

04

A MÁQUINA, O FANTASMA E A SOMBRA DO EU: CONFIGURAÇÕES DA IDENTIDADE EM “TÓQUIO” E MOVIMENTO 78¹

André Cabral de Almeida Cardoso

André Cabral de Almeida Cardoso

Recebido em 22 mar 2023.

Aprovado em 28 mai 2023.

Doutor em Literatura Comparada pela New York University, 2009.

É professor associado da Universidade Federal Fluminense, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

É membro dos grupos de pesquisa (CNPq) “Interferências: Literatura e Ciência”, “Estudos do Gótico” e “Distopia e Contemporaneidade”, no atua como líder. É também membro do GT da ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5519234534029741>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5596-2157>.

E-mail: andrecac@id.uff.br.

Resumo: Nos últimos anos, tem-se assistido ao surgimento de um número significativo de romances, novelas e contos brasileiros de caráter marcadamente distópico. Essa tendência se explica em parte pela vivência traumática da pandemia de covid-19 e pelo recrudescimento de um ideário político autoritário no Brasil. Por outro lado, ela envolve também uma releitura crítica da história

1 Título em língua estrangeira: “The machine, the ghost, and the shadow of the self: Identity configurations in ‘Tóquio’ and *Movimento 78*”.

nacional e das contradições estruturais da sociedade brasileira. Narrativas como “Tóquio” (2021), de Daniel Galera, e *Movimento 78* (2022), de Flávio Izhaki, adotam o tropo da inteligência artificial como meio de discutir os efeitos de novas tecnologias em um país à margem dos principais centros produtores, assim como as condições materiais em que se dá sua penetração. A associação da inteligência artificial com a fantasmagoria aponta para as nebulosas relações de poder que caracterizam o capitalismo tardio, bem como para uma figuração da subjetividade ligada ao mistério, à indefinição e à fragilidade do indivíduo diante das pressões do mundo externo. Este artigo tem o objetivo de examinar algumas das estratégias formais adotadas pelas duas narrativas como base para essa modulação da noção moderna de subjetividade, calcada no modelo paradigmático do personagem do romance realista. Ao discutir o conceito de humano em oposição à máquina, “Tóquio” e *Movimento 78* testam os limites desse modelo de personagem, inserindo-o no entrecruzamento do realismo com outras vertentes literárias, como a distopia, a ficção científica e o gótico.

Palavras-chave: Distopia. Gótico. Ficção científica. Romance. Literatura brasileira contemporânea.

Abstract: The last few years have witnessed the appearance in Brazil of a significant number of novels, short stories and novellas of a marked dystopian turn. This trend can be partly explained by the trauma of the covid-19 pandemic and the resurgence of an authoritarian political ideology in Brazil. On the other hand, it also involves a critical re-reading of national history and the structural contradictions of Brazilian society. Narratives such as Daniel Galera’s “Tóquio” (2021) and Flávio Izhaki’s *Movimento 78* (2022) use the trope of artificial intelligence to discuss the effects of new technologies in a country on the margins of

the main production centers, as well as the material conditions in which they are absorbed. The association of artificial intelligence with ghostliness points to the nebulous power relations that characterize late capitalism, and to an image of subjectivity linked to mystery, vagueness and the fragility of the individual in the face of the pressures of the external world. This article aims to examine some of the formal strategies adopted by the two narratives as a basis for this modulation of the modern notion of subjectivity, which is based on the paradigmatic model of the character developed by the realistic novel. By discussing the concept of the human in opposition to the machine, “Tokyo” and *Movimento 78* test the limits of this character model, inserting it in the intersection of realism with other literary genres, such as dystopia, science fiction and the gothic.

Keywords: Dystopia. Gothic. Science fiction. Novel. Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

“Tóquio”, a segunda das três novelas que compõem a coletânea *O deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, e o romance *Movimento 78* (2022), de Flávio Izhaki, são exemplos de uma virada distópica que vem se manifestando com bastante força na literatura brasileira dos últimos anos. Em grande parte, trata-se de uma reação à vivência traumática da pandemia de covid-19 e à ascensão de uma cultura de extrema direita que se intensificou com a eleição de Jair Bolsonaro como presidente da república em 2018. As estratégias discursivas, bem como o fundo ideológico desse recrudescimento do conservadorismo, ainda representa uma ameaça concreta aos códigos simbólicos que garantem o funcionamento da política dentro de um ideal

de debate e representatividade.² Por outro lado, a percepção desses eventos como uma situação de profunda crise tem levado, no âmbito da ficção, a uma reavaliação da realidade brasileira que se estende a uma releitura da história do país, detectando nela a presença de tensões que apenas teriam se tornado mais visíveis no contexto recente. Um romance como *O riso dos ratos* de Joca Reiners Terron, por exemplo, parte das convenções da ficção pós-apocalíptica para fazer uma reconstituição simbólica da história do Brasil, enquanto *Paraíso*, de Tatiana Salem Levy, recorre à tradição das histórias de fantasma para expor o passado escravocrata como fundamento da violência da sociedade brasileira. Uma característica comum a essas obras é a apropriação de diferentes gêneros, como a ficção científica, o fantástico e o horror (principalmente na sua vertente gótica), que são colocados em diálogo com o modelo realista.

