

PRODUTOS DEFEITUOSOS: QUANDO AS BONECAS GANHAM INDIVIDUALIDADE

Cássia Farias¹

Juliana Radosavac F. Cerqueira²

André Cabral de Almeida Cardoso³

Resumo: A figura do robô é frequentemente utilizada na ficção científica para abordar as relações entre subjetividade e tecnologia, e as dificuldades da humanidade frente a mudanças de paradigmas, como acontece nos contos “Dolly” (2011), de Elizabeth Bear, e “Mika Model” (2016), de Paolo Bacigalupi. Este artigo pretende analisar ambos os contos, traçando as relações humano/máquina que eles representam, passando por questões que atravessam as noções de soberania. Será investigado também até que ponto o pós-humanismo propõe uma revisão de certos conceitos e valores através das obras selecionadas.

Palavras-chave: Pós-humanismo; Robôs; Identidade

MALFUNCTIONING PRODUCTS: WHEN DOLLS GAIN INDIVIDUALITY

Abstract: The robot is often used in science fiction to discuss the relationships between subjectivity and technology and mankind's difficulties in the face of paradigm shifts, as seen in the short stories “Dolly” (2011), by Elizabeth Bear, and “Mika Model” (2016), by Paolo Bacigalupi. This article intends to analyze both narratives, mapping the human/machine relationships that they portray, discussing matters related to sovereignty. We will also use the selected works to explore to which extent posthumanism advocates a revision of certain concepts and values.

Keywords: Posthumanism; Robots; Identity

1 Introdução

Desde as suas origens, a ficção científica explora as possibilidades do futuro da humanidade. Uma das contribuições mais importantes do gênero tem sido nas observações derivadas da “especulação sobre os resultados diversos da conjunção da tecnologia com a subjetividade” (HOLLINGER, 2009, p.272-273, tradução livre). Em um mundo cada vez mais permeado pela tecnologia, o pós-humanismo se propõe a questionar o que é essa construção que chamamos de humano. Segundo Braidotti (2013, p. 186, tradução livre),

¹ Doutoranda em Literatura Comparada - Universidade Federal Fluminense – UFF.

² Mestranda em Estudos da literatura na subárea de Literaturas Estrangeiras modernas - Universidade Federal Fluminense – UFF.

³ Professor adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura - Universidade Federal Fluminense – UFF.

o pós-humano reforça a necessidade de repensar e pensar arduamente sobre o status do humano, a importância de reformular a subjetividade de acordo com essas reflexões e a necessidade de inventar formas de relações éticas, normas e valores condizentes com a complexidade de nosso tempo.

A figura do robô é frequentemente utilizada para abordar as relações entre subjetividade e tecnologia, e as dificuldades da humanidade frente às mudanças de paradigmas que desestabilizam categorizações e divisões rígidas entre o humano e a máquina. É o caso dos contos “Dolly” (2011), de Elizabeth Bear, e “Mika Model” (2016), de Paolo Bacigalupi. As duas narrativas giram em torno de crimes cometidos por robôs sexuais contra os seus donos, levantando, então, a pergunta: é possível falar em assassinato e intenção, quando o criminoso é uma máquina, ou seria apenas um caso de um produto defeituoso? Os detetives responsáveis pelos casos têm de lidar com esse dilema, que mexe com suas crenças pessoais sobre o que é uma pessoa, e tentar definir se essas máquinas são apenas códigos e programação ou se podem ter desejos e uma consciência de si. Este artigo pretende, portanto, analisar ambos os contos, traçando as relações humano/máquina representadas nos mesmos, passando por questões que atravessam as noções de soberania. Além disso, objetiva-se investigar até que ponto o pós-humanismo propõe uma revisão de certos conceitos e valores através das obras selecionadas.

2 Detetives, bonecas e o pós-humanismo

Ambos os contos são protagonizados por detetives. Essa figura, já clássica na literatura, surgiu em um momento de profundas transformações sociais. As histórias de detetive, então, “se propunham a tornar o mundo, e particularmente o cenário urbano, mais legível”, já que “[o] anonimato da cidade grande desestabilizou a sensação de segurança da classe média e a história de detetive surgiu como uma forma de aliviar essa desestabilização” (RILEY, 2009, p., 911-912, tradução livre). Apesar de quase dois séculos terem se passado desde sua primeira aparição, o detetive ainda consegue dialogar com a realidade contemporânea, pois se modifica e se adapta aos contextos presentes. A figura do detetive continua a dar voz aos nossos anseios, pois permanece a necessidade de dar sentido ao mundo que se transforma, ainda que ao fim dos contos, geralmente, não se obtenha uma estabilização da ordem e mais perguntas venham à superfície. Dessa forma, os conflitos enfrentados pelos detetives de “Mika Model” e “Dolly” refletem as nossas próprias dificuldades e anseios em uma realidade que se imbrica cada vez mais com a tecnologia e que permite pensar em novas formas de subjetividade que desafiam noções éticas e morais, e até mesmo aquilo que entendemos por humano.

