

81'42

C 838v

292579244

Ex 1

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

RENATA SILVA FARIA

**FICÇÃO CIENTÍFICA: A INVERSÃO DE PAPÉIS IDENTITÁRIOS ENTRE
HUMANO E NÃO HUMANO**



**Pontes e Lacerda – MT
Dezembro / 2013**

RENATA SILVA FARIA

**FICÇÃO CIENTÍFICA: A INVERSÃO DE PAPÉIS IDENTITÁRIOS ENTRE
HUMANO E NÃO HUMANO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciatura Plena em Letras, da
Universidade do Estado do Mato Grosso -
Campus Universitário de Pontes e Lacerda,
sob a orientação do Prof. Dr. Helvio Gomes
Moraes Junior

Pontes e Lacerda – MT
Dezembro / 2013



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS



ESTE TRABALHO MONOGRÁFICO FOI DEFENDIDO E APROVADO PELA
SEGUINTE BANCA EXAMINADORA:

Helvio Moraes

Prof. Dr. HELVIO MORAES – Orientador

Madalena Machado

Prof.^a Dr.^a MADALENA MACHADO – Membro

Vanderlucy Moreira Machado Oliveira

Prof.^a Ma. VANDERLUCE MOREIRA MACHADO OLIVEIRA - Membro

Pontes e Lacerda - MT

Dezembro/2013

*A meus pais Leorivaldo e Silvania,
essências da minha vida.*

Senhor *Deus*, agradeço-lhe por mais esta conquista em minha vida. Teu amor me dá forças para seguir meu caminho, enfrentando todos os obstáculos e experimentando intensamente cada vitória. Tuas bênçãos fundamentam minha existência.

Agradeço meus pais *Leorivaldo* e *Silvania* pelo amor que me concedem, pois este sentimento é suficiente para que eu alimente toda a admiração e respeito que tenho por vocês. *Pai*, você representa para mim o companheirismo e a determinação. E você *Mãe*, me ensinou a ter comprometimento e esperança. E é por cada qualidade e por todos os defeitos que vocês são especiais para mim. Eu amo vocês.

A minha irmã *Juliane* que compartilha comigo todas as minhas loucuras. As nossas gargalhadas efetivam o nosso amor. E mesmo as nossas brigas de irmãs sustentam nosso intenso carinho.

A meu amigo e namorado *Dieyle*, que acompanhou todos os dias da minha vida universitária. Viveu comigo todas as minhas incertezas, preocupações e ansiedades. Também comemorou minhas conquistas e descobertas.

A meus amigos acadêmicos *Aristelson*, *Lusiane*, *Maraline*, *Mizael*, *Raquel* e *Solange* que ao meu lado enfrentaram bravamente esta árdua caminhada em busca de conhecimento. Vocês estarão para sempre em meu coração e tenho certeza que Deus não poderia ter me concedido companheiros melhores para vencer esta etapa. Todas as nossas diferenças construíram um sentimento puro: a *Amizade*, da qual me orgulho profundamente.

Pela íntegra pessoa do professor *Lima*, agradeço a todos os *professores* que nos guiaram durante todo o curso, compartilhando diferentes conhecimentos e colaborando para nossa formação. Tenham a certeza de que todos vocês deixaram marcas para toda nossa vida.

Não poderia deixar de agradecer intensamente a meu distinto orientador *Helvio*. Querido *professor*, a sua competência me ensinou que aprender é um comprido caminho de persistência e dedicação e justamente por ser um trajeto difícil é que vale a pena percorrê-lo. Sua paixão por ensinar é a característica que me fez respeitar e admirar seu trabalho. Você é simplesmente um incrível profissional!

Muito obrigada!

"E o que o ser humano mais aspira é tornar-se ser humano."
Clarice Lispector

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a inversão de papéis identitários entre as personagens humanas Frankenstein e Mônica e as personagens não humanas, a Criatura e David. Nosso recorte foi elaborado a partir do romance *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* de Mary Shelley e sua relação com os contos "Superbrinquedos duram o verão todo", "Superbrinquedos quando vem o inverno" e "Superbrinquedos em outras estações" de Brian Aldiss. Abordamos a questão do pós-humano na obra *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* pensando na continuidade desta problemática – tecnologicamente modificada – nos contos de Brian Aldiss. Na base teórica de nossa análise, mobilizamos os conceitos de ficção científica, pós-humano e distopia. Para discutir o gênero literário da ficção científica, utilizamos as ideias de vários autores, como por exemplo, Isaac Asimov (s.d.), Raul Fiker (1985), Muniz Sodré (1973) e Braúlio Tavares (1992), uma vez que este gênero não possui uma definição única. Já para discutir o conceito de pós-humano, utilizamos a discussão de Ieda Turcherman (s.d.). E o conceito de distopia foi embasado segundo Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005).

Palavras-chave: ficção científica; pós-humano; distopia.

ABSTRACT

This research aims to analyze the reversal of roles identity between human characters Frankenstein and Monica and non-human characters, the Creature and David. Our look has been drawn from the novel *Frankenstein or the Modern Prometheus* by Mary Shelley and her relationship with the tales "Superbrinquedos last all summer", "Superbrinquedos when winter comes" and "Superbrinquedos in other seasons" by Brian Aldiss. We address the issue of the post-human in the work *Frankenstein or the Modern Prometheus* thinking about the continuity of this problem – technologically modified – in stories by Brian Aldiss. The theoretical basis of our analysis, we mobilize the concepts of science fiction, post-human and dystopia. To discuss the literary genre of science fiction, we use the ideas of several authors, such as Isaac Asimov (sd), Raul Fiker (1985), Muniz Sodré (1973) and Braulio Tavares (1992), since this genre does not have a single definition. Have to discuss the concept of post-human, use the discussion Ieda Turcherman (sd). And the concept of dystopia was based according to Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005).

Key-words : science fiction; post-human; dystopia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 - FICÇÃO CIENTÍFICA: UM GÊNERO E SUAS DEFINIÇÕES.....	12
1.1 - “ <i>Ficção</i> ” e “ <i>ciência</i> ”: as duas faces deste gênero literário.....	12
1.2 - A construção da identidade do “humano” no encontro com o “outro”.....	15
1.3 - Passado, presente e futuro: a ruptura entre “tempo” e “espaço” nas narrativas de “fc”.....	17
CAPÍTULO 2 - NAS ORIGENS DO PÓS-HUMANO.....	21
2.1 - Pós-humano: as diferentes experiências de si e do mundo construindo novas subjetividades.....	23
2.2 - O criador e a criatura: a inversão das identidades em Frankenstein.....	27
CAPÍTULO 3 - O PÓS-HUMANO COMO RESÍDUO DO ESTADO RACIONAL.....	34
3.1 - Distopia: a continuidade histórica com tendências negativas.....	35
3.2 - David: a essência humana em meio aos resíduos da sociedade distópica.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	49
ANEXOS.....	51
Anexo I - Superbrinquedos duram o verão todo	52
Anexo II – Superbrinquedos quando vem o inverno	61
Anexo III – Superbrinquedos em outras estações	69

INTRODUÇÃO

Neste trabalho proponho analisar a inversão de papéis identitários entre as personagens humanas Frankenstein e Mônica e as personagens não humanas, a Criatura e David. Nosso recorte foi elaborado a partir do romance *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* de Mary Shelley e sua relação com os contos “Superbrinquedos duram o verão todo”, “Superbrinquedos quando vem o inverno” e “Superbrinquedos em outras estações” de Brian Aldiss. Para embasar teoricamente nossa análise, abordaremos os conceitos de ficção científica, pós-humano e distopia. Abordaremos a questão do pós-humano na obra *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* pensando na continuidade desta problemática – tecnologicamente modificada - nos contos de Brian Aldiss. Acreditamos na relevância de nossa proposta, pois possibilita a construção de uma reflexão crítica sobre a condição humana perante as inversões identitárias proporcionadas pela tecnologia. Estas discussões são possíveis pelo fato de os textos selecionados vincularem-se, direta ou indiretamente, ao gênero da ficção científica. Afinal, este gênero tem como característica peculiar criar diferentes contextos sociais em mundos tecnologicamente modificados a fim de possibilitar a relação entre o humano e o Outro, resultando na construção de novas subjetividades.

Em nossa pesquisa, propomos mobilizar os conceitos de ficção científica, pós-humano e distopia. Para tanto, faremos breves pontuações sobre cada conceito. Começamos então pela ficção científica. Tentar definir este gênero literário é um grande desafio, afinal ele é por natureza contraditório, por isso a dificuldade em estabelecer características sempre provocou discussões entre os estudiosos da área. Assim sendo, não nos comprometeremos em defender apenas um ponto de vista, mas sim formar um conceito a partir de nossas leituras e interpretações, ressaltando pontos importantes para a fundamentação de nossas afirmações. Afinal, seria muita pretensão limitar um gênero que trabalha simultaneamente com a “ficção” e a “ciência”, uma vez que ambos os termos permitem inúmeras possibilidades de relação com o mundo e com nós mesmos. É exatamente a possibilidade de novas experiências que provoca esta constante inquietação entre o que é conhecido e desconhecido pelo homem. Tal característica desta literatura faz com que esta união funcione, pois através da ficção, a ciência consegue construir um mundo tecnologicamente modificado, o qual é aceito pelo seu leitor pelo fato de estar consolidado na ficção.

Contudo,

Temos que lembrar que a fc utiliza muita matéria-prima da ciência, mas manipula os instrumentos da ficção. O resultado disso é que seu comprometimento não é com a verdade, e sim com a imaginação e a fantasia. Uma boa história de fc é a que consegue nos mostrar um universo diferente do nosso, em geral mais complexo do que o nosso, e dar-lhe uma coerência satisfatória. Isso garante as condições para se fazer boa ficção, ou seja, contar uma boa história, uma história que deixa uma impressão forte, e que faça pensar. (TAVARES, 1992, p.24).

Dessa forma, percebemos que a ficção científica preocupa-se em colocar - através da ficção - os seres humanos em futuros altamente tecnológicos, elaborando possibilidades de mundos complexos para imaginar a reação humana sobre algo que está por vir e que proporciona uma grande inquietação nas pessoas. As histórias ficcionais deste gênero trazem aspectos que nos fazem questionar sobre a vida efêmera da humanidade, possibilitando-nos uma reflexão sobre a situação do mundo em que vivemos, se o que fazemos realmente preserva ou destrói o significado de sermos criaturas inteligentes no mundo.

O segundo conceito que pontuaremos é o de pós-humano. Em seu texto "O Pós-humano e sua narrativa: a ficção científica", Ieda Turcherman propõe pensarmos a tecnologia enquanto agente de constituição e modificação das fronteiras entre conceitos socialmente definidos. A tecnologia funciona como mediadora entre o mundo real e o criado pela ficção, proporcionando uma nova experiência ao leitor. Para compreendermos melhor, pensaremos que antes do meio tecnológico possuir a influência que tem atualmente, trabalhar os conceitos de "humano e não humano", "real e simulado", "natureza e artifício", "corpo e espírito" exigia delimitar claramente as características de ambos, criando uma barreira que não poderia ser ignorada, ou seja, um termo era o oposto do outro. Mas a tecnologia possibilitou a mistura entre os conceitos, transformando as fronteiras em possibilidades para a criação de um mundo diferente, em que o não-humano poderia tornar-se humano e vice-versa. E sobre esta mudança proporcionada pela tecnologia a autora afirma que

(...) de fato o que se alterou foi o conjunto de formas de experiência de si, do mundo e do outro a partir da integração da técnica enquanto mediadora: nem o homem e nem o mundo permanecem os mesmos, o que tem como consequência inevitável a pergunta sobre quais são hoje as experiências possíveis? Se quisermos ir mais longe, podemos, eticamente, acrescentar: quais são as experiências necessárias e quais são as desejáveis, não para garantir qualquer estabilidade (incompatível com a lógica técnica) mas para aproximar 'nossos saberes dos nossos poderes'?

Dizendo de outra maneira, o que é e o que pode ser a nossa subjetividade pós-humana? (TURCHERMAN, s/d, p.02)

Em outras palavras, a tecnologia é a possibilidade de transferência do mundo humano para mundos ficcionalmente construídos. A tecnologia é a mediadora de novas experiências sobre o mundo, sobre o ser humano em geral e é de sua natureza proporcionar a constituição e reelaboração dessas fronteiras de forma constante. É a porta que se abre para o novo, que é construído a partir da diluição de fronteiras entre termos opostos. O humano e o não-humano se unem a partir da tecnologia, proporcionando experiências diferenciadas.

Para discutirmos o terceiro conceito é essencial pontuarmos o termo utopia. Afinal, a distopia surgiu a partir desta. No geral, a utopia nasce de duas formas. A primeira é através de uma metáfora da história, ou seja, a partir de um lugar já existente cria-se outro mundo. Já a segunda é criada através de um pensamento, de um ideal de sociedade e civilização. Desse modo, a distopia, segundo Berriel (2005), é uma possibilidade da história, mas com tendência à existência de sociedades piores do que as já existentes. Assim como a utopia, a distopia possui uma tendência para a realidade, mas não tem necessidade de efetivar-se. Este aspecto permite-nos afirmar que tanto a utopia quanto a distopia conseguem ampliar a realidade, indo além do meramente factual. É importante destacar também que há uma fronteira indefinida entre o real e o ilusório, pois estes se diluem no texto literário pelo fato de que o imaginário consegue criar uma realidade ficcional estruturada. Assim sendo, a distopia assume a realidade, mas a amplia através das tendências negativas que resultam em um mundo perverso. Berriel (2005) também propõe pensar a distopia como o resíduo do Estado racional, o resto que não favorece a perfeição.

Portanto, estes três conceitos serão norteadores em nossa pesquisa. Tais discussões colaborarão para pensarmos como a inversão de papéis identitários realiza-se no romance de Shelley, uma vez que este foi escrito em um contexto em que iniciavam-se as discussões sobre ciência. Por outro lado, os contos de Aldiss, possibilitarão uma interpretação a partir de um meio social, ficcionalmente projetado num tempo futuro, em que as consequências dos avanços da ciência e da tecnologia já fazem parte do cotidiano da sociedade. Ressaltamos então, que as relações estabelecidas neste trabalho serão fundamentadas na discussão sobre a condição humana perante o Outro, iniciada na obra de Shelley tendo continuidade nos contos de Aldiss.

I - FICÇÃO CIENTÍFICA: UM GÊNERO E SUAS DEFINIÇÕES

*Afinal de contas,
a realidade não é tudo.
Isaac Asimov*

A definição do que venha a ser a ficção científica, como gênero literário, é um grande desafio. Afinal, o próprio nome é por natureza contraditório. Por isso a dificuldade em estabelecer características sempre provocou discussões entre os estudiosos da área. Assim sendo, não nos comprometeremos em defender apenas um ponto de vista, mas sim formar um conceito a partir de nossas leituras e interpretações, ressaltando pontos importantes para a fundamentação de nossas afirmações. Seria muita pretensão limitar um gênero que trabalha simultaneamente com a “ficção” e a “ciência”, uma vez que ambos os termos permitem inúmeras possibilidades de relação com o mundo e com nós mesmos. É exatamente a possibilidade de novas experiências que provoca esta constante inquietação entre o que é conhecido e desconhecido pelo homem.

1.1 – “Ficção” e “ciência”: as duas faces deste gênero literário.

Ao pensarmos que definir um gênero é estabelecer alguns limites com a finalidade de demarcar suas características, conseguimos entender o quão árduo é o trabalho dos autores ao buscar a nomeação que melhor expresse a essência de cada tipo de texto literário. Não é de hoje que as definições comprometem a total compreensão e aceitação de um texto. Em Literatura, não há como encaixar cada gênero em uma fôrma e estabelecer um modelo que deverá ser seguido pelos textos que posteriormente sejam elaborados. Se os textos literários fossem produzidos desta forma não haveria necessidade de lermos várias obras de cada gênero, bastaria ler apenas uma para conhecer as características de todo o grupo. Mas, sabemos que cada obra possui sua particularidade e muitas até utilizam mais de um gênero em sua estrutura. Assim sendo, neste capítulo perceberemos que o gênero da ficção científica não possui uma definição única defendida por todos os autores, muito pelo contrário, cada escritor tem algo a mais para acrescentar ou modificar nesta definição. Começemos pela seguinte afirmação:

Na sua organização tipológica, geradora de uma lógica de oposição e diferenças, o próprio termo ficção científica seria um oxímoro, já que da

expressão participam procedimentos de natureza totalmente diversa: o ficcional e o científico. (TURCHERMAN, s/d, p.09)

A partir desta citação, percebemos que a origem deste entrave está na divergência entre os termos escolhidos para designar tal gênero. Até um olhar do senso comum pode dizer que a ficção é de natureza completamente diversa da ciência, pelo simples fato de que a primeira não tem relação obrigatória com a realidade, pelo contrário, a ficção pode abordar “o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade.” (ARISTÓTELES, 1993, p.53) Já a segunda, está intimamente ligada ao real, pois, segundo Todorov (2009), a ciência possui uma verdade que precisa ser confirmada pela aprovação de vários humanos para tornar-se uma afirmação. Contudo, mesmo sendo opostos, é possível unir os termos “ficção” e “ciência” em um texto literário? Com certeza. Tavares (1992) confirma-nos esta ideia ao afirmar que

Temos que lembrar que a fc utiliza muita matéria-prima da ciência, mas manipula os instrumentos da ficção. O resultado disso é que seu comprometimento não é com a verdade, e sim com a imaginação e a fantasia. Uma boa história de fc é a que consegue nos mostrar um universo diferente do nosso, em geral mais complexo do que o nosso, e dar-lhe uma coerência satisfatória. Isso garante as condições para se fazer boa ficção, ou seja, contar uma boa história, uma história que deixa uma impressão forte, e que faça pensar. (TAVARES, 1992, p.24)

É esta característica que faz com que esta união funcione, pois através da ficção, a ciência consegue construir um mundo tecnologicamente modificado. Ou seja, como a ciência não consegue modificar completamente o mundo real, de forma que torne-se totalmente tecnológico – por motivos vários que não estão em questão neste trabalho – a melhor maneira de experimentar este mundo diferente é na ficção. A partir desta, a ciência pode fazer todas as experiências (im)possíveis e alcançar qualquer resultado, positivo ou negativo, pois o mundo construído está consolidado ficcionalmente. Esta é a lógica que conquista a aceitação de seu leitor. Outro importante estudioso do assunto é Asimov, o qual nos afirma que

Quando se propõe uma sociedade tecnologicamente modificada a partir da atual, não há a menor necessidade de apresentar uma sociedade que venha realmente algum dia a existir. Uma sociedade que, provavelmente, de modo algum deva tornar-se realidade poderá ser igualmente interessante e possuir todos os imprescindíveis valores dramáticos para que seja bem-sucedida. (ASIMOV: s/d, p.17)

Acreditamos ser importante esta pontuação, pois Asimov ressalta a ideia de que o essencial para a produção de uma história de ficção científica de qualidade é a construção de um mundo que apresente valores (positivos ou não) que sustentem uma sociedade. Melhor dizendo, os problemas ou soluções apresentados precisam ser pautados em discussões de ordem social. A história precisa criar questionamentos e reflexões ao leitor, tornando-se assim bem-sucedida.

Outro autor que formulou uma interessante definição foi Theodore Sturgeon ao afirmar que “Uma história de ficção científica é uma história estruturada em torno de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana que não seria viável sem seu conteúdo científico.” (apud FIKER, 1985, p.13). Esta ideia relaciona-se com a citação acima de Asimov, pois também defende que o conteúdo de um texto de ficção científica deve pautar-se em questões humanas, as quais serão discutidas a partir de elementos científicos.