A perspectiva de um colapso iminente do próprio tecido social, portanto, vem atrelada à exploração de estratégias formais que não se limitem ao registro mimético da realidade. A adoção da ideia de crise como viés de leitura da realidade brasileira dá vazão a um sentimento de perplexidade que poderia ser resumido na afirmação de que o país é “um corpo que dói”. Claudete Daflon (2022, p. 21-31) parte dessa constatação para propor a necessidade de encontrar formas de saber e, conseqüentemente, de escrever que não se limitem ao culto hegemônico da objetividade e às estruturas de exploração que a ele estão associadas, mas que possam incorporar também o pessoal e o corporal, ligados

2 Para uma análise cuidadosa de como as estratégias simbólicas empregadas por Jair Bolsonaro constituem um desmonte dos códigos que viabilizam o exercício institucional do poder, ver Villas Bôas (2022).

fundamentalmente à vivência da dor. Eu gostaria de sugerir que a ficção distópica brasileira mais recente faz um exercício semelhante ao se apropriar de formas de escrita caracterizadas pelo excesso, o insólito e a emotividade, sem abrir mão de técnicas típicas do realismo. A perplexidade a que me referi mais acima leva a dois impulsos aparentemente contraditórios: por um lado, a exigência de abordar a realidade imediata; por outro, a necessidade de dar conta de uma sensação de irrealidade que parece tomar conta de todo o corpo social e político.

A premissa da cópia da consciência humana em um aparato digital, em “Tóquio”, e a de uma crescente hegemonia da inteligência artificial, em *Movimento 78*, estão relacionadas à cisão entre mente e corpo que é um dos pressupostos da cibernética e do postulado de um sujeito pós-humano que é pura informação (HAYLES, 1999, p. 1-24). É através de sua representação da tecnologia que a novela de Galera e o romance de Izhaki encenam as tensões inerentes à subjetividade e suas relações com os modelos literários que ajudaram a dar forma a uma concepção moderna do indivíduo. Ao mesmo tempo, “Tóquio” e *Movimento 78* chamam atenção para o entrelaçamento entre o conhecimento científico que tornaria possível a depuração do humano em puro espírito e as condições materiais que ditam a maneira como esse conhecimento é produzido, disseminado e consumido. Desse modo, o debate mais amplo em torno do conceito do humano se faz acompanhar de uma discussão a respeito dos efeitos da importação de novas tecnologias em países à margem dos principais centros produtores e, conseqüentemente, de como se dá a inserção de um país como o Brasil na dinâmica do capitalismo tardio.

O FANTASMA E A MERCADORIA

Em seu estudo sobre a consolidação da cibernética na segunda metade do século XX, Katherine Hayles observa que os textos literários “têm uma participação ativa na elaboração do significado das tecnologias e do sentido que as teorias científicas assumem em contextos culturais” (1999, p. 21, tradução minha)³. Gérard Klein (2001) aborda a mesma questão por outro ângulo ao argumentar que a ficção científica lida primordialmente com as imagens e representações geradas pela investigação científica, e não com a ciência em si. O gênero trata, portanto, do imaginário social a respeito da ciência, além de contribuir para sua construção. Para Klein,

Os produtos ou consequências dessa concepção imaginária podem estar muito distantes da observação científica inicial, e são contaminados não só por outras imagens e representações, mas também por conceitos ideológicos, religiosos e filosóficos anteriores.⁴ (2001, p. 120, tradução minha)

Ao recorrer a elementos bastante convencionais da ficção científica, “Tóquio” e *Movimento 78* inserem o problema da penetração da categoria do humano pela tecnologia no âmbito da circulação e consumo de bens culturais. Ao fazer isso, revelam também uma inquietude em relação aos limites do realismo enquanto forma de representação. Segundo Amitav Ghosh (2016), o romance realista, com sua busca por uma verossimilhança calcada na regularidade de eventos cotidianos, tem como referência básica

3 No original: “They actively shape what the technologies mean and what the scientific theories signify in cultural contexts”.

4 “The products or consequences of such an imaginary conception can be very remote from the initial scientific observation, and they become contaminated by other images and representations, as well as by earlier ideological, religious and philosophical concepts”.

a ordenação da vida burguesa, fechando-se àquilo que escapa a essa delimitação da experiência. Sendo assim, ele seria estruturalmente incapaz de abarcar o improvável, seja na forma de processos relacionados a outras temporalidades (como a longa duração implicada na mudança climática, por exemplo) ou a fenômenos para além da esfera da civilização moderna (como desastres naturais ou a concepção de mundo das sociedades tradicionais). Do mesmo modo, ele teria dificuldades para representar de modo satisfatório a crise dos pressupostos socioculturais que lhe dão sustentação, assim como para discutir modelos do humano que põem em xeque noções modernas de subjetividade.