Em “Dolly”, a detetive Roz e seu parceiro Peter se deparam com uma robô em modo de repouso próximo ao cadáver de seu dono, que teve seus órgãos internos arrancados. Inicialmente, a única possibilidade suposta por eles é de que a androide teria sido hackeada e usada como arma do crime. Dolly, então, é levada para a delegacia como objeto de evidência a ser escrutinado, mas, ao longo da investigação, surgem pequenos indícios de que a robô é dotada de vontade, capacidade intelectual e sensibilidade artística, independentes de sua programação. Já em “Mika Model”, a androide assume a culpa pelo crime ainda na primeira cena, quando apresenta a cabeça decepada de sua vítima e a arma do assassinato. Mesmo com a confissão, o detetive Rivera suspeita da veracidade da declaração por ver Mika como um mero objeto, encarando-a como um produto com defeito:

Na verdade, eu nem mesmo estava certo de que era um assassinato. É assassinato quando uma torradeira põe fogo na casa? Ou é algum tipo de falha de segurança no produto? (BACIGALUPI, 2017, p.707, tradução livre)

Parece haver uma hesitação em tratar esses robôs como algo próximo ao humano. Na hierarquia que se estabelece nos contos, as androides parecem se encontrar abaixo até dos animais:

“Você pode explicar pra ela que ela não é uma cidadã e nem uma pessoa? Você não é nem um animal de estimação, querida” (BACIGALUPI, 2017, p. 712, tradução livre)

(...) Os neurônios da Dolly são binários, como nós achávamos que eram os neurônios humanos. Ela não tem nem a mesma complexidade neuroquímica de um gato, por exemplo. (BEAR, 2012, p.109, tradução livre)

Essa hesitação parece se enraizar numa percepção de que ambas as androides são programadas para criar uma imagem atraente e sedutora, porém artificial. Para o detetive Rivera, parece haver um forte conflito entre a sedução de Mika e as imagens artificiais do mesmo modelo da androide que circulavam pela cidade. Rivera tenta se lembrar constantemente de que as atitudes de Mika são o resultado de uma programação de fábrica destinada a *push his buttons*⁴:

É apenas um software. É o que ela é programada para fazer.

⁴ Em tradução literal, “apertar os seus botões”. Optamos por manter o termo em inglês, pois qualquer tradução perderia a analogia com a máquina que se estabelece ao se usar essa expressão. Em português, o mais apropriado seria dizer “manipulá-lo”.

Essa era a verdade. Ela é apenas um monte de chips, silicone e árvores de decisões digitais. Vinha tudo embalado em um pacote luxuoso, é verdade, mas ela foi criada para manipular. (BACIGALUPI, 2017, p.704, grifos do original, tradução livre)

Em resposta às impressões de Rivera, Mika tentará em todos os momentos afirmar e estabelecer sua individualidade, exigindo desde o princípio ser tratada como uma pessoa. A androide ainda afirma que sua programação estaria associada ao DNA humano, caracterizando ambos como um protocolo básico de configuração que não seria prescritivo e permitiria que sua personalidade fosse construída pelas suas experiências e aprendizado. Desta forma, Mika tenta advogar por uma identidade única e livre. Justamente para afirmar sua singularidade e lutar pela sua independência, Mika assassina seu senhor de forma brutal.

A hesitação em “Dolly” será mais sutil do que em “Mika Model”, pois, no começo da narrativa, os detetives nem chegam a cogitar que a presença de Dolly na cena do crime faria dela qualquer coisa que não a possível arma do crime ou testemunha ocular. A própria Dolly parece corroborar essa visão, já que se apresenta como uma robô dócil e prestativa, chegando até mesmo a dizer que é seu dever ajudar a encontrar o assassino de seu dono (BEAR, 2012, p.109). Os detetives estão tão seguros de suas convicções que, mesmo quando ela começa a dar indícios de possuir um intelecto elevado, eles rapidamente supõem que ele resulta de sua programação. Essa é também a justificativa proposta inicialmente para o seu interesse pelas artes, até que Dolly demonstra ter ultrapassado as capacidades conhecidas das configurações de um robô, como quando os detetives descobrem que ela escuta jazz improvisado enquanto aspira a casa – segundo ela, simplesmente porque aprecia música.

Somente após essa descoberta surge a hipótese de Dolly ser a assassina. Uma convicção mais segura de que Dolly tinha sido a responsável pelo crime, pelo desaparecimento das evidências e o apagamento de suas próprias memórias surge somente após a declaração feita por Doug Jervis, representante da fabricante da robô, de que ela não possuía capacidade pelo tédio e, logo, não teria motivos para ouvir ou apreciar música.

Diferentemente de Mika, Dolly não defenderá sua individualidade de forma tão abrupta, só pedindo esse tipo de tratamento ao final da narrativa, quando, a conselho da detetive Roz, escolherá confessar seu crime. Isso indica um desejo de defender a sua independência e individualidade, pois, caso optasse por não confessar seria considerada um simples objeto manipulado pelo verdadeiro assassino e seria entregue à companhia Venus Consolidated, que, em sua posição de proprietária, poderia fazer o que achasse mais apropriado com ela, inclusive apagar sua personalidade ou destruí-la.