Outro aspecto que chamou-nos a atenção foi a afirmação de Teixeira, ao ressaltar que

A ficção científica, no entanto, tem consciência da História e é desenvolvida de acordo com tal: suas narrativas são construídas a partir da concepção de uma linha de prosseguimento histórico. Por mais distantes que imaginem o futuro, as tramas estabelecem um momento, dentro da História humana, para seus acontecimentos. Diferentemente dos contos de fada, da fantasia e dos mitos, que têm lugar em um espaço e um tempo fora da História, a ficção científica mantém uma conexão, mesmo que hipotética, com a percepção humana do mundo real e seu desenvolvimento temporal. Independentemente de o tempo e o espaço da narrativa de ficção científica serem meramente hipotéticos, eles se sustentam sobre uma imanente conexão com o conceito de História. (TEIXEIRA, 2010, p.32)

Consideramos esta afirmação interessante para as discussões que compõem este capítulo. Uma vez que, não é possível pensar em um futuro tecnologicamente constituído se não houver uma experiência real. Quando afirmamos que um texto de ficção científica não tem obrigação com a realidade, não quer dizer que as problemáticas e as evoluções tecnológicas apresentadas surgiram de uma ideia completamente fantástica, sendo apenas fruto de uma imaginação fértil e criativa. Tudo o que é produzido em fc e é considerado de qualidade, surgiu de discussões reais sobre a condição humana. A partir de uma problemática percebida no presente. Abordar o assunto de uma realidade em um mundo futuro ficcional é projetar a extensão que tal questão adquiriu com o passar do tempo. Não

tem como escrever sobre algo que não se vivenciou, pelo menos, algo que não foi percebido. Em suma, mesmo que o mundo construído pertença ao plano ficcional, a temática se desenvolverá a partir do contexto histórico do autor. Jean Louis Curtis também formulou uma definição mais realista, pois para ele “O que conta num bom romance de ficção científica não é nem a ciência nem a ficção, mas a hipótese filosófica sobre nossa natureza, nossos poderes, nosso olhar no universo, nossos derives e nossos fins.” (apud TURCHERMAN, s/d, p.15) Tal afirmação ressalta que a essência da fc está na percepção do ser humano em suas diferentes abordagens de tempo e espaço.

Até agora discutimos sobre diferentes definições do que é o gênero literário da ficção científica. Apesar de existir relações entre as afirmações, há também algumas diferenças que ampliam nosso entendimento sobre o tema. E é por cada definição possuir sua particularidade que o gênero não estabiliza-se, possibilitando formulações de novas ideias. Cada definição citada acima foi elaborada em uma época diferente, o que nos permite perceber diferentes olhares e focos de atenção ao longo do tempo. Portanto, como não podemos afirmar definitivamente sobre este gênero, citaremos uma definição que consegue resumir o que foi pontuado até o momento. Percebemos que “A ficção científica, na verdade, em suas melhores realizações, é uma literatura do *presente*, brilhante, altamente especulativa e não-conformista, com grande potencial experimental e, *last but not least*, notoriamente deliciosa.” (FIKER, 1985, p.78)

1.2 – A construção da identidade do “humano” no encontro com o “outro”.

Neste ponto abordaremos uma característica peculiar da ficção científica: a possibilidade do encontro com o que é desconhecido ao homem. Como este gênero proporciona a criação de mundos tecnologicamente diferenciados, em um tempo e espaço ficcional, o humano tem experiências diferenciadas com o não-humano e isto resulta em modificações identitárias. Podemos dizer que o contato com o desconhecido é o diferencial deste gênero. Afinal, o que não é de nosso conhecimento sempre provocou a imaginação e a curiosidade humana, uma vez que nós humanos sempre estamos a nos questionar sobre o futuro.

Isaac Asimov em sua obra “No mundo da ficção científica” discute questões relevantes para pensarmos as mudanças ocorridas na percepção da sociedade sobre o futuro. Segundo Asimov, a ficção científica enquanto gênero literário é uma criação dos

dois últimos séculos. O autor baseia esta afirmação no fato de que a sociedade só poderia ter começado a pensar no futuro ao ter a noção de que a ciência e a tecnologia produziram o tempo futuro de uma maneira diferenciada do que foi o passado e do que é o presente. Para Asimov, é compreensível que a sociedade tenha tardado tanto em perceber o futuro, pois para que isso fosse possível o avanço tecnológico teria que ser percebido como uma evolução presente no cotidiano da sociedade, mas esta percepção iniciou-se somente após a Revolução Industrial, por volta de 1800.

Asimov levanta uma interessante discussão. Antigamente, as pessoas supriam suas curiosidades sobre os mistérios da natureza com mitos e lendas. Como o homem não possuía conhecimento científico sobre os fenômenos naturais, criava-se mitos sobre cada acontecimento. Estas histórias satisfaziam o vazio causado por não haver uma explicação humana. Mas o avanço científico transformou este cenário. A sociedade sempre creditou à ciência o poder de compreender o Universo, dessa forma, à medida que a ciência foi avançando, as pessoas perceberam que mais poder o homem exercia sobre as manifestações da natureza e seus mistérios, e isso é claro, proporcionaria a realização de novas descobertas, resultando em mais conhecimento.

As mudanças na percepção do futuro proporcionaram novas formas de relação com o mundo, de maneira que novas indagações sobre o que estaria por vir foram abordadas. Esta problemática fez com que textos de ficção científica discutissem a identidade humana perante o contato com o desconhecido. Para embasarmos esta discussão citaremos Rodrigues (2010), a qual trabalha a ficção científica enquanto

(...) ferramenta para pensar a alteridade e o futuro, extensões imaginadas da identidade e do presente, assumindo a tese de que, num mundo dominado por uma cultura científica e tecnológica, e em que os instrumentos, processos e modelos de conhecimento convencionais se encontram em crise ou se mostram insuficientes, a ficção científica, enquanto imaginação crítica da alteridade e do futuro, se institui como ferramenta para pensar a identidade e o presente. (RODRIGUES, 2010, p. 379)

A alteridade é sem dúvida o eixo que articula toda história de ficção científica, afinal, esta consiste em estar à presença do Outro. Isto acontece principalmente a partir da tecnologia que funciona como a ligação entre o nosso mundo e o mundo que foi ficcionalmente construído. Ressaltamos que a possibilidade de colocar o humano em

presença do não-humano é uma particularidade deste gênero. Este é o ponto que diferencia-o de todos os outros tipos de textos e faz a leitura tornar-se prazerosa e ao mesmo tempo angustiante, pois

O humano ganha novo significado através do encontro com o não humano porque se torna, ele próprio, estranho. Mas o não humano também só adquire significação quando é trazido à relação com o humano. Nesta altura, o não humano passa a fazer parte da experiência humana. O fenômeno que ocorre na ficção científica é, como Suvin descreve, o de familiarização do não familiar e desfamiliarização do familiar, e é isso que a torna cognitivamente fecunda. (RODRIGUES, 2010, p.190)

Como sabemos, a Literatura em toda a sua essência sempre abordou o ser humano, criando problemáticas que nos fazem pensar sobre a vida em geral. E na ficção científica não é diferente. O humano é transportado tecnologicamente para um outro contexto espacial e temporal e colocado em convivência com seres diferentes, ou seja, o “Outro”. A partir deste ponto a identidade humana passa a ser discutida e reconstruída. Citaremos um exemplo: nos capítulos seguintes abordaremos a obra *Frankenstein ou o moderno Prometeu* de Mary Shelley e os contos “Superbrinquedos duram o verão todo”, “Superbrinquedos quando vem o inverno” e “Superbrinquedos em outras estações” de Brian Aldiss. Tanto no romance quanto nos contos citados, a história gira em torno da inversão de identidade das personagens humanas (Frankenstein e Mônica) sobre as personagens não-humanas (a Criatura e David). Estas querem o reconhecimento enquanto seres humanos e o amor de seus “criadores”, ao passo que estes não conseguem atribuir sentimentos genuinamente humanos. Enfim, nos deteremos a uma análise detalhada mais adiante. Em suma, a alteridade produz uma ruptura entre as fronteiras do humano e do não-humano, diluindo os limites e construindo novas identidades.

1.3 – Passado, presente e futuro: a ruptura entre “tempo” e “espaço” nas narrativas de “fc”.

A ficção científica tem outra característica muito interessante que é a forma de abordar o tempo. Este gênero literário traz-nos uma noção mais ampla sobre o mesmo, fazendo-nos perceber a extensão de possibilidades com relação à existência humana. A ficção científica tem a especialidade de englobar as experiências humanas e científicas em

suas obras de forma que a ficção retrate um mundo futuro possível através de um olhar para o mundo atual, a partir das tecnologias que funcionam hoje. Assim, “A ficção pode representar um atalho entre as ciências e as artes, entre as ciências “exatas” e as “humanas”.” (TAVARES, 1992, p. 74). Isto só funciona, pois este gênero consegue - através da ficção - transpor os limites de conceitos por natureza opostos. Portanto, a ficção científica proporciona uma mistura entre homem, máquina e animal, e pode alterar ou criar novas formas de postura do homem perante o mundo. Um exemplo para tal afirmação é o trecho do conto “Superbrinquedos duram o verão todo” em que Henry Swinton, esposo de Mônica Swinton, faz o seguinte discurso:

Embora três quartos de nosso mundo superpovoado passem fome, temos sorte de possuir mais que o suficiente, graças ao controle de população. Nosso problema é a obesidade, não a subnutrição. Desconfio que não há ninguém em volta desta mesa que não tenha uma Crosswell trabalhando em seu intestino delgado, um verme parasitário perfeitamente seguro que permite a seu hospedeiro comer até cinquenta por cento mais e ainda assim manter o corpo esbelto. (ALDISS, 2001, p. 11)

Nesta citação percebemos que o contexto em que esta sociedade vive é um futuro altamente tecnológico, em que o homem consegue através da tecnologia, manipular seu organismo para satisfazer seu desejo de comer cada vez mais sem a preocupação de causar problemas à saúde. O importante para estas pessoas é que o alimento esteja sempre disponível em exagerada quantidade, mesmo que existam milhares de pessoas que passem fome. Escolhemos esta passagem do conto, pois em nossa opinião, retrata perfeitamente esta mistura entre homem, máquina e animal. O homem satisfaz suas vontades sem pensar nas consequências, como animais, utilizando equipamentos tecnológicos para alcançar seus objetivos, transformando-se em uma máquina. Ou seja, uma nova postura de vida foi construída pela sociedade perante as mudanças neste mundo futuro. É claro que as mudanças tanto podem ser positivas quanto negativas.

Assim, compreendemos que a mudança de tempo e espaço influenciam diretamente a condição humana sobre o mundo. Dessa forma, “A deslocação temporal é um dispositivo frequente na ficção científica, seja para o passado (...), seja para o futuro próximo ou distante, podendo por isso afirmar-se que o horizonte da ficção científica é omnitemporal.” (RODRIGUES, 2010, p.247) Em geral, afirmamos que em ficção científica o tempo não tem fronteiras, a ficção permite que tanto o passado, como o presente e o futuro sejam

abordados de várias formas sem a necessidade de um limite. O tempo na ficção científica é livre.

É importante ressaltar que o tempo e o espaço se modificam para permitir a experiência com o que nos é desconhecido, com o “Outro”. Para Rodrigues (2010)

Espaço e tempo são coordenadas básicas de qualquer sistema de representação do mundo e da própria identidade. As relações espaço-tempo que se estabelecem no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como a realidade e as identidades são representadas. (RODRIGUES, 2010, p.246).

Portanto, com as ideias propostas nesta discussão, percebemos que alteridade, tecnologia, espaço e tempo são essenciais para a sustentação de um mundo ficcionalmente criado no gênero da ficção científica. Enfim, estar à presença do “Outro” só é possível ao homem através da tecnologia, a qual faz esta transposição. A tecnologia por sua vez, exige que o tempo e o espaço sejam reformulados, não importando se este tempo é o passado, o presente ou o futuro. Somente com todos estes aspectos um texto de ficção consegue proporcionar uma nova construção da identidade humana.

Contudo, compreendemos que a ficção científica preocupa-se em colocar - através da ficção - os seres humanos em tempos (passado, presente, futuro) altamente tecnológicos, elaborando possibilidades de mundos complexos para imaginar a reação humana sobre algo que está por vir e que proporciona uma grande inquietação no homem. As histórias ficcionais deste gênero trazem aspectos que nos fazem questionar sobre a vida efêmera da humanidade, possibilitando-nos uma reflexão sobre a situação do homem em diferentes contextos sociais, com outras problemáticas, em um espaço e tempo outros.

Como não podemos definir a ficção científica com uma ideia apenas, buscamos ressaltar neste capítulo as características mais peculiares do gênero. Afinal, como afirma Darko Suvin

Um gênero literário é um sistema coletivo de expectativas nas mentes dos leitores, provindas de suas experiências anteriores com certo tipo de escrita, em que até mesmo suas violações – as inovações pelas quais todo gênero evolui – possam ser entendidas apenas sob o painel de tal sistema. As propriedades de um gênero pressupõem um significado para qualquer leitura. (apud TEIXEIRA, 2010, p.10)

Dessa forma, entendemos que apesar de não possuir uma única definição, a ficção científica estrutura-se com características típicas, que fazem com que o leitor reconheça os textos deste gênero literário. Assim sendo, a partir de suas experiências de leitura, o leitor terá claramente a noção de que a ficção científica sustenta sua literatura através da descontinuidade, sugerindo rupturas do real ao criar mundos racionais na ficção. Ao contrário de outros gêneros, a ficção científica busca transpor a percepção humana realista e levá-la para um tempo e espaço diferente, a fim de buscar novas experiências sobre a essência do ser humano. Enfim, proporcionando um novo significado ao Homem.

II – NAS ORIGENS DO PÓS-HUMANO

*Todos os homens têm, por natureza,
desejo de conhecer.
Aristóteles*

O popular romance *Frankenstein ou o moderno Prometeu* foi escrito por Mary Wollstonecraft Shelley e publicado em 1818. A história foi elaborada ocasionalmente, a partir de uma reunião de amigos, em que se liam histórias de fantasmas. Assim, com a sugestão de lorde Byron, cada integrante do grupo ficou responsável por escrever uma história de terror que seria lida para os demais. Pelo fato de ter pertencido a uma família de bons relacionamentos, a autora cresceu em um meio intelectual. Sua mãe, que também chamava-se Mary e faleceu ao dar-lhe à luz, era feminista e influenciou os primeiros movimentos em defesa dos direitos da mulher. Seu pai, William Godwin, era poeta, teórico do anarquismo e um dos grandes filósofos da Inglaterra em sua época. Neste contexto intelectualizado, Mary Shelley escreveu este romance a partir das discussões sobre ciência e pseudociência, que estavam sendo teorizadas naquele momento. No início, a escritora fez apenas um conto, mas depois de ser lido, seu marido, o poeta Percy Bysshe Shelley, insistiu para que ampliasse a história, o que resultou neste romance, o qual atualmente é conhecido em todo o mundo.

Esta famosa obra surpreende-nos ao narrar a trágica história de Victor Frankenstein, um estudante suíço que desde muito jovem interessou-se pelos segredos que constituíam a Natureza e o Homem. Filho de Caroline Beaufort e Alphonse Frankenstein, Victor pertencia a uma família de prestígio em Genebra. Também eram membros: Elizabeth Lavenza, a qual foi adotada e tinha imenso afeto por todos, principalmente por Victor, a quem tratava por primo; Ernest, o segundo filho biológico do casal; e William, o caçula. Quando completou 17 anos, sua mãe faleceu. Pouco tempo depois, Frankenstein partiu para a Universidade de Ingolstadt a fim de aprofundar seus estudos. Victor passou a estudar Química veementemente, pois, segundo seu mestre M. Waldman, era o ramo da ciência natural que possibilitaria novos descobrimentos. Desde então, tem início sua angustiante jornada de autodestruição.

Com o passar do tempo, o jovem estudante foi alimentando sua ambição por descobrir os mistérios da criação. Começou a estudar a estrutura do corpo humano observando seu processo deteriorante. Victor passava inúmeras noites nos cemitérios e

“Via de perto como a forma humana se degradava e se corrompia gradativamente. (...) Detinha-me a analisar cada fase de transição da vida para a morte e da morte para a vida, até que, em meio a essas trevas, senti uma luz brotar em mim” (SHELLEY, 1998, p.47). A partir deste momento, o estudante inicia o processo de criação de uma forma humana utilizando pedaços de cadáveres. Sem perceber as dimensões da estrutura que elaborara, finalmente concede àquele corpo o mistério da vida. Ao dar conta de seu feito, espanta-se. Afinal,

Quem poderia descrever o quadro de minhas emoções diante de tal catástrofe? Que pintor prodigioso poderia esboçar o retrato do ser que a duras penas e com tantos cuidados eu me esforçara por produzir? Seus membros, malgrado as dimensões incomuns, eram proporcionados e eu me esmerara em dotá-lo de belas feições. Belas?! Oh, surpresa aterradora! Oh, castigo divino! Sua pele amarela mal encobria os músculos e artérias da superfície inferior. Os cabelos eram de um negro lúcido e como que empastados. Seus dentes eram de um branco imaculado. E, em contraste com esses detalhes, completavam a expressão horrenda dois olhos aquosos, parecendo diluídos nas grandes órbitas em que se engastavam, a pele apergaminhada e os lábios retos e de um roxo-enegrecido. (SHELLEY, 1998, p.52)

O terror que a imagem viva da criatura causara em Victor acompanhou-o até o fim de sua vida. Depois de ter realizado seu intento, o criador foge desesperado, abandonando a criatura. Deste dia em diante, nunca mais teve um minuto de paz e felicidade. A única plenitude em sua vida, a partir de então, foi a sua desgraça. Após várias tentativas frustradas de aceitação pela sociedade humana, a criatura decide vingar-se de Frankenstein, pois este não foi capaz de oferecer o sentimento mais comum ao Homem: o amor. Para destruir Frankenstein, a criatura decide assassinar as pessoas que seu criador tanto estimava. As vítimas foram sucessivamente William; Justine, uma amável jovem que conviveu com a família de Frankenstein por muitos anos e que morreu de tristeza por ter sido julgada culpada pela morte do caçula; Clerval, o melhor amigo de Victor; e Elizabeth, a qual é assassinada na noite de núpcias de seu breve casamento com Frankenstein.

Há um momento anterior às duas últimas mortes, em que a criatura relata sua trajetória desde o momento em que ganha vida até o encontro com seu criador. Com muitos detalhes, descreve todas as dificuldades que teve até perceber que era incomum. Suas descobertas dos sentidos (audição, tato, paladar, olfato e visão) são acontecimentos interessantes. A cada nova experiência, o leitor acompanha a constituição desse ser que

desenvolve sentimentos genuinamente humanos. Depois de muito tentar ser reconhecido pela sociedade e não conseguir, exige de seu criador que lhe faça um companheira idêntica a ele. Como Frankenstein não suporta a ideia de criar, segundo ele, um novo monstro, desiste do projeto. Assim, por não ter recebido de seu criador, pela segunda vez, a oportunidade de ser feliz e amada, a criatura leva sua vingança até o fim. Com a efetivação de sua desgraça, o criador começa uma intensa perseguição à criatura e essa angustiante história só termina com a morte de Frankenstein. Após despedir-se de seu miserável criador, a criatura constrói sua própria pira funeral, a fim de queimar seu corpo, para que nenhum outro ambicioso ser humano descubra o mistério que dá à morte a luz da vida.

