuncia uma sociedade humana que se vê ofuscada por sua própria criação: as máquinas criadas “para servir” se tornam mais capazes que os humanos, que se vêm completamente dependentes dos cobiçados, ainda que temidos, aparelhos tecnológicos.

1.3: A tempestade do Progresso – as críticas da/à modernidade

Na leitura de *Nós*, obra do escritor russo Ievguêni Zamiátin concluída em 1921, mergulhamos em uma sociedade projetada no futuro governada pela nação Estado Único, um estado hipotético que conquista todo o mundo e é regida por um único líder denominado “Benfeitor”. Pelas impressões do engenheiro D-503 – todos os personagens da obra são identificados por números – enxergamos o total desaparecimento da individualidade, do livre-arbítrio, da imaginação e do direito à própria vida.

Devido ao teor crítico, a obra de Zamiátin enfrentou a censura do governo soviético. A primeira publicação de *Nós* só foi possível em 1924, em Nova Iorque, e publicada pela primeira vez em russo apenas no ano de 1988, conforme ocorria a reestruturação do governo soviético com os eventos históricos da Glasnost e a Perestroika⁶⁰. Considerada uma das principais distopias da literatura do século XX por intuir e interpelar os desastres do regime stalinista, a obra de Zamiátin é pioneira na denúncia das contradições estruturais do Estado. Poucas décadas mais tarde, Aldous Huxley e George Orwell se utilizariam – não necessariamente influenciados pela obra de Zamiátin – de um mesmo princípio argumentativo para escreverem suas conhecidas obras já citadas anteriormente.

⁶⁰ A Glasnost e a Perestroika foram políticas implantadas na União Soviética sob o governo de Mikhail Gorbachev, no ano de 1985. A Glasnost (“transparência”) garantiu a abertura democrática, transformações econômicas, sociais e políticas e estruturou a reforma do Estado russo. A Perestroika (“reestruturação”) permitiu a superação da economia planificada da União Soviética, abrindo o país para o comércio exterior e a importação de produtos estrangeiros. Ver: GORBACHEV, Mikhail. *Outubro como um marco na história contemporânea*. Estud.São Paulo, v.12, n.32, p.7-18, Abril de 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de agosto de 2018.

Distopias como *Nós* (1921), *1984* (1948) e *Admirável Mundo Novo* (1932), cujas estruturas narrativas são alicerçadas nos múltiplos dispositivos de doutrinação ideológica e no controle total em sociedades totalitárias, enunciam estas características políticas da Europa do início do século que serão os principais alvos da fé na ideia de progresso. Se levarmos em conta a análise de Hannah Arendt sobre as origens do Totalitarismo, as estratégias adotadas por este tipo de governo, a organização e os instrumentos de violência por ele utilizado

“devem sua existência apenas ao fracasso [...] das tradicionais forças políticas – liberais ou conservadoras, nacionais ou socialistas, republicanas ou monarquistas, autoritárias ou democráticas”.⁶¹

O que o totalitarismo representou não foi uma novidade sem precedentes na história, mas sim a destruição das estruturas existentes de governo e das formas de pensar⁶². Portanto, podemos compreender a negação e consequente crise dos projetos políticos modernos no berço dos movimentos totalitários. A ideia do progresso em função do aperfeiçoamento do Estado, como pensado por Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Hegel e outros modernos, entendido como o caminho para alcançar a justiça e a igualdade entre os indivíduos, entra em colapso diante dos absurdos desumanos promovidos pelo terror dos totalitarismos nazista e stalinista.

Podemos considerar que os romances distópicos nascem e ganham força no século XX a partir da experiência e da denúncia dos movimentos e regimes totalitários, e se engajam na crítica ao progresso do ponto de vista político, científico e filosófico. Essa característica, somada à extrapolação que fazem de seu presente, pode explicar por que o gênero se mescla à ficção científica como na obra de Huxley e Orwell ou como em *Androides...*

Ainda que em *O Homem do Castelo Alto* (1962), PKD se lance na escrita de uma história da Segunda Guerra Mundial na qual o Terceiro Reich hipoteticamente teria alcançado uma dominação global, a disciplinarização e o controle total da sociedade pelo

⁶¹ ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pág.513.

⁶² Arendt reflete que os totalitarismos se guiam por uma ideologia que não se pauta no desejo de poder e lucro, comum a um governo burguês, ou no anseio de expansão territorial como num governo imperialista. Sua motivação se faz em tornar a sociedade em algo que atenda a coerência e a lógica de uma suposta natureza humana. Portanto, diferente das estruturas de governo concebidas até então, não há como traçar um fim do projeto totalitário, uma vez que esta lógica e natureza poderiam ser constantemente renovadas e reescritas. Ver: ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pág.510.

Estado através do terror não são o ponto de fuga das contradições contemporâneas denunciadas pelo autor. Por mais que os romances distópicos ganhem notoriedade com as extrapolações e *desfamiliarizações* críticas ao Totalitarismo, as distopias de PKD não expressam estruturas semelhantes.

Ao longo de *Androides...*, tanto no arco de Deckard quanto no de Isidore, a narrativa se volta repentinamente para o que está sendo transmitido na televisão. O único programa existente é o de Buster Gente Fina, uma espécie de programa de auditório transmitido 24 horas por dia e consumido por grande parte dos habitantes que restaram na Terra. Fica implícito que Buster é um androide, tendo em vista sua capacidade de se manter diante das câmeras a todo momento sem qualquer pausa. Nos arcos finais do livro, o personagem revela em seu programa que Wilbur Mercer, o messias do mercerismo, é na verdade um ator hollywoodiano aposentado e todo seu sofrimento não passa de uma encenação feita em estúdio, que vem questionar toda “experiência” da caixa de empatia.

A extrapolação da simulação atinge o ápice na narrativa. Animais, humanos, empatia, religião, programas de televisão e até mesmo as próprias emoções. Tudo aparenta ser um grande *simulacro* vazio de natureza e sentido nas experiências dos personagens, criado para manter um bem-estar artificial para os humanos diante daquela realidade catastrófica.

Nota-se, não apenas em *Androides...* mas também em outras conhecidas obras e contos de PKD, em que a ironia crítica do autor se volta ao estilo de vida consumista, à espetacularização midiática e ao controle da realidade realizado por grandes corporações. A motivação de Deckard em ganhar dinheiro para comprar uma ovelha genuína, principal guia da narrativa, tem a única finalidade de mascarar as crises e frustrações provocadas pela solidão e falta de sentido de sua vida orientada pelo consumo, única prática capaz de integrá-lo àquela sociedade.

Portanto, a obra nos sensibiliza para a condição humana pós-totalitária. O sonho de Deckard de um dia poder se libertar de seu emprego e migrar para as colônias extraterrenas evidencia o desamparo e a solidão que lança o indivíduo numa condição de “não pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter”⁶³. Como analisado por Arendt, este desamparo se manifesta além das

⁶³ ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pág.527.

experiências totalitárias, podendo ter desdobramentos pontuais nas sociedades modernas, massificadas e atomizadas da segunda metade do século XX⁶⁴.

Há também uma harmonia conceitual entre o arco de Deckard e os pensamentos expressos pelo pensador francês Albert Camus em seu conhecido ensaio *O Mito de Sísifo*, de 1941.

Uma das principais passagens do ensaio é o mito que dá nome à obra. No mito, Sísifo, considerado o mais astuto dos homens, fora condenado pelos deuses a realizar diariamente o trabalho de levar uma pedra morro acima por enfrentar os deuses. Sempre que alcançasse o topo, a pedra descia e o homem era obrigado a realizar o mesmo trabalho novamente. Na alegoria que Camus constrói a partir deste mito, o pensador considera que assim como Sísifo, o trabalhador foi condenado a um trabalho absurdo, sem sentido e cansativo: “o operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo”⁶⁵.

Após o conflito com Luba Luft, Deckard toma consciência de estar dentro de uma estrutura que o coloca numa função igualmente inútil: sua vida toda se pauta em matar androides para poder conseguir dinheiro e consumir para se integrar a uma sociedade colapsada e desumanizada. Não há motivos concretos para matar os androides, apenas uma falsa crença de que eles não devem desfrutar da mesma liberdade que os humanos.

O *Absurdismo* de Camus diz respeito, principalmente, a um sentimento moderno de desamparo espiritual face à liberdade. Em seu ensaio, o pensador se debruça sobre a perda do sentido da vida no momento que, na modernidade, a crença em divindades e a prática religiosa são postas de lado, revelando não haver um objetivo claro na existência. Assim se forma o que Camus denomina “O homem absurdo”: sem Deus e desesperançoso, o indivíduo, munido de uma liberdade que não sabe utilizar, se encontra suscetível de mergulhar no desespero e na angústia a qualquer momento.

A alegoria de Camus se aproxima não apenas do vazio existencial do protagonista como também da ambientação desabitada e obsoleta da Terra narrada na obra que analisamos. No momento em que tudo que enraíza e guia Deckard em sua existência se

⁶⁴ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

⁶⁵ CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo ensaio sobre o Absurdo*. Lisboa: Livros do Brasil, 1989. pág. 71.

revela um grande *show* de atores, o protagonista enxerga o absurdo de seu mundo abandonado. Outrora o único lar da humanidade, a Terra e a natureza não mais atendem ao sentido da vida humana. Somado ao diagnóstico de Arendt, o tema da decadência humana pós-totalitária tocava nestas duas perspectivas: o esvaziamento e isolamento dos indivíduos em sociedade e a possibilidade de um planeta devastado pelo conflito bélico.

Durante as Duas Grandes Guerras e em meio às tensões nucleares da Guerra Fria, a ideia de progresso foi fortemente questionada. Diante de um mundo desencantado que vivia o resultado catastrófico da ciência utilizada no Holocausto e na construção de bombas capazes de dizimar a vida terrestre, a crença no avanço científico em benefício da sociedade moderna ganhou fortes críticas. Críticas estas que abalaram os pilares da modernidade após a segunda metade do século XX e evidenciaram um pessimismo que toma conta deste momento.

Contudo, cabe aqui uma das principais reflexões exploradas por Paolo Rossi em *Naufrágio Sem Espectador*.

“Jamais houve uma época que não se sentisse *moderna*, no sentido excêntrico do termo, e não acreditasse estar diante de um abismo iminente. A lúcida consciência desesperada de estar no meio de uma crise decisiva é algo crônico na humanidade”⁶⁶

Paolo Rossi destaca esta passagem de Walter Benjamin encontrada em *Pintura, Jugendstil, novidade* para contribuir com sua principal tese acerca do progresso. Benjamin, um dos principais intelectuais a questionar o progresso no século XX, entendia que mesmo nas décadas e séculos anteriores o pessimismo e descrença no futuro já tomavam conta dos imaginários.