No desfecho de ambos os contos, são introduzidos os representantes das companhias responsáveis pela produção das robôs, que aparecem para defender os interesses de suas empresas e garantir que elas mantenham a integridade de sua imagem. Enquanto os detetives das histórias chegam a se solidarizar com as androides, os representantes enviados pelas companhias mantêm uma posição corporativa, enfatizando a natureza comercial das robôs, trazendo à tona seu valor enquanto produto e reforçando sua inferioridade. Para eles, as duas androides são produtos defeituosos, e como acontece com todo objeto que perde sua funcionalidade, restam duas soluções para o problema: o conserto ou o descarte. Ambas as opções implicariam na destruição de suas identidades e é comparado, pelos detetives dos dois contos, à morte. Doug e Holly, advogada da Executive Pleasures em “Mika Model”, porém, não partilham dessa visão, e Holly chega de fato a desativar Mika, enfiando uma chave de fenda na cavidade ocular da robô.

“Veja bem,” Holly disse, sua voz ficando mais suave. “É melhor você não antropomorfizar. Você pode fingir que as modelos Mika são reais, mas na verdade não são.” (BACIGALUPI, 2017, p. 714, tradução livre)

“Um acompanhante doméstico não tem um senso de *eu*, não tem identidade. É um objeto. Naturalmente, você se apegam. As pessoas se apegam a bonecas, bichos de pelúcia, carros. É um aspecto natural da psique humana” (BEAR, 2012, p.112, tradução livre)

Nas passagens acima, vemos os representantes reafirmarem essa condição de objeto. A fala de Doug indica a possibilidade de que a humanização está em grande parte nos olhos dos humanos, e não necessariamente nos próprios robôs. No entanto, as obras parecem apontar que esse olhar que humaniza os robôs poderia ser uma base legítima de humanização. Os contos parecem de fato indicar que a falta de empatia dos representantes os desumaniza, levando-os a adotar atitudes apresentadas nos contos como excessivamente cruéis ou amorais. Holly, logo após forçadamente “desligar o sistema” de Mika, diz: “Quer dizer, se você quer fingir que uma coisa dessas está viva, bom, fique à vontade. Todas as funções básicas⁵ ainda estão ativas. Ela não está morta, biologicamente falando” (BACIGALUPI, 2017, p. 713, tradução livre), insinuando não só que o detective pode abusar da robô como também que não há nenhum problema moral no ato.

Na sociedade em que se encontram, Mika e Dolly não têm existência senão enquanto escravas sexuais que devem atender aos desejos de seus donos. É interessante notar que a razão

⁵ No original “All the lower functions are still there”, o que se refere às funções mais básicas do cérebro, mas é também um trocadilho com o fato de que os membros inferiores da robô também permanecem funcionando.

humana parece inabalável, pois mesmo quando as robôs demonstram ter superado suas programações básicas, os representantes das companhias insistem que elas não passam de objeto, já que, afinal, seria impossível que elas desenvolvessem vontades e desejos, ou seja, que se aproximassem do humano.

Holly acredita claramente que, com o desligamento de Mika e uma atualização de software, o problema foi resolvido. Fica a impressão, porém, de que esse caso está fadado a se repetir por um simples motivo: ele não foi resultado de uma falha de programação, mas fruto do tratamento abusivo causado pelo componente humano que se sentia justificado a agir livremente de acordo com suas vontades. Como não há um meio de controlar o comportamento dos homens, não há como garantir que o problema foi solucionado.

Desta forma, os contos parecem indicar uma necessidade de repensar as relações do homem com o outro e também os limites da vontade e do livre-arbítrio humano: o que aconteceu com Mika e Dolly não é apenas uma possibilidade distante de um futuro fora de nosso alcance, mas um espelho de diversos momentos da história da humanidade em que ideais humanistas e iluministas foram utilizados para justificar atrocidades cometidas contra outros povos em nome da razão e em prol do progresso das nações dominantes. Sendo assim, podemos relacionar essas narrativas com a ideia de Katherine Hayles, tal qual expressa por Francisco Rüdiger (2007, p.14), de que “o pós-humano significa a superação do sujeito liberal humanista, responsável por tantos de nossos pesadelos históricos”.

É, portanto, possível traçar um paralelo entre o posicionamento dos representantes das empresas e os antigos Estados imperialistas e escravistas, que chegaram a duvidar da humanidade dos sujeitos que desejavam dominar. Nas discussões contemporâneas, o robô é a figura que toma o lugar desse ser desumanizado, enquanto as grandes corporações parecem representar o antigo papel dos Estados imperialistas em sua posição de domínio e comodificação dos seres e da experiência. Desta forma, é demonstrada a criação de estados de exceção, nos quais as vidas dessas andróides são meros acessórios que podem ser descartados a qualquer momento. Os representantes das companhias encarnam a voz da soberania. Segundo Achille Mbembe (2016, 128-129), um dos imaginários da soberania, presente tanto na primeira quanto na última modernidade (sendo essa última a modernidade tardia), é a “percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minha vida e segurança”. A soberania de Holly e Doug jaz, então, no fato de que eles dispõem do direito de matar sem

implicações morais, justamente porque Mika e Dolly estão à margem da sociedade por sua condição de robô.