Este romance é considerado por muitos o primeiro texto literário de ficção científica, por abordar a criação da vida a partir de métodos científicos. Enquanto que no passado o mistério da natureza humana era explicado a partir de poderes sobrenaturais, ou seja, este segredo era reservado aos deuses da cultura grega, Shelley inova ao trazer em sua obra esta discussão embasada na ciência. É importante destacar que esta autora publicou seu livro na Grã-Bretanha, a qual, segundo Asimov, foi a pátria da Revolução Industrial. Com isso, percebemos que o contexto modificado por esta revolução, propiciou uma nova visão sobre o próprio Homem. E, sem dúvida, este foi um passo importante para pensar o progresso e as consequências da ciência, pois foi a partir desta que a destruição de Frankenstein originou-se. Dessa forma, as duas faces da ciência são colocadas em debate, afinal, ao mesmo tempo em que esta pode promover a evolução para a humanidade, também pode causar seu extermínio. Portanto, nos questionamos: em meio a tantos avanços, é possível uma nova configuração para a essência do *ser humano*? Se sim, como ou através de que esta mudança efetiva-se? Quais podem ser seus efeitos? E, se não, por que?

2.1 – Pós-humano: as diferentes experiências de si e do mundo construindo novas subjetividades.

Para embasarmos teoricamente este capítulo mobilizaremos o conceito de *pós-humano*, discutido por Ieda Turcherman em seu texto “O Pós-humano e sua narrativa: a ficção científica”. A autora propõe (re)pensarmos o *ser humano* através da mediação feita pela tecnologia entre o mundo real e o fictício. Compreender tal afirmação não é tão simples. Portanto, esclareceremos tal conceito a fim de que esta discussão colabore para a nossa interpretação sobre o romance *Frankenstein*.

O Homem, ao longo de toda a história, construiu sua percepção do mundo a partir das experiências que vivenciou em seu cotidiano. Parece óbvio, mas ao atentarmos sobre como essas experiências mudaram o comportamento da sociedade no decorrer do tempo, logo perceberemos que as perspectivas sobre o futuro são diferentes das que embasam o presente, uma vez que as maneiras de olhar o mundo e a si mesmo podem ser transformadas a qualquer momento, até mesmo porque a busca do homem pelo novo é contínua. Assim, à medida que o homem reconstrói-se, suas percepções também são reformuladas, estimulando questionamentos e mais desejo pelo que não conhecemos. E, se a ficção científica possibilita-nos pensar o mundo em um tempo e espaço outro, também faz com que indaguemo-nos sobre a condição humana, se seremos apenas humanos ou se com os avanços da ciência conviveremos com outros seres, oriundos do processo de desenvolvimento científico e tecnológico. Qual seria a reação humana perante o Outro, sendo este completamente desconhecido? Muitas são as indagações que fazemos ao imaginarmo-nos em um contexto modificado.

Então, faz-se necessário que nossas percepções sejam modificadas para que seja possível repensar as condições humanas em diferentes momentos. Para tanto, Turcherman esclarece-nos que as dualidades como corpo e espírito, real e simulado, humano e não humano eram compreendidas como sendo de naturezas completamente opostas, os limites eram estritamente demarcados, ou seja, um termo caracterizava-se por ser a negação do outro. Mas, com a proporção que a tecnologia adquiriu na atualidade, estas dualidades ganharam uma nova configuração, de maneira que a oposição antes existente se tornou o ponto de partida para caracterizá-las. A tecnologia possibilitou a mistura entre tais conceitos, transformando os limites em possibilidades para a criação de um mundo diferente, em que o não-humano poderia tornar-se humano e vice-versa. E sobre esta mudança a autora afirma que

(...) de fato o que se alterou foi o conjunto de formas de experiência de si, do mundo e do outro a partir da integração da técnica enquanto mediadora: nem o homem e nem o mundo permanecem os mesmos, o que tem como consequência inevitável a pergunta sobre quais são hoje as experiências possíveis? Se quisermos ir mais longe, podemos, eticamente, acrescentar: quais são as experiências necessárias e quais são as desejáveis, não para garantir qualquer estabilidade (incompatível com a lógica técnica) mas para aproximar 'nossos saberes dos nossos poderes'? Dizendo de outra maneira, o que é e o que pode ser a nossa subjetividade pós-humana? (TURCHERMAN, s/d, p.02)

Nesta afirmação, é perceptível o fato de que a tecnologia tornou-se um instrumento de poder para o homem, uma vez que através dela é possível promover transformações a fim de realizar novas experiências. E, segundo Turcherman, a experiência é o que diferencia o presente do futuro já que tal técnica provoca mudanças em todo o meio social. A oportunidade de obter novas experiências implica em pensar se estas são reais ou possíveis, mas “se nem tudo que é possível se realiza, o que é que determina a realidade?” (TURCHERMAN, s/d, p. 05) Podemos afirmar que para transpor os limites estabelecidos pelas antigas dualidades é necessário recorrer ao universo das possibilidades, pois somente isto pode gerar outras possibilidades e novas existências. Ou seja, experimentar é lançar mão do desconhecido, afinal, ninguém busca algo que já é de seu conhecimento. Isto faz com que a realidade torne-se relativa por depender de fatores hipotéticos para efetivar-se. Segundo Berriel (2005) as tendências que podem um dia tornarem-se concretas, também ganham estatuto de realidade, uma vez que o real compreende o efetivo e também o possível.

Uma questão é certa: quanto mais for descoberto a partir da ciência e da tecnologia, mais chances haverá das possibilidades tornarem-se realidades. Logo, é imprescindível a interferência do homem na natureza, pois ter controle sobre as leis naturais representa ter poder sobre a própria história. Estar no domínio das transformações é assumir sérias responsabilidades, porque “uma mudança não constitui fato agradável. Os homens crescem acostumados a um determinado estilo de vida. Romper com hábitos arraigados, que se consolidaram, é um processo penoso, ainda que às pessoas imparciais uma mudança possa parecer algo no sentido do melhor” (ASIMOV, s/d, p.125). Enfim, mudar as concepções humanas sobre as formas de ser e estar no mundo, implica em assumir os riscos quanto às consequências, afinal, por mais que o homem conquiste mais conhecimento, ainda assim não possui controle sobre as extensões da realidade, pois todas as escolhas possuem pontos positivos e negativos e o campo do real pressupõe o imprevisível.

É interessante atentarmos também para o fato de que as possibilidades, segundo Turcherman, possuem quatro origens diferentes e suas definições serão úteis nesta pesquisa. A primeira a ser pontuada é a possibilidade lógica. Esta consiste em pensarmos na criação de seres, conceitos e na organização de uma sociedade a partir de estudos de cunho científico que poderiam tornar-se reais, mas não tem obrigação de serem, pois tudo o que é produzido precisa antes ter sido imaginado. Já a possibilidade física subentende uma materialidade, ou seja, a efetivação da existência. Mas como materializar o futuro,

uma vez que este não faz parte de nosso contexto presente? Como os avanços tecnológicos não permitem tal façanha, faz-se necessário criar ficcionalmente um mundo em um tempo e espaço modificado, produzindo novas situações, geralmente mais complexas. Sendo a tecnologia um agente transformador, seria esta a responsável por aproximar o homem da máquina, através da transposição do mundo real para o ciborgue, o lugar ficcional das novas experiências. Por conseguinte, a terceira possibilidade é a biológica, a qual resumidamente defende que “tudo que é ou foi, seria obviamente possível” (TURCHERMAN, s/d, p. 06). Ou seja, mesmo que não esteja presente neste momento, existiu em algum tempo ou poderá existir em outro tempo. Por fim, a última possibilidade é a histórica, em que a questão dependeria das mudanças no comportamento da sociedade com a evolução das tecnologias. Da mesma forma que os avanços tecnológicos proporcionaram importantes conquistas, como, por exemplo, a chegada do homem à lua, outras conquistas maiores poderão ser alcançadas com a evolução da ciência, resultando em uma expansão de território espaço-temporal sob domínio do homem.

De forma geral, compreendemos que o conceito de *pós-humano* é definido com base em vários fatores de mudança que influenciaram a organização do meio social com o passar do tempo à medida que a ciência foi avançando e realizando novas descobertas. Em resumo, isto faz com que entendamos que

“Existe, portanto, uma correlação inextricável entre os três acontecimentos que fundam a modernidade: a consolidação das ciências e de um imaginário técnico-científico, sobretudo a partir dos avanços tecnológicos da revolução industrial; o modo de ser do homem e sua constituição como sujeito autônomo e a produção de uma experiência espaço-temporal que problematiza a relação do homem com o presente, concebendo o futuro como o lugar das mudanças e da realização dos projetos.” (TURCHERMAN, s/d, p. 04-05)

Contudo, pensar em uma nova subjetividade para o ser humano é um trabalho muito complexo e que exige profundas observações do contexto social. Turcherman fundamenta o conceito de *pós-humano* a partir das influências que os avanços tecnológicos e científicos causaram tanto nas concepções do indivíduo sobre o mundo quanto na essência do próprio homem perante as mudanças. Por conseguinte, a tecnologia, com sua função transformadora, criou meios de (re)constituição do mundo e do homem através da projeção do futuro enquanto realizador das possibilidades. O que resulta de toda esta

discussão é a seguinte questão: qual pode ser a identidade humana neste contexto de possibilidades, em que os limites foram diluídos?

2.2 - O criador e a criatura: a inversão das identidades em *Frankenstein*.

Norteamos nossa interpretação do romance *Frankenstein* a partir da questão acima elaborada. E como nosso objetivo é analisar a inversão de papéis identitários tanto nesta obra de Mary Shelley quanto nos três contos de Brian Aldiss, acreditamos que é preciso esclarecer alguns itens importantes, pois a partir deles os resultados desta pesquisa serão melhor compreendidos. Embora seja considerado o primeiro texto de ficção científica, por abordar a criação da vida a partir de métodos científicos, a obra *Frankenstein* não foi escrita com a intenção de inaugurar um novo gênero literário. Esta narrativa não é contextualizada em uma sociedade tecnologicamente evoluída, muito pelo contrário, a história ocorre no século XVIII, a autora não especifica os anos, sendo que todas as cartas que Robert Walton envia à sua irmã são datadas da seguinte forma: “À senhora Saville, Inglaterra Archangel, 28 de março de 17...” (SHELLEY, 1998, p.11). Assim, percebemos que a preocupação de Shelley não era construir um cenário tecnológico com seres artificialmente criados. Pelo contrário, seu romance destaca a presença crescente da ciência no cotidiano da sociedade naquela época. De uma forma muito inteligente, Shelley foi mais além ao criar uma história em que a destruição do protagonista foi consequência de uma descoberta científica. Este fato simplesmente intriga-nos, fazendo com que pensemos até que ponto a ciência pode ser benévola ao homem.

Enquanto este romance deixa ao leitor alguns questionamentos sobre as consequências negativas que a ciência poderia proporcionar ao longo do tempo, os contos de Aldiss apresentam-nos uma sociedade completamente modificada pelos avanços tecnológicos. Representando uma sociedade do futuro, com inúmeros robôs convivendo com os seres humanos, estes contos narram as problemáticas criadas pelo domínio da máquina sobre o mundo. Devido a essas diferentes abordagens do homem perante as influências da ciência e da tecnologia, nossa análise será feita pensando as problemáticas dos contos de Aldiss como extensões dos questionamentos iniciados por Shelley, ressaltando que apesar de não terem uma relação direta entre os textos, estes abordam a construção da subjetividade humana em meio a tais mudanças.

O ponto de origem da trágica história de Victor Frankenstein é a sua ambição por querer descobrir o mistério da vida. Obviamente, estas indagações só poderiam ser respondidas através de pesquisas científicas. A ciência foi o elo entre o desejo e sua realização. O anseio por conhecer as origens de tudo o que compõe a natureza sempre esteve presente, pois descobrir os mistérios do mundo é sem dúvida um dos grandes desafios e um dos poderes estimados pelo ser humano. Não é de hoje que tal curiosidade aguça o desejo do homem pelo que é desconhecido, o qual de certa forma tornou-se proibido. Sobre esta busca Roger Shattuck questiona-nos se “Existem coisas que *não* devemos saber? Em uma cultura que valoriza a iniciativa e o crescimento sem barreiras, haverá alguém, ou alguma instituição, que possa com seriedade propor limites ao conhecimento? Teremos perdido a capacidade de perceber e respeitar as dimensões morais de tais perguntas?” (SHATTUCK, 1998, p.15). É interessante pensar que existem limites para o conhecimento, os quais foram estabelecidos há muito tempo como algo que estivesse além do entendimento humano. Desde as antigas histórias gregas, a questão da busca pelo conhecimento é discutida como algo trágico. Várias foram as obras que abordaram essa questão. Um dos antecedentes de *Frankenstein* foi *Fausto*, a história do médico que vende sua alma ao diabo em troca do conhecimento pleno e de poderes sobrenaturais. Esta lenda, segundo Shattuck (1998) possui várias versões, mas a questão é que o conhecimento que *Fausto* busca também é limitado, pois conforme o pacto feito, ao terminar o prazo de vinte e quatro anos seus poderes acabarão, tendo que entregar sua alma. Assim, o conhecimento trás consigo a tragédia de quem busca-o. Tanto *Fausto* quanto *Frankenstein* abrem mão de seus valores para buscar o conhecimento que não está disponível ao ser humano. Logo, limitar o conhecimento humano é consequentemente impor limites ao homem. Como já dissemos anteriormente, a ciência proporcionou à espécie humana a possibilidade de expandir seus horizontes, tanto pelo domínio do espaço quanto do tempo. Enquanto na antiguidade as pessoas aceitavam os fenômenos da natureza e todos seus mistérios como sendo propriedade do sobrenatural, com o passar do tempo esta concepção mudou e fez com que o homem buscasse desvendar tais mistérios a fim de provar sua capacidade.

Mas será que dominar os mistérios do mundo através da ciência é de fato uma boa escolha? Esta é a indagação que Shelley imprimiu em sua obra. Afinal, não é de hoje que o conhecimento causou a destruição de quem o buscava, um exemplo disso é “Prometeu e Pandora, Eva e Adão, Psique e outros como eles sofrem terríveis consequências ao

desrespeitarem uma proibição contra a busca de formas específicas de conhecimento” (SHATTUCK, 1998, p.86). O trágico, desta forma representa a consequência das transgressões do homem sobre o conhecimento. Assim, segundo Aristóteles (1993) a tragédia é a imitação da ação, esta por sua vez é qualificada de acordo com o caráter e o pensamento de quem a executa. Com isso, tem origem nas ações “a boa ou má fortuna dos homens” (ARISTÓTELES, 1993, p.39).

A resposta de Shelley sobre o domínio do conhecimento é sem dúvida pessimista, mas a autora permite que o leitor tenha uma opinião diferente. E é essa lacuna que engrandece este romance. A personagem de Victor Frankenstein vê o poder da ciência como algo completamente negativo. Desde suas primeiras falas é explícito tal ponto de vista, ao afirmar “Ó infeliz! Estarei diante de um homem que compartilha da minha loucura?! Que também bebeu da poção embriagadora?! Apele para toda sua sensatez, e ouça-me! Deixe-me revelar minha história, e afastará, prontamente, suas ilusões!” (SHELLEY, 1998, p. 21-22). Frankenstein implora a Robert Walton, capitão do navio que resgatou-o da morte no gelo, que desista de sua viagem de exploração rumo ao Pólo Norte. Walton é responsável por introduzir o leitor na obra através das cartas endereçadas à sua irmã Margaret Saville. O objetivo de sua viagem era chegar ao Pólo Norte, terra que, segundo ele, nunca havia sido visitada pelo homem. Sua busca pela glória era tão forte que a personagem acreditava que “A vida ou a morte de um homem seriam um preço ínfimo a pagar pelo conhecimento que eu buscava e pela vitória sobre as forças da natureza hostis à espécie humana, que esse conhecimento legaria à posteridade” (SHELLEY, 1998, p. 21). Mas sua ambição é questionada ao conhecer a história de seu hóspede. Assim, são os relatos de sua viagem que apresentam o leitor ao protagonista. Walton é uma personagem importante na narrativa, principalmente por ser o único humano, além do criador, que dialoga com a criatura, conhecendo sua real identidade e história. Esta personagem tem a função de dar veracidade ao trágico caminho pelo qual percorreram Frankenstein e sua criatura até o momento de suas mortes.

A primeira descrição de Frankenstein e sua criatura é realizada logo no início da narrativa, quando Walton relata à sua irmã que ele e os demais tripulantes de sua navegação avistaram uma forma humana de estatura gigantesca atravessar o gelo em um trenó e acompanharam-no através de lunetas até distanciar-se da embarcação. No dia seguinte, encontram Victor também em um trenó sobre um grande fragmento de gelo. Tal descrição representa a perseguição e ao mesmo tempo a fuga destas personagens. Muito

sutilmente, esta apresentação prepara o leitor para uma história com um fim nada agradável. De quem as personagens estariam fugindo ou a quem perseguiam, por quê?

É possível que Frankenstein não tenha medido com tanta precisão as consequências de sua criação. O distinto estudante das ciências naturais preocupou-se em efetivar seu intento e alcançar a glória e o respeito da sociedade, porém, em meio a sua obsessão, esqueceu-se que, ao dar vida a um corpo mortificado, seria responsável por esta criatura, ao menos caberia à sua pessoa adaptá-la ao convívio social. Mas para sua desgraça, o pavor que lhe causara a aparência do ser por suas mãos vitalizado fez com que abandonasse-o. Pode o criador repudiar sua criatura, uma vez que, ao conceder-lhe a dádiva da vida, uma ligação é estabelecida por toda a existência? Existir. Esta foi uma condição imposta por Frankenstein à sua criatura sem que esta tivesse o direito à escolha. Somente após conscientizar-se do que havia realizado, Victor compreende que as consequências poderiam não permanecer sob seu controle. Tamanha é a ironia, ao querer ser o detentor do segredo da vida humana, tornou-se o mais desgraçado dos homens, pois a vida que criara resultou em sua morte. Ainda que Frankenstein tenha partilhado das pesquisas científicas para realizar seu intento, e, por conseguinte, obter poder sobre o desconhecido, entendeu sua desgraça como punição para sua transgressão. Ou seja, apesar de pautar-se em ideias inovadoras, deixou-se abater por concepções antigas. Isto acrescentou a discussão sobre o que compete ao homem conhecer sobre os mistérios da natureza.

Desde que sua criação ganhou vida, Frankenstein sempre a tratou como monstro, mas a verdadeira monstruosidade foi sua atitude de transpor os limites do conhecimento e depois negar sua criação. Para Mattos, a explicação para tal comportamento consiste em que a malignidade que Victor estabeleceu na sua percepção da criatura, caracteriza-se por esta ser diferente do que é naturalmente humano. Apesar de ter sido formada por diversos pedaços de cadáveres humanos, sua natureza não é humana, pelo fato de ter sido criada por um homem. Para as concepções da sociedade, aquela criação não poderia configurar-se como humana, por não ter sido concebida pelos métodos convencionais, além de representar uma ameaça à existência humana. Esta percepção resulta em pensar o homem perante o Outro. Mesmo nesta época, Shelley conseguiu direcionar seu leitor a pensar na existência de seres diferentes no mundo e quais relações poderiam surgir perante o novo que nos é estranho, ou seja, um pensamento sobre a subjetividade pós-humana.