A partir desta passagem, Rossi afirma, de forma provocativa, que um dos erros da historiografia da segunda metade do século XX e dos teóricos pós-modernos foi não enxergar as críticas existentes à ideia de progresso já no berço da modernidade e, principalmente, nos séculos XVIII e XIX. Para tais teóricos “esse pensamento específico e inusitado [de Benjamin] foi pensado em vão”.

Rossi também retorna aos escritos de Bacon. Ainda que acreditasse num fortalecimento progressivo das sociedades, o pensador insistia também na crença de que culturas e grandes nações funcionam como organismos que em algum momento padecem,

⁶⁶ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a ideia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp. pág.131

“destinados a ser arrastados e submersos no rio do tempo”⁶⁷. Coexiste em seu pensamento uma visão cíclica da história e a crença na ideia de progresso linear, posicionamentos conflitantes e impossíveis de acordo com as interpretações desta historiografia que Rossi critica.

Na segunda metade do século XIX e na transição para o XX, a hipotética “fé no progresso” é tomada por um emaranhado de dúvidas. Rossi cita as obras *Parega e paralipomena* de Schopenhauer (1851), *Sobre a Utilidade e o Prejuízo da História para a Vida* de Nietzsche (1874) e *A decadência do Ocidente* do historiador Oswald Spengler (1918), textos historiográficos e filosóficos, conhecidos à época não apenas pelo público acadêmico, que trabalham com a possibilidade de uma catástrofe na civilização Ocidental e com críticas à objetividade da ciência e da escrita da história. Os mesmos anseios incertos foram expressos na literatura na mesma época. *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf (1925) e *O Processo* de Franz Kafka (1925) são duas obras que se sensibilizam com a condição humana europeia pós-Primeira Guerra Mundial⁶⁸.

Portanto, o tema da decadência do progresso não é uma exclusividade do imaginário consequente das Duas Grandes Guerras. Diagnósticos sobre a condição humana pós-totalitária como as feitas por Arendt e Camus expressam a permanência de um sentimento iniciado em décadas e séculos anteriores acerca do progresso. Diante destes exemplos devemos nos indagar, como Rossi o faz, se de fato houve um momento em que o indivíduo moderno se sentiu efetivamente seguro ou diante de uma prosperidade duradoura.

Tal crítica possibilita que ampliemos os horizontes de nossa análise sobre as críticas ao progresso. A ideia de progresso como pensado na modernidade traz em seu ventre sua própria negação, assim como os romances utópicos carregam elementos distópicos implícitos ou explícitos em sua narrativa, como abordado anteriormente. A negação da ideia de progresso é feita *pela e face à* própria modernidade. Ou seja, a modernidade, os escritores e os pensadores dos séculos XVIII, XIX e XX nunca foram um grupo fechado constituído somente de sonhadores utópicos. Mesmo os que sonhavam com um paraíso artificial moldado pela ciência e seus avanços, também temiam a possibilidade de uma tempestade naufragar o navio da História.

⁶⁷ Ibidem. pág.37

⁶⁸ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador*: a idéia de progresso. São Paulo: Ed. Unesp. pág. 121

É possível compreender que, já nos primórdios da modernidade, o progresso era visto com temor. Expectativa que se manteve intacta, ainda que com outras faces, nos séculos posteriores. Na segunda metade do século XX este temor se manifestou no anseio não apenas do domínio completo da natureza, como a ciência moderna havia pensado, mas na sua possível eliminação. Hoje, no alvorecer do século XXI, se manifesta no desdobramento destas questões: aquecimento global, poluição, consumo, escassez de água, fenômenos naturais, vazamentos radiativos etc.

Como refletido por Mary Shelley em 1818 na sua obra *Frankeinstein*, que pode ser lida na consideração escrita na epígrafe deste capítulo, não há felicidade alguma na aspiração de tornar-se maior que a própria natureza. A leitura de *Androides...* nos possibilita pensar como essa aspiração possivelmente nos conduziria a perda da nossa própria humanidade⁶⁹ e o fim da natureza que nos permite viver. Natureza a qual, como dito por Arendt, apesar de termos conseguido realizar processos cósmicos – como a fissão nuclear – e entender as mais complexas estruturas por meio de nossos ainda mais complexos aparelhos e métodos científicos, “sempre seremos criaturas da Terra, dependentes do metabolismo com a natureza terrena”⁷⁰.

Até este ponto de nossa investigação, buscamos compreender *Androides...* como uma obra de ficção científica distópica cujas extrapolações críticas e céticas, apesar de se ambientar num hipotético ano de 1992, enunciam temáticas presentes para o autor e que ainda nos são contemporâneas.

A solidão manifesta na nossa sociedade de massas, o estilo de vida consumista e o temor/fascínio da tecnologia, temas presentes e fundamentais para o enredo do romance, são heranças históricas do início do século XX que ainda permeiam nosso imaginário. Uma vez que podemos compreender uma forte expansão e aperfeiçoamento da tecnologia ocorrido no Ocidente durante o século XX, bem como sua presença naturalizada no cotidiano do século XXI, a ficção científica distópica parece tornar-se o gênero que dialoga intimamente com nossa atualidade e com as tensões que vivemos, apesar, ou em virtude, dos avanços científicos.

Incertezas sobre o papel dos seres humanos diante de uma realidade tomada pela tecnologia e pela catástrofe nuclear posicionam a leitura pessimista de PKD em questões

⁶⁹ Entendendo por humanidade aquilo que a própria mitologia da obra destaca ser a principal característica da humanidade: a empatia e a busca por liberdade.

⁷⁰ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016. pág. 332.

que transcendem o seu tempo. A presença das máquinas e a dependência cada vez mais imperante da automação intensifica e torna corriqueira nossa inquietante interação com a tecnologia. No capítulo seguinte, trabalharemos com maior profundidade as questões que concernem ao paradoxo temor e desejo dos produtos da ciência e da técnica a partir do romance.

“A zona é um mundo à parte. Outro mundo em meio ao restante da Terra. Primeiro foi inventada pelos escritores de ficção científica, mas a literatura cedeu o passo à realidade. Agora já não podemos mais crer, como os heróis de Tchékhov, que dentro de cem anos o ser humano será maravilhoso. Que a vida será maravilhosa! Esse futuro nós já perdemos.”

“Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo” - “Vozes de Tchernóbyl: História Oral do Desastre Nuclear”, de Svetlana Aleksiévitch (2013)

Capítulo 2:

Humanos sonham com ovelhas elétricas – os humanos ofuscados pela ciência e da tecnologia.

O último arco de Deckard inicia com o caçador encontrando um pequeno sapo em meio às pedras de prédios abandonados na cidade. Vez ou outra os personagens encontram animais como aranhas ou moscas, sempre confusos e incertos quanto à natureza daqueles seres. Deckard consulta o catálogo Sidney's, revista que atualiza constantemente o preço e analisa a raridade dos animais, e confirma que todas as variedades de sapos haviam sido extintas há anos. E sapos eram os animais mais preciosos existentes segundo o mercerismo.

Momentos antes o protagonista havia descoberto que sua ovelha elétrica fora assassinada por Rachel Rosen, androide com quem Deckard havia simpatizado e poupou sua vida por não ser uma androide rebelada. A esperança de Deckard aumenta ao tomar consciência de que estava possivelmente diante de um dos últimos sapos existentes na Terra, com valor inestimável e que contemplaria sua insatisfação de ser proprietário de um animal elétrico. O personagem se pergunta:

“O que acontece quando você encontra – se encontra – um animal que se acreditava extinto? – perguntou a si mesmo, tentando se lembrar. Acontecia tão raramente. Algo como uma medalha de honra das Nações Unidas e um prêmio em dinheiro. Uma recompensa que chegava a milhões de dólares.”⁷¹

O protagonista, então, coloca o pequeno animal em uma caixa e o leva para casa, ansioso para fazer uma surpresa à esposa.

Animado, o protagonista revela o sapo à sua esposa. Iran se espanta e pergunta se sapos mordem, desconhecendo a natureza do animal selvagem. Iran também questiona se sapos pulam como rãs e Deckard responde que sapos possuem as pernas mais fracas e necessitam de água, diferente das rãs. Manuseando-o, Iran vira o pequeno sapo de barriga para cima e, com a unha, abre o painel de controle da criatura – ou melhor, do animal.

⁷¹ DICK, Philip K. *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág 227.

Deckard responde com surpresa e sua empolgação se desvanece, permanecendo confuso. Iran se sente culpada por revelar a Deckard que seu raro animal na verdade era um animal elétrico, O protagonista logo responde:

“Estou feliz em saber. Ou melhor... – Ficou em silêncio. – Eu iria querer saber [...] *As coisas elétricas também têm suas vidas*. Mesmo sendo insignificantes como essas vidas são”.⁷²

Iran oferece ao marido uma programação número 670 no sintetizador de ânimo, cuja função era proporcionar ao usuário “uma longa e merecida paz”. Deckard reflete, aceita a proposta e dorme.

Iran aproveita o sono de seu cônjuge e abre o catálogo *vidfônico* – uma espécie de lista telefônica futurista – em busca de acessórios para animais elétricos. A obra tem seu final com Iran encomendando moscas artificiais para alimentar o novo sapo elétrico de que iria cuidar com seu marido.

A motivação central de Deckard é completamente transformada diante das circunstâncias que o personagem vivera em sua caça aos androides: se antes pensava que “androides eram como outra máquina qualquer”, na conclusão da obra o personagem afirma reconhecer a vida, ainda que insignificante, dos animais elétricos. E passa a olhar para si mesmo como uma pessoa que se transformou neste processo, tornando-se empática e temerosos à possibilidade de não mais conseguir matar androides.

Esta transformação evidencia uma resignação ainda mais profunda que extrapola o processo de aceitação do personagem em enxergar e reconhecer a realidade de seus inimigos: Deckard adere à tecnologia, entendendo a possibilidade de uma convivência simultaneamente harmoniosa e conflituosa entre os seres humanos e as máquinas. No momento que o protagonista aceita a programação do sintetizador de ânimo, antes um elemento de tensão entre o protagonista e sua esposa, e não se importa com o fato de substituir sua ovelha elétrica por outro animal elétrico, antes objeto de tensão e frustração entre o protagonista e a sociedade, podemos compreender sua indiferença a tudo aquilo que, no início de sua jornada, era um problema existencial.