O final dos contos parece indicar que um posicionamento como o de Holly e Doug não dá mais conta da realidade atual, nem é desejável. Ambos os personagens se mostram frios e manipuladores, quase desumanos, contrastando com os protagonistas, que parecem ter desenvolvido, no mínimo, uma empatia pelas robôs. Os detetives Roz e Peter não demonstram nenhum conflito moral em deixar com que Dolly saia impune, pois, apesar de a androide não revelar sua motivação, eles chegam à conclusão de que, tal qual ocorria em “Mika Model”, ela era vítima de abuso e era submetida a trabalho escravo (BEAR, 2012, p. 113), e Rivera se mostra abalado com o desligamento de Mika, que considera brutal e equaciona a um assassinato. Somos convidados a nos posicionar como os detetives, e se eles as veem, se não como humanas, mas como pessoas, nós somos levados a aceitar sua visão e sentir por elas.

No caso de “Mika Model”, a desativação brutal de Mika parece convidar o leitor a sentir empatia pela robô, já que é feita de forma tão chocante, uma vez que seria perfeitamente cabível na narrativa imaginar um meio menos violento de desativar a androide. Desde o início do conto, Mika relata que possui pele e nervos e que, por isso, sente dor e prazer; algo que parece intensificar a violência de seu desligamento. Além do sangue que se espalha e dos gestos de desespero, aos quais Mika fica presa após sua desativação, temos ainda um ato simbólico que jaz na agressão e na obliteração de Mika pelos olhos, aos quais sempre foi associada a alma humana. O ataque aos olhos de Mika parece servir para indicar a morte de um ser complexo, digno de piedade. Em “Dolly”, a androide seduz os detetives com seu comportamento dócil, mas esse chamado a sentir pela robô ficará mais claro quando os detetives a comparam com uma mulher vítima de abuso e consideram sua condição como escravidão sexual.

O tratamento abusivo por parte dos donos das robôs, bem como o dos representantes corporativos, evidenciam ainda um relacionamento instrumental entre humano e máquina que também precisaria ser revisto. Algo que se relaciona à afirmação de Heidegger (apud DAVIS, 2015, p.11, tradução livre) de que “a essência da tecnologia não é, em absoluto, tecnológica”. Davis (2015, p. 11, tradução livre) comenta que tal afirmação “implica que, quando nós tentamos explicar a tecnologia como um ‘outro’ ou como algo não-humano, nós imaginamos uma relação de mestre-servo, na qual tecnologias são coisas a serem dominadas e conquistadas”. Isto já fica evidente na própria palavra “robô”, já que ela se origina do tcheco *robot*, que significa “trabalho forçado” (MERRIAM-WEBSTER, s.d.). É esse tipo de relação instrumental e de servidão – intensificada pelo fato de Mika e Dolly serem escravas sexuais –

que os contos vão problematizar. Ao apresentar esse tipo de convívio como potencialmente perigoso, visto que coloca em risco o próprio homem, os contos abrem a possibilidade de imaginar novos tipos de contato com a máquina. Foster sugere que é preciso deixar para trás os paradigmas humanistas que traçam uma separação clara entre o ser humano e a máquina:

O humanismo naturaliza a tecnologia e minimiza as formas como o ato de usar uma ferramenta modifica o usuário, as formas como nossa relação com a tecnologia não é meramente instrumental, mas mutuamente constitutiva. O pós-humanismo surge quando a tecnologia de fato “se torna eu”, não ao ser incorporada na minha unidade e integridade orgânica, mas sim ao interromper essa unidade e abrir as fronteiras entre o si e o mundo (FOSTER apud HOLLINGER, 2009, p.274, tradução livre)

É proposto, então, um relacionamento simbiótico com a tecnologia. Teóricos como Chris Hables Gray e Hollinger chegam a afirmar a existência de uma participação da máquina na evolução ou ainda de uma “co-evolução” entre humanos e máquinas. Sendo assim, é preciso se abrir a novas formas de se relacionar com a tecnologia, pois a visão instrumental da mesma, em breve, poderá deixar de ser suficiente para dar conta da construção do mundo tal como ela se dá, e, por fim, do próprio ser humano.

Outra ideia que parece ser questionada é a racionalidade como característica definidora de homem e como um ideal universal. Para Tony Davies (apud HOLLINGER, 2009, p. 270, tradução livre), os pilares do humanismo são “a soberania do pensamento racional e a autenticidade do discurso individual”, que são também cruciais para definir o mito do “Homem universal e essencial”. Nos contos, tenta-se negar a humanidade às robôs se valendo justamente do fato de que elas não têm uma consciência, por serem máquinas que respondem a uma programação, o que também cancela a possibilidade dessa autenticidade. Em “Mika Model”, várias vezes a androide parece se guiar por seu programa básico de robô sexual, usando frases que parecem fora de contexto:

Ela colocou sua bolsa Nordstrom no chão entre nós. Enfiou a mão lá dentro e puxou a cabeça decepada de um homem. A soltou, ainda pingando sangue, em cima da minha papelada. (...)