O contexto ficcionalmente construído por Shelley para possibilitar a criação da vida pela intervenção humana permite-nos discorrer sobre a formação da dualidade: humano e não humano. Tal dualidade, da maneira abordada por Turcherman, não poderia ser pensada em um tempo anterior, mas, com a expansão da ciência, essas possibilidades começaram a ser discutidas. Para compreendermos melhor, citaremos Mattos ao esclarecer-nos que

A dualidade, fenômeno através do qual o dualismo se manifesta, opõe-se ao princípio lógico de não-contradição, que postula que algo não pode, simultaneamente, ser e não ser. A dualidade seria, assim, a expressão simultânea de forças divergentes. K.K. concluem, portanto, que o dualismo se manifesta no “fato de que duas tendências antitéticas disputam um mesmo segmento temporal e idêntico espaço. Quando se tenta a sua separação, ou se provoca a redução de uma à outra, se produz a destruição de ambas” (K.K., 1989, p.103 apud MATTOS, s/d, p. 02)

Segundo esta afirmação, o humano possui características diferentes do conceito de não humano. A definição de um termo garante a existência do outro. Apesar de serem divergentes, a ligação entre eles é fundamental para compreendê-los. Dessa maneira, a existência do criador é essencial para a existência da criatura. A existência da criatura deve-se ao conhecimento adquirido por Frankenstein. Este, por ser humano, é constituído de corpo e consciência, enfim, o homem é por natureza dual, uma vez que o corpo define sua finitude, enquanto sua consciência pode elevá-lo à eternidade. Por pertencer a “duas ordens distintas, o homem não consegue inscrever-se plenamente em nenhuma delas (K.K., 1989, p.105).” E por este sentimento de incompletude, Frankenstein tem a necessidade de transpor os limites humanos, enquanto sua criatura desenvolve o sentimento de não-pertencimento à natureza humana, uma vez que além de não ter uma estrutura física igual, também não recebeu de seu criador a consciência, não sendo aceita pela sociedade. A fragmentação do corpo da criatura de certa forma representa a fragmentação de seu criador. A própria organização da narrativa de Shelley indica tal fragmentação. Nesta obra não há linearidade nos acontecimentos. Os relatos de Frankenstein e sua criatura são interpelados pelas cartas de Walton. Assim, ao final do romance, os fragmentos constroem uma totalidade. Enfim, é a fragmentação que possibilita a ligação entre o criador e a criatura.

A partir desta fragmentação, a inversão identitária entre humano e não humano efetiva-se. Quando a personagem de Frankenstein relata-nos como sua história tornou-se uma tragédia, compreendemos sua aflição ao ver sua família sendo aniquilada pelo monstro que tanto repudia. Sua vida transforma-se em um verdadeiro inferno por estar

sempre ameaçado por uma vingança decretada por sua criatura. Por estarmos sendo direcionados pelo ponto de vista do criador, sua raiva torna-se compreensível e aceitável pelo leitor. Mas, quando tudo parece estar definido, uma nova visão dos fatos nos é narrada. Os relatos da criatura modificam as visões e os nossos sentimentos. A indignação da criatura por ter sido abandonada à própria sorte pelo seu criador torna-se válida. Seleccionamos um trecho da obra em que a criatura expõe sua interminável angústia perante seu esquecimento.

O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matar-me. Como se atreve a brincar assim com a vida? Cumpra o seu dever para comigo, e cumprirei o meu para com você e toda a humanidade. (SHELLEY, 1998, p. 93)

Seu sofrimento por não ser aceita pelos humanos e não receber o sentimento mais puro, que é o amor, faz com que ela inicie sua vingança. Deste ponto em diante, transferimos nossa compreensão pelo criador para a criatura. Assim, “(...) a oposição entre natural e artificial vai-se invertendo e o monstro de Frankenstein passa a ser representativo do natural e do desejo de liberdade, enquanto o seu criador humano passa a representar a curiosidade científica que faz perigar a criatura e a humanidade” (RODRIGUES, 2010, p.208). Este inteligente recurso do qual Shelley lançou mão em seu texto, possibilitou ao leitor integrar-se a esta fragmentação, pois experimentamos os dois lados da mesma história, tanto o do criador quanto o da criatura. Com isso, ao experimentarmos a reação de Frankenstein perante a existência do Outro (a criatura), a autora permite-nos construir nossa própria experiência sobre a constituição da subjetividade pós-humana, proporcionando assim novas indagações.

Neste capítulo compreendemos que “a imaginação de um autor, embora se eleve ao máximo de sua força, permanece, sem dúvida, inexoravelmente presa à vida que ele vive e conhece, por mais longe que seja a trama que à mesma o vincule” (ASIMOV, s/d, p. 126). Portanto, é necessário ressaltar que, apesar de proporcionar uma discussão sobre as consequências da expansão da ciência e as possíveis mudanças que resultariam em problemáticas no cotidiano da sociedade, o romance de Mary Shelley está situado em um

contexto de descobrimentos dos avanços científicos. Suas indagações estariam embasadas nos primeiros estudos sobre a ciência, por conseguinte, a tecnologia não está presente na abordagem do homem perante o novo. Por outro lado, a percepção de Shelley sobre as possibilidades de diferentes existências no mundo através da ciência foi fundamental para se pensar o futuro como um tempo de mudança da identidade humana. Por conseguinte, nossa interpretação sobre o romance *Frankenstein* norteará nossa análise sobre os contos de Brian Aldiss. Buscaremos perceber como se dá esta continuidade entre o passado e o futuro.

III – O PÓS-HUMANO COMO RESÍDUO DO ESTADO RACIONAL

*E, indo mais longe, o que vemos hoje é que o
contrário da vida não é a morte mas a
imortalidade.
Ieda Turcherman*

Os contos que analisaremos neste capítulo foram escritos pelo inglês Brian Wilson Aldiss. Nascido em 1925 na cidade de Norfolk na Inglaterra, Aldiss é bastante conhecido e respeitado por suas várias produções literárias de ficção científica. Sua maior influência foi Herbert George Wells, escritor notável por várias obras, entre elas *The Time Machine* (1895), *The Island of Dr. Moreau* (1896) e *The War of the Worlds* (1898). Para Aldiss, a carreira de escritor sempre rendeu-lhe muitas premiações. Em 1958, por exemplo, na Convenção World Science Fiction foi premiado por ser o mais promissor escritor do gênero. Em 2008, por sua contribuição para a Literatura, foi reconhecido com o título de doutoramento honorário pela Universidade de Liverpool. Além disso, já ocupou o cargo de Presidente da British Science Fiction Association no ano de 1960 e atualmente exerce a função de Vice-Presidente da H. G. Wells Society. Entre toda sua produção literária destacam-se as obras *Hothouse* (1962), a trilogia *Helliconia Spring* (1982), *Helliconia Summer* (1983) e *Helliconia Winter* (1985) e entre as mais recentes encontra-se a obra *Supertoys Last All Summer Long: and other stories of future time* (2001), sendo esta uma coletânea de contos. Enfim, estas são apenas algumas produções da extensa lista de publicações de Aldiss.

E é no último título mencionado que encontram-se os contos que selecionamos para esta pesquisa. De forma geral, os contos “Superbrinquedos duram o verão todo”, “Superbrinquedos quando vem o inverno” e “Superbrinquedos em outras estações” narram “a história de um garotinho que não consegue agradar à mãe por mais que se esforce. Confuso com a reação dela, o menino não percebe que ele é um andróide, uma construção habilidosa de inteligência artificial, assim como seu único aliado, o ursinho de pelúcia Teddy” (ALDISS, 2001, p.04). A intrigante história do robô que acreditava ser um humano transpôs o universo das palavras e adaptou-se ao meio cinematográfico com o filme *A. I. Artificial Intelligence* (2001), o qual foi projetado por Steven Spielberg e Stanley Kubrick. Embora a comparação entre os contos e o filme seja válida, não ateremo-nos ao longa-metragem pelo fato de que nosso interesse neste trabalho é a abordagem literária. Mas

algumas pontuações fazem-se necessárias, uma vez que os dois últimos contos da trilogia foram escritos pensando em um desfecho que possibilitasse a criação do filme.

Na coletânea de contos publicada em 2001, Aldiss elaborou um prefácio intitulado “Tentando agradar”, com o objetivo de contar de uma forma bem pessoal como foi o processo de criação da sequência sobre o robô David. “Superbrinquedos duram o verão todo” foi publicado inicialmente na revista *Harper's Bazaar* no ano de 1969 e em meados da década de 1970, Stanley Kubrick, um dos mais renomados diretores cinematográficos do mundo, interessou-se pelo conto. Assim, Kubrick e Aldiss estabeleceram uma relação amistosa a fim de transformar tal texto em mais uma grande produção do cinema. Logo após, Kubrick comprou os direitos autorais do conto, mas mesmo com toda sua criatividade e excentricidade, não conseguiu concluir o projeto. Passados muitos anos, Kubrick não desistiu de sua ideia e assumiu que “O que me ficou, no entanto, foi a convicção de que esse conto é com certeza um ótimo começo para uma história mais longa, ainda que, infelizmente, eu não tenha tido nenhuma outra idéia sobre como desenvolvê-la” (KUBRICK apud ALDISS, 2001, p.05). Assim sendo, Aldiss persistiu na criação de um desfecho para a história do pequeno andróide. Após a morte de Stanley Kubrick em 1999, Aldiss decidiu reler seu conto e passados trinta anos da publicação do primeiro escreve os outros dois. Enfim, Steven Spielberg, que havia herdado os projetos não concluídos por Kubrick, realizou as gravações do filme, lançando-o em 2001. Segundo Aldiss, *A. I. Artificial Intelligence* ou *Inteligência Artificial*, como foi nomeado no Brasil, trata-se de “(...) um drama muito intenso e poderoso de amor e inteligência” (ALDISS, 2001, p.09).

Agora que situamos o processo de criação dos três contos, passaremos para outro ponto. Para embasarmos nossa interpretação dos contos, que será feita logo mais adiante neste capítulo, selecionamos como aporte teórico o conceito de distopia, discutido por Berriel (2005). Tal definição nos proporcionará uma melhor compreensão do contexto dos contos, o qual, conseqüentemente, será fundamental para esta inversão de identidades entre as personagens humanas e não humanas.

3.1 – Distopia: a continuidade histórica com tendências negativas.

Com o passar do tempo os avanços científicos e tecnológicos tornaram-se fundamentais no cotidiano da sociedade. Este é um fato irreversível, mas o que nos cabe questionar é se tais mudanças serão importantes ou prejudiciais para o futuro. Na ficção

científica, o posicionamento quanto a esta problemática “é, e sempre tem sido, na melhor das hipóteses, ambivalente.” (SARGENT, 2006, p.80) Muitos são os escritores que defendem a visão positiva em suas obras, enquanto tantos outros produziram textos que enfatizaram o lado negativo. Assim, duas linhas de narrativas estabeleceram-se: a utopia e a distopia. A segunda originou-se a partir da primeira, portanto, a explicação de uma encadeia o entendimento da outra.

A palavra utopia vem do grego e significa um “não-lugar”. Segundo Berriel (2005) este gênero origina-se através de dois princípios diferentes: o primeiro é a partir da metáfora de uma experiência histórica, ou seja, através de um lugar já existente cria-se um outro mundo. Já o segundo é originado a partir de um ideal de sociedade e civilização abstratamente construído. Apesar de fundamentar-se na metáfora e no plano do abstrato tanto a utopia quanto a distopia recebem estatuto de realidade, pois,

Aquilo que aparece como uma tendência concreta, mesmo que não venha a se efetivar, também ganha estatuto de realidade. A utopia legaliza-se filosoficamente aí: é uma tendência da realidade, operante e efetiva, mas que não se efetiva *enquanto* Estado. Habita a dimensão ética. A sua condição de gênero está nos quesitos *tendência de realidade e não-efetividade*. (BERRIEL, 2005, p.02)

Dessa forma, compreendemos que a realidade, ficcionalmente elaborada, é mais rica do que a realidade efetiva, pois sua abordagem vai além do que concebemos como plausível. Como fundamentou Aristóteles na obra *Poética*, a poesia é mais filosófica que a história por não limitar-se a registrar apenas sobre os fatos ocorridos, mas por ter a liberdade de dizer sobre o que poderia ou poderá acontecer. E é por esta característica peculiar que “O imaginário estrutura a experiência real, enquanto esta serve de base para as elaborações posteriores: as fronteiras entre real e ilusório são, assim, indefinidas.” (BERRIEL, 2005, p.02). Isto nos faz pensar que as possibilidades que embasam os textos utópicos e distópicos são aceitos pelo leitor porque a realidade efetiva não consegue dimensionar todas as suas extensões. Assim, as lacunas da realidade proporcionam-nos questionamentos sobre o que é ou não real.

No texto utópico, o leitor é apresentado a uma sociedade modificada, com uma organização histórica, cultural, religiosa e política pautada no ideal da perfeição. Seu objetivo é transportar o leitor, muitas vezes através de uma viagem como na obra *Utopia* de Thomas Morus, ao novo contexto de forma que este esqueça-se da configuração social

do qual faz parte. A ruptura entre o espaço e o tempo projetada nestas narrativas permite novas experiências em uma sociedade com costumes e valores completamente distintos. Assim, cria-se uma ideia de superação da realidade, já que o autor proporciona o contato com civilizações ideologicamente perfeitas, gerando o imaginário de que a nova cidade seja o lugar perfeito para se viver, uma vez que esta alternativa está racionalmente fundamentada. É preciso ressaltar também que este é um ponto crucial que suscita dúvidas, uma vez que o que pode ser a perfeição para uma pessoa não é para a outra. Esta problemática, segundo Berriel,

Trata-se principalmente da constatação de que o “sonho” perfeito de um, quando é oriundo de um *constructo* abstrato (que é efêmero mas se quer eterno, que é singular mas se imagina universal, que aspira a decretar o fim da História por se crer o ponto de chegada da vida humana), este sonho é o que gera o pesadelo da distopia. (BERRIEL, 2005, p.01)

No caso da utopia o desconhecido é positivamente definido como a possibilidade da perfeição. Mas como toda discussão tem dois pontos de vista, a distopia configura-se sendo a visão negativa sobre o desconhecido. Para tanto, a distopia coloca-se “(...) em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas (a própria distopia).” (BERRIEL, 2005, p.02). Assim sendo, a origem da distopia está na complexa questão de que a utopia baseia a construção de sociedades perfeitas a partir do total controle do Estado sobre seus habitantes. Dessa forma, o Estado, instituição máxima da organização da cidade utópica, é o poder supremo que estabelece os limites desta sociedade e todos devem obedecer suas ordens. Tornando o Estado onisciente, a História não é efetivada pela experiência humana e sim pelas leis do Estado. Como não existem problemas a serem solucionados pelo Homem na cidade utópica, exatamente por sê-la perfeita, a identidade humana e a própria História, tornam-se apenas resíduo de um Estado que tudo sabe, tudo controla. E como a perfeição pressupõe a eliminação de toda a imperfeição, os restos obstruídos por esta sociedade seriam acumulados, conseqüentemente, em uma distopia. Portanto, seria a distopia “(...) espelho da suspensão da História; sua imagem é o exílio da humanidade, tornada resíduo, esta, pela razão enlouquecida.” (BERRIEL, 2005, p.05).

3.2 – David: a essência humana em meio aos resíduos da sociedade distópica.

Enquanto o romance *Frankenstein* está situado em um contexto social em que os avanços científicos começam a ser percebidos e a conquistar espaço na sociedade, propiciando discussões sobre as possíveis consequências para a humanidade, os contos de Aldiss apresentam ao leitor o mundo já tecnologicamente modificado, com todas as problemáticas estabelecidas. Desta maneira, através de nossa pesquisa será possível abordar a construção da subjetividade humana perante o pós-humano, percebendo esta abordagem enquanto continuidade entre o romance de Shelley e os contos de Aldiss. Assim, como no capítulo anterior fizemos uma breve apresentação do enredo de *Frankenstein*, acreditamos ser necessário um resumo dos três contos, uma vez que estes não são tão conhecidos no meio literário. Vale ressaltarmos que, nos contos de Aldiss, o leitor é transportado ao enredo sem o conhecimento dos acontecimentos anteriores, não há explicações sobre o que levou cada personagem à sua situação atual. É no decorrer da narração que compreendemos o contexto, ainda assim, muitas são as lacunas presentes nos contos.

Portanto, começemos por “Superbrinquedos duram o verão todo”. Neste conto, o narrador apresenta-nos David, o andróide de cinco anos em um dia na silenciosa casa dos Swinton. Observando suas brincadeiras, Mônica Swinton, de vinte e nove anos, tenta amar o pequeno robô, o qual foi trazido por Henry Swinton para ser o filho que o casal ainda não podia conceber, uma vez que o controle de população era rigoroso e sem autorização nenhum casal poderia ter filhos. David e Teddy (o ursinho de pelúcia que também é um robô e amigo do pequeno andróide) sempre estão brincando e obedecem sem protestar as ordens de Mônica. Apesar das companhias de ambos, Mônica é a única humana na casa e a solidão que sente faz parte de sua atormentadora rotina. Enquanto isso, Henry Swinton, presidente da Synthank, participa de um almoço para comemorar mais um lançamento de sucesso da empresa, a qual produz vida sintética para o mercado mundial. O novo produto lançado é um serviçal com o tamanho real de um adulto e que possui uma forma diferente de inteligência, um computador no crânio. De volta à casa dos Swinton, enquanto Mônica ansiosamente espera o correio da tarde chegar, David tenta fazer uma carta para entregar à sua mãe. Nesse meio tempo, David pergunta a Teddy se ambos são reais e o ursinho, mecanicamente responde que sim. Logo após, Mônica chama David para conversar, mas o diálogo não acontece. No fim do dia, Henry volta para casa e encontra Mônica radiante por

ter recebido a notícia de que foram autorizados a terem um filho. Além desta novidade, Henry trás consigo um exemplar dos milhares de serviçais recém-lançados para que Mônica tenha mais uma companhia.

No segundo conto, “Superbrinquedos quando vem o inverno”, a estação mudara, não é mais verão, mas ainda assim David e Teddy continuam brincando e se divertindo juntos. Entediada com a eterna diversão dos pequenos robôs, Mônica decide conversar com Henry pela Ambient, espécie de rede virtual capaz de conectar todas as pessoas do mundo. Henry fala de seus planos caso consiga fechar negócio com outra empresa de sintéticos, pois, caso consiga ficará muito mais rico. Mônica, ainda mais solitária, entra novamente em rede na Ambient e desabafa que está se sentindo sozinha porque perdeu o filho que fora autorizada a ter. Após ler algumas respostas, Mônica decide esquiar em uma cabine dentro de sua própria casa. Ao esquiar, apesar de ser apenas uma simulação Mônica sente liberdade no que está fazendo. Ao sair da simulação depara-se com Jules, o serviçal que Henry trouxera, caído no chão. David e Teddy afirmam que não foram eles que o derrubaram. David tenta consolar Mônica ao dizer que não havia problema, Jules era apenas um robô. Neste momento Mônica perde o controle e diz a David que ele é igual ao Jules porque ele também é uma máquina. Sem aceitar o que sua mãe diz, David sobe desesperado para seu quarto e em seguida Mônica vai ao seu encontro e vê Teddy aberto no chão enquanto David examina o interior do amigo. Ao descobrir que Teddy era uma simples máquina, o andróide infantil entra em desespero e acaba caindo no chão e quebrando parte do rosto. David desce e sem querer, em meio à fúria, acaba derrubando o controle central da casa e tudo desmorona-se. Mônica cai em meio aos destroços da casa e morre. E assim, ao desligar o sistema de simulação da casa, a realidade vem à tona. Por trás da projeção da bela casa dos Swinton tudo o que havia era uma “(...) viela, num mundo desconhecido, de velho calçamento limoso. O mato crescia entre os blocos de concreto. Os detritos de uma época mais antiga estavam por toda parte” (ALDISS,2001,p.21). Depois de tanto tempo simulando viver na casa perfeita, David experimenta pela primeira vez a realidade, ao colher da roseira maltratada um botão de rosa que o fazia recordar-se de sua mãe. Com a flor na mão, David diz ao corpo de Mônica estendido no chão “Eu sou humano, mamãe. Eu amo a senhora e sinto tristeza igualzinho às pessoas de verdade, por isso devo ser humano... Não é mesmo?”(ALDISS,2001,p.21).