Considerando a origem da ficção científica, à título de comparação, suas narrativas se aproximavam das literaturas produzidas por europeus durante o

⁷² DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág 231. Grifo nosso.

colonialismo nos continentes africano e asiático, ocorridos no fim do século XIX e início do século XX. A descoberta de novas etnias e culturas foram amplamente representadas em histórias de aventura apresentadas em revistas *pulp* e histórias em quadrinho. Contos como *Tarzan, O Filho das Selvas* (1912) do americano Edgar Rice Borroughs, bem como *As Aventuras de Tintim* (1929) do belga Hergé narravam as experiências do “homem civilizado” em outras culturas consideradas inferiores, do sentimento de superioridade em relação a um “Outro” selvagem, não-civilizado e não-humano.

Como definida por François Hartog, a alteridade se dá pela construção de uma “figura cômoda da inversão”, atribuindo ao *Outro* a característica de ser o inverso de quem enuncia⁷³. O desenvolvimento científico e as novas possibilidades de exploração para além da Terra, a automação mecânica das máquinas e a presença da tecnologia suscitaram novas construções de alteridade: uma alteridade não mais calcada em raça, origem, nação ou língua, mas na própria constituição humana. A alteridade entre seres terrestres e extraterrestres ou, como muito explorado, entre seres orgânicos e inorgânicos.

As novelas encontradas nas edições das primeiras revistas *pulp* de ficção científica como a americana *Amazing Stories* e a britânica *Tales of Wonder* se utilizaram destas construções narrativas expressando o imaginário provindo dos avanços científicos. Este estilo de narrativa de ficção científica não era original desta geração *pulp* das décadas de 1920 e 1930, mas tal geração foi responsável pela popularização destas narrativas que orbitavam temas voltados tanto para a exploração espacial, como para as especulações e anseios científicos relacionados à aparelhos tecnológicos⁷⁴.

Interessa-nos pensar que a ficção científica, até meados da década de 50, se caracterizaria por este estilo novelesco e aventureiro das revistas *pulp*. Isaac Asimov (1920-1992) e H. G. Wells (1866-1946) foram os mais prestigiados escritores desta época. Para além da mera narrativa dos romances e suas aventuras, estes foram autores que se aprofundaram em conceitos científicos, trazendo às suas obras reflexões mais sólidas e embasadas sobre a ciência e seus avanços, rompendo com superficialidades e antecipando problemas relacionados à inteligência artificial e seu impacto na sociedade.

⁷³ HARTOG, François. Uma retórica da alteridade. In: *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. pág. 229.

⁷⁴ JAMES, Edward. *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1994. Pág. 110.

As *Três Leis da Robótica*, uma espécie de ontologia moral dos autômatos, pensadas, propostas e utilizadas por Asimov em suas tramas robóticas, dão o tom deste aprofundamento. Cunhadas pela primeira vez em uma de suas principais obras, *Eu, Robô* (1950), tais leis rezam que:

1 – Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal; 2 – Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto os casos em que tais ordens contrariem a Primeira Lei; 3 – Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira e a Segunda Lei.⁷⁵

Pautados numa possível convivência pacífica entre os seres humanos e suas criações autômatas, as três leis de Asimov procuram superar o temor humano em relação às máquinas. Asimov ainda se prende à principal alteridade entre humanos e máquinas que caracteriza a Era de Ouro do gênero: a concepção de que os humanos são superiores às máquinas e, por serem seus criadores, são capazes de criar leis que regem estes autômatos.

Trata-se de uma perspectiva moderna de que a tecnologia seria apenas mais uma das criações dos homens, feita para servir a ele. Isto pode ser compreendido até mesmo pela palavra “robô”. Segundo o dicionário Aulete, robô é uma “máquina que, mediante instruções nela introduzidas, é capaz de executar ações e movimentos semelhantes aos humanos e, em certos casos, de identificar estímulos e reagir a eles”⁷⁶. A palavra vem do checo *robota*, que significa “trabalho forçado”⁷⁷.

Contudo, na literatura de ficção científica, algumas transformações ocorrem quando os robôs são substituídos pela ideia de *androide*. Se a *Segunda Lei da Robótica* de Asimov prega que robôs devem sempre obedecer às ordens de um humano, contanto que esta ordem não seja utilizada para ferir outros humanos, os androides não possuem tais leis pré-programadas em seus sistemas. Isto pode ser compreendido na obra de PKD: ainda que colocados em situação servil, os androides são capazes de se rebelar de forma organizada e coletiva.

⁷⁵ ASIMOV, Isaac, *Eu, Robô*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Exped-Expansão Editorial; 2009.

⁷⁶ AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/robô>>. Acesso em: 15 de novembro de 2018.

⁷⁷ Ibidem.

A palavra *androide* significa “que se assemelha ao homem”, derivada do radical grego *andro-* (*homem*) e o sufixo *-oid* (*que tem a forma de*). Na trama de PKD, a aproximação destas máquinas com os homens se manifesta nas leis que limitam os androides, como a que alega que androides rebelados são ilegais na Terra. Diferente das leis robóticas, as leis que regem os androides são as mesmas que regem os humanos. Esta aproximação ocorre também na manifestação da empatia, permitindo que estas máquinas criassem suas próprias sensibilidades em relação ao mundo. Os androides se tornam personagens mais próximos à natureza humana do que os robôs.

Apesar desta proximidade, na sociedade hipotética da obra, o tratamento dado aos androides, *andys*, revela a convivência conflituosa entre os humanos e este *Outro*, revelando o preconceito dos humanos, ensinados apenas a reconhecer as diferenças existentes entre os homens e as máquinas. Uma vez que os androides se tornam *mais humanos*, impossíveis de serem controlados em sua natureza, os humanos criam leis que os mantêm em condição de escravos. Mas, como bem respondido por Deckard, o sonho que movimenta os androides é o de se libertarem, e estes o fazem.

No momento literário da *New Wave* iniciada na década de 1950 e fortalecida na década de 1960, dá-se a superação de alguns destes princípios que remodelaram a ficção científica, no qual “o imaginário da liberdade de escolha e do direito aos prazeres individuais, característicos da década de 1960”⁷⁸ contaminam a ficção.

Este capítulo tem como objetivo um aprofundamento no entendimento da tecnologia, como ela é pensada na modernidade e como as transformações que esta sofre se expressam no imaginário tecnológico nas décadas de 1950 e 1960. Para tal, partiremos de algumas considerações sobre os Estados Unidos nestas duas décadas e como a tecnologia passa a fazer parte do cotidiano, moldando o imaginário social-tecnológico. Analisaremos questões relacionadas à apreensão da tecnologia, algumas considerações históricas sobre seu estudo e a transformação que sofre no interior da modernidade no que diz respeito à sua natureza. Por último, buscaremos compreender como tais transformações se expressam na obra de Philip K. Dick, aprofundando-nos na

⁷⁸ RÉGIS, Fátima. *Os autômatos da ficção científica: reconfigurações da tecnociência e do imaginário tecnológico*. Revista Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.15, p.1-15, julho/dezembro 2006. pág.11.

ambiguidade existente na relação entre humanos e máquinas tal como são concebidos pela modernidade.

2.1 – Segunda natureza – O temor e o desejo da tecnologia.

Em 1965, o matemático e criptólogo Irving John Good, um dos parceiros de pesquisa de Alan Turing e também um dos pioneiros da ciência da computação, publicou um artigo no qual especulava uma possível “explosão de inteligência”, sugerindo que, com o desenvolvimento da computação e a potencialização das capacidades de seus sistemas, maiores seriam as chances da construção de máquinas com a capacidade inventiva e de solução de obstáculos do que os homens. Haveria, portanto, uma aceleração do auto-aperfeiçoamento das máquinas e estas gerenciariam seu próprio desenvolvimento no momento em que sua racionalidade se tornasse mais complexa que a racionalidade humana.

Com esta ideia, Good ecoou na ciência computacional a ideia de uma possível *singularidade tecnológica*⁷⁹, gerando diversos outros desdobramentos científicos e especulativos na análise do desenvolvimento tecnológico. Na matemática, uma singularidade é o ponto onde uma função apresenta um comportamento exponencial indefinido, uma vez que assume valores infinitos, fugindo ao controle de sua previsão. A hipótese de Good possibilitou a cientistas e futuristas fazer previsões de que, dentro de algumas décadas, esta singularidade seria alcançada. Tais previsões acreditam que, após este acontecimento, os cientistas se encontrarão diante do surgimento de uma nova ideia de avanço tecnocientífico, no qual as máquinas e os computadores serão capazes de refletir sobre seu próprio desenvolvimento de forma automática, espontânea e racional.

O que se compreende destas hipóteses científicas e futuristas é que o medo de perder o controle da tecnologia e do desenvolvimento científico é um anseio que se instala não apenas na ficção científica como na própria ciência em seu desenvolvimento. A ambiguidade do uso da técnica e o anseio quanto aos rumos do progresso, manifestos desde Francis Bacon e seu entusiasmo com a nova ciência, se expressam constantemente

⁷⁹ GROSSMAN, Lev. 2045: *The Year Man Becomes Immortal*. Time: New York, fev, 10, 2011. Disponível em: <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2048299,00.html>>. Acesso em: 11 de novembro de 2018.

nas revoluções dos paradigmas científicos. Como diagnosticado por Thomas Kuhn, as revoluções ocorridas no interior dos paradigmas científicos resultam de episódios extraordinários nos quais os métodos científicos “não podem mais esquivar-se das *anomalias* que subvertem a tradição existente da prática científica”⁸⁰. Kuhn complementa que estes episódios são carregados de mudanças e controvérsias que atingem o imaginário científico⁸¹.

A previsão de Irvin Good acerca da singularidade tecnológica aponta para um devir de uma revolução no paradigma científico, no qual a racionalidade humana seria substituída pela racionalidade da própria máquina, capaz de realizar suas próprias atualizações estruturais. Uma previsão que pode ou não se tornar realidade. Esta preocupação voltada para a possibilidade de um computador alcançar um processamento tão complexo a ponto de suplantear a racionalidade humana é uma questão enraizada no interior do desenvolvimento da ciência moderna: a superioridade das máquinas em relação aos humanos.

A compreensão da *natureza*, suas forças físicas e mecânicas, eram entendidas como a possibilidade da criação de uma *segunda natureza* para os pioneiros da ciência moderna. Como explicitado por Agnes Heller em *O Homem do Renascimento* (1982), grandes nomes renascentistas como Leonardo da Vinci e Parecelso viam que a natureza atua sobre a própria natureza através do trabalho, sendo o homem o único ser vivo capaz de reproduzir esta ação da natureza⁸². O homem seria então capaz de operar, com sua razão e liberdade, a natureza, conhecendo o Universo e a si mesmo e toda criação de Deus, atuando com a força que seu mecanismo braçal e intelectual permite.