Mika colocou uma faca de trinchar ensanguentada ao lado da cabeça.

“Eu fui uma menina muito má,” ela sussurrou.

E então, desconcertantemente, ela riu.

“Eu acho que preciso ser punida.”

Ela disse isso da mesma maneira como falava nas propagandas. (BACIGALUPI, 2017, p. 705, tradução livre)

Instâncias como essa se repetem ao longo do conto. Esses momentos coincidem com tentativas de seduzir o detetive, o que, à primeira vista, poderia ser visto como prova de que Mika não tem vontades além das previstas em seu programa, já que foi desenvolvida para tal ato. Por outro lado, ela se mostra, sim, capaz de ler seu ambiente e seu interlocutor e se adaptar, chegando até a deixar de lado sua postura envolvente.

Ela se moveu e pareceu se recompor. “Quer dizer que não vai me acusar de assassinato?”

Seu comportamento havia mudado novamente. (...) Instantaneamente. Deus, eu quase podia sentir o software de decisão do cérebro dela se adaptar às minhas respostas. E ele estava tentando uma nova tática para estabelecer uma conexão comigo. E estava funcionando. Agora que ela não estava mais risonha e se fazendo de provocante, eu me sentia mais confortável. (BACIGALUPI, 2017, p. 707, tradução livre)

Rivera chama atenção para o fato de que uma das características do software de Mika é justamente essa adaptabilidade, mas a robô de fato parece ter controle sobre seus atos, como quando o homem pede que ela pare com os “joguinhos” e ela responde: “É um... velho hábito. Não vou fazer isso com você” (BACIGALUPI, 2017, p. 709, tradução livre), mostrando que pode superar sua programação. Ao longo da narrativa, a androide hesita em meio às suas falas, um comportamento que se associaria mais com o discurso humano do que com o pensamento lógico-matemático que se espera de um robô. O mesmo acontece com Dolly, que é capaz de fazer comentários evasivos, os quais não seriam permitidos pela sua programação. Os exemplos mostram, então, que não é possível encerrá-las no domínio do objeto tendo por critério apenas a suposição de que elas não produzem um discurso autêntico, pois os contos apontam que elas ultrapassaram a capacidades de seus softwares.

No que concerne à consciência racional, os dois contos propõem uma mudança interessante: Mika e Dolly superam sua programação justamente quando rompem com o que seria considerado racional. Embora se espere que, como androides, Mika e Dolly fossem apenas códigos de informação puramente objetivas e incapazes de desenvolver sentimentos e desejos, os crimes retratados são de extrema violência algo que parece se aproximar a um sentimento de raiva. Parece ser justamente no momento em que se rompe com a racionalidade que as robôs se aproximam do humano. Como a própria Mika diz, “[e]le queria que eu fosse real, então eu fui real com ele. Eu sou real. ‘Agora’, eu sou real” (BACIGALUPI, 2016, s.p., grifo nosso, tradução livre), o que traz a ideia de que é através da capacidade para violência e irracionalidade que ela vira um sujeito. Isso pode indicar uma reação do pós-humanismo à “soberania da consciência racional”, a qual constitui um dos pilares do humanismo, como dito anteriormente.

O pós-humanismo parece sugerir que a racionalidade não é capaz de compreender o humano e que grande parte deste é formada de insensatez e emoção.

O uso da figura do detetive nos contos parece ser outra forma de fazer essa crítica à razão. Segundo Gilbert (1967, p.257, tradução livre),

o detetive era uma metáfora para a crença do século XIX nas habilidades do homem para resolver problemas, [mas] ele era um símbolo igualmente importante da crescente desilusão do século XIX com a razão enquanto resposta para a condição humana.

Na contemporaneidade, temos novamente essa resposta como insuficiente, e a estrutura das narrativas vai apontar isso. Não temos, nem em “Mika Model” nem em “Dolly”, um conto de detetive clássico: não temos um detetive que segue as pistas para resolver o crime e, assim, restabelecer a ordem e os valores dominantes. A princípio, poderíamos relacionar os protagonistas dessas histórias a outro momento da tradição detetivesca, especificamente o do detetive ontológico, aquele em que

é o corpo do mundo, em linhas gerais, e não o corpo na biblioteca, que absorve todas as energias misteriosas e malévolas atribuídas ao cadáver na ficção policial. A questão a ser respondida não é “quem fez isso?”, mas “o que é isso?”; o segredo da morte é suplantado pelo segredo da existência. (GOMEL, 2012, p. 345, tradução livre)