No terceiro e último conto “Superbrinquedos em outras estações”, David é levado por Fixer-Mixer, uma enorme máquina parecida com uma aranha que era responsável por

levar todos os produtos sintéticos que não funcionavam perfeitamente para Refugo, uma cidade que segundo o narrador “(...) era a terra do obsoleto. Para Refugo iam, ou lá eram jogados, todos os modelos antigos de autômatos, robôs, andróides e outras máquinas que não eram mais úteis para a ocupação da humanidade” (ALDISS, 2001, p.22). Nesta cidade, onde os robôs ajudavam uns aos outros, David conhece outras máquinas e, apesar de ter sido produzido da mesma matéria que os demais, sente-se deslocado, como se não pertencesse àquele grupo. Enquanto David experimenta a realidade em Refugo, Henry não consegue convencer os demais diretores da Worldsynth-Claws a investirem em vida sintética em Marte, pois, segundo Henry, em meio século a empresa controlaria a produção de atmosfera e tornar-se-iam donos de tal planeta. Ao ser negada tal proposta, Henry perde seu emprego e decide enfim encontrar David e cuidar dele em homenagem a Mônica. Ao encontrá-lo em Refugo, Henry leva David até Ivan Shiggle, um velho amigo, que exporta os antigos modelos sintéticos para os países subdesenvolvidos. Lá David depara-se com outros mil Davids. Pela primeira vez, David entende que é apenas um produto e chocado cai no chão. No dia seguinte, Ivan termina o trabalho de reconstrução do rosto e atualização do cérebro do pequeno andróide. Ao renascer, David acredita ter tido um sonho e encontra Teddy a sua espera. Em um gesto de boas-vindas, Henry tirou o pequeno da mesa. “David e Teddy entreolharam-se maravilhados. Depois caíram um nos braços do outro. Foi quase humano” (ALDISS, 2001, p.28).

Abordaremos neste momento os elementos que resultam em um ambiente distópico nos contos, uma vez que é a partir deste contexto tecnologicamente modificado que Aldiss discute a subjetividade humana perante a presença do Outro. Nos contos selecionados, a sociedade materializada por Aldiss vive em um tempo futuro. Todas as relações existentes entre os humanos são intermediadas por equipamentos de alta tecnologia. Começamos pelo ambiente em que Henry encontra-se no decorrer de todos os contos. Henry Swinton, como fica nítido nos três enredos narrados, representa a ambição pela riqueza e pelo poder do Homem sobre o mundo. Somente nos trechos em que Henry entra na narrativa é que temos contato com a sociedade criada por Aldiss. Percebemos assim, que este foi um recurso que o autor utilizou para que o leitor pudesse experimentar não só o espaço reduzido de Mônica, como também observar a configuração social da história ficcionalmente fundamentada. O núcleo principal que faz –nos refletir sobre os benefícios e malefícios da influência da tecnologia em nosso cotidiano é o de Henry, pois, a partir das reuniões de que

participa, questões como a possibilidade do ser humano criar vidas inteligentes e dominar outro planeta são postas em discussão.

Henry apresenta-nos a produção em larga escala de vários seres sintéticos que objetivam interferir amplamente na vida humana. Como, por exemplo, a implantação de um parasita sintético, a *Tênia Crosswell* no organismo humano, a fim de permitir que a pessoa ingira grandes quantidades de alimentos sem perder a silhueta esbelta. Dessa forma, o problema da sociedade deixa de ser a subnutrição e passa a ser a obesidade. Outro invento apresentado nos contos é o serviçal que tem seus circuitos computadorizados ligados à carne sintética. Este serviçal teria como função dar informações ao seu dono sobre quase todas as situações que fossem possíveis encontrar no dia a dia de uma casa. A discussão mais profunda é a proposta de Henry, no terceiro conto, de enviar seres sintéticos a Marte, com o objetivo de controlar a produção da atmosfera neste planeta, pois, segundo Henry, no prazo de meio século, a empresa teria o domínio sobre o oxigênio deste planeta. Esta proposta resume toda a ambição do Homem em querer dominar o mundo através da expansão de suas descobertas e experimentos. Assim, o ambiente em que Henry faz-se presente nos contos permite-nos a percepção de que esta sociedade configura-se como totalmente manipuladora da tecnologia e esta, por sua vez, passa a manipular seus criadores, já que a realidade para estas pessoas é simulada pelos aparatos tecnológicos.

Passaremos agora para o ambiente em que Mônica, David e Teddy convivem. Toda a casa dos Swinton é fundamentada em uma simulação tecnológica. No controle central da casa, Mônica consegue configurar a casa da maneira que deseja, pois basta que o programa continue funcionando para que tudo fique perfeito. O início do segundo conto confirma nossa afirmação quando o narrador descreve que Mônica havia comprado o programa “Eurinverno” para instalá-lo em sua casa “E assim, nas falsas paredes e janelas da casa de simulação dos Swinton, a neve permaneceria alojada para sempre nos parapeitos. As gotículas congeladas penduradas dos beirais não derreteriam jamais, desde que o disco continuasse tocando” (ALDISS, 2001, p.16). Percebemos, pois, que esta automatização no espaço em que Mônica vive, condicionou também sua personalidade. O isolamento em que a personagem vive faz com que esta perca sua capacidade de ser humana, ela não consegue desenvolver seus sentimentos para com o Outro. A mecanização de Mônica pode ser exemplificada no primeiro conto, no momento em que entediada de observar as travessuras de David e Teddy,

(...) sentou-se na sala, arrumando as pernas com elegância. Começou por sentar-se e pensar; mas logo estava apenas sentada. O tempo esperava empoleirado em seus ombros com a preguiça maluca que reserva às crianças, aos doidos e às mulheres cujos maridos estão fora, melhorando o mundo. Quase por reflexo, estendeu a mão e mudou o comprimento de onda das janelas. O jardim sumiu; em seu lugar, surgiu à sua esquerda o centro da cidade, cheio de multidões, bombarcos e prédios — mas ela abaixou o som. E ali ficou, sozinha. Um mundo superpovoado é o lugar ideal para se estar sozinho (ALDISS, 2001, p.10).

Sem dúvida, Mônica tornou-se uma alienada devido à precisão com que a tecnologia resolvia questões do seu cotidiano. A Sr^a. Swinton não precisava mais se esforçar para organizar seu lar, bastaria acionar o programa correto. Consequentemente, não havendo necessidade de um esforço físico também, faz-se desnecessário o esforço mental. Mônica não pensava, porque tudo a sua volta resolvia-se por si próprio. A única relação que precisaria ser resolvida apenas por ela era o sentimento de mãe por David. A angústia desta personagem origina-se de sua incapacidade de transferir ao andróide o amor que uma mãe sente por seu filho. Mas como poderia Mônica amar o produto sintético de cinco anos, se este nunca foi um bebê e nunca seria um adulto? O maior impasse é a visão que Mônica tem sobre David, para ela o pequeno é apenas uma máquina, ela sabia que existiam milhares de andróides iguais a ele, o David que tem em casa não é o único, portanto não poderia chamá-lo de seu, pois milhares de pessoas também o possuíam. Sua alegria ao receber a notícia de que ela e Henry foram autorizados a ter um filho biológico, concretiza a ideia de que seu intento era ter um filho que nascesse dela, esse filho, sim, possibilitaria que ela fosse mãe porque ela acompanharia seu nascimento, sua infância e seu amadurecimento quando adulto. O filho biológico proporcionaria a Mônica uma experiência real, enquanto David, aos olhos dela, não passaria de uma eterna criança sem passado, sem futuro e, consequentemente, sem história. Afinal, seria sempre um produto manipulado por um programa de computador.

Nos contos de Aldiss, como já afirmamos antes, a experiência humana é simulada pela tecnologia, os humanos distanciam-se cada vez mais da realidade. Um momento importante para esta problemática é a passagem em que Mônica decide esquiar em uma cabine dentro da própria casa. Mônica programou o cenário de neve e montanha e “Naquela grande corrida exuberante, seu corpo preparou-se para lutar contra a enlouquecida, trovejante, furiosa e insuportável atmosfera. Por trás da máscara, a boca se abriu num grito de pura alegria. Isto era liberdade — esse abraço da gravidade!” (ALDISS,

2001, p.19). Compreendemos que a liberdade que tanto alegrara Mônica não passara de uma simulação. Sua restrita convivência com o virtual, fez com que suas experiências não se efetivassem na realidade, tornando-se assim experiências fingidas.

Toda a virtualidade das experiências de Mônica e David encerram-se quando David depara-se com a sua natureza artificial ao examinar o interior de Teddy. Desesperado com a realidade, sem querer David arrebenta o controle central da casa, o qual é responsável por simular cada detalhe da casa dos Swinton. Em meio à destruição, Mônica acaba caindo e morre. E é a partir da morte de sua estimada mãe que David começa sua jornada em busca de sua real identidade. David mudará de ambiente ao ir para Refugo, lugar em que ampliará suas relações ao conhecer novos seres sintéticos. E como o próprio nome já diz, Refugo é a cidade onde abandona-se tudo o que é rejeitado pela sociedade. Este depósito dos seres artificiais, que para os humanos não possuem mais utilidade, materializa a ideia de distopia. Refugo representa este lugar distópico, pois lá toda a imperfeição encontrada pelo Homem é descartada. E como fica nítido no terceiro conto, a todo momento, novos “restos” são depositados, dessa forma, quanto mais seres o Homem produz, mais seres são despejados, criando assim, um ciclo de criação e eliminação de vidas sintéticas. Com isso, a rápida passagem por Refugo concretiza mais uma experiência real do pequeno andróide. David experimenta a razão enlouquecida desta perversa sociedade, em que não há mais controle sobre a busca pela perfeição, através da exclusão da imperfeição.

Em Refugo, David vivencia também um conflito interior, uma vez que não consegue definir-se como máquina, igual aos demais que ali habitam, pelo contrário, sente-se diferente de todos e sua saída do local representa esta não aceitação da identidade artificial. Portanto, enquanto Mônica passou toda a vida em um meio virtualmente simulado, David, sendo naturalmente um andróide, não contenta-se com a denominação de máquina, pois acredita que é humano, e não consegue identificar-se com os demais seres que ali moram e busca ser reconhecido como humano. E é por não aceitar sua natureza de máquina e querer ser humano que a inversão de papéis identitários entre Mônica e David efetiva-se. David transpõe a simulação e concretiza suas experiências através da realidade. E segundo Baldo (2012),

São estes os principais vetores da criação da experiência própria em relação às sensações suscitadas pelo corpo, o que constitui o humano como indivíduo único, dotado da capacidade de aprender a cada nova sensação, a cada novo contato com o mundo ou com outros seres, o que

lhes possibilita a capacidade de ser criativo de construir saberes e ideias (BALDO, 2012, p.384).

Dessa maneira, compreendemos que David representa a identidade humana, através de várias experiências que este vivencia. Sua relação de amizade com Teddy é uma característica muito forte nos contos. David é capaz de amar o Outro, mesmo este sendo uma máquina, enquanto as personagens humanas não conseguem estabelecer relações verdadeiras entre si, evitando a realidade e isolando-se em seus mundos simulados. Outro aspecto que confirma o que estamos discutindo é a relação de ajuda e respeito que David vivencia em Refugio, onde todas as máquinas ali existentes ajudam-se. Este espírito de solidariedade também é compartilhado com o pequeno andróide, quando este tem seu rosto concertado. David é a personagem responsável pela ruptura entre a realidade e a simulação. Sobre esta ruptura Baldo (2012) confirma-nos que

David choca-se com sua própria natureza, por perceber-se um autômato, um produto, portanto, descartável assim como Jules e não único, não humano, não real. Seu grito de horror e suas palavras de desespero lhe conferem descomunal sensação de desconforto. Análogo a Frankenstein, a não aceitação da criatura existe e é exposta como momento tenebroso, mas a aversão do momento provém do próprio robô e é dirigida a si mesmo, quando se percebe criatura. Há, neste instante, uma libertação do robô desse mundo de simulação, é como se começasse a sair da caverna de Platão, o que lhe causa dor; até então, o que ele acreditava ser real internamente não passava de falsidade. É tomado de todas as pulsões que existem em si, tanto que não as consegue controlar, berra, corre, grita, não consegue falar, tudo isso por não aceitar a sua constituição. Suas reações mostram-se similares às de um homem diante de uma notícia trágica como aquela (BALDO, 2012, p.391).

Este questionamento sobre sua própria essência, a necessidade do Outro para se completar, a busca por novas experiências, os sentimentos, as emoções, são genuinamente humanos. E David possui estas características, mas nem por isso poderíamos defini-lo como humano, por ser inteiramente feito de material artificial. Assim, sua identidade é humana, porém, seu corpo, não. Por esta contrariedade, podemos compreender que uma nova subjetividade humana é constituída. Aldiss cria nos contos de David uma possibilidade de retorno à realidade. As experiências de David no mundo real faz com que uma nova identidade seja configurada. Além de David, Henry também consegue romper o meio simulado e passa a experimentar o mundo como ele realmente é, quando Henry fica desempregado, reflete sobre sua vida e seus valores. Isto faz com que pensemos que o

Homem, ainda que em meio ao resíduo do Estado racional, pode resgatar sua essência ou ao menos reconstruí-la. Assim, uma real esperança nasce quando a simulação é rompida. Todos estes aspectos, fazem-nos perceber que a história do andróide de cinco anos que amava sua mãe, mas não conseguia estabelecer uma relação verdadeira com ela, possibilita uma nova percepção sobre a relação Criador e Criatura, tantas vezes abordadas nos textos de ficção científica. Compartilhamos com Baldo (2012) a ideia de que esta nova perspectiva acontece, pois, na obra de Shelley, o criador morre e sua criatura também põe fim a sua própria vida, assim o homem volta a sobressair-se. Enquanto que na história de David, tanto o homem quanto a máquina possuem seu próprio espaço, havendo um equilíbrio. Assim sendo,

Existem a cidade humana, na qual vivem homens e as máquinas são serviçais; a cidade Refugio, onde as máquinas “vivem” por si mesmas, auxiliando-se umas as outras; e, finalmente, o microcosmo que envolve David, uma espécie de “nova existência”, um *ser* no plano metafísico, pois provado fica que não se encaixa na categorização de máquina, tendo em vista se diferenciar destas, mas que também não é humano como os outros, pois apresenta um corpo mecânico que sentirá o mundo por meio mecanismos diferentes do homem comum – ele mesmo se dá conta disso ao ver os outros mil de sua série –, nesse sentido não seria mais propriedade de Henry, mas seu filho. Ambas as formas de vida continuam, portanto, coexistindo e se auxiliando, integrando uma mesma família e não havendo sobreposições de uma a outra (BALDO, 2012, p.394-395).

Portanto, compreendemos que os contos de Aldiss que selecionamos para este trabalho, possibilitam uma nova percepção sobre a constituição da subjetividade humana em um tempo futuro, em que os avanços tecnológicos modificaram a organização social, criando um ambiente negativo. Segundo o que interpretamos em nossa pesquisa, é possível que o Homem no futuro construa para si um mundo virtual, onde as relações entre humano-mundo e humano-humano sejam efetivadas pela simulação. Mas é possível também, que a humanidade retome sua essência em meio ao caos do poder e da ambição. Nos contos de Aldiss, esta essência foi resgatada por um andróide, que ao ser reconstruído por Henry e seu amigo Shiggle, representa o renascimento da identidade humana, claro que com outra configuração, mas ainda assim há um resgate do que é *ser* humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possibilitou-nos compreender que o gênero da ficção científica, mesmo não possuindo uma única definição, proporcionou uma nova percepção do Homem sobre o mundo, uma vez que tal gênero “enquanto imaginação crítica da alteridade e do futuro, se institui como ferramenta para pensar a identidade e o presente” (RODRIGUES, 2010, p. 379). Segundo Asimov, as sociedades passadas não atentavam para o futuro, no sentido de refletir como a identidade humana se configuraria em um tempo diferente, pois toda percepção sobre o mundo é fundamentada na experiência humana. Assim, como o homem do passado não vivenciava mudanças significativas em seu cotidiano, pensar nas dimensões do espaço e do tempo era tarefa difícil. Somente com a inserção da máquina no dia a dia humano é que as mudanças começaram a influenciar o modo de vida das pessoas, resultando assim, em uma visão de que o mundo e o próprio Homem estão sempre em construção. Logo, ao atentarmos sobre como essas experiências mudaram o comportamento da sociedade no decorrer do tempo, perceberemos que as perspectivas sobre o futuro são diferentes das que embasam o presente, uma vez que as maneiras de olhar o mundo e a si mesmo podem ser transformadas a qualquer momento, até mesmo porque a busca do homem pelo novo é contínua.

Assim sendo, os avanços científicos e tecnológicos tornaram as indagações sobre o desconhecido ainda mais constantes, pois as mudanças tornaram-se cada vez mais rápidas e influentes na vida humana. E esta possibilidade de estar à presença do Outro, como fundamenta o conceito de pós-humano, possibilitou-nos repensar a identidade humana perante o não humano. Sendo esta a problemática que abordamos em nossa pesquisa, através de nossas análises podemos concluir que o que “(...) se alterou foi o conjunto de formas de experiência de si, do mundo e do outro a partir da integração da técnica enquanto mediadora: nem o homem e nem o mundo permanecem os mesmos.” (TURCHERMAN, s/d, p.02).

Na relação estabelecida ente o romance e os três contos analisados, compreendemos que a discussão iniciada por Shelley em sua obra *Frankenstein ou o moderno Prometeu* sobre as possíveis consequências dos avanços científicos na vida humana, proporcionou pensarmos sobre a condição humana perante as mudanças de percepções do Homem sobre o mundo. Como o enredo de Shelley está embasado em um contexto de descobrimentos

das dimensões da ciência, a problemática maior do romance está na relação de Victor Frankenstein para com a sua Criatura. O jovem cientista não consegue aceitar a forma humana sobre a qual concedera a vida. Assim,“(...) a oposição entre natural e artificial vai-se invertendo e o monstro de Frankenstein passa a ser representativo do natural e do desejo de liberdade, enquanto o seu criador humano passa a representar a curiosidade científica que faz perigar a criatura e a humanidade” (RODRIGUES, 2010, p.208). Dessa forma, a identidade humana ganha uma nova percepção, uma vez que a trágica história de Frankenstein faz com que pensemos que o ser humano com o passar do tempo estabeleça relações com seres originados dos avanços científicos. Logo, o questionamento sobre a condição humana perante as mudanças marcam o início de uma nova visão do Homem sobre o mundo.

Enquanto que na obra de Shelley o questionamento representa um princípio de mudanças na essência do ser humano, os contos de Aldiss abordam a problemática num contexto social futuro, em que a ciência e a tecnologia manipula diretamente o cotidiano da humanidade. A visão de Aldiss sobre tal influência em seus contos é negativa. Percebemos elementos distópicos em seus textos. A relação simulada que Mônica estabelece com David faz com que pensemos que o Homem, no futuro construa para si um mundo virtual, onde as relações entre o humano-mundo e humano-humano sejam efetivadas pela simulação. Mas é possível também, que a humanidade retome sua essência em meio ao caos do poder e da ambição. O renascimento de David no fim do conto, representa a nova configuração da identidade humana em meio a realidade que o Homem construiu para si.

Enfim, a compreensão geral que temos desta pesquisa é que o estranhamento causado pelo encontro entre humano e não humano possibilita uma nova significação para cada identidade, uma vez que ambas as naturezas tornam-se estranhas, porque o não humano passa a fazer parte da experiência humana e vice-versa. Além disto, toda experiência pressupõe mudança. Logo, a experiência do humano com o Outro, por sua vez, causa estranhamento, porque não há certezas possíveis quando lidamos com o desconhecido. A relação das personagens humanas, Frankenstein e Mônica, com as personagens não humanas, a Criatura e David, provoca esta inversão de identidades, pois o encontro de seres com naturezas distintas pressupõe uma experiência nova, por consequência, tanto o que é humano e não humano ganham novo significado. Por fim, a abordagem literária que selecionamos reflete genuinamente o *ser* humano, uma vez que “A

realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana.” (TODOROV, 2009, P.77).