Hayles (1999) argumenta que as teorias científicas têm uma dimensão simbólica, que se manifesta também na sua aplicação prática através do desenvolvimento de novas tecnologias. Em “Tóquio” e *Movimento 78*, o tropo da tecnologia é empregado justamente para desencadear uma série de associações simbólicas que vão desde a maneira como o pós-humano é concebido até a sua inserção dentro de uma lógica capitalista. Se, como Hayles (1999, p. 13) propõe, as ciências da computação tendem a ver a informação como um padrão independente dos meios físicos em que se manifesta, podendo circular livremente no tempo e no espaço, ela também é passível de ser comercializada como uma mercadoria. Esse processo de abstração se contrapõe a uma vivência propriamente humana (HAYLES, 1999, p. 11) conforme esta foi tradicionalmente elaborada pelo romance realista, pois condiciona a esfera do cotidiano ao funcionamento de mecanismos sistêmicos que põem em questão o desejo e a vontade como fundamentos da ação individual.

Em “Tóquio”, a transposição da mente para diferentes dispositivos eletrônicos abre a possibilidade de se obter a vida eterna. O que poderia ser tomado como uma busca pela transcendência, porém, é colocado desde o início como um sonho de consumo – a própria variedade desses dispositivos aponta para a sua condição de bens a serem adquiridos. O leque de opções à disposição do consumidor parece reforçar o seu poder de escolha, mas este é limitado pelas suas condições financeiras: enquanto alguns têm de se contentar em armazenar suas memórias em um *pendrive*, a mãe do narrador-protagonista – uma bilionária do ramo das ciências da informação – pode se dar ao luxo de fazer mais de uma cópia de si mesma e de guardar uma delas em um sofisticado sistema de realidade virtual. Ao ser copiada, a mente humana se equipara a um programa que pode ser transferida de um suporte para outro e cujo *status* legal é o de uma propriedade de seu guardião – em geral um parente ou um ente querido. Essa relação de posse faz com que a consciência seja ao mesmo tempo o equivalente do espírito e um objeto posto em circulação. De qualquer forma, sua relação com a morte é sublinhada pelo fato de sua transposição para um dispositivo eletrônico provocar o falecimento do corpo orgânico original.

Outra consequência desse processo é que o vínculo emocional com uma pessoa querida se mistura ao investimento afetivo na mercadoria. O apego à memória do outro preservada no dispositivo, representado como uma espécie de aprisionamento, simboliza não só a força dos elos afetivos, que se mantêm mesmo depois da morte de seu objeto (a narrativa deixa claro que a cópia não é idêntica ao original), mas também a inserção do indivíduo

na circulação de bens de consumo. A base emocional dessa inserção torna-se evidente na oscilação entre rejeição e carinho que caracteriza a conexão do narrador com sua mãe, ela própria uma espécie de metonímia do capitalismo:

As suas posições políticas, que consistiam numa mistura de patriotismo cínico, anarcocapitalismo e um darwinismo socioeconômico convenientemente talhado para justificar a existência de pessoas como ela, me amargavam e forçavam a revisar o respeito e a admiração que tinha dedicado no passado a tantos aspectos de sua pessoa, afinal ela era minha mãe, uma mãe solteira que tinha cuidado de mim com carinho por anos e anos. (GALERA, 2021, p. 89)

Dotada de uma “sensibilidade desumana, mais afeita a máquinas fictícias e abstrações financeiras do que a seus familiares ou semelhantes” (GALERA, 2021, p. 65), a mãe busca escapar das limitações impostas pelo mundo físico através da criação de um corpo virtual depurado e radicalmente independente. Dessa forma, “Tóquio” faria parte de um conjunto de distopias que focam

na relação entre o corpo orgânico (falho, defeituoso e imperfeito) e as promessas tecnológicas advindas do modelo capitalista pós-moderno em melhorá-lo e aperfeiçoá-lo e que, ao fazê-lo, negam a essência orgânica do ser humano. O ciborgue – entidade parte orgânica, parte tecnológica – é, então, a principal mercadoria do capitalismo [...]. (MARQUES, 2014, p. 19)⁵

5 Para Marques, textos como “Tóquio” configuram uma “terceira virada” da literatura distópica que ganhou corpo a partir da década de 1990 e que se caracteriza por rejeitar “a mera leitura política proposta pelas distopias clássicas” em troca de uma “discussão dos ideais filosóficos e sociais do transumanismo e pós-humanismo a partir da centralidade do corpo transumano como resultante do modelo distópico” (2014, p. 19).

Essa transformação da consciência pós-humana em um objeto de consumo encena aquilo que Ailton Krenak – assumindo uma perspectiva externa à modernidade ocidental – descreve como uma projeção da experiência pessoal para a mercadoria, entendida como “tudo o que está fora de nós” (2020, p. 45). O desenraizamento da consciência ao ser copiada, portanto, se relaciona diretamente à alienação promovida pelo consumo. Esse efeito de alienação se potencializa pela distância em relação aos centros em que a tecnologia-mercadoria é produzida – em “Tóquio”, o Brasil é um mercado importador e pouco regulamentado de tecnologias vindas de fora, ocupando a posição precária de um consumidor de pouco prestígio a que se destinam produtos barateados e de segurança duvidosa.