O homem é também capaz de criar seus instrumentos. Como colocado por Flusser:

“A alavanca, por exemplo, é um braço prolongado. Potencializa a capacidade que tem o braço de erguer coisas e descarta todas as suas outras funções. É “mais estúpida” que o braço, mas em troca chega mais longe e pode levantar cargas mais pesadas.”⁸³

⁸⁰ KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. Trad: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 9.ed. São Paulo: Perspectiva. pág 24.

⁸¹ Ibidem., pág.25.

⁸² HELLER, Agnes. *O homem no Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982. pág. 68.

⁸³ FLUSSER, Villém. *O mundo codificado*. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naif, 2007. pág 46.

Como as lentes utilizadas em um óculos e microscópios ou a força motriz de uma alavanca, a capacidade desta *segunda natureza* humana é ampliada, sendo fundamentais para o entendimento racional do mundo.

Contudo, devemos destacar que o homem renascentista se utilizava dos instrumentos para *fortalecer* o homem. Esta concepção se desdobraria no método experimental no século XVII. Retornando a Bacon, logo no prefácio de *Novum Organum* (1620), obra que inaugura as reflexões acerca do empirismo e uma das principais bases do método científico moderno, o pensador afirma que no método experimental

“é manifestamente impraticável, sem o concurso de instrumentos ou máquinas, conseguir-se em qualquer grande obra a ser empreendida pela mão do homem o aumento do seu poder, simplesmente, pelo fortalecimento de cada um dos indivíduos ou pela reunião de muitos deles”⁸⁴

Desde sua origem, a nova ciência – ou a ciência moderna, conforme foi nomeada pela modernidade – estrutura seu método em um processo de reduzir ou até mesmo ofuscar a capacidade humana. A diferença entre os cientistas da nova ciência como Bacon e seus predecessores renascentistas está na interpretação que estes dão a esta segunda natureza: enquanto os renascentistas buscavam potencializar a capacidade humana a partir dos instrumentos, como um dos caminhos possíveis para a ciência, Bacon sintetiza o método científico concebendo o uso dos instrumentos como sendo o único caminho para o método, pois sem eles a ciência seria impraticável. Se as máquinas podem fazer trabalho de diversos operários reunidos, cabe ao método experimental buscar sempre ampliar a capacidade de tais máquinas.

A partir desta interpretação baconiana acerca das máquinas e sua funcionalidade, podemos reconhecer o pensador enunciando, já no século XVII, que esta *segunda natureza* representada pelos instrumentos é capaz de *competir* com a natureza dada, a natureza mecânica e intelectual inerente aos homens. Mas ela não apenas compete, pois invariavelmente é capaz de *superá-la*, tendo em vista que a criação de tais instrumentos é pautada em uma limitação da capacidade física ou dos sentidos humanos.

⁸⁴ BACON, Francis. *Novum Organum Ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza* Coleção Os Pensadores. Tradução e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1999. pág. 9-10.

Trata-se de uma característica própria da tecnologia que pode ser entendida em suas mais variadas formas: a criação de uma lente de óculos, capaz de ampliar ou melhorar a visão de um sujeito limitado sensorialmente ou a criação de um computador como o *Deep Blue*⁸⁵, que buscou provar – com sucesso – a limitação da capacidade de cálculo humana quando comparada a de um computador em um jogo de xadrez, partem deste mesmo princípio moderno de entender e intervir no mundo de forma racional para além da capacidade humana.

Portanto, essa problemática se mantém desde o nascimento da ciência moderna, ganhando diferentes faces ao longo das transformações científicas. Pensada pelos renascentistas como uma possibilidade de ampliar a capacidade e potência criativa humanas, servindo ao homem moderno e racionalista para compreender a natureza, o próprio avanço tecnocientífico transformou a máquina em algo maior que seu criador. No século XIX, com a intensificação da ideia de progresso, a ciência moderna e os modernos se deslumbram com as máquinas e o poder delas, sonhando utopicamente com o momento que estas serviriam a humanidade em sua totalidade, ideia que, como veremos mais a frente, permanece viva no século XX.

Mas a ideia de segunda natureza se desdobra em outras questões condizentes ao imaginário tecnológico. Podemos nos aprofundar na questão da segunda natureza no entendimento de duas manifestações antagônicas expressas no imaginário que orbita o impacto da tecnologia na sociedade: a *tecnofilia* e a *tecnofobia*. Ainda que antagônicos, os dois conceitos andam lado a lado: o primeiro se refere a atitudes entusiastas e reverentes em relação à tecnologia, profundamente contrárias a segunda, que se refere a atitudes de medo ou aversão à tecnologia.

Para um *tecnófilo*, o recurso da técnica e dos avanços tecnológicos incitam o avanço da sociedade, alinhando-se a uma perspectiva utópica. Conforme a definição de Paulo Furtado,

⁸⁵ *Deep Blue* foi um supercomputador criado pela IBM com a única finalidade de competir um jogo de xadrez com Garry Kasparov, um dos maiores enxadristas do século XX. Numa série de cinco jogos ocorridos em 1997, houve um empate, duas vitórias para Kasparov e duas vitórias para *Deep Blue*. Apesar dos números iguais, pela primeira vez o enxadrista profissional havia perdido para um computador no jogo. Ver mais em: ASSUMPÇÃO, João Carlos. *Kasparov é derrotado por Deep Blue*. 12 de maio de 1997. Versão online. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk120523.htm> > . Acesso em: 13 de novembro de 2018.

“A tecnofilia é adoptada por indivíduos com conhecimentos técnicos, tantas vezes concentrados na especialização do saber tecnológico, que chegam a desenvolver uma tremenda alienação da cultura em relação à máquina. Julgam que a solução para todos os problemas implica pensá-los tecnologicamente, demonstram uma “fé cega” nos feitos e nas promessas da tecnologia sem grande olhar crítico sobre seus impactos”.⁸⁶

Por outro lado, os *tecnófobos* enxergam os aspectos problemáticos do avanço tecnológico, alinhando-se a uma perspectiva que nega a utopia, portanto, distópica. Furtado reflete que os tecnófobos

“[...] demonstram realmente uma aversão incontrolável à evolução tecnológica, que chega ao ponto de considerarem o desenvolvimento tecnológico como fonte de diversos problemas sociais na actualidade [...]”⁸⁷

Portanto, em comunhão com nossa análise, a tecnofilia advoga para a *aceitação* da competição existente entre os homens e a segunda natureza, representada pelos instrumentos criados pela ciência moderna. Do contrário, a tecnofobia busca compreender que esta segunda natureza deve ser *temida* e até freada, tendo em vista a aceleração de seus avanços e a competição injusta desta em relação aos homens.

O gênero de ficção científica deve, em grande medida, sua origem a esta *fobia* e à aversão em relação às máquinas, uma reação aos impactos da Revolução Industrial. Quando Shelley inaugura o gênero em 1818 com *Frankenstein*, esta o faz dentro do gênero de terror. A ficção científica nasce com o medo como um de seus princípios narrativos, paralelamente ao anseio da sociedade inglesa em relação às inovações industriais realizadas pelas transformações científicas.

Como dito pelo escritor e bioquímico Asimov, “obviamente o grande medo não é que as máquinas irão nos machucar – o medo é que as máquinas irão nos superar”⁸⁸. Este medo do desconhecido, da possibilidade de os humanos perderem o controle destas

⁸⁶ FURTADO, Paulo. *Combater o Futuro: Um olhar sobre as representações “tecnofóbicas” de ciência e tecnologia na cinematografia moderna*. E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 10 (2009). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7521.pdf>> Acesso em: 12 de novembro de 2018. pág.2.

⁸⁷ Ibidem., pág.2.

⁸⁸ FURTADO, Paulo. *Combater o Futuro: Um olhar sobre as representações “tecnofóbicas” de ciência e tecnologia na cinematografia moderna*. E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 10 (2009). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7521.pdf>> Acesso em: 12 de novembro de 2018. pág.2

máquinas com força mecânica e racional superiores, é um dos principais nortes do gênero, sustentando a proximidade com a literatura de terror desde sua origem.

O medo da tecnologia presente naquela hipotética sociedade futurista e distópica de 1992 em *Androides...* se manifesta em Deckard e sua função inicial: ser um caçador remunerado para liquidar máquinas complexas que fugiram do controle dos seres humanos. Contudo, a *tecnofobia* vivida em São Francisco só faz sentido em relação aos androides. A aversão à tecnologia diz respeito apenas a tecnologia antropomorfizada, que se projeta como um *Outro* naquela sociedade pois estes adquiriram empatia. O mesmo não ocorre com os animais elétricos, objetos de desejo, consumo e reverência. Da mesma forma o aparelho sintetizador de ânimo, igualmente nocivo e com funções incontrolláveis aos humanos, como expresso no vício doentio de Iran. Até mesmo o aparelho Voigt-Kampff, utilizado para identificar os androides rebelados, é normalizado naquela realidade.

Tecnofobia e tecnofilia são conceitos possíveis de serem pensados em relação ao impacto da tecnologia, mas que partem de uma dicotomia determinista do imaginário tecnológico.

Ambos omitem uma dialética complexa entre liberdade e regulação que ocorre durante o uso e a apropriação de tais tecnologias. Não podemos avaliar o impacto da tecnologia em termos tão lineares ou de simples “causa-efeito”⁸⁹

O avanço técnico compete com as capacidades humanas da mesma forma que a auxilia, é rejeitada ao mesmo tempo que assimilada. Portanto, é um erro caracterizar as sociedades modernas como sendo predominantemente “tecnofóbicas” ou predominantemente “tecnofílicas”, sendo mais aconselhável partirmos do entendimento da ambiguidade desta relação.

Podemos notar na trama de PKD um convívio entre o desejo e o temor em relação ao avanço tecnológico, um entusiasmo com as facilidades da técnica convivendo com o medo de se deixar seduzir pelas suas promessas. Os personagens são ao mesmo tempo agraciados com os benefícios da tecnologia nos aparelhos domésticos e tementes do descontrole representado pela rebeldia dos androides. Neste caso, o temor está

⁸⁹ Ibidem., pág.2.

intimamente ligado a uma capacidade sensível em desenvolvimento nos androides e em processo de decadência nos humanos: a empatia.