REFERÊNCIAS

- ALDISS, Brian. **Superbrinquedos duram o verão todo – e outros contos de um tempo futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- ASIMOV, Isaac. A história da ficção científica. In: _____. **No mundo da ficção científica**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, s.d.
- BALDO, Milene. **Um robô simulacro: David**. Campinas: Remate de Males, 2012.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. In: **Editorial da Morus – Utopia e Renascimento 2**, 2005.
- FIKER, Raul. **Ficção científica – ficção, ciência ou uma épica da época?**. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1985.
- LESKY, Albin. Os primórdios. In: _____. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- MATTOS, Marília. **O duplo em Frankenstein**. UFBA – PPGLL.s.d.
- MORAES, Helvio. **Uma leitura de The Machine Stops, a distopia tecnológica de E. M. Foster**. UNEMAT. s.d.
- ROCHA, Izaura Regina Azevedo. **The Happening, terror pós-moderno e alegoria da alteridade como fonte de tensão e conflito**. Universidade Federal de Juiz de Fora. s.d.
- RODRIGUES, Elsa Margarida da Silva. **Alteridade, tecnologia e utopia no cinema de ficção científica norte americano: a tetralogia alien**. Coimbra, 2010.
- SARGENT, Lyman Tower. **Eutopias e distopias da ciência**. Tradução de Helvio Moraes. s.d.
- SHATTUCK, Roger. Fausto e Frankenstein. In: _____. **Conhecimento proibido: de Prometeu à pornografia**. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o moderno Prometeu**. Tradução de Éverton Ralph. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- SODRÉ, Muniz. **A ficção do tempo: análise da narrativa de Science Fiction**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

TEIXEIRA, Marcel Monteiro. **Leituras especulativas do mundo – ficção científica e discurso teórico-crítico**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TURCHERMAN, Ieda. **O Pós-humano e sua narrativa: a ficção científica**. EcoPós: Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. s.d.

ANEXOS

Superbrinquedos duram o verão todo

No jardim da sra. Swinton era sempre verão. As adoráveis amendoeiras tinham folhas o ano inteiro. Monica Swinton apanhou uma rosa cor de açafão e a mostrou a David.

— Não é linda?

David ergueu os olhos para ela, sorriu sem mostrar os dentes. Pegou o botão, saiu correndo pelo gramado e desapareceu atrás do canil, onde o ceifador, agachado, fazia plantão para cortar, varrer ou aparar o que se fizesse necessário. Sozinha, Monica estacou na trilha impecável de cascalho plástico.

Bem que ela tentara amá-lo.

Quando finalmente se decidiu a ir atrás dele, encontrou-o no pátio, brincando de barquinho com a rosa num pequeno lago ornamental. Muito entretido, ainda de sandália nos pés.

— David, querido, será que precisa ficar assim tão feio? Vamos já para dentro tirar essas sandálias.

Ele a acompanhou sem protestar, a cabecinha de cabelos escuros balançando à altura da cintura da mãe. Aos cinco anos de idade, não demonstrava o menor receio da secadora ultrasônica na cozinha. Mas antes mesmo que Monica pegasse os chinelos, David já tinha se desvencilhado dela e desaparecido na casa silenciosa. Com certeza estaria à procura de Teddy.

Monica Swinton, vinte e nove anos, de formas graciosas e olhos tremulantes, sentou-se na sala, arrumando as pernas com elegância. Começou por sentar-se e pensar; mas logo estava apenas sentada. O tempo esperava empoleirado em seus ombros com a preguiça maluca que reserva às crianças, aos doidos e às mulheres cujos maridos estão fora, melhorando o mundo. Quase por reflexo, estendeu a mão e mudou o comprimento de onda das janelas. O jardim sumiu; em seu lugar, surgiu à sua esquerda o centro da cidade, cheio de multidões, bombarcos e prédios — mas ela abaixou o som. E ali ficou, sozinha. Um mundo superpovoado é o lugar ideal para se estar sozinho.

Os diretores da Synthank participavam de um farto almoço para comemorar o lançamento de seu novo produto. Alguns usavam máscaras plásticas no rosto, muito em

voga no momento. Todos eram muito elegantes e esbeltos, apesar da comida suntuosa e das bebidas que ingeriam. Suas mulheres eram igualmente elegantes e esbeltas, apesar de toda a comida e bebida que, elas também, devoravam. Uma geração mais velha e menos sofisticada teria os considerado todos pessoas bonitas, à exceção dos olhos. Os olhos eram frios e calculistas.

Henry Swinton, presidente da Synthank, estava prestes a fazer um discurso.

— Pena que sua mulher não possa estar aqui conosco hoje — disse-lhe o vizinho de mesa.

— Monica prefere ficar em casa, tendo belos pensamentos — falou Swinton mantendo o sorriso.

— É de se esperar que uma bela mulher tenha belos pensamentos — declarou o vizinho. “Larga de pensar na minha mulher, seu desgraçado”, pensou Swinton, ainda com um sorriso nos lábios.

E levantou-se para fazer o discurso, em meio aos aplausos. Depois de algumas gracinhas, falou:

— O dia de hoje marca um verdadeiro avanço para nossa empresa. Hoje faz quase dez anos que introduzimos nossas primeiras formas de vida sintética no mercado mundial. Todos nós sabemos o sucesso que vêm fazendo, sobretudo os dinossauros em miniatura. Só que eles não têm inteligência. Parece um paradoxo que nos tempos de hoje sejamos capazes de criar vida mas não inteligência. Nosso primeiro produto, a Tênia Crosswell, vende mais que todos os outros, e é o mais burro deles.

Todos riram.

— Embora três quartos de nosso mundo superpovoado passem fome, temos sorte de possuir mais que o suficiente, graças ao controle de população. Nosso problema é a obesidade, não a subnutrição. Desconfio que não há ninguém em volta desta mesa que não tenha uma Crosswell trabalhando em seu intestino delgado, um verme parasitário perfeitamente seguro que permite a seu hospedeiro comer até cinquenta por cento mais e ainda assim manter o corpo esbelto. Certo?

Acenos gerais de cabeça.

— Nossos dinossauros em miniatura são igualmente burros, ou quase. Mas hoje estamos lançando uma forma de vida sintética inteligente: um serviçal em tamanho natural. Inteligente, mas sem exageros. Acreditamos que o cidadão comum sentiria medo de um ser com cérebro humano. Nosso serviçal tem um pequeno computador no crânio. Verdade que existem entidades mecânicas à disposição nos mercados, hoje em dia, que têm

minicomputadores no lugar do cérebro, mas são coisas de plástico sem vida, superbrinquedos. O que nós finalmente descobrimos é uma forma de ligar os circuitos do computador à carne sintética.

David estava sentado em frente à comprida janela de seu quarto de brinquedos, lutando com papel e lápis. Por fim, parou de escrever e começou a rolar o lápis para cima e para baixo, no tampo inclinado da escrivaninha.

— Teddy! — chamou.

Teddy estava em cima da cama encostada à parede, debaixo de um livro de gravuras semoventes e de um soldado de plástico gigante. O padrão de fala da voz de seu dono o ativou e ele sentou-se.

— Teddy, não consigo pensar no que dizer!

Saltando da cama, o ursinho caminhou todo rígido até o menino e agarrou-se a suas pernas. David ergueu-o e colocou-o sobre a escrivaninha.

— O que é que você já escreveu?

— Eu escrevi... — Apanhou a carta e olhou fixamente para ela. — Eu pus “Querida mamãe, espero que esteja bem agora. Eu amo você”.

Houve um longo silêncio até que o ursinho disse:

__ Parece muito bom. Vá lá embaixo e dê para ela. Mais um longo silêncio.

__ Não ficou direito. Ela não vai entender.

Dentro do ursinho, um pequeno computador examinou o programa de possibilidades. — Por que você não faz de novo com lápis de cor?

David olhava pela janela. — Teddy, sabe no que é que eu estava pensando? Como é que a gente distingue as coisas que são reais das que não são?

O ursinho rearranjou suas alternativas. — Coisas reais são boas.

__ E será que o tempo é bom? Eu acho que a mamãe não gosta muito do tempo. Outro dia, muitos dias atrás, ela disse que o tempo estava passando. Será que o tempo é real, Teddy? Os relógios marcam o tempo. Os relógios são reais. A mamãe tem relógios, logo ela deve gostar deles. Ela tem um relógio no pulso, ao lado do sintonizador.

David tinha começado a desenhar um avião no verso da carta. — Você e eu somos reais, não somos, Teddy?

Os olhos do ursinho encararam o menino sem pestanejar. — Você e eu somos reais, David. — Era especializado em oferecer conforto.

Monica caminhava devagar pela casa. Estava quase na hora de o correio da tarde chegar. Discou o número da O.L. no sintonizador que tinha no pulso, mas não chegou nada. Alguns minutos mais.

Ela poderia pintar alguma coisa. Ou poderia sintonizar uma das amigas. Ou podia esperar até Henry voltar. Ou podia ir lá em cima brincar com David...

Foi até o hall e parou ao pé da escada.

— David!

Nenhuma resposta. Chamou uma segunda vez e mais outra. Nada.

— Teddy! — Dessa vez em tom mais áspero.

— Pois não, mamãe! — Depois de uma curta pausa, a cabeça de pêlos dourados de Teddy apareceu no topo da escada.

— O David está no quarto, Teddy?

— O David saiu para o jardim, mamãe.

— Desça até aqui, Teddy!

Impassível, ela esperou até que a figurinha peluda de pernas curtas descesse degrau por degrau. Quando chegou, apanhou-o do chão e levou-o para a sala. O urso ficou imóvel em seus braços, olhando-a fixamente. Ela sentia apenas uma ligeira vibração do motor.

— Teddy, quero falar com você. — Ela o pôs sobre o tampo de uma mesa e ele ficou conforme o programado: braços estendidos à frente e abertos, no eterno gesto de um abraço.

— Teddy, por acaso o David lhe disse para me dizer que tinha ido para o jardim?

Os circuitos do cérebro do urso eram simples demais para artifícios.

— Disse, mamãe.

— Quer dizer que você mentiu para mim.

— Menti, mamãe.

— Pare de me chamar de mamãe! Por que o David está me evitando? Ele não tem medo de mim, tem?

— Não. Ele ama você.

— Por que não conseguimos nos comunicar?

— Porque o David está lá em cima.

A resposta deixou-a emudecida. Por que perder tempo falando com aquela máquina? Por que não ir simplesmente até o quarto, apanhar David nos braços e conversar com ele, como uma mãe amorosa deve fazer com um filho amoroso? Ouviu o silêncio absoluto da casa, com uma qualidade diferente de silêncio saindo de cada aposento. No hall de cima, alguma coisa se movia muito silenciosamente — David, tentando se esconder dela...

Henry estava perto do fim de seu discurso. Os convidados prestavam atenção, assim como os integrantes da mídia, que forravam duas das paredes do salão de banquete, gravando suas palavras e de vez em quando registrando sua imagem.

— Nosso serviçal será, sob muitos aspectos, um produto do computador. Sem o conhecimento do genoma, jamais teríamos conseguido decifrar a sofisticada bioquímica necessária à carne sintética. O serviçal será também uma extensão do computador, porque levará um dentro da cabeça, um computador microminiaturizado, capaz de lidar com praticamente qualquer situação que venha a encontrar numa casa. Com reservas, claro.

Risadas profusas; muitos dos presentes sabiam dos acalorados debates que haviam tomado conta da diretoria da Synthank antes da decisão final de deixá-lo um ser neutro, sem sexo, por baixo do uniforme impecável.

— Diante dos triunfos de nossa civilização e, é verdade, diante dos problemas devastadores da superpopulação, é triste pensar nos muitos milhões de pessoas que sofrem de solidão e isolamento crescentes. Nosso serviçal será uma dádiva para elas; lá estará ele, sempre com uma resposta pronta, e nem mesmo a conversa mais tola será capaz de chateá-lo. Para o futuro, estamos planejando novos modelos com desenho mais avançado, verdadeiros seres bioeletrônicos, de homens e mulheres, sendo que muitos sem as limitações deste primeiro, eu prometo! No futuro, além de computadores próprios, capazes de programação individual, os serviçais já virão conectados com a Ambient, a Rede Mundial de Dados. Assim todo mundo poderá usufruir de um verdadeiro Einstein dentro de casa. O isolamento pessoal estará banido para sempre!

Sentou-se sob aplausos entusiasmados. Até mesmo o serviçal sintético, sentado à mesa e de terno simples, aplaudiu com vontade.

Arrastando sua malinha, David contornou a casa pé ante pé. Subiu no banco que havia debaixo da janela da sala e espiou para dentro com toda cautela.

A mãe estava parada bem no meio da sala. O rosto inexpressivo; aquela falta de expressão deixou-o com medo. Ele olhava fascinado. Não se movia; ela também não. O tempo poderia ter parado, como tinha parado no jardim. Teddy olhou em volta, viu o dono, saltou da mesa e aproximou-se da janela. Tateando com as patas, conseguiu por fim abri-la.

Os dois se entreolharam.

— Eu não presto para nada, Teddy. Vamos fugir!

— Você é um menino muito bonzinho. Sua mamãe ama você.

Devagar, o menino abanou a cabeça.

— Se ela me ama, então por que não consigo conversar com ela?

— Você está sendo bobo, David. A mamãe é muito sozinha. É por isso que ela tem você. Ela tem o papai. Eu não tenho ninguém, a não ser você, e eu sou sozinho.

Teddy lhe deu um tapinha amistoso na cabeça. — Se está se sentindo assim tão mal, é melhor ir ver o psiquiatra de novo.

— Eu detesto aquele velho psiquiatra. Eu me sinto como se não fosse real com ele. — E David se pôs a correr pelo gramado. O urso saltou da janela e seguiu-o tão de perto quanto lhe permitiam as pernas.

Monica Swinton estava lá em cima, no quarto de brinquedos. Chamou o filho uma vez e depois parou, indecisa. Estava tudo quieto.

Lápis de cor espalhavam-se sobre a escrivaninha. Obedecendo a um impulso súbito, aproximou-se e abriu o tampo. Dentro, havia dezenas de folhas de papel. Muitas escritas com lápis de cor, na caligrafia atrapalhada de David, com cada letra numa cor diferente da anterior. Nenhum dos bilhetes estava terminado.

MINHA QUERIDA MAMÃE, COMO ESTÁ VOCÊ, SERÁ QUE ME AMA TANTO QUANTO

QUERIDA MAMÃE, EU AMO VOCÊ E O PAPAI E O SOL ESTÁ BRILHANDO

QUERIDA QUERIDA MAMÃE, TEDDY ESTÁ ME AJUDANDO A ESCREVER PARA VOCÊ. EU AMO VOCÊ E O

TEDDY

MAMÃE QUERIDA, EU SOU SEU FILHO QUERIDO E GOSTO TANTO DE VOCÊ
QUE ÀS VEZES

QUERIDA MAMÃE, VOCÊ É A MINHA MÃEZINHA E EU DETESTO O TEDDY

MAMÃE QUERIDA, ADIVINHA O QUANTO EU GOSTO QUERIDA MAMÃE, EU
SOU SEU FILHINHO, NÃO O

TEDDY E EU

AMO MUITO VOCÊ MAS O TEDDY

QUERIDA MAMÃE, ESTA É UMA CARTINHA PARA DIZER A VOCÊ

O QUANTO QUANTO QUANTO

Monica deixou cair os papéis e saiu chorando do quarto. Em suas cores alegres e imprecisas, as cartinhas voaram em leque e pousaram no chão.

Henry Swinton tomou o expresso de ótimo humor e de vez em quando trocava algumas palavras com o serviçal sintético que estava levando consigo para casa. O serviçal respondia, educada e formalmente, se bem que nem sempre com frases inteiramente relevantes à pergunta, pelos padrões humanos.

Os Swinton moravam numa das regiões mais sofisticadas da cidade. Incrustado em outros apartamentos, o deles não tinha janelas para o mundo exterior; ninguém queria ver o mundo superpovoado que havia lá fora. Henry destrancou a porta usando o scanner de padrão de retina e entrou, seguido pelo serviçal.

De imediato, foi rodeado pela agradável ilusão de jardins instalados num eterno verão. Impressionante o que um Espaço-grama era capaz de fazer, criando miragens enormes em espaços reduzidos. Por trás de rosas e glicínias, ficava a casa. A ilusão era completa: lá estava sua mansão georgiana.

— Que tal? Gostou? — ele perguntou ao serviçal.

— As rosas às vezes sofrem com pulgões.

— Estas rosas têm garantia contra qualquer imperfeição.

— É sempre aconselhável comprar produtos com garantia, mesmo que custem um pouco mais.

— Obrigado pela informação — disse Henry secamente. As formas de vida sintéticas tinham menos de dez anos, os velhos andróides mecânicos menos de dezesseis. As falhas de sistema ainda estavam sendo eliminadas, ano após ano.

Abriu a porta e chamou por Monica.

Ela saiu da sala de estar no mesmo instante e jogou-se em seus braços, beijando-lhe com ardor o rosto e os lábios. Henry ficou espantado.

Afastando-se para olhá-la de frente, viu que ela parecia emanar luz e beleza. Fazia meses que não a via tão emocionada. Instintivamente, apertou-a um pouco mais.

— Querida, o que foi?

— Henry, Henry, ai, meu querido, eu estava desesperada... Mas eu sintonizei o correio da tarde e... você não vai acreditar! Ah, é tão maravilhoso!

— Pelo amor de Deus, mulher, o que é maravilhoso?

Foi então que viu de relance o cabeçalho da fotocópia que ela tinha na mão, ainda morna do receptor de parede: Ministério da População. Sentiu o sangue lhe fugir do rosto, com o súbito choque e esperança.

— Monica... ah... Não me diga que o nosso número foi sorteado!

— Foi, meu amor, foi sim, nós ganhamos a loteria dos pais da semana! Já podemos conceber nosso filho agora mesmo!

Ele deixou escapar um grito de júbilo. Saíram dançando pela sala. A pressão populacional era tanta que a reprodução tinha que ser rigidamente controlada. Ter um filho exigia permissão do governo. Eles haviam esperado quatro anos por esse momento. Davam gritos de satisfação.

Por fim pararam, ofegantes, ainda no meio da sala, um rindo da felicidade do outro. Ao descer do quarto de brinquedos, Monica desopacificara as janelas, de modo que elas agora exibiam uma vista do jardim. A luz do sol artificial se alongava dourada sobre o gramado — e David e Teddy estavam olhando para eles através da janela.

Vendo o rosto dos dois, Henry e a mulher ficaram sérios.

— O que vamos fazer *deles*? — Henry perguntou.

— Teddy não é problema. Ele funciona muito bem.

— O David está com defeito de novo?

— Seu centro verbal de comunicação continua dando problema. Acho que ele vai ter que voltar para a fábrica mais uma vez.

— Certo. Vamos ver como ele se sai até o bebê nascer. Por falar nisso, tenho uma surpresa para você: ajuda bastante quando se precisa de ajuda! Venha até o hall ver o que eu trouxe.

Enquanto os dois adultos desapareciam da sala, menino e urso continuaram sentados debaixo das rosas padrão.

— Teddy... eu suponho que a mamãe e o papai sejam reais, não é mesmo?

E Teddy falou:

— David, você faz cada pergunta boba. Ninguém sabe o que “real” quer dizer de verdade. Vamos entrar.

— Primeiro vou pegar outra rosa! — Apanhando uma flor muito cor-de-rosa, levou-a consigo para dentro de casa. Ela ficaria sobre o travesseiro quando ele fosse dormir. Sua beleza e maciez o fariam lembrar-se da mãe.