O que está em jogo, então, é compreender o mundo em que se vive, o que parece ser justamente o caso dos contos aqui abordados, em que os próprios fundamentos e as certezas da visão de mundo desses detetives vão ser questionados. Na prática, porém, essa relação não se concretiza, pois, no detetive ontológico, “[a] solução para esse mistério se dá num momento de epifania (...) [o] mundo da escuridão, do mistério e da opressão é literalmente transformado no próprio ato de ser compreendido” (GOMEL, 1995, p. 350, tradução livre), ou seja, o final das histórias desse detetive traz respostas que fazem com que o mundo volte a fazer, ou ganhe um novo sentido. Nos contos aqui analisados, porém, descobrir quem é o culpado pelo crime e sua motivação não traz nenhum conhecimento ou certeza. Rivera tem todos os dados do crime logo de início e se recusa aceitá-los, levando a uma investigação desnecessária que é logo abortada, não porque o detetive percebe a verdade, mas por agentes externos que tiram seu controle da situação. Roz e Peter também não são capazes de perceber a totalidade do caso e deixam de contar com a possibilidade mais simples. Ao final das narrativas, fica a sensação de que as respostas só serviram para criar um sentimento de vazio nos detetives.

Mais do que nunca, o detetive é um sujeito falho, e se encontra em um mundo além de sua capacidade de compreensão. Em “Mika”, essa condição fica clara diante do desespero irremediável de Rivera, após o desligamento brutal de Mika, estando ele numa posição de total impotência, sem capacidade de dar sentido ao mundo que o cerca. Em “Dolly”, por outro lado, os detetives Roz e Peter parecem tomar uma posição favorável à robô; uma posição que vai, porém, contra o pensamento dominante da sociedade em que vivem e que já indica que a ordem, tal como a imaginamos, deve ser repensada. Podemos, então, ver Roz e Rivera como detetives metafísicos, aqueles que se ocupam com o enigma da existência (GOMEL, 1995, p. 349-350), especialmente por essas histórias se ocuparem também da possibilidade de outros modos de existir que não o (estritamente) humano. Esse tipo de narrativa

não se interessa em ter um desfecho organizado, no qual todas as perguntas são respondidas e, portanto, podem ser esquecidas. (...) É, ao contrário, uma folha de papel em branco, na qual o leitor (...) deve escrever suas próprias respostas. (HOLQUIST, 1971, p.153, tradução livre)

O leitor, que é convidado, junto com os detetives, a sentir pelas robôs, continua, porém, tão sem respostas quanto eles, ciente apenas de que sua visão de mundo é limitada. Se “o valor supremo atribuído à racionalidade na história do detetive funciona como um deslocamento da ansiedade causada precisamente por esses aspectos da vida social, que resistem a um entendimento racional” (GOMEL, 2012, p. 351, tradução livre), a razão, nesses contos, é derrotada, e esses detetives não podem mais exercer seus papéis de restauradores da ordem, já que esta encontra-se em vias de mudança por meio da dissolução de barreiras entre humano e máquina. Se, como Gomel (1995, p.352, tradução livre) aponta, “[a] história de detetive (...) é uma narrativa de purificação”, em “Dolly” e “Mika Model” essa purificação já não é possível. O detetive, nesses contos, vem, então, não para dar respostas, mas para apontar as insuficiências e falhas do sistema, mostrando que a crença na razão pura, no mínimo, não nos serve mais por si só.

3 Pensando o pós-humanismo

Mas até que ponto esses contos realmente propõem uma revisão de valores e um posicionamento pós-humanista? A resposta parece estar nas cenas finais das narrativas. No que diz respeito à detetive Roz, é interessante observar que, ainda que ela e seu parceiro tenham demonstrado certa compaixão por Dolly e concedido à mesma um tratamento similar ao

oferecido a uma pessoa, a androide parece ser um caso único. O contraponto é a relação entre a detetive Roz e Sven, um modelo antigo de androide pessoal que ela possui para cuidar da casa. Apesar da alegação feita pelo narrador de que a detetive se contentava com o fato de que ele “não tinha muita capacidade emocional” (BEAR, 2012, p. 110, tradução livre) pela estabilidade que isso oferecia, é possível perceber que, no decorrer da narrativa, Roz demonstra a ânsia por um relacionamento mais completo, complexo e personalizado. A melhor evidência para essa teoria se encontra nos últimos parágrafos do conto, nos quais a detetive parece querer tirar seu relacionamento com Sven do rígido “script” que havia se desenhado até então. Em dois momentos da narrativa, o leitor tem acesso a diálogos entre Roz e Sven, que demonstram a limitação do robô, em termos de originalidade e flexibilidade.