Outrora fator de distinção entre homens e máquinas, as unidades *Nexus-6*, desenvolvidas para servir os humanos alcançam a capacidade de competir com os mesmos não só no trabalho braçal, mas também no que tange à sensibilidade e aos sentimentos. Os *andys* são vistos como inimigos apenas por se rebelarem e buscarem, através da empatia, experimentar a *liberdade*, igualmente cara aos humanos. Enquanto os androides servem os homens, tal qual todos os outros aparelhos, não há o que temer.

A conclusão possível anunciada pelo desfecho da obra – no qual o protagonista aceita cuidar de um animal elétrico, releva o fato de Rachel Rosen ter escapado à morte e conclui seu trabalho utilizando o aparelho sintetizador de ânimos em sua casa –, é que não há forma de combater a tecnologia. Ela é, antes de mais nada, um *mal necessário*. Assim sendo, muito antes de o desenvolvimento científico alcançar esta possível singularidade tecnológica proposta por Good para as décadas que se projetam no devir, a ficção científica permite, em nosso tempo, aberturas no imaginário para a antecipação desta questão incômoda: lembrar que as máquinas são, em sua natureza – ou *segunda natureza* –, mais capazes que o homem e que não somos capazes de recusar os auxílios que estas oferecem, apesar de suas contradições.

Vimos até aqui que o a tensão e até mesmo o embate entre homens e máquinas nos remete ao início da ciência moderna e se desdobra em diferentes questões acerca da ambiguidade entre negar e aceitar os aparelhos tecnológicos. Esta *segunda natureza* representada pela tecnologia condiz com a busca moderna de compreensão do mundo pela racionalidade. Ainda que a obra em destaque retrate este desfecho conciliatório entre a humanidade e as máquinas, representando a ambiguidade da questão, não se encerra aqui esta fonte de questões sensíveis ao tema abordado.

2.2 – A vida automatizada invade os lares e o imaginário.



Figura 1: A propaganda da empresa *New Departures* de 1955 aponta para um futuro, em 1965, em que as casas são equipadas com máquinas capazes de fazer todo o trabalho humano.

“Talvez seja difícil imaginar uma lavanderia caseira que lava, seca, passa, dobra.” Assim inicia uma propaganda de rolamentos da *New Departure Bearings* veiculada na *Scientific American* de janeiro de 1955⁹⁰. A ilustração apresenta uma dona de casa de mãos livres, enquanto sua hipotética lavanderia automática faz todo seu trabalho em casa sem a necessidade de força humana. Enquanto a lavanderia trabalha, a dona de casa aproveita o seu tempo livre.

A *New Departure Bearings* foi uma fábrica estadunidense de rolamentos que existiu entre 1916 e 1965. A *New Departure* foi uma empresa subsidiária à gigante *General Motors* (ou GM), uma das principais empresas responsáveis pela produção de automóveis

⁹⁰ *Automatic Home Laundry - 1965? New Departures of Tomorrow*. *Scientific American* (jan,1955). Disponível em: <<http://blog.modernmechanix.com/issue/?pubname=ScientificAmerican&pubdate=1-1955>>. Acesso em: 5 de outubro de 2018.

populares e luxuosos. Esta foi uma de suas propagandas veiculadas na *Scientific American*, uma das principais revistas de divulgação científica nos Estados Unidos, para promover as inovações automáticas pensadas pela *New Departure* aos lares estadunidenses.

A propaganda faz parte de uma série de ilustrações feitas pela campanha *New Departures of Tomorrow* (“A New Departures de Amanhã”), que buscava apresentar conceitos futurísticos de eletro-domésticos. Em destaque é possível ler a frase “*Lavanderia Automática Caseira? – 1965*”, indagando ao leitor sobre a possibilidade de existirem lavanderias que fizessem todo o trabalho de lavar roupas de forma automática e caseira num futuro próximo. Como expresso na propaganda, “rolamentos desempenham um papel importante nos produtos com partes móveis”, explicitando a intenção comercial da *New Departure* de se afirmar como a pioneira em fornecer uma vida mais prática aos cidadãos estadunidenses graças a seus produtos.

A propaganda de 1955 nos possibilita compreender uma realidade experimentada nos Estados Unidos neste momento. Os bens de consumo duráveis, tais como automóveis, geladeiras, máquinas de lavar, aparelhos de micro-ondas, aspiradores e televisores, tornam-se produtos do cotidiano do cidadão. Fruto da expansão do capitalismo e do mercado, a cultura se molda diante de uma realidade promissora economicamente e socialmente. Conforme explicitado por Sean Purdy,

“Já em 1962, 90% das famílias tinham uma televisão e a indústria cultural desempenhava papel crucial na disseminação do consumismo e do apoio aos valores sociais e culturais do capitalismo americano”⁹¹

Com o favorecimento do crédito e da industrialização promovidos após as Duas Grandes Guerras na reconstrução do país, a promoção de um bem-estar consumista irrompe nos Estados Unidos, vindo a se tornar um comportamento imperativo em diversos países do Ocidente que se abrem para as expressões culturais deste capitalismo.

A sociedade americana é bombardeada pela ideia de um bem-estar social provindo do consumismo e das facilidades que a vida *high-tech* poderia oferecer: uma casa automatizada representava uma vida doméstica automatizada, garantia de um tempo de sobra para o lazer. Este imaginário que orbitava a automação e as inovações

⁹¹ PURDY, Sean. *O Século Americano*. In. *História do Estados Unidos: das origens ao século XXI*. -Leandro Karnal ... [et. al.] São Paulo: Contexto, 2007, pág. 239.

científicas favorecendo um estilo de vida auxiliado pela tecnologia, se fortalece nas décadas de 40, 50 e 60 no país, graças a mercadorias cada vez mais acessíveis, propagandeadas e desejadas.

Há, portanto, uma transformação histórica no que diz respeito ao desenvolvimento tecnocientífico, o funcionamento das máquinas e sua inserção na sociedade. Antes relegada às fábricas, gerando impactos relacionados à produção e à economia em sociedades industrializadas, tendo funções de conhecimento restrito ao interior das indústrias e das equipes de operários, as possibilidades da automação ganharam novas funções à medida que foram pensadas como ferramentas para solucionar problemas em escala individual e privada. Tal característica, somada ao manuseio simples, possível de ser explicado em um manual de instruções básico e os *designs* pensados para embelezar os lares, as máquinas automáticas e seus milagres se voltam para a vida cotidiana, ganhando novas expressões no imaginário ao saírem das fábricas e alcançarem o cidadão comum.

As casas podiam então serem contempladas com um resultado direto do avanço científico a preços populares e com uma roupagem sofisticada: compressores de vapor acoplados a um armário de metal se tornam uma bela peça de refrigeração dentro de uma cozinha comum; a autopropulsão movida por combustão interna à base de gasolina ganha as ruas com as marcas *Ford* ou *Volkswagen*; a marcação de uma série de impulsos de corrente contínua permitia dois receptores se comunicarem a partir dos dígitos de um aparelho de telefone, que enfeitam as estantes e paredes dos lares ao mesmo tempo que permitem facilitar o diálogo entre parentes distantes; as cozinhas recebem caixas de metal capazes de estimular as moléculas de água de um alimento através de radiação eletromagnética, também conhecido como aparelho micro-ondas.

Conceitos complexos, resultados de anos de experimentação científica, tomam conta dos lares e se tornam decorações funcionais. Lado a lado ao desejo de consumo, os eletrodomésticos adquirem também um valor simbólico que diz respeito ao *status* de se ter uma casa completamente automática, como ansiada na propaganda da *New Departure*, resultado do aperfeiçoamento técnico e do consumo dos aparelhos domésticos.

Em *Androides...* esta relação simbólica se manifesta no status que a posse de androides carrega. Na extrapolação futurística de PKD, a automação se *antropomorfiza*

nos andróides, criados com o intuito de se tornarem eficientes escravos, rechaçando o trabalho humano. E os andróides são igualmente propagandeados e consumidos na trama, como as máquinas que auxiliam a vida cotidiana e adentram as casas nas décadas de 50 e 60. No caso da obra, adquirem tamanha complexidade ao ponto de serem capazes de realizar não apenas operações mecânicas como uma máquina de lavar, mas também funções sociais, como ser uma secretária, como é o caso de Rachel.

É importante tecer algumas considerações sobre este valor simbólico dado à tecnologia. Desde as primeiras máquinas movidas à vapor do início da Revolução Industrial nos séculos XVIII e XIX, passando pelos eletrodomésticos estadunidenses da segunda metade do século XX e alcançando a inteligência artificial que opera telefones em *callcenters* no século XXI, a tecnologia é posta em uso com a finalidade de reproduzir e potencializar capacidades essencialmente humanas de forma racional e eficiente em busca de um maior rendimento. O que as difere é o resultado final do processo, podendo ser um produto qualquer, uma quantidade de roupas lavadas ou mesmo a venda de um pacote de serviços. Mas, em essência estes resultados dos avanços tecnocientíficos, em sociedades capitalistas, são aplicados a finalidade: “Seu objetivo é apenas a redução de tempo de trabalho necessário para a produção de determinada quantidade de mercadoria”⁹².

Como assinalado por Louis Althusser em sua leitura de *O Capital* (1867), presente nos textos introdutórios da obra de Marx, os instrumentos de produção, a tecnologia utilizada para a elaboração de um produto seja ele qual for, sofrem uma ininterrupta revolução, em constante renovação à luz do progresso. Isso resulta na introdução de máquinas cada vez mais aperfeiçoadas no processo de trabalho e, conseqüentemente, na desqualificação e supressão do trabalho humano. Althusser conclui, lado a lado às considerações de Marx e à luta de classes, que “o desenvolvimento da produtividade nunca pode beneficiar espontaneamente a classe operária”⁹³, entendendo que os proletários são os maiores prejudicados neste desenvolvimento.

⁹² MARX, Karl. O conceito de mais-valor relativo. In: _____. *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2011. pág. 491.

⁹³ ALTHUSSER, Louis. Advertência aos leitores do Livro I d'O Capital. In: MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2011. pág.69

Algumas considerações filosóficas acerca da tecnologia no início do século XX partiam do pressuposto de que o real problema da tecnologia não era a tecnologia em si, mas o sistema capitalista e a utilização das máquinas pela sua lógica. Paolo Rossi destaca a denúncia de Georges Friedman, datada de 1931 que dizia:

“Só o socialismo poderá deter os males da máquina, hoje anárquica, e *coloca-la a serviço do homem*... Não existe, como creem os Jeremias do ‘mundo sem alma’, um problema universal e metafísico da técnica. Existe essencialmente o problema da utilização da técnica no regime capitalista”⁹⁴

Trata-se, assim como a crítica de Althusser, de uma leitura economicista de Marx, leitura que para Rossi inúmeras vezes tratou de forma dicotômica esta questão, enxergando um uso humanitário da técnica em países socialistas, em contrapartida à desumanização provocada pelas máquinas nos países capitalistas⁹⁵.