A intrusão do corpo artificial desnatura a divisão entre corpo e alma que é uma das bases do culto moderno da racionalidade, apresentando-a como uma cisão violenta imposta de fora (outra função da morte do corpo orgânico é sinalizar essa violência). Desse modo, a mente desmaterializada torna-se uma espécie de assombração ao ser reinscrita em um corpo sintético. Como nas histórias de fantasmas tradicionais, esse espectro artificial torna-se um índice de tensões reprimidas que voltam à tona de forma distorcida, e sua suposta imaterialidade recobre as condições materiais que tornaram possível sua existência.

Andrew Smith (2010) argumenta que as histórias de fantasma vitorianas eram, de modo geral, uma tentativa de dar visibilidade a mecanismos típicos do capitalismo que de outra forma permaneceriam invisíveis. Smith chama atenção para a maneira como Marx emprega uma linguagem tipicamente gótica

para se referir a conceitos-chave de sua teoria econômica como mercadoria, trabalho e capital, além de dar destaque à irracionalidade embutida no próprio sistema. O capitalismo se reveste de uma spectralidade que abrange desde o fetiche da mercadoria – menos um objeto do que uma realidade psicológica e simbólica –, até o fluxo de capital na bolsa de valores, cujo funcionamento misterioso depende da circulação de recursos despídos de qualquer concretude (SMITH, 2010, p. 10-23).

Smith (2010, p. 13) argumenta ainda que a associação do capitalismo com o gótico chama atenção para a criação de novas formas de subjetividade à medida que o sistema se consolida, numa lógica em que relações humanas se convertem em relações entre objetos dotados de uma vitalidade inquietante, ao mesmo tempo em que a força do trabalho permanece ligada à mercadoria como uma presença spectral. David Lapoujade, por sua vez, usa uma linguagem semelhante quando afirma que, ao estabelecer redes que tornam impossível atribuir qualquer decisão a uma instância específica, o capitalismo cria “empresas-fantasma, como se toda a sociedade, pela continuidade das redes, se tornasse uma sociedade-fantasma” (2019, p. 71).

Pode-se identificar mesma retórica em *Movimento 78*, cujo protagonista se refere à inteligência artificial (IA) como um “fantasma falante” (IZHAKI, 2022, p. 14). O ponto fulcral do romance é o debate presidencial entre Seiji Kubo, um brasileiro de “fenótipo japonês” (2022, p. 138), e seu oponente Thomas Beethoven, “uma inteligência artificial criada para ser a figura do que os humanos imaginam ser o candidato perfeito” (2022, p. 170). Não fica claro o que essa presidência abrange, mas o mais

provável é que se trate de um governo de âmbito global, uma vez que os Estados-nação foram abolidos. Mesmo assim, ansiedades relacionadas à identidade nacional se fazem sentir na ênfase dada ao país de origem de Kubo e na associação das inteligências artificiais com o estrangeiro. O confronto entre o ser humano e a máquina se confunde, assim, com o conflito entre autonomia nacional e as pressões do capitalismo globalizado.

Essa tensão é dramatizada nos episódios em que o pai de Kubo é pressionado pela empresa em que trabalha para se submeter a um tratamento experimental que tem como objetivo curar o câncer antes mesmo que a doença se manifeste, ou seja, quando ela não passa de um perigo potencial detectável apenas pela leitura do DNA. Como em “Tóquio”, trata-se de uma técnica importada da matriz da companhia, ainda não regulamentada e pouco compreendida mesmo pelos encarregados de aplicá-la na filial brasileira. A empresa em si poderia servir como ilustração do conceito de “empresa-fantasma” de Lapoujade, pois além de não estar fixada num território específico, parece se embrenhar em diversas áreas de negócios que jamais são bem definidas, assumindo os contornos de uma rede invisível que se irradia de um ponto igualmente imperceptível.

Uma das cenas mais aterrorizantes do romance é o longuíssimo exame de imagem a que o pai de Kubo é submetido antes de iniciar o tratamento. Izhaki recorre a diversas estratégias de estranhamento que convertem um exame cotidiano em uma experiência de horror. À sensação de claustrofobia do personagem se soma seu desamparo diante da equipe médica responsável pelo exame, que surge como representante de uma instância de poder que se oculta deliberadamente:

“Não estou entendendo”, Kubo pensou. E ficou em silêncio. Mas não se tratava da pausa planejada e propagandeada do manual da empresa, que o médico certamente também lera; era um silêncio confuso, uma confusão mental de uma pessoa que estava presa na imobilidade de uma notícia e de exames que não eram notícias ou exames, mas apenas o nada, uma paralisia física e mental que drenava toda a sua força. (IZHAKI, 2022, p. 111-112)