Superbrinquedos quando vem o inverno

No jardim da senhora Swinton nem sempre fazia verão. Monica se aventurara até a cidade apinhada, com David e Teddy, e comprara um VRD para “Eurinverno”. Agora as amendoeiras estavam todas despidas. Com os galhos vergados de neve. A neve não derreteria jamais, desde que o disco continuasse tocando.

E assim, nas falsas paredes e janelas da casa de simulação dos Swinton, a neve permaneceria alojada para sempre nos parapeitos. As gotículas congeladas penduradas dos beirais não derreteria jamais, desde que o disco continuasse tocando.

O gélido céu azulado de inverno permaneceria o mesmo para sempre, desde que o disco continuasse tocando.

David e Teddy estavam brincando no tanque ornamental congelado. A brincadeira era simples. Saíam escorregando de lados opostos e quase se abalroavam no meio. Isso sempre provocava muitas risadas.

— Quase derrubei você desta vez, Teddy! — gritou David. Monica observava da janela da sala de estar. Entediada com os movimentos repetitivos dos dois, desligou a janela e deu as costas. O serviçal sintético saiu com passos trêmulos de seu quarto e perguntou com voz grave se ela queria alguma coisa.

— Não, obrigada, Jules.

— Estou vendo que a senhora ainda está muito magoada, madame. Sinto imensamente.

— Está tudo bem, Jules. Qualquer hora passa.

— Talvez queira que eu convide sua amiga Dora-Belle para vir visitá-la?

— Não é preciso.

Pouco tempo antes, Henry Swinton equipara o serviçal com um upgrade. Só que a atualização afetara sua capacidade de locomoção e ele agora andava com um passo trôpego. Tornara-se, realisticamente, muito mais velho, mas o defeito não fora corrigido. Por outro lado, passara a falar de modo mais humano e Monica gostava mais dele.

Ela chamou Henry na Ambient. Seu rosto apareceu sorridente no globo.

— Monica, olá! Como vão as coisas por aí? Olha, parece que a aquisição vai mesmo sair. Vou falar com Havergail Bronzwick em nove minutos, est. Se nós conseguirmos fechar

negócio, a Synthmania vai se tornar a maior empresa de sintéticos do planeta, maior do que qualquer coisa no Japão ou nos Estados Unidos.

Monica ouvia com atenção, embora tivesse percebido que o marido continuava ensaiando mentalmente o discurso que faria a Bronzwick.

— Quando penso de onde saímos, Monica... Se este negócio der certo, eu vou... nós vamos ficar três milhões de mundos mais ricos. Já tenho grandes planos para nós. Vamos mudar para um lugar melhor, vender o David e o Teddy, comprar uma nova leva de sintéticos, adquirir uma ilha...

— Você volta logo para casa?

A pergunta interrompeu o fluxo agitado da conversa de Henry. Com muita cautela, ele disse:

— Você sabe que eu vou ficar fora a semana toda. Espero estar de volta na segunda-feira...

Ela desligou.

Sentada em sua cadeira giratória, as mãos cruzadas, avistou um movimento qualquer de relance, com o canto dos olhos. David e Teddy continuavam escorregando no tanque, soltando gritinhos de alegria. Talvez continuassem assim para sempre. Levantou-se, pressionou a janela para que abrisse e os chamou.

— Está na hora de entrar, crianças. Vão brincar lá em cima.

— Está bem, mamãe! — Saindo do tanque congelado, David virou-se para ajudar o amigo desajeitado a pular a borda do plastóide.

— Estou ficando tão gordo, David — falou Teddy. E riu.

— Você sempre foi gordinho, Teddy. É isso que eu gosto em você. É bom de abraçar.

Passaram rápido pela porta da frente, que fechou em seguida com um chape-chape. E lá foram eles, escada acima, fingindo alegria entre si.

— Aposto que você não me alcança! — gritou David para Teddy.

Era tudo tão infantil. Monica viu com certa melancolia os calcanhares irem sumindo por entre as barras do corrimão.

O relógio de sua Ambient deu cinco horas e ela a ligou. Virou-se para a máquina e entrou em rede. Em todo o planeta, outras pessoas, na maioria mulheres, começaram a discutir questões religiosas. Algumas despachavam seus pensamentos eletrônicos para que chegassem em papel. Outras mostravam foto-montagens que haviam feito.

— Eu preciso de Deus porque fico muito sozinha — falou Monica para a multidão. — Meu bebê morreu. Mas eu não sei onde Deus está. Talvez ele não visite as cidades.

Choveram respostas.

Será que você é louca a ponto de imaginar que Deus passa a vida no campo? Se é assim, esqueça. Deus está em toda parte.

Deus está apenas a uma oração de distância, onde quer que você more. Eu vou rezar por você.

Claro que você está só. Deus não passa de um conceito, inventado por um homem infeliz. Vá cuidar da vida, minha cara. Dê uma olhada nas neurociências.

É por pensar que está só que Deus não consegue chegar até você!

Examinou as respostas, gravando todas elas, durante duas horas. Depois desligou a Ambient e ficou em silêncio. O silêncio predominava também no andar de cima.

Um dia, ela estava decidida, faria uma análise de todas as mensagens recebidas. Uma síntese seria valiosa. Faria uma Ambprodução com os resultados. Ficaria famosa. Até ousaria passear — com escolta — pelas ruas da cidade. As pessoas diriam: — Olha lá, é a Monica Swinton!

Desvencilhhou-se dos devaneios. Qual seria o motivo daquele silêncio lá em cima?

David e Teddy estavam esparramados no chão do quarto, vendo um vidlivro. Divertiam-se com as estripulias dos animais atores. Um elefantinho rechonchudo de calça xadrez caía a todo momento sobre um tambor que rolava rua abaixo, rumo a um rio. — Ele vai acabar caindo naquele rio, mais cedo ou mais tarde! — falou Teddy, às gargalhadas.

Os dois ergueram os olhos quando Monica apareceu. Ela curvou-se, apanhou o livro e fechou-o com rispidez.

— Vocês ainda não se cansaram deste brinquedo? Já faz três anos que vocês têm isso. A esta altura já devem saber muito bem o que vai acontecer com esse elefantinho idiota.

David baixou a cabeça, embora estivesse acostumado às censuras da mãe.

— É que a gente gosta do que vai acontecer, mamãe. Aposto que, se a gente assistir de novo, o Elly vai rolar direto para o rio. É tão gozado.

— Mas a gente não assiste, se a senhora não quiser — Teddy acrescentou.

Monica arrependeu-se do estouro; afinal de contas, conhecia a limitação dos dois. Devolvendo o vidlivro ao carpete, disse entre suspiros: — Vocês nunca vão crescer.

— Eu estou tentando crescer, mamãe. Hoje de manhã, vi um programa científico de história natural na DTV.

Monica disse que isso era bom e lhe perguntou o que aprendera. David falou que aprendera sobre golfinhos.

— Nós fazemos parte do mundo natural, não fazemos, mamãe?

Quando ergueu os braços para ganhar um abraço, ela recuou, a mente engasgada com a idéia de ficar presa para sempre numa infância eterna, sem nunca se desenvolver, sem nunca escapar...

— Acho que a mamãe anda muito ocupada — David comentou com Teddy, depois que Monica saiu.

Ficaram ali sentados, os dois, olhando um para o outro. Sorrindo.

Henry Swinton estava jantando com Petrushka Bronzwick. Duas loiras decorativas lhes faziam companhia à mesa. Estavam num restaurante com um anacrônico quarteto tocando ao vivo, em alguma parte. A aquisição amigável da Havergail Bronzwick PLC estava transcorrendo de modo bastante satisfatório para a Synthmania; os advogados deveriam completar toda a documentação em dois dias.

Cena: um restaurante só para os ricos. Orgulho: uma janela de verdade no teto, permitindo a entrada da luz do verão, conspurcada apenas de leve pela poluição.

Petrushka e Henry, com suas damas, estavam atacando dois leitõezinhos que giravam em espetos ao lado da mesa. Os leitões chiavam e pingavam benesses. Os convivas acompanhavam tudo com champanhe do bom.

— Ai, isto é muito bom! — exclamou a loira que se autodenominava Bubbles. Ela era de Petrushka Bronzwick. Limpando o queixo com um guardanapo de puro linho, acrescentou: — Eu podia continuar comendo para sempre, você não?

Debruçado sobre a mesa, garfo e faca empunhados, Henry dizia:

— Nós temos que estar sempre um passo à frente da competição, Pet. Cada centímetro cúbico do córtex cerebral de um humano contém cinquenta milhões de células nervosas. É contra isso que estamos lutando, percebe? A época dos cérebros sintéticos está acabada, enterrada. Esqueça isso. Nós estamos fabricando cérebros de verdade desde ontem.

— Claro — concordou Petrushka, debruçando-se ela também para fatiar mais um pedaço da barriga do leitão e dispensando o garçom que se aproximara. — Os garçons são sempre tão miseráveis com as porções. — Sua risada prateada era famosa, e temida em alguns quadrantes.

Mal acabara de entrar na casa dos vinte, já firme no Preservanex, esquelética, usava o cabelo multicolor bem curtinho, tinha olhos azuis e um leve tique na face esquerda policromada. — E estamos falando aqui de cem milhões de células nervosas. Mas, desde que largamos o silício, entramos no caminho certo. A questão, Henry, é onde vamos conseguir o dinheiro.

Abocanhando um pedaço bem suculento de carne de porco antes de responder, Henry disse:

— A Tênia Crosswell da Synthmania se encarrega dessa parte. Você já viu os números. O PIB do Curdistão perde longe. A produção cresceu de novo este ano, catorze por cento. A Crosswell foi nosso primeiro produto a estourar nos mercados, isso na época em que ainda éramos Synthank. Ela conquistou o mundo ocidental. A Pill não tem nada contra ela.

— Pois é, eu estou com uma Crosswell aqui dentro — interveio Angel Pink, apontando o dedinho mimoso para baixo, na direção do colo. Era nela que Henry estava de olho. Mais enfática, acrescentou, olhando de viés para Henry: — Está dentro de mim o tempo todo.

Inclinando-se para o lado de Angel, Henry lhe concedeu uma piscada e uma de suas ladainhas prediletas. — Três quartos deste nosso mundo superpovoado passam fome. Temos sorte de possuir o suficiente de tudo, graças ao arrocho na produção de população. Nosso maior problema é a obesidade, não a subnutrição.

— Nem me diga! — suspirou Bubbles. Lábios cor de carmim, dentes alvos, triturou sonoramente um pedaço dourado de torresmo.

— Haverá alguém que não tenha uma Crosswell trabalhando em tempo integral no intestino delgado? — perguntou Henry, abanando a cabeça em resposta à própria pergunta.

— Jim Crosswell era um nanobiólogo genial. Fui eu que o descobri, que lhe dei um emprego. Esse verme parasitário totalmente seguro permite que qualquer pessoa coma até cem por cento a mais de comida sem perder a silhueta, certo?

— Claro, uma das grandes invenções do passado — falou Petrushka, com ar contrariado.

— O nosso Senoram é quase tão lucrativo quanto a Crosswell.

— Mas custa bem mais, para começo de conversa — interrompeu Bubbles.

Seu comentário foi soterrado pelo furor provocado pelas belas mãozinhas de Angel Pink aplaudindo. — Nós vamos arrasar! — E, erguendo a taça: — Um brinde a duas criaturas espertíssimas!

Enquanto respondia ao brinde, Henry se perguntava de onde ela teria tirado aquele “nós”. Ela iria pagar pelo erro. Que esperasse para ver.

Monica estava saindo para esquiar. O serviçal sintético iria acompanhá-la até sua cabana instalada no callerium. Ofereceu-lhe o braço de modo cortês. Ela aceitou. Adorava aquele toque de elegância. Para ela, evocava uma infância longínqua semi-esquecida, onde havia... Não se lembrava mais do que havia. Um pai carinhoso, talvez?

Uma vez na cabana, afivelou-se e discou a imagem “montanha de neve”. No mesmo instante começou uma tempestade de neve fortíssima. A visibilidade era pequena. Forçou-se a subir. Era assustador. Estava absolutamente só. Uma árvore solitária surgiu envolta em branco.

Assim que chegou ao abrigo, entrou e descansou, ofegante, antes de colocar os esquis. O desafio era o frio, eram as forças impiedosas da natureza. Enfrentara-os e vencera. A nevasca estava diminuindo. Antes de mergulhar montanha abaixo, ajustou a máscara no rosto. Naquela grande corrida exuberante, seu corpo preparou-se para lutar contra a enlouquecida, trovejante, furiosa e insuportável atmosfera. Por trás da máscara, a boca se abriu num grito de pura alegria. Isto era liberdade — esse abraço da gravidade!

Acabara. Estava sozinha, nua, no cubículo fechado.

Depois de se vestir, saiu da cabana. Hora talvez para um gole de vodka. Ela preferia a da Lácteas Vodka United, que já vinha com leite misturado.

Encontrou David e Teddy parados, muito sem jeito.

— Estávamos só brincando, mamãe — disse David.

— Não fizemos barulho nenhum — falou Teddy. — Foi o Jules que fez barulho quando caiu.

Virando-se, Monica viu Jules deitado no chão. A perna esquerda ainda repuxava lentamente. Na queda, o serviçal tentara se apoiar em alguma coisa e derrubara uma reprodução de um Kussinski de que Monica muito se orgulhava — sobre a qual sempre fazia algum comentário quando a amiga Dora-Belle ligava. Lá estava a peça, estilhaçada ao lado do crânio do robô. A cabeça se abrira ao meio, revelando as matrizes auditiva e da fala.

Ao ver Monica de joelhos ao lado do corpo, David disse:

— Não tem importância, mamãe. Nós só estávamos brincando quando ele tropeçou. Ele é só um andróide.

— É, ele é só um andróide, mamãe — repetiu Teddy.

— Logo a senhora compra outro.

— Ó Deus! É o Jules. Pobre Jules! Ele era meu amigo.

— Cobriu o rosto com as mãos. Não derramou uma lágrima.

— Logo a senhora compra outro para nós, mamãe — falou David. Timidamente, tocou-a no ombro.

Ela se virou para ele.

— E o que você pensa que é? Você não passa de um pequeno andróide também!

Assim que deixou escapar as palavras, Monica arrependeu-se. David emitia uma espécie de grito, no qual as palavras se enroscavam.

— Não... um andróide não... Eu sou real... real feito o Teddy... feito a senhora, mamãe... Só que a senhora não me ama... meu programa... nunca me amou... — Ele corria em pequenos círculos e, quando as palavras terminaram, disparou para a escada, soltando aquela sua espécie de berro.

Teddy foi atrás. Os dois sumiram de vista. Monica pôs-se de pé e continuou parada, trêmula, ao lado do corpo do serviçal. Cobriu os olhos com as mãos. Mas não era assim tão fácil sumir com o desespero.

Dos aposentos no andar de cima vinham vários estrondos. Cautelosa, Monica subiu para investigar.

Teddy jazia esparramado sobre o tapete, os braços estendidos. David estava ajoelhado sobre ele. Abrira a barriga do urso e estava examinando os mecanismos complexos lá de dentro.

Teddy viu o olhar de horror no rosto de Monica. — Está tudo certo, mamãe. Eu deixei o David fazer. Estamos tentando descobrir se somos reais ou só... urrrp...

David puxara um plugue do alto do peito do urso, perto do estabilizador, onde ficaria o ventrículo esquerdo em um humano.

— Coitado do Teddy! Está morto! Ele era mesmo uma máquina. O que significa que eu...

Ao mesmo tempo que disse isso, começou a balançar os braços descontroladamente. Caiu no chão e bateu o rosto. E o rosto rachou, revelando o plástico que havia por baixo.

— David! David! Não chore! Nós podemos consertar...

— Pare! — Ele gritou essas palavras com todas as suas forças, ergueu-se, passou feito uma bala por ela, saiu correndo do quarto e desceu a escada aos pulos.

Monica continuou ao lado do inerte ursinho de pelúcia, escutando os barulhos que David fazia lá embaixo. Claro, pensou ela, os olhos dele não conseguem mais focar direito. A carinha dele, coitado, ficou despedaçada.

Temerosa, aproximou-se da escada. Precisava pedir ajuda a Henry. Henry tinha que voltar para casa.

De repente, uma crepitação estrondosa. O intenso estalido de eletricidade liberada. Luz ofuscante. Escuridão.

— David! — Mas ela estava caindo.

David arrebentara o controle central da casa, arrancando-o da parede numa fúria de dor e desespero. Tudo parou de funcionar.

A casa desapareceu e o jardim também. David se viu em meio a uma carcaça esquelética de arame sustentada aqui e ali com tijolo vazado. Sob seus pés, apenas ruínas. Uma fumaça acre permeava todo o rés-do-chão.

Depois de permanecer um bom tempo imóvel, ele avançou alguns passos, pisando no local onde a casa existira, pisando onde antes havia um jardim forrado de neve, onde brincara tantas vezes com seu amigo Teddy.

Estava numa viela, num mundo desconhecido, de velho calçamento limoso. O mato crescia entre os blocos de concreto. Os detritos de uma época mais antiga estavam por toda parte. Chutou uma lata amassada na qual se lia “oka-col”.

Uma luz modorrenta permeava tudo; o dia de verão chegava ao fim. Não conseguia enxergar muito bem, mas, com o olho direito, avistou uma roseira maltratada perto de um muro quase em ruínas.

Cruzou a viela, foi até a planta e apanhou um botão. Uma vez mais, a beleza e a maciez da flor o fizeram lembrar-se da mãe. Ao lado do corpo dela, David disse:

— Eu sou humano, mamãe. Eu amo a senhora e sinto tristeza igualzinho às pessoas de verdade, por isso devo ser humano... Não é mesmo?

Superbrinquedos em outras estações

Refugio era uma cidade esparramada nas cercanias do centro da cidade. David foi para lá, levado por um enorme Fixer-Mixer. O Fixer-Mixer tinha vários braços e mãos de dimensões diferentes. Mantinha-os todos bem guardados na carapaça enferrujada. Caminhando sobre pernas de aranha extensíveis, era um gigante perto de David.

No trajeto, David perguntou:

- __ Por que você é tão grande?
- __ O mundo é grande, David. Por isso eu sou grande. Depois de um silêncio breve, o garotinho de cinco anos disse:
- __ O mundo ficou grande depois que a mamãe morreu.
- __ Máquinas não têm mãe.
- __ Fique você sabendo que eu não sou máquina.

Refugio ficava no fim de uma ladeira íngreme, parcialmente oculta do mundo humano circundante por um muro alto de tijolo vazado. A rua que levava a essa cidade de restos era larga e de trânsito fácil. Lá dentro, tudo era irregular. Formas estranhas estavam na ordem do dia. Muitas se mexiam, ou podiam se mexer, ou poderiam, talvez. As cores eram muitas, algumas exibindo letras ou numerais gigantescos. Marrom-ferrugem era o tom predominante. Elas, as formas, se especializavam em arranhões, grandes amassados, vidros espatifados, painéis quebrados. Amontoavam-se em poças e vertiam ferrugem.

Essa era a terra do obsoleto. Para Refugio iam, ou lá eram jogados, todos os modelos antigos de autômatos, robôs, andróides e outras máquinas que não eram mais úteis para a ocupada humanidade. Ali estava tudo o que um dia já funcionara de alguma maneira, de torradeiras e facas elétricas de cortar carne a guindastes e computadores que só conseguiam contar até o infinito menos um. O pobre Fixer-Mixer perdera uma das garras e nunca mais conseguiria levantar uma tonelada de cimento.

Era uma cidade especial. Cada objeto atirado fora ajudava outro objeto atirado fora. Cada velho modelo de calculadora de bolso podia calcular alguma coisa útil, ainda que fosse apenas a largura necessária a uma pista entre duas pilhas de automobilidades sucateadas, para permitir a passagem de rolantes e moto-ceifas.