O diálogo de abertura do romance de PKD pode nos amparar para que nos aprofundemos nesta questão. No início da trama de *Androides...* somos apresentados ao conceito do “sintetizador de ânimo Penfield”. A máquina caseira instalada no quarto de Deckard e Iran conta com um enorme catálogo de números referentes ao ânimo que se quer programar para o dia ou para atender a desejos pontuais. Basta o usuário discar o número desejado que ondas elétricas são emitidas pelo aparelho, possibilitando emoções e sentimentos diversos como o 888, que garante a *vontade de assistir TV, não importa o que esteja passando*⁹⁶ ou o 3, utilizado para estimular o córtex cerebral a ter vontade de fazer uma escolha⁹⁷.

A esposa de Deckard é retratada como uma usuária viciada no aparelho. Depressiva, Iran se mantém diariamente em sua casa, saltando de número em número, experimentando as diversas sensações e emoções que o Penfield pode oferecer. Em um devaneio sobre os testes que realizou no aparelho, Iran diz ter descoberto o número 382 acidentalmente, responsável por ajusta o ânimo do usuário em uma completa desilusão sobre o mundo. Sobre sua experiência, Iran diz:

“Minha primeira reação foi de gratidão por nós termos podido comprar um sintetizador Penfield. Só que aí senti como isso era doentio, perceber

⁹⁴ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a idéia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp. pág.128.

⁹⁵ Ibidem., pág.128

⁹⁶ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.18.

⁹⁷ Ibidem., pág.18.

a ausência de vida, não só no prédio, mas em tudo, e não reagir a nada [...]. É que isso passou a ser considerado uma indicação de doença mental; chamam-na de “ausência de afeto adequado”. Então fiquei testando o sintetizador de ânimo até que finalmente descobri um ajuste para desilusão. – Seu rosto grave e petulante se mostrou satisfeito, como se ela tivesse descoberto algo importante. – Por isso eu programo esse sentimento [o 382] duas vezes por mês; acho que é um tempo razoável para me sentir desiludida em relação a tudo, em relação a ter ficado na Terra depois que todo mundo, a ralé, emigrou.”⁹⁸

Deckard então intervém, alertando que o estado de espírito de desilusão pode se autoperpetuar, indo além da sensação gerada pelo aparelho, impossível de ser resolvido. Iran responde que resolve esta questão sintetizando o 481, responsável por gerar a *percepção das múltiplas possibilidades abertas para o futuro*, ou seja, de fornecer ao usuário o sentimento de esperança.

Ainda que se trate de uma construção imaginativa, o pessimismo crítico representado pelo aparelho diz respeito à ideia de que a tecnologia se torna um remédio paliativo. O avanço científico, criador de grandes resultados no tratamento de doenças pelo estudo biológico, promoveria soluções tecnológicas, rápidas e acessíveis para problemas existenciais e psicológicos num futuro hipotético. A extrapolação irônica que o aparelho representa tange a principal crítica que permeia toda a obra: os seres humanos se entregaram aos milagres da ciência moderna, aceitando seus feitos sem ao menos questionar ou julgar os benefícios destas realizações para a humanidade.

Iran utiliza o sintetizador de ânimo para resolver os problemas criados pelo próprio sintetizador de ânimo, totalmente suscetível emocionalmente ao que a programação do aparelho tem a oferecer a ela. Iran se deixa esvaziar de personalidade, individualidade e anseios humanos em detrimento do uso deste remédio em forma de aparelho doméstico. E como um remédio, pode ser ambigualmente benéfico e maléfico.

Trata-se de uma ambiguidade existente desde os primórdios da ciência moderna, ora pesando para uma visão positiva da utilização da técnica e da ciência, ora para uma visão negativa. No século da revolução científica, Bacon fazia analogias que evidenciavam esta ambiguidade a partir do mito do labirinto de Dédalo:

⁹⁸ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.18-19.

“Aquele que idealizou os meandros do labirinto mostrou também a necessidade de um *fio*. As artes mecânicas são de fato de uso ambíguo e podem produzir o mal e simultaneamente oferecer o remédio”.

Em uma perspectiva entusiasta e utópica, para Bacon, a técnica constrói os obstáculos, mas inerentemente viabiliza suas próprias superações.

Entretanto, como visto no capítulo anterior, o abalo em relação ao progresso, vivido na primeira metade do século XX, nega este pensamento utópico da técnica: a Primeira e a Segunda Guerra Mundial expuseram a capacidade que as tecnologias, criadas com a finalidade de servir a humanidade de forma benéfica, como o avião o faz no transporte e a fissão nuclear o faz na geração de energia, podem ser utilizadas para a devastação humana. Da mesma forma, as sociedades totalitárias se utilizaram da tecnologia e da ciência de forma autoritária para legitimar e aprimorar seus objetivos políticos nos campos de concentração e no controle da sociedade, o que foi amplamente explorado pelos romances distópicos.

A relação entre a sociedade e a tecnologia no romance distópico de PKD trabalha com ambas as perspectivas: ainda que pessimista quanto aos feitos da ciência, uma vez que esta foi capaz de destruir a Terra e deixar os humanos à mercê em uma sociedade apocalíptica e distópica, a tecnologia não deixa de ser vista como um remédio para os problemas humanos, uma vez que é *consumida* e não imposta.

Agamben parte de uma ambiguidade semelhante à de Bacon para compreender a tecnologia e como ela é entendida nas sociedades consumistas. O pensador destaca que os *dispositivos*, sejam eles “instrumentos, *gadgets*, bugigangas e tecnologias de todo o tipo”, carregam em sua raiz a capacidade de realizar um desejo *demasiadamente humano* de felicidade⁹⁹. Contudo, diferente de como a tecnologia era utilizada nos regimes totalitários, como explorado nas distopias do início do século, para Agamben estes dispositivos tecnológicos não são instalados na vida do indivíduo por um Estado ou uma força maior de forma compulsória, mas sim o próprio desejo do indivíduo em se utilizar do dispositivo é capaz de o

⁹⁹ AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* In:_____: O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009. pág. 13.

“capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.”¹⁰⁰

Para Agamben, a tecnologia captura o sujeito oferecendo-lhe um remédio, como o fio de Dédalo, mas inevitavelmente o obriga a percorrer o labirinto que moldará suas condutas e orientará seus passos, o que retira deste sujeito a liberdade de sua subjetividade. Podemos inferir, à luz da crítica de PKD e Agamben, que mesmo a tecnologia mais avançada e servente à humanidade não deixa de ser um dispositivo que retira a subjetividade do sujeito.

Na segunda metade do século XX, portanto, os problemas da tecnologia não são reduzidos apenas à questão da luta de classes ou à sua aplicabilidade autoritária no sistema econômico e político, mas também a sua condição de dispositivo, que seduz quem a consome, uma vez que estas servem à humanidade, de forma a parecer que não é nociva ou desumanizadora. Esta *segunda natureza* é propagandeada e consumida como a realização de um sonho, uma utopia vivida no cotidiano, possibilitada pelo desenvolvimento tecnocientífico.

As distopias da segunda metade do século XX são carregadas desta característica do imaginário e do uso da tecnologia assinalado por Agamben, e PKD explora muito bem esta mudança. Se antes as máquinas das fábricas ou as *teletelas* de Orwell eram impostas por um poder maior, a partir deste momento estes dispositivos são propagandeados em revistas, como a *Scientific American*, oferecendo soluções miraculosas à vida cotidiana, capturando o sujeito no seu artifício de substituir o trabalho humano das mais variadas formas.

2.3 – Os seres humanos se robotizam e se apequenam diante da técnica e da ciência.

“A TV gritava “... duplique os gloriosos dias anteriores à Guerra Civil dos Estados do Sul! Seja como secretário pessoal, seja como trabalhador rural incansável, o robô humanoide projetado sob medida, especificamente para suas próprias necessidades, para você e só você – com entrega totalmente grátis no momento de sua chegada, completamente

¹⁰⁰ Ibidem., pág.

equipados, conforme especificado por você antes de sua saída da Terra: este companheiro leal, descomplicado, na maior e mais arrojada aventura inventada pelo homem na história moderna, proporcionará...” e a coisa ia longe.”¹⁰¹

O anúncio dos andróides propagandeado na Terra devastada de *Andróides...* soa bastante irônico: a humanidade, devastada por uma guerra civil nuclear, encontra um refúgio em Marte e tem como única esperança a aquisição de andróides. A tecnologia criada pela ciência moderna, geradora dos problemas nucleares que causaram a devastação humana, é o refúgio da humanidade, desesperançosa e apática. O devir da sociedade global se encontra novamente nas mãos da tecnociência e do método científico.

A questão nuclear foi amplamente explorada pela ficção científica na década de 60 nos Estados Unidos. Não somente na ficção científica como em tantos outros gêneros de livros, filmes e produções culturais. Tratava-se de um momento em que o mundo viveu a apreensão de sua total devastação. Era sabido os efeitos de uma explosão nuclear tendo como precedente o que ocorrera no Japão em 1945. A polarização entre dois blocos que dividiam o mundo entre o Capitalismo e o Comunismo não simbolizava apenas uma apreensão política, mas uma apreensão sobre a própria natureza humana. Em 1962, durante o conflito entre URSS e Estados Unidos, historicamente conhecido com a Crise dos Mísseis Cubanos, acima da contenda entre duas propostas de mundo, duas visões acerca da história humana, duas visões sobre como a humanidade deveria se organizar social e economicamente, prevaleceu o medo de que uma guerra fosse iniciada por alguns simples botões que poderiam ser acionados dentro de alguma cabine militar no norte da ilha de Cuba.

Com alguns botões que acionam o lançamento de ogivas nucleares a humanidade seria capaz de se destruir. Uma extrapolação digna de uma literatura de ficção científica, mas que, longe da ficção, pautou a tensão entre os dois maiores blocos políticos do mundo durante a Guerra Fria. A realidade alcançou semelhanças bastante próximas à ficção científica. A capacidade de realizar uma fissão nuclear e assim conseguir uma energia tamanha, com poder de devastar duas cidades japonesas e afetar outras gerações com o efeito da radiação, tudo graças ao desenvolvimento tecnocientífico, explicitaram até onde a ciência moderna deixava de ser imaginação e se tornava realidade.