O tomógrafo se transforma, então, em um instrumento de tortura operado por um médico que recebe seu paciente com “um sorriso de sadismo” (IZHAKI, 2022, p. 110) e que se recusa a explicar a natureza do procedimento a que este será submetido. A única possibilidade de conforto vem da voz que sai de um alto-falante, dando instruções ao pai de Kubo ao mesmo tempo em que procura tranquilizá-lo. No entanto, nem o personagem nem o leitor conseguem discernir se essa voz pertence a um ser humano dotado de uma empatia autêntica, ou a uma inteligência artificial que segue protocolos pré-estabelecidos de atendimento ao cliente. A ambiguidade fundamental da figura do fantasma, que existe num estado de suspensão entre a presença e a ausência, entre a vida e a morte, se desdobra numa indistinção entre autonomia e automatismo que torna difícil diferenciar com segurança o humano da máquina.

Desse modo, enquanto as inteligências artificiais às vezes parecem tomar uma atitude espontânea, os funcionários da empresa não se desviam de um comportamento programado de acordo com os manuais de conduta elaborados na matriz. O próprio Seiji Kubo – supostamente o porta-voz do humano na narrativa – é praticamente puro discurso lógico e, tanto quanto seu adversário virtual, calcula seus movimentos e atitudes a fim

de obter o máximo de aprovação do eleitor. A aferição estatística das preferências do público, calculada instantaneamente a partir do monitoramento das redes sociais, é a principal medida da relevância de qualquer ação ou entidade no mundo ficcional do romance. A aplicação do mesmo parâmetro à política faz com que a esfera pública também se converta numa entidade fantasmagórica, cuja voz descorporificada funciona como a última instância de autoridade, ao mesmo tempo em que seu poder é esvaziado pela sua redução ao papel de simples consumidora.

Em *Movimento 78*, a deterioração da política enquanto campo de ação e debate constitui um alerta contra a substituição da busca do consenso via argumentação pelo uso de táticas de propaganda comercial. Por outro lado, o desgaste do espaço democrático é uma alusão direta à corrosão sistemática, durante o governo Bolsonaro, dos mecanismos que convertem a figura do presidente numa encarnação simbólica das instituições públicas e aliam o poder à representatividade (VILLAS BÔAS, 2022). Desse modo, Thomas Beethoven é ao mesmo tempo uma síntese do capitalismo tardio e um candidato populista cuja fala reproduz o discurso neoliberal que serve de lastro à ala conservadora da política brasileira:

Vou dizer o que podemos fazer: podemos ter um mundo mais eficiente em que, com os mesmos recursos já disponíveis, mais pessoas tenham acesso a alimentação, saúde, educação e, claro, segurança. Basta não roubarem, caro candidato. Basta ter eficiência em gestão. Alocar os recursos de maneira correta. Otimizar as decisões. Todas as decisões. [...] O que nós podemos é trabalhar por vocês e tornar o futuro da Terra possível novamente. (IZHAKI, 2022, p. 20-21)

A esse discurso que reduz a política a uma questão de “eficiência em gestão” se soma a retórica da propaganda comercial que relega o eleitor à condição de fruidor de serviços e, portanto, liberado do fardo da tomada de decisões e da responsabilidade:

O ser humano poderá justamente ter mais tempo e menos responsabilidade para viver ainda mais e melhor. Estamos falando de qualidade de vida. Não preciso mais desenvolver essa resposta. Pensem apenas nisso: mais tempo para vocês, mais qualidade de vida. Menos estresse. (IZHAKI, 2022, p. 105)

Em “Tóquio” e *Movimento 78* o tropo da inteligência artificial vincula o avanço tecnológico à dinâmica do capitalismo tardio e seus desdobramentos políticos. É significativo que durante o debate eleitoral Seiji Kubo chame atenção para o caráter ideológico da retórica da neutralidade:

Neutralidade só replica uma injustiça já existente. É um falso conceito, utilizado por quem já tem poder para permanecer no controle. Neutralidade é manter o status quo. Quem pede neutralidade é quem já tem os privilégios de saída. (IZHAKI, 2022, p. 172)

A fala de Kubo ataca a ideia de governo como administração técnica do bem público – perspectiva em que o “bem” moral se confunde com o “bem” de capital. A imagem da inteligência artificial, portanto, aglutina as noções de alienação, consumo e alijamento do poder político. Sua associação com o fantasma, por sua vez, tensiona a distinção entre presença e ausência que é essencial para o conceito de representatividade política (VILLAS BÔAS, 2022, p. 9-13). Num plano mais formal, ela serve de fundamento para a representação estética da distribuição desigual de poder nas

duas narrativas, que contrapõem o espetáculo melodramático da sujeição ao ocultamento das instâncias em que se dá a tomada de decisões. O curto-circuito simbólico criado por esse tensionamento leva a uma profunda sensação de irrealidade que contamina o corpo social como um todo. Como veremos a seguir, esse mesmo tensionamento afeta a articulação do conceito do humano nas duas obras e sua encarnação no indivíduo moderno.