Um velho servidor de supermercado, todo esbodegado, tomou David a seus cuidados. Passaram a dividir a carcaça queimada de uma unidade de refrigeração.

— Você ficará confortável aqui comigo, até seus transistores queimarem — falou o servitor.

— É muita bondade sua. Eu só queria que o Teddy estivesse aqui comigo.

— O que tem esse Teddy de tão especial?

— A gente brincava junto, o Teddy e eu.

— Ele era humano?

— Era como eu.

— Só uma máquina, hein? Melhor esquecer o assunto, então.

David pensou consigo mesmo: “Esquecer do Teddy? Pois sim. Eu gostava mesmo dele”. Só que a unidade de refrigeração era muito aconchegante.

Um dia, o servitor perguntou: — De quem você era?

— Eu tinha um pai chamado Henry Swinton. Mas ele parava pouco em casa, estava sempre viajando a negócios.

Henry Swinton estava viajando a negócios. Com outros três sócios, estava enfurnado num hotel de uma ilha dos mares do Sul. A suíte em que a reunião se realizava dava para as areias douradas da praia. Tamargueiras cresciam sob as janelas, as copas oscilando de leve com a brisa que diminuía a ardência do calor tropical.

O murmúrio das ondas quebrando na areia não penetrava a vidraça tripla à prova de som.

Henry e seus colegas tinham garrafas de água mineral e blocos de notas à sua frente. Henry estava de costas para a paisagem agradável.

Conseguira, por esforço próprio, chegar à diretoria da Worldsynth-Claws. Sua posição era superior à de todos os outros à mesa. Entre eles, uma em especial, chamada Asda Dolorosaria, se auto-elegera para falar em nome da oposição.

— Você está a par dos números, Henry. O investimento que você propõe para Marte não vai se pagar nem em um século. Por favor, seja razoável. Esqueça essa idéia maluca.

Henry retrucou:

— Ser razoável é uma coisa, Asda. Tino é outra bem diferente. Você conhece o volume de negócios que fazemos com a Ásia Central. A região do planeta mais parecida com Marte. Ali somos os donos dos mercados. Não há um único mecano na região que não tenha saído

de nossas fábricas. Eu investi na Ásia Central quando ninguém mais queria saber do assunto. Vocês têm de confiar em mim nessa questão de Marte.

— Samsawy é contra — interveio Mauree Shilverstein, em tom seco. Samsawy era o megasoftador Mk. V que, na verdade, controlava a Worldsynth-Claws. — Vai me desculpar. Você é brilhante, mas sabe o que Samsawy acha. — Oferecendo-lhe uma imitação de sorriso, concluiu: — Ele não quer nem ouvir falar.

Henry abriu as mãos e juntou as pontas dos dedos, formando um arco de sabedoria. — Tudo bem. Só que Samsawy não tem a intuição que eu tenho. E minha intuição me diz que, se conseguirmos introduzir nossa sintassistência em Marte agora, o controle da produção de atmosfera ficará conosco. Em pouco tempo... bem, em meio século, digamos, a Worldsynth terá sua própria atmosfera. E isso é o equivalente a ter o próprio planeta. Todas as atividades humanas dependem da respiração, certo? Será que vocês não entendem isso? — E esmurrou a mesa de madeira garantidamente reconstituída. — É preciso ter tino. Eu construí essa empresa toda com base no tino.

O velho Ainsworth Clawsinski não tinha dito nada até ali, contentando-se em fitar Henry com um olhar resolutivo. Ele era o Claws da empresa. O plugue no ouvido esquerdo indicava seu contato constante com Samsawy. Mas, naquele momento, pronunciou-se da cabeceira da mesa.

— Foda-se o seu tino, Henry.

Os colegas, incentivados, fizeram coro.

— Os acionistas não raciocinam em termos de meio século, Henry — reforçou Mauree Shilverstein. Ela era uma das poucas que havia se inclinado na direção dos planos de Henry.

— Marte não tem valor para os investidores. Está provado — falou Asda Dolorosaria. — E eles estão trabalhando com mão-de-obra tibetana. É mais barata. E descartável, ainda por cima. O melhor é deixar os outros planetas de lado, Henry, e concentrar seu cerebrozinho neste aqui e na queda de dois por cento que tivemos nos lucros. Henry ficou roxo.

— Esqueçam o passado. Vocês estão desatualizados, vocês três! Marte é o futuro. Ainsworth, com todo o respeito, você já está velho demais para pensar no futuro! Vamos fazer uma pausa e voltamos a nos reunir às três e meia. Mas prestem atenção... eu sei o que estou fazendo. Marte será nosso de bandeja.

Pegando seu bloco, saiu da sala com passos duros.

David descobriu que Refugo tinha uma Damos-Jeito-em-Você. E lá foi ele pelas vielas enferrujadas, até encontrar a oficina, situada num tanque de água estático, virado de cabeça para baixo, com uma entrada aberta do lado por um soldador. Dentro do abrigo ecoante, pequenas máquinas diligentes trabalhavam, remendavam, serravam e juntavam. Circuitos ainda válidos eram canibalizados, motores reformados, o velho ficava menos velho, o antiquado virava apenas velho.

E lá consertaram o rosto quebrado de David.

Lá também ficou conhecendo os Devlins Dançantes. Um encaixe na perna do Devlin masculino se deslocara. A sociedade de consumo o considerara sucata. Além disso, ele e sua máquina feminina, com seu número de dança movimentado, tinham saído de moda. Estavam ganhando menos dinheiro. Foram jogados fora.

O encaixe foi substituído. As baterias, recarregadas.

Agora Devlin (M) podia dançar outra vez com Devlin (F). Levaram David até o minúsculo cortiço deles. Chegando lá, executaram muitas e muitas vezes seu número alucinante de dança. David não se cansava de assistir. Adorou a apresentação.

__ Nós não somos mesmo maravilhosos, rapazinho? — perguntou Devlin (F).

__ Eu gostaria ainda mais se o Teddy estivesse aqui comigo.

__ A dança é a mesma, meu caro, com ou sem esse Teddy.

__ Não, vocês não entenderam...

__ O que eu entendo é que nossa dança é muito boa, mesmo quando não tem ninguém assistindo. Antigamente, centenas de pessoas de verdade vinham nos ver dançar. Mas era muito diferente, então.

__ É diferente agora — falou David.

A areia cedia sob seus pés. Henry Swinton chutou fora os tênis e deixou-os largados na praia. Caminhava às margens do oceano. Estava desesperado. Caíra de um altíssimo penhasco de sucesso.

Depois dos pífios resultados da reunião matinal, ele fora até o bar do hotel tomar uma bela e generosa dose de vodcalacta, a bebida do ano. "Vodcalacta — a saúde intacta". Os colegas evitaram-no. Em seguida tomara o elevador até o apartamento de cobertura que ocupava no hotel.

Peaches se fora. As malas também.

Seu perfume, porém, ainda não de todo varrido pelo ar-cond, continuava ali.

No espelho, rabiscara com batom leia sua ambient! desculpe e adeus! p

— Ela está brincando — pensou Henry em voz alta. Mas sabia que não. Peaches nunca brincava.

A Ambient já estava no canal particular da Worldsynth. Henry foi até o globo e o ligou.

SS MV.V. MENSAGEM PARA HENRY SWINTON. APOSTA DE MARTE INACEITÁVEL PARA ACIONISTAS. PROJETO SUPÉRFLUO PARA NOSSOS PLANOS FUTUROS.

POR FAVOR ACEITE UM OBRIGADO E APOSENTADORIA INSTANTÂNEA A PARTIR DE AGORA. ABERTO A NEGOCIAÇÃO SOBRE VALOR DO ACORDO FINAL, CASO NÃO HAJA ARGUMENTAÇÃO CONTRÁRIA. VER LEI DO TRABALHO 21066A

CLÁUSULAS 16-21. ADEUS

O oceano que parecera tão brilhante e límpido da janela do hotel cuspiam garrafas plásticas ao longo da praia, junto com peixes mortos. Henry acabou se atirando na areia, exausto. Engordara bastante nos últimos tempos, apesar da sua tênia Crosswell, e não estava acostumado a andar.

Gaivota nenhuma pousava naquela ilha. Mas andorinhas, havia aos montes. As aves voavam em círculos, no alto, de vez em quando dando um mergulho para apanhar um inseto no ar. Uma vez preso o inseto, o pássaro ia até os beirais do hotel para alimentar os filhotes que se esgoelavam no ninho. Depois voltava a esvoaçar sobre os dejetos que marcavam o encontro do oceano com a terra. Parecia não haver descanso para os pássaros.

Da perspectiva baixa de Henry, o hotel mostrava-se como que adernado. Fora construído na areia. Devagar, uma das extremidades estava afundando. Parecia um vasto navio de concreto em apuros num mar cor de sépia.

Sentia uma fúria de ódio contra todos que conhecia, todos que tinham cruzado seu caminho desde o início. O ronco surdo de garrafa plástica chocando-se contra garrafa plástica fazia o acompanhamento para sua raiva.

Cogitou matar Ainsworth Clawsinski, seu inimigo na diretoria já havia algum tempo. Ao fim e ao cabo, a ira virou-se contra ele próprio.

“Mas o que foi que eu fiz? O que tenho sido? O que tenho na cabeça? Um grande sucesso! Sucesso vazio... Sim, vazio. Eu apenas vendia coisas. Sou um vendedor, nada mais que isso. Ou era um vendedor. Comprando e vendendo. Deus meu, eu queria comprar Marte. Um planeta inteiro... Eu enlouqueci de cobiça. Estou louco. Estou doente, mortalmente doente. Com que ou com quem eu me importei a vida toda?

“Nunca fui criativo. Pensava que fosse criativo. Nunca fui um cientista. Não passo de um espertalhão. O que eu sei de fato sobre os mecanos que vendo... Ai, Deus, que fracasso, que tremendo fracasso que eu virei. Agora fui longe demais. Por que não vi antes? Por que não cuidei de Monica? Monica, minha querida... Monica, eu amava você, juro. E acabei lhe impingindo um filho de brinquedo. Filhos. David e Teddy.

“Bom, pelo menos David amava você. David. Pobre brinquedinho, seu único consolo.”

“Deus meu, o que será que aconteceu com David? Quem sabe...”

As andorinhas gritavam no alto.

Um caminhão da prefeitura descia devagar a rua espaçosa que levava a Refugo. Uma vez transpostos os portões, virou seu focinho maciço para a esquerda, entrando no local conhecido como Praça do Lixo.

Automáticos começaram a inclinar lentamente a plataforma traseira. Uma série de robôs obsoletos, que durante longo tempo tinham servido o público trabalhando no sistema de transporte subterrâneo, escorregaram da carroceria. E despencaram no chão. O caminhão raspou o último robô, agarrado à tábua de trás, para a pilha.

Um ou dois se quebraram na queda. Um deles jazia de cara para o chão, balançando impotente um dos braços, até que outro mecano o ajudou. Juntos, afastaram-se pelas profundezas das vielas enferrujadas.

David correu para ver a comoção. Os Devlins Dançantes suspenderam o show e o seguiram.

Os robôs recém-chegados foram se dispersando, até que só restou um. Sentado na terra, agitava os braços para a frente e para trás, de maneira padrão.

Aproximando-se o máximo que a ousadia lhe permitiu, David perguntou ao mecano por que fazia aquilo.

— Eu ainda funciono, não funciono? Pois então, não funciono? Posso trabalhar no escuro, mas minha lâmpada quebrou. Minha lâmpada não funciona. Bati minha lâmpada numa trave. Tinha uma trave em cima. Bati minha lâmpada nela. O computador-chefe me mandou para cá. Eu ainda funciono.

— O que você fazia? Trabalhava no metrô?

— Eu trabalhava. Sempre trabalhei bem, desde que fui construído. Ainda trabalho.

— Eu nunca trabalhei em nada. Eu brincava com o Teddy. Ele era meu amigo.

— Tem alguma instrução? Eu ainda funciono, não funciono?

Enquanto essa conversa se desenrolava, uma limusine negra lustrosa entrou em Refugo. Havia um homem sentado no banco dianteiro. Baixando o vidro da janela, tirou a cabeça para fora e perguntou algo.

O que ele disse foi: — David? Você é David Swinton?

David foi até o carro. — Papai? Puxa, papai, quer dizer que veio mesmo me buscar? Na verdade Refugo não é meu lugar.

— Entre, David. Vamos fazer uma boa limpeza em você, em homenagem a Monica.

David olhou em volta. Os Devlins Dançantes estavam parados ali. Não dançavam. David disse adeus para eles. Os Devlins Dançantes não se mexeram. Não tinham sido programados para dar adeus. Não era a mesma coisa que se curvar para receber aplausos.

Assim que David entrou no carro do pai, começaram a executar o número de dança. Era o número predileto deles. Era o número que haviam apresentado cem mil outras vezes.

Henry Swinton não era mais um homem rico. Não tinha mais uma carreira. Não tinha mais mil mulheres à sua volta. Não tinha mais ambição.

Mas tinha tempo.

Num apartamento barato de Riverside, perto do rio, pôs-se a conversar com David. O apartamento era velho e maltratado. Uma das paredes desenvolvera uma gagueira. As vezes mostrava uma vista falsa do rio em que barcos antigos movidos à roda, enfeitados com bandeiras, subiam e desciam sem parar as águas que eram azuis. Às vezes mostrava um comercial de Preservanex, com um casal por volta dos cem anos executando lentos movimentos de cópula.

— Como é que eu posso não ser humano, papai? Eu não sou igual aos Devlins Dançantes nem a nenhuma das outras pessoas que eu conheci em Refugo. Eu sinto tristeza, sinto alegria. Amo as pessoas. Portanto, sou humano. Não é assim?

— Você não vai entender isso, David, mas sou um homem destroçado. Eu arruínei minha vida toda. Como as pessoas costumam fazer.

— A minha era boa, quando morávamos naquela casa com a mamãe.

— Eu disse que você não ia entender.

— Mas eu entendo sim, papai. Podemos voltar para lá?

Henry fitou com olhar melancólico o garotinho de cinco anos de idade parado diante dele, um meio sorriso no rosto marcado.

— Não se pode voltar nunca.

— A gente podia voltar na limusine.

Henry pegou o menino e segurou-o num abraço muito apertado.

— David, você foi um dos primeiros produtos a sair da minha primeira fábrica de mecanos — a Synthank. De lá para cá, você foi superado. Você apenas acha que sente tristeza ou alegria. Você apenas acha que gostava do Teddy e da Monica.

— Você gostava da Monica, papai? Henry soltou um suspiro fundo.

— Eu achava que sim.

Henry colocou David no automóvel, dizendo-lhe que aquela obsessão com ser real seria considerada uma neurose se ele fosse humano. Havia alguns seres humanos que tinham doenças que os faziam imaginar que eram máquinas.

— Vou lhe mostrar.

Dos destroços da carreira de Henry Swinton, pouco restava. Uma coisa, entretanto, continuava intacta. Ainda sobrevivía, numa região desolada entre a cidade e os búrrios, a unidade de produção da Synthank, a primeira empresa de Henry, que não fora engolida por seus sonhos cada vez mais megalomaníacos.

Detivera o controle financeiro da Synthank. E seus produtos não tinham sido destruídos. Sobreviveram, ainda que num nível muito baixo de produção, supervisionados pelo velho amigo de Henry, Ivan Shiggle. Shiggle exportava os produtos da Synthank para os países subdesenvolvidos, onde, com sua simplicidade, eram bem-vindos como mão-de obra adicional.

— Podíamos inserir cérebros melhores neles. Aí ficariam mais atualizados. Mas para que gastar esse dinheiro? — disse Henry, enquanto ele e o menino entravam no pátio da fábrica.

— Talvez eles ficassem contentes de ter um cérebro melhor — sugeriu David. Henry limitou-se a rir.

Shiggle saiu para recebê-los. Apertando a mão de Henry, baixou a vista para David. — Um dos primeiros modelos. O que a Monica achou dele? Henry não teve pressa de responder.

Enquanto entravam no prédio, disse:

— Você sabe como é, a Monica era uma mulher meio fria. Lançando-lhe um olhar de simpatia, Shiggle falou:

— Mas casou com ela, não casou? Gostava dela?

As luzes se acenderam quando entraram num corredor, passando por uma porta de vaivém de vidro. David seguia os dois humildemente.

— Claro, claro que eu gostava dela. Mas não o bastante. Talvez ela também não me amasse o bastante. Não sei. Minha ambição levou a melhor... ela devia achar difícil conviver comigo. Agora está morta, por causa da minha negligência. Minha vida está um caos total, Ivan.

— Você não é o único. O que foi que eu fiz da minha vida? Quantas vezes não me faço essa pergunta.

Henry pôs a mão no ombro dele.

— Você tem sido um bom amigo. Nunca me traiu nem se virou contra mim.

— Ainda está em tempo — disse Shiggle, e ambos riram.

Tinham chegado à linha de montagem, de onde os produtos saíam prontos para empacotamento e exportação. David adiantou-se, espantado, os olhos arregalados.

Viu-se diante de mil Davids. Todos iguaiszinhos. Todos vestidos iguaiszinhos. Todos de prontidão, iguaiszinhos. Todos silenciosos, olhando para a frente. Mil réplicas de si mesmo. Sem vida.

Pela primeira vez, David entendeu realmente.

Então ele era isso. Um produto. Apenas um produto. A boca abriu-se. Parou estatelado. Não conseguia mais se mover. O giroscópio parou dentro dele. Caiu de costas no chão.

Na tarde do dia seguinte, Shiggle e Henry, em mangas de camisa, sorriram um para o outro e cumprimentaram-se com um aperto de mão.

— Eu ainda sei trabalhar, Ivan! Que incrível! Talvez ainda haja esperança para mim.

— Você pode vir trabalhar aqui. Nós vamos nos dar bem. Quer dizer, desde que o cérebro neural desse seu filho funcione.

David estava deitado na mesa de trabalho, entre os dois homens, ainda conectado por um cabo, aguardando o renascimento. As roupas tinham sido substituídas por material de estoque, o rosto fora corretamente remodelado. E recebera um tipo mais atualizado de cérebro, mas suas memórias anteriores foram mantidas.

Estivera morto. Agora era hora de ver se conseguiria viver outra vez e se iria gostar de ter um cérebro muitas vezes mais diversificado em seus poderes do que o velho.

Os dois amigos interromperam a conversa. E pararam em volta do corpo prostrado.

Henry virou-se para a figura parada ao lado, os braços bem abertos num eterno gesto de amor e boas-vindas.

— Está pronto para isso, Teddy?

— Estou, e também estou muito ansioso para brincar com David de novo — disse o urso.

Era apenas um urso do estoque da unidade de produção, só que aparelhado com reexecução de memória. — Senti muita falta dele. David e eu nos divertíamos tanto juntos, antigamente.

— Isso é bom. Então, bem, vamos trazer David de volta à vida. Que tal?

Mas ainda assim os dois homens hesitaram. Tinham feito manualmente o que em geral era feito automaticamente. Teddy sorriu satisfeito.

— Oba! Lá onde a gente morava antes era sempre verão. Até o fim. Depois virou inverno.

— Bem, agora estamos na primavera — falou Shiggle. Henry pressionou o botão de carga.

A figura de David teve um estremecimento. A mão direita puxou automaticamente o cabo de conexão e ele abriu os olhos.

Sentou-se. Levou as mãos à cabeça. Sua expressão era de espanto.

— Papai! Que sonho mais estranho eu tive. Eu nunca tinha tido um sonho antes...

— Bem-vindo de volta, meu garoto.

Com um abraço, tirou-o da mesa. David e Teddy entreolharam-se maravilhados. Depois caíram um nos braços do outro. Foi quase humano.