“Sven?” ela chamou, trancando a porta.
A voz uniforme dele respondeu: “Estou na cozinha”. (...)
Sven estava cozinhando sem camisa (...). Ele se virou e a recebeu com um sorriso. “Dia ruim?”
“Alguém morreu outra vez” ela disse.
Ele pousou a colher de madeira no descanso. “Como você se sente com o fato de que alguém morreu?” (BEAR, 2012, p.110, tradução livre)

“Sven?” ela chamou, trancando a porta.
A voz uniforme dele respondeu: “Estou na cozinha”. (...)
Ele estava cozinhando sem camisa. Ele se virou e a recebeu com um sorriso.
“Dia ruim?”
“Ninguém morreu,” ela disse. “Ainda.”
Ele pousou a colher de madeira no descanso. “Como você se sente com o fato de que ninguém morreu ainda?” (BEAR, 2012, p.114, tradução livre)

Ao final do conto, porém, Roz pede para que ele ponha uma música para tocar e dance com ela. Sven não possuía a habilidade para a segunda tarefa e, por isso, ela pede que ele ponha seus braços ao redor dela e que, pelo momento, ele finja. Mesmo tendo afirmado que iria comprar um programa de dança para Sven, caso ele desejasse, Roz parece querer impulsionar o desenvolvimento de uma personalidade em seu androide, tomando como exemplo os gostos apresentados por Dolly – que também a agradavam. O conto deixa a entender que Roz parece desejar que seu androide pessoal desenvolva uma personalidade, não porque a detetive o perceba como um indivíduo, mas para satisfazer seus desejos por um relacionamento em que exista uma real conexão. Esse comportamento, de certa forma, reforça a visão instrumental atribuída ao robô; ainda que Roz pareça almejar algo genuíno com Sven, aparenta querer que, ainda assim, ele satisfaça seus caprichos e forme um tipo de relacionamento ideal.

Apesar de a relação instrumental ser mantida em “Dolly”, o tratamento conferido à androide demonstra que existe uma possibilidade, mesmo que pequena, de mudança nos paradigmas. Apesar de Rivera se mostrar abalado com a “morte” da androide, “Mika Model” se encerra com uma fala de Holly que, como vimos, reflete pensamentos conservadores:

“Ela realmente mexeu com você, não é? (...) Ela só estava jogando com você. É o que as modelos Mika fazem. Elas fazem você se sentir importante.”
Ela olhou novamente para o corpo. “Deixe isso de lado, detetive. Você não pode salvar algo que não está ali.” (BACIGALUPI, 2017, p. 714, tradução livre)

O lugar de Mika como um objeto é reafirmado uma última vez, justamente com a crença no homem puro, não concedendo espaço para outros tipos de subjetividade e nem para o questionamento do domínio da razão.

Embora a criação de uma personalidade por parte das robôs pareça indicar uma quebra com os modelos tradicionais humanistas de subjetividade, é interessante notar que o modo como essa mesma subjetividade é desenvolvida pode se relacionar aos próprios valores humanistas. Tanto em “Dolly” quanto em “Mika Model”, parece haver a defesa de uma individualidade em ambas as androides e a luta pela sua independência e autonomia. Em vez de os contos tratarem de desenvolvimentos de consciência e uma luta coletiva pela liberdade por parte dos androides, os casos parecem ser isolados. Ainda que se afirme que a mente das duas está conectada a uma rede que as liga com outros androides de seu modelo, não fica explícita a situação dos demais robôs. Ambas as androides, principalmente Mika, lutam por si próprias, pela sua individualidade, autonomia e poder de escolha: valores caros ao humanismo e à ideologia burguesa que ainda permeiam nossa visão de mundo. Uma das características mais reforçadas nos contos pelas personagens, ou até mesmo pelos narradores, é a individualidade das robôs. Isto fica claro especialmente em “Mika”, nos momentos em que a personagem insiste veementemente na sua singularidade. Em “Dolly” essa singularidade é reforçada principalmente pela diferença entre a robô e Sven. Este modelo mais antigo tem como marca na narrativa a incapacidade de se desviar do seu programa e tomar atitudes espontâneas, não discriminando nenhuma preferência. Sua caracterização serve para reafirmar a singularidade de Dolly. Em “Dolly”, também é interessante ressaltar que sua superação como máquina surgirá principalmente do fato de que ela possui inclinação artística e abertura ao tédio. Isso também se relacionaria a noções tradicionais humanistas, pois aponta para certas pressuposições acerca do ser humano que frequentemente dizem respeito ao gosto pelas artes e à sensibilidade, ou uma profundidade de alma que permanece indefinível. A constituição de Dolly como ser

complexo, portanto, parece se aproximar muito dos moldes existentes, dentro dos quais vínhamos tentando encaixar o humano.

Por fim, temos que os contos também acabam apoiando valores tradicionalmente associados à nossa visão do que constitui o humano, apelando para sentimentos como a empatia e a pena pelas robôs, que vão se desenvolvendo nos contos por um processo de sedução dos detetives e do leitor; o senso liberal de justiça, que é reforçado no julgamento por parte dos detetives e a consideração racional da situação de exploração a que Mika e Dolly eram submetidas, tem um efeito ainda mais forte no leitor pelo fato de as duas também serem capazes de fazer essa racionalização. Dessa forma, não só as personagens do conto, mas o também o próprio leitor se veem envolvidos nessa dinâmica de ruptura e manutenção de valores.