A FRAGILIDADE DO HUMANO

Paul Ricœur (2014) descreve que ele chama de ficções literárias – ou seja, aquelas que adotam o paradigma realista – como a mimese de ações que decorrem da presença corporal do sujeito. Já nas ficções tecnológicas – categoria na qual Ricœur inclui as narrativas de ficção científica que tematizam a duplicação da consciência ou a criação de mentes artificiais – a condição corporal deixa de ser o centro incontornável da experiência existencial para se tornar apenas uma variável contingente dessa experiência. A dialética entre esses dois modelos ficcionais, o mimético e o da especulação tecnológica, tensiona a própria noção de identidade ao problematizar a relação entre autorreflexão – a consciência de si – e o princípio da permanência do sujeito ao longo do tempo, que permite dizer que aquele que age em um determinado momento é o mesmo que já agiu antes (Ricœur, 2014, p. 157-159). Não à toa, ao discutir a dimensão ética da identidade, calcada nas ações práticas do indivíduo, Ricœur postula a narrativa como único meio de dar unidade à vida e concebê-la em sua totalidade. Dessa forma, vivência e ficção estão estruturalmente conectadas, numa relação que não se resume na simples imitação:

[...] narrativas literárias e histórias de vida, em vez de se excluírem, completam-se, apesar ou por causa de seu contraste. Essa dialética nos lembra que a narrativa faz parte da vida antes de se exilar da vida na escrita; e retorna à vida seguindo os múltiplos caminhos da aproximação. (2014, p. 174)

A argumentação de Ricœur sugere uma interpenetração fundamental entre identidade e narrativa ficcional, abrindo espaço para uma discussão acerca da concepção moderna do indivíduo e dos modelos ficcionais que ajudaram a elaborá-la e disseminá-la.

Dentre estes destaca-se o romance, a grande forma literária da modernidade. A vinculação do romance com o individualismo moderno não só é ponto pacífico na crítica, como está no cerne das definições propostas para o gênero. Ian Watt, por exemplo, caracteriza o romance como “a forma literária que melhor reflete [a] reorientação individualista e inovadora” do pensamento moderno, e cujo princípio primordial seria a “fidelidade à experiência individual” (1972, p. 13, tradução minha).⁶ Nancy Armstrong aprofunda essa correlação ao propor que a “história do romance e a história do sujeito moderno são, literalmente, uma só” (2005, p. 3, trad. minha).⁷ Para Armstrong, o que hoje entendemos como o indivíduo foi formulado primeiro no romance do século XVIII, para depois se propagar de forma generalizada na cultura ocidental. A construção e reprodução do indivíduo moderno formaria o núcleo ideológico do romance, de modo que todas as variantes posteriores do gênero participariam do projeto de universalização desse tipo de subjetividade (2005, p. 3-10).

6 “The novel is the form of literature which most fully reflects this individualist and innovating reorientation”; “truth to individual experience”.

7 “[...] the history of the novel and the history of the modern subject are, quite literally, one and the same.”

Nesse sentido, é interessante que a narrativa de “Tóquio” se inicie com uma confissão pessoal do narrador-protagonista: “Passei a odiar mesmo minha mãe depois de uma certa noite, em Tóquio, quando eu tinha dezoito anos” (GALERA, 2021, p. 65). O que se esboça nas primeiras linhas da novela não são os contornos de uma organização social opressiva, como na distopia clássica, mas sim a promessa de uma autobiografia ficcional cujo foco seria a formação psicológica do protagonista, como é comum ocorrer no romance oitocentista. Já a divisão de *Movimento 78* em três fios narrativos distintos, focados no debate entre Seiji Kubo e Thomas Beethoven no último terço do século XXI, na submissão do pai de Kubo ao tratamento imposto por sua empresa em 2019, e na tentativa de sua mãe de lidar com a perda do marido em 2023, não só acompanha o processo de estabelecimento de uma sociedade distópica, como o relaciona a diferentes representações do indivíduo.

Para Aaron Rosenfeld, as distopias literárias tratam da “morte de uma linguagem especificamente herdada da literatura do passado para descrever e encenar o humano” (2021, p. 4; tradução minha)⁸. O que estaria em jogo, portanto, seria a própria categoria de personagem “como um construto formal, como um conjunto de pressupostos sobre interioridade, autonomia e capacidade de agir – conforme os romances nos ensinaram a entendê-lo” (2021, p. 4; tradução minha)⁹. O relato distópico clássico, cujo paradigma é o *1984* de Orwell, dramatizaria o ocaso do sujeito liberal burguês e das formas narrativas que ajudaram a produzi-lo. O que estaria

8 “[...] the demise of a language very specifically inherited from the literature of the past for describing and staging the human”.