¹⁰¹ DICK, Philip K. *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014.. pág. 29.

Dada esta extrapolação alcançada pela ciência no século XX, é possível compreender os grandes intelectuais contemporâneos que se debruçaram na análise da ficção científica ou tomaram-na como um auxílio literário em suas argumentações, advogando para a importância deste gênero.

Resgatando o trabalho de Hannah Arendt e suas críticas ao cientificismo moderno, parte fundamental de sua crítica diz respeito à posição desprivilegiada da humanidade diante do avanço científico. Em *A Condição Humana* (1958), discorrendo sobre o sucesso do *Sputnik*, primeiro satélite artificial lançado em 1957 pela União Soviética, a pensadora o entende como o principal feito científico do século XX até sua época, superando a fissão nuclear. A autora destaca que o lançamento do satélite fora banalizado à época pois sempre

“estivera relegado ao reino da literatura de ficção científica, tão destituída de respeitabilidade (e à qual, infelizmente, ninguém deu até agora a atenção que merece como veículo dos sentimentos e desejos das massas)”¹⁰²

Além de criticar a falta de atenção dada à literatura de ficção científica como uma expressão dos anseios que circundam a sociedade e a ciência, a pensadora se utiliza da reação indiferente dos jornais estadunidenses e soviéticos em relação ao evento. O lançamento do *Sputnik* significou, em sua perspectiva, nada mais do que a possibilidade de *libertar* a humanidade da prisão terrena, a realização de um sonho, e por isso, não teve o impacto social condizente com a grandeza de tal feito.

Ao lançar-se para fora da Terra, o homem se projeta fora de uma das essências de sua condição humana. Até onde se sabe, a natureza humana pode ser singular no universo e a Terra é o habitat no qual a humanidade sempre se instalou, onde não depende de artifício para respirar e sobreviver. Arendt aponta que este “alívio” demonstrado pela banalização do lançamento do *Sputnik*, um dos principais marcos da “corrida espacial” cujo desfecho se dá no pouso na Lua em 1969, revela que o esforço da ciência em artificializar tudo, esta secularização e emancipação permitida pela era moderna, acaba por repudiar de forma funesta a própria natureza humana¹⁰³.

Seguindo a mesma crítica, em *Entre o Passado e o Futuro* (1961), a autora discorre sobre o papel e posição da humanidade diante dos feitos científicos perguntando: “Não

¹⁰² ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016, pág. 10.

¹⁰³ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016, pág. 10.

resultou cada avanço da Ciência, desde a época de Copérnico, quase automaticamente em um decréscimo de sua estatura?"¹⁰⁴. O homem, visando ser o operador da natureza, dominar suas leis a partir de sua racionalidade e intervir no mundo por meio de seus aparelhos e máquinas, apequenou-se diante da imensidão e potência destas novas descobertas.

Esta inquietação de Arendt diz respeito ao avanço da exploração espacial vivida na década de 50 e 60 durante a Corrida Espacial, na qual Estados Unidos e União Soviética disputavam a hegemonia política a partir de seus feitos bélicos e científicos. Até então inédita para os seres humanos, a possibilidade de escapar da Terra foi entendida pela pensadora como uma nova perspectiva, na qual nosso planeta se torna um ponto "relativo", diminuindo a percepção de nossa existência.

As máquinas tornaram a natureza humana, de forma análoga relativa. Se é possível aprimorar esta segunda natureza, o corpo humano orgânico deixa de ser o ideal. Em seu ensaio sobre a filosofia do *design*, Villem Flusser se debruça sobre algumas das principais características da assimilação da tecnologia na segunda metade do século XX. O pensador diz que, neste século

"as máquinas se tornaram ao mesmo tempo cada vez mais eficazes e menores, e sobretudo mais "inteligentes". Os escravos se tornam progressivamente redundantes e fogem das máquinas para o setor de serviços, ou então ficam desempregados. Essas são as conhecidas consequências da automação e da "robotização" que caracterizam o processo da sociedade pós-industrial."¹⁰⁵

Mas esta não é, para Flusser, a principal transformação deste século, e sim

[...] o fato de que estamos começando a dispor também de teorias que se aplicam ao mundo orgânico. Começamos a saber que *leis* o burro traz no ventre. Em consequência, em breve poderemos fabricar tecnologicamente bois, cavalos, escravos e super-escravos. Isso será chamado, provavelmente, a segunda Revolução Industrial ou a Revolução Industrial "biológica".¹⁰⁶

A lógica utilizada na criação das tecnologias modernas se mantém semelhante: os renascentistas pensavam em uma *segunda natureza* para conhecer a natureza e na Revolução Industrial as máquinas reproduzem a força humana e/ou animal, partindo de sua natureza orgânica para uma segunda natureza inorgânica.

¹⁰⁴ ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Trad. de Mauro Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1988, pág. 338.

¹⁰⁵ FLUSSER, Villém. *O mundo codificado*. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naif. pág.47

¹⁰⁶ Ibidem., pág.47.

Entretanto, com a intensificação da ideia de progresso ao longo do século XIX, a ciência moderna se volta para o desenvolvimento tecnocientífico, tomando distancia daquele caráter racional e de escolhas livres que regiam a ciência dos renascentistas. Presente desde a crítica de Mary Shelley no início destas transformações, já acompanhando as tensões nucleares do século XX, *Androides...* enuncia em sua trama não somente que esta segunda natureza é capaz de, em sua própria evolução, em seu próprio progresso, alcançar a capacidade de serem afetivos e completamente indistinguíveis de seres humanos, como também sensibiliza para uma ciência que não é pensada de forma crítica pelos humanos: se é possível fazer que seja feito, independente das consequências que estes feitos terão.

No século XX, o desenvolvimento da neurociência, da microbiologia, da genética e o entendimento mais complexo das “leis” que regem a natureza orgânica são aplicadas nas máquinas em busca de reproduzir a totalidade de um humano ou um animal de forma inorgânica.

No futuro hipotético de *Androides...*, esta reprodução e Revolução Industrial “biológica” foi alcançada e os androides, sejam eles animais ou humanos, desempenham funções indistinguíveis dos humanos. Flusser complementa:

“A velha alavanca nos devolveu o golpe: movemos os braços como se fossem alavancas, e isso desde que passamos a dispor delas. Imitamos os nossos imitadores. Desde que criamos ovelhas nos comportamos como rebanhos e necessitamos de pastores. Atualmente, esse contra-ataque das máquinas está se tornando mais evidente: os jovens dançam como robôs, os políticos tomam decisões de acordo com cenários computadorizados, os cientistas pensam digitalmente e os artistas desenham com máquinas de plotagem.”¹⁰⁷

O deslumbre humano com os aparelhos criados, além de gerar uma dependência relativa ao trabalho, como com os aparelhos eletrodomésticos, passa a moldar o comportamento.

Em grande escala, o homem se vê esperançoso pela possibilidade de um dia a humanidade poder deixar a Terra se eventualmente ocorrer um grande desastre. Em escala menor, este mesmo homem moderno passa a se artificializar, buscando refúgio e remédio nas máquinas e nos produtos sintéticos para o seu bel-prazer, orientando seu

¹⁰⁷ FLUSSER, Villém. *O mundo codificado*. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naif. 2007. pág.47.

comportamento, perdendo sua subjetividade de acordo com os avanços científicos e os aparelhos que consome.

Assim, podemos pensar que as perspectivas que questionam a fé no progresso se pautam na ideia de que o remédio oferecido pela técnica, as maravilhas proporcionadas pelo avanço da ciência e da tecnologia, precedem os problemas que ela é capaz de causar, a ponto de cegar a humanidade aos seus desdobramentos: reduzir a escala humana perante o universo, substituir o trabalho humano diante das máquinas e gerar uma arma capaz de destruir toda a humanidade, deixar gerações afetadas pela radiação etc.

A ciência, gestada pelos renascentistas e embebida em razão e liberdade humana para que alcance a compreensão do mundo, se torna a fonte de conhecimento a qual os humanos se utilizam para testar seu próprio limite. A racionalidade do progresso técnico se engrandece diante da liberdade humana de escolha, legitimando escravidão e subserviência. Em relação ao avanço técnico, os humanos abandonam a liberdade característica da modernidade e projetam-na nas próprias máquinas.

A propaganda veiculada na Terra devastada pela radiatividade em São Francisco atende aos anseios demasiadamente humanos, guiando a humanidade para outro planeta, retirando os humanos de seu habitat, alocando-os em um *paraíso artificial* que não foi possível de ser concretizado na Terra, mas que a exploração espacial garante que será realizado em Marte. Contraditoriamente, o destino que os androides escolhem para si após a rebelião é justamente o de sair de Marte e retornar à Terra. Na passagem em que Pris Stratton narra sua rebelião junto aos outros, a humanoide enxerga que Marte não foi concebida para ser habitada.

“Lá a gente tem tanto tempo disponível que é preciso ter um hobby, algo que possamos nos dedicar infinitamente. E Horst me deixou bem interessada em *ficção pré-colonial*.”¹⁰⁸

Isidore pergunta à *andy* o que eram tais ficções e ela responde: “História escritas antes das viagens espaciais, mais sobre viagens espaciais”, baseadas na imaginação. A androide revela também que

“[...] pode-se ganhar uma fortuna contrabandeando ficção pré-colonial, revistas, livros e filmes antigos para Marte. Nada é tão excitante quanto

¹⁰⁸ DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Editora Aleph, 2014. pág.148.

isso. Ler sobre cidades e enormes corporações industriais, e colonizações realmente bem-sucedidas. Você pode imaginar o que Marte poderia ter sido. O que Marte *deveria* ser. [...] Seres de outras estrelas. Com sabedoria infinita. E histórias sobre a Terra ambientadas em nosso tempo e mesmo depois. Onde não existe poeira radioativa.”¹⁰⁹

De forma irônica e até mesmo metalinguística, PKD constrói este futuro hipotético em que os livros de ficção científica se tornam livros de história para uma androide que vive em Marte. Um livro de história sobre a própria Terra e o percurso humano, negada pelos próprios humanos mas entendida como um paraíso para os androides que se deparam com tais livros. Enquanto os humanos abandonam sua humanidade, se apaixonam pela tecnologia, sonham em construir e comprar ovelhas e outras bugigangas elétricas cada vez mais capazes de contemplar seus desejos, os androides se espelham nos valores humanos de outrora, se apaixonam pela sua história e buscam alcançar a tão sonhada *liberdade*.