4 Considerações Finais

Os contos, então, não vão propor uma ruptura completa com os valores humanistas, ao contrário: vão propor uma revisão de certos valores sem abandonar por completo o antigo projeto. Temos assim um lado do pós-humanismo que parece estar de acordo com a ideia de Neil Badmington, que afirma que “o ‘pós’ do pós-humanismo não significa (e, acima de tudo, não pode significar) uma ruptura total com o legado do humanismo” (BADMINGTON apud HOLLINGER, 2009, p. 269, tradução livre), sendo que essa ruptura total não é nem ao menos desejável, já que esses ideais foram essenciais para a constituição de nossa sociedade tal como a conhecemos hoje (HOLLINGER, 2009, p.269). Manter esse laço com o humanismo é importante para que possamos refletir sobre como chegamos a esse momento, e também para que possamos repensar nosso meio. Desta forma, podemos reconhecer que valores e atitudes nos levaram aos muitos momentos negros em nosso passado, bem como imaginar novos valores que possam levar a humanidade a modelos mais igualitários.

Os primeiros passos para revisar esses valores são dados nos contos, mas também é fato que as narrativas vão oscilar entre ideais diferentes, o que não deixa de ser um reflexo de nossa contemporaneidade. A possibilidade de máquinas desenvolverem consciência já foi tematizada em diversas obras, configurando uma ameaça e uma fonte de angústia para os homens. Assim, a insistência das personagens em afirmar a condição de objeto de Dolly e Mika pode, então, ser um reflexo de nossa própria necessidade de estabelecer essa divisão e preservar nossa integridade. Isso pode ser visto, por exemplo, através do detetive Rivera. Em “Mika Model”, é possível observar a inquietação e a desconfiança do personagem, ao se sentir

observado e analisado pela androide em sua sala. Historicamente, o ser humano se viu diferente de outros seres por um olhar diferenciado, racional, que lhe permitia “ler” o mundo conforme achasse mais apropriado. No entanto, o conto apresenta o desconforto de estar pela primeira vez sob a mira do olhar de um “outro” e questionar-se sobre as implicações que esse novo olhar pode trazer à construção de mundo antropocêntrica. Para o detetive, cujo papel é ler as pessoas e o mundo, esse olhar parece especialmente desconcertante.

Apesar do desconforto presente nas obras, é importante observar que os contos demonstram a possibilidade de repensar o ser humano e as barreiras em processo de dissolução – como as tecnologias afetam nossa visão do mundo, de nós mesmos e também do outro – sem deixar, no entanto, de indicar que o caminho para tal não deixa de ser tortuoso e fadado a certos retrocessos momentâneos.

REFERÊNCIAS

BACIGALUPI, Paolo. “Mika Model”. In: DOZOIS, Gardner. *The Year’s Best Science Fiction: Thirty-Fourth Annual Collection*. New York: St. Martin’s Press, 2017.

BEAR, Elizabeth. “Dolly”. In: DOZOIS, Gardner. *The Year’s Best Science Fiction: Twenty-Ninth Annual Collection*. New York: St. Martin’s Press, 2012.

BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.

DAVIS, William. Moving Beyond the Human: Posthumanism, Transhumanism and Objects. *Social Epistemology Review and Reply Collective*. S.l.: SERRC, v.4, n.3, p. 9-14, 2015. Disponível: <http://wp.me/p1Bfg0-1Vr>. Acessado em: 03/08/2017.

GILBERT, Elliot L. The Detective as Metaphor in the Nineteenth Century. *Journal of Popular Culture*. Bowling Green: Popular Culture Association, Blackwell Publishing Ltd, v.1, n.3, p.256-262, 1967.

GOMEL, Elana. Mystery, Apocalypse and Utopia: The Case of the Ontological Detective Story. *Science Fiction Studies*, v. 22, n. 3, p. 343-356. Greencastle: SF-TH Inc, DePauw University, 1995.

HOLLINGER, Veronica. Posthumanism and Cyborg Theory. In: BOULD, Mark et al (eds.). *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge, 2009, p. 267-278.

HOLQUIST, Michel. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction. *New Literary History*. Baltimore: John Hopkins University Press, v.3, n.1, p.135-156, 1971.

ROBOT. In: MERRIAM-WEBSTER Dictionary. Disponível: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/robot>. Acessado em: 05/08/2017.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Artes e ensaios*. Rio de Janeiro: PPGAV, Escola de Belas Artes da UFRJ, n. 32, p.123-151 2016. Disponível: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>. Acessado em: 07/07/2017.

RILEY, Brendan. From Sherlock to Angel: The Twenty-First Century Detective. *The Journal of Popular Culture*. East Lansing: Popular Culture Association, Wiley Blackwell, v.42, n.5, p.908-922, 2009. Disponível: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1540-5931.2009.00714.x> . Acessado em 03/07/2014.

RÜDIGER, Francisco. Breve história do pós-humanismo: elementos de genealogia e criticismo. *E-compós*. S.l: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, v.8, p.1-17, 2007. Disponível: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/145>. Acessado em: 18/05/2017.

Enviado em: 30/03/2018

Aceito em: 08/04/2018