9 “[...] character as formal construct, as a set of assumptions about interiority, autonomy, and agency – as novels have taught us to understand it”.

em risco, então, é aquilo que Nancy Armstrong identifica como a missão ideológica fundamental do romance, a disseminação da noção moderna de indivíduo. A distopia encena como crise o que era afirmação no período de consolidação do romance como forma narrativa dominante:

Em seu sentido clássico, o humanismo encarna um compromisso com os grandes livros cujo assunto é a definição de um caráter unicamente humano e suas possibilidades políticas, emocionais e morais. [...] A distopia tem uma grande preocupação em preservar essa figura: sua destruição reafirma ao mesmo tempo o valor e a fragilidade de um tipo de personagem, assim como das virtudes a que este está associado, virtudes que a modernidade coloca sob pressão.¹⁰ (ROSENFELD, 2021, p. 8; tradução minha)

Os três fios narrativos de *Movimento 78* elaboram os percalços desse tipo de personagem em termos de uma redução de sua interioridade à medida que os traços distópicos de seu mundo ficcional se intensificam. Assim, as seções voltadas para o debate político entre Kubo e Beethoven, que constituem o núcleo temático do romance e o momento mais propriamente distópico de seu enredo, colocam a crise do sujeito em primeiro plano ao adotar a natureza do humano como tema principal da discussão entre os dois personagens. No plano formal, essas seções evitam expor a interioridade de Kubo ao manter o ponto de vista narrativo de um observador externo, ao mesmo tempo

10 “In its classical sense, humanism embodies a commitment to those great books whose subject is the defining of a uniquely human character and such a character’s political, emotional, and moral possibilities. [...] Dystopia is heavily invested in preserving such a figure: its destruction affirms both the value and fragility of a character type and its accompanying virtues that modernity places under stress”.

que tendem para a indiferenciação entre o ser humano e a inteligência artificial, na contramão da função que o protagonista e seu oponente desempenham no esquema argumentativo da obra. Sendo assim, essa sequência narrativa depende das outras duas para cumprir a tarefa de apresentar um contraponto efetivo entre o humano e a máquina.

As seções narradas por Alessandra, a mãe de Kubo, adotam um modo confessional que favorece o registro das emoções e funciona como um marco formal da exploração da interioridade. Dessa forma, elas fornecem o lastro simbólico que falta aos segmentos protagonizados por Seiji Kubo, servindo como um exemplo prático dos valores que ele postula como característicos do humano, como afetividade, autorreflexão e a construção de uma memória pessoal. Mais importante, elas oferecem ao leitor um tipo de personagem facilmente reconhecível não só por apresentar processos psicológicos familiares, mas por adotar estratégias de caracterização típicas da tradição realista.

As seções ambientadas em 2019, por sua vez, ocupam uma posição intermediária entre os outros dois fios narrativos. O narrador em terceira pessoa tem acesso à interioridade do pai de Kubo, e o foco desses segmentos do romance são suas reações às pressões que sofre de sua empresa, seu apego ao filho e os motivos que o levam a se submeter ao tratamento que lhe é imposto. Por outro lado, os mesmos recursos que conferem profundidade psicológica ao personagem são empregados para lhe conferir uma dimensão alegórica. É através da exposição da sua interioridade que se revelam sua passividade, sua tendência de obedecer a figuras de autoridade e de se adequar ao que é esperado de seu papel na

sociedade. Desse modo, à exploração psicológica se contrapõe uma tendência à esquematização que converte o pai de Kubo em um emblema do conflito entre liberdade individual e opressão social que é típico da distopia. Esse movimento se torna explícito no episódio do exame de imagem, em que o pai de Kubo é subjugado ao labirinto da clínica e ao tomógrafo, numa limitação radical de sua área de autonomia, agora reduzida à sua própria mente. Rosenfeld (2021, p. 17) descreve esse processo como uma expansão radical do ambiente que deixa pouco espaço para o personagem na narrativa.

A mesma lógica se aplica à relação de antagonismo entre Seiji Kubo e Beethoven, que remete ao esquema básico do conflito entre herói e vilão do melodrama e das manifestações mais comerciais da ficção científica no cinema e na televisão. Isso converte os dois personagens a meros representantes de polos morais opostos, reduzindo-os à condição de personagens unidimensionais. Beethoven ocuparia, então, a ponta de um espectro que tem em sua outra extremidade a mãe de Kubo, personagem cuja psicologia é mais trabalhada na narrativa. Essa gradação do menor para o maior grau de interioridade na construção formal dos personagens equivale, como já deve ter ficado evidente, ao gradiente que separa a máquina do ser humano, sendo indissociável da elaboração do tema principal do romance.

De fato, o argumento final de Seiji Kubo contra seu adversário se apoia na fragilidade ontológica da inteligência artificial: a única função de Beethoven seria oferecer a imagem do candidato ideal e vencer a eleição; depois disso, ele simplesmente deixaria de existir (IZHAKI, 2022, p. 171-180). O ser humano, ao contrário, não pode ser reduzido à sua função, ou seja, não deve ser

visto como um meio para chegar a um fim, mas sim como um fim em si mesmo – uma reafirmação do princípio prático da moral formulado por Kant na *Fundamentação da metafísica dos costumes*. O ser humano de *Movimento 78*, portanto, é ao mesmo tempo uma manifestação dos valores do humanismo iluminista e um personagem romanesco desenvolvido nos moldes do realismo – em outras palavras, uma criação formal. Kubo exclui Beethoven da categoria do humano pelo fato de ele não ser um personagem “redondo” com motivações próprias.