¹⁰⁹ Ibidem., pág.148.

Considerações finais:

Este trabalho procurou analisar as questões relacionadas ao desenvolvimento tecnocientífico e o imaginário tecnológico a partir da obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* do escritor estadunidense Philip K. Dick, escrito em 1968. Explorando seu enredo, os personagens, a ambientação e o momento em que a obra foi escrita, no decorrer na pesquisa foi possível alcançar questões que se colocam além do tempo de sua escrita, compreendendo que a obra permitia um retorno temporal aos primórdios da modernidade para explorar e compreender as origens da ideia de progresso, do método científico moderno, da ficção científica, entre outras questões possíveis de serem feitas à luz da leitura da obra.

Os propósitos específicos da pesquisa se tornaram questões mais profundas ao longo de seu desenvolvimento. A ambientação apocalíptica expressa na obra não dizia respeito apenas a uma visão pessimista de futuro, mas uma transformação longa no interior da própria modernidade: antes entendida de forma utópica, as conquistas científicas da modernidade carregavam uma face oculta, pressentida em sua origem, mas que se revela no final do século XIX e início do século XX: a ideia de que o progresso e suas promessas poderiam/deveriam ser questionados, uma vez que a realidade catastrófica experienciada demonstrava que o avanço científico também possibilitava um ocaso da humanidade.

Da mesma forma, a relação entre a humanidade e as máquinas apresentada nos diálogos e nas motivações do protagonista de *Androides...*, possibilitou pensarmos nas transformações no imaginário tecnocientífico e no desenvolvimento da ciência moderna ao longo da modernidade, entendendo como esta se manifesta na segunda metade do século XX. A ficção científica moldou-se ao novo imaginário causado pelo impacto das novas tecnologias na vida cotidiana: as máquinas saem das fábricas e entram nas casas, tornando-se maravilhas da ciência moderna na vida comum, sendo propagandeada em revistas e consumidas pelos indivíduos. Contudo, carregam também uma face oculta, caracterizada pelo abandono da natureza humana em detrimento desta segunda natureza, reduzindo a humanidade aos mandos e desmandos da ciência e da tecnologia.

O que o século XX viveu em termos de desenvolvimento tecnológico pode ser entendido como uma aceleração desenfreada de fenômenos incompreensíveis,

desconhecidos e ambíguos para a humanidade. Tal desconhecimento acumulou temores, manifesto no abalo na fé na ciência, expresso nas literaturas de ficção científica, nas distopias, nas guerras e nas críticas à ideia de progresso, ao mesmo tempo que se tornou a única esperança da humanidade, sendo exaltada e até mesmo banalizada ou encarada como um alívio às contradições humanas. Os grandes feitos científicos e o desenvolvimento técnico moldaram o imaginário do homem moderno ao longo do século XX nesta ambígua relação entre o temor do impacto negativo dos produtos do aperfeiçoamento tecnocientífico e a conformidade em relação aos seus benefícios.

Contudo, por mais que evitemos a dicotomia entre o temor e a assimilação da tecnologia, os anseios em relação à próxima inovação científica e o que esta pode nos causar de benefício ou malefício enquanto indivíduos em sociedade, o desenvolvimento científico alcançado ao longo do século XX nos possibilita pensar que cada descobrimento científico e tecnológico é potencialmente uma forma de a humanidade solucionar problemas e de resolvê-los. O preço que se paga é que, invariavelmente, a esperança de resolver os problemas causados pelo avanço científico surge do próprio avanço científico.

O que mais intriga na leitura da ficção científica é sua capacidade de enunciar questões que ainda não estão postas empiricamente ao seu tempo. Ao extrapolar o seu presente, a ficção científica tange possibilidades que acabam cruzando a ponte da ficção e se tornam reais. É possível que pensemos que por se tratar de uma ficção que explora o imaginário do método científico, este que carrega consigo um *espaço de experiências* junto a um *horizonte de expectativas*, como proposto por Koselleck, literariamente, a ficção científica pode acabar resvalando em realizações reais da ciência, assim como um cientista é capaz de esbarrar numa hipótese previamente imaginada pela ficção científica, numa relação de duas vias.

Em 1986, a cidade de Tchernóbil viveu a maior catástrofe nuclear da história, quando o reator nuclear da cidade explodiu, deixando vaziar material radiativo. Após este evento, a região foi abandonada, deixando apenas o material invisível e o ar e o solo contaminados. O relato de um soldado alistado para trabalhar em Tchernobil e Prípiat retrata o que se via na principal zona afetada pela radiação:

“A cidade estava rodeada por duas voltas de arame farpado, como nas fronteiras federais. Casas limpas e de vários andares, ruas cobertas por camadas de areia grossa, com árvores serradas. Quadros de um filme de

ficção científica. Cumpríamos ordens: “lavar” a cidade e substituir o solo contaminado até uma profundidade de vinte centímetros por aquela camada de areia. Não havia dias de folga.”¹¹⁰

A ficção cruzou a ponte e alcançou a realidade. A extrapolada “Poeira” radiativa que compõe toda a degradação da ambientação de *Androides...* se tornou, em pequena escala, uma realidade em Tchernóbil após o evento. A leitura de *Vozes de Tchernóbil* (1997), obra da escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch que reúne relatos de sobreviventes do evento e moradores da região nos sensibiliza constantemente para uma realidade que, 18 anos antes, era lida nas páginas da obra de PKD de forma extrapolada.

O que importa aqui não é, como já dito, traçar as capacidades proféticas do autor, como se este fosse capaz de se colocar para fora de seu tempo. Mas entender como a obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* e o gênero com o qual ela se identifica é capaz de nos sensibilizar na compreensão de um passado recente que lança enigmas para além de seu tempo, tanto para o passado relativo a sua escrita, quanto ao presente relativo a esta leitura.

¹¹⁰ ALEKSIEVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. São Paulo: Companhia das Letras. 2016.

Referências:

Figura 1:

Automatic Home Laundry – 1965? New Departures of Tomorrow. Scientific American (jan,1955). Disponível em:<<http://blog.modernmechanix.com/issue/?pubname=ScientificAmerican&pubdate=1-1955>>. Acesso em: 5 de outubro de 2018.

Fonte:

DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* [1968]. São Paulo: Editora Aleph, 2014.

Bibliografia:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* In: _____: O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALEKSIEVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. São Paulo: Companhia das Letras. 2016.

ALTHUSSER, Louis. Advertência aos leitores do Livro I d'O Capital. In: MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2011.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

_____. *Entre o Passado e o Futuro*. Trad. de Mauro Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ASIMOV, Isaac, *Eu, Robô*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Exped-Expansão Editorial; 2009.

ASSUMPÇÃO, João Carlos. *Kasparov é derrotado por Deep Blue*. 12 de maio de 1997. Versão online. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk120523.htm> > . Acesso em: 13 de novembro de 2018.

AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/> >. Acesso em: 10 de novembro de 2018.

BACON, Francis. *Nova Atlântida*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BACON, Francis. *Novum Organum Ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza* Coleção Os Pensadores. Tradução e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BACZKO, Bronislaw. Utopia. In *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5 (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editorial. Morus – Utopia e Renascimento. Campinas, n. 2, p. 4-10, 2005.

BUS, Natalia. *From hippies to Silicon Valley: the birth of California design lies in Sixties counterculture*. NewStatement, 2017. Disponível em: <<https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2017/08/hippies-silicon-valley-birth-california-design-lies-sixties>>. Acesso em: 21 de agosto de 2018.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo ensaio sobre o Absurdo*. Lisboa: Livros do Brasil, 1989.

DICK, Philip K. How to Build a Universe that Doesn't Fall Apart Two Days Later. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Ed. Lawrence Sutin. New York: Vintage, 1995. 259-80. Disponível em: <https://urbigenous.net/library/how_to_build.html>. Acesso em: 20 de junho de 2018.

FURTADO, Paulo, *Combater o Futuro: Um olhar sobre as representações “tecnofóbicas” de ciência e tecnologia na cinematografia moderna*, E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 10 (2009).

FLUSSER, Villém. *O mundo codificado*. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naif. 2007.

GORBACHEV, Mikhail. *Outubro como um marco na história contemporânea*. Estud.São Paulo, v.12, n.32, p.7-18, Abril de 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de agosto de 2018.

GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. *O século XIX: ópera e drama musical*. IN: _____. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994. pág. 628. Disponível em: <https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/GROUT_PALISCA_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAica_Ocidental.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

GROSSMAN, Lev. *2045: The Year Man Becomes Immortal*. Time: New York, fev, 10, 2011. Disponível em: <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2048299,00.html>>. Acesso em: 11 de novembro de 2018.

HARTOG, François. Uma retórica da alteridade. In: *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

JAMES, Edward. *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

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

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

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

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. Trad: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 9.ed. São Paulo: Perspectiva.

MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2011.

OLIVEIRA, Fatima Regis de. *A ficção científica e a questão da subjetividade homem-máquina*. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/2004/10/08.shtml>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2018.

_____. "Como a ficção científica conquistou a Atualidade" IN: OLIVEIRA, Fátima Régis de. *Nós, Ciborgues: tecnologias de informação e subjetividade homem-máquina*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação da ECO-UFRJ, 2002, 227p. Tese de Doutorado. pág.40. Disponível em<<https://pt.scribd.com/document/365977218/Texto-01-Fatima-Regis-Nos-Ciborgues-1>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

_____. *Os autômatos da ficção científica: reconfigurações da tecnociência e do imaginário tecnológico*. Revista Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.15, p.1-15, julho/dezembro 2006.

ORWELL, George. 1984. Trad. Alexandre Hubner; Heloisa Jahn; posfácio Erich Fromm, Bem Pimlott, Thomas Pynchon. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PEAKE, Anthony. *A vida de Philip K. Dick o homem que lembrava o futuro*. São Paulo: Seoman, 2015.

PURDY, S. *O Século Americano*. In. *História do Estados Unidos: das origens ao século XXI*. - Leandro Karnal ... [et. al.] São Paulo: Contexto, 2007.

ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador. A ideia de progresso*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

ROBERTS, Adam. *A verdadeira História da Ficção Científica: do preconceito à conquista das massas*. São Paulo: Editora Seoman, 2018.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o Moderno Prometeu*. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SIMMEL, Georg. 1973 [1903]. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

TURING, Alan. Computer machinery and intelligence. Mind, v.59, p.433-60, 1950. Disponível na integra em: <<https://academic.oup.com/mind/article/LIX/236/433/986238>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

ZIZËK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014.