No entanto, se o deslocamento ao longo desse gradiente parece dar uma certa estabilidade à articulação dos conceitos de humano e não-humano, outras figurações da interioridade embaralham essa distinção. Tanto “Tóquio” quanto *Movimento 78* empregam uma retórica gótica para configurar espaços de confinamento que reforçam a cisão entre indivíduo e sociedade, espaço interior e mundo externo, numa representação concreta da restrição do espaço de ação do personagem a que Rosenfeld se refere. Essa mesma retórica associa esses espaços ao ocultamento e ao mistério, principalmente através do uso de imagens relacionadas ao sombrio, ao fantasmagórico e ao incompreensível. Constitui-se assim uma consciência acuada, constantemente ameaçada por pressões externas, mas por isso mesmo voltada para si mesma, recolhida em sua privacidade e impossível de ser conhecida completamente – traços fundamentais de uma concepção do indivíduo que ganharia força a partir do Iluminismo. O historiador George Minois resume nos seguintes termos a atitude em relação ao individualismo no início do século XVIII: “O indivíduo é absolutamente só no mundo, e ele mesmo é tão somente uma ilusão; ele está confinado em seu eu” (2019, p. 271).

Esses espaços limitados, portanto, funcionam como alegorias particularmente fortes de uma interioridade que depende justamente do isolamento do indivíduo. O que narrativas como “Tóquio” e *Movimento 78* sugerem é que a fragilidade do sujeito não é efeito de uma crise tardia da modernidade, mas sim um elemento fundamental para a construção simbólica da individualidade. Nas duas narrativas, é em torno dessa fragilidade que se desenvolve o tema da oposição entre o humano e a máquina, enquanto o tropo do corpo sintético dotado de inteligência associa a identidade a um problema de legibilidade.

O episódio de *Movimento 78* que dá título ao romance serve como ilustração da relação entre identidade, ocultamento e legibilidade. Trata-se do capítulo intitulado “A última vitória”, que descreve um momento decisivo da partida de Go que opôs Lee Sedol ao programa AlphaGo. A disputa de fato ocorreu em 2016 e se tornou um marco no desenvolvimento da inteligência artificial, pois até então acreditava-se que seria impossível um computador dominar o Go, jogo bem mais intuitivo do que o xadrez. “Movimento 78” se refere à jogada que levou à vitória de Lee Sedol no quarto jogo da partida, e a narrativa se detém nos minutos dramáticos em que o campeão – já pressionado pela derrota nos três jogos anteriores – se prepara para mover sua peça. É um momento de intensa reflexão, prática associada ao recolhimento e ao cultivo do individualismo desde o humanismo renascentista.¹¹ Não há, porém,

11 Quanto ao papel da reflexão e do estudo na configuração do indivíduo moderno, incluindo sua representação imagística nas artes visuais, ver Minois (2019, p. 152-158). A reflexão teria sido essencial para a construção de uma ideia positiva da solidão, estando ligada ao pensamento independente. A conexão da reflexão com a delimitação de um mundo interior privado já estaria consolidada na segunda metade do século XVIII, como Fried (1988) indica em seu estudo sobre o tema da absorção na pintura francesa desse período.

uma tentativa de dar uma representação direta ao que se passa na mente de Sedol: o narrador se limita aos gestos, à postura e às expressões do jogador, como se estivesse descrevendo uma cena do documentário que registrou a partida. O mundo interior de Sedol permanece inacessível, pois tudo que temos são os indícios de sua presença nas manifestações físicas do corpo. A imprevisibilidade do movimento 78 confirma o caráter insondável desse mundo interior, que serve como base da autonomia do sujeito. No entanto, a força dessa afirmação da incomensurabilidade do humano depende da potencialização da dimensão simbólica de sua vitória em meio a uma derrota maior – ou seja, de sua fragilidade diante de processos que o ameaçam com a aniquilação.

“A última vitória” parece oferecer uma resposta à principal questão da narrativa – a natureza do humano – bem como um desfecho para a sua visão distópica do mundo – a vitória da máquina. Entretanto, as mesmas estratégias de ocultamento utilizadas nesse capítulo para ancorar a consciência do humano no terreno do incognoscível são empregadas para caracterizar a máquina. O computador também é capaz de pensamento autônomo, de modo que “nem os programadores de AlphaGo sabem como e por que AlphaGo decide seus movimentos” (IZHAKI, 2022, p. 79). A repetição do nome da inteligência artificial nessa passagem é significativa, uma vez que lhe confere uma identidade própria e reforça sua condição de personagem. A narrativa atribui à máquina processos típicos da mente humana: AlphaGo “entende”, “sabe”, “digere” informações, “pensa” e “desiste” (IZHAKI, 2022, p. 76-85). Depois do movimento 78, tem-se a impressão de que “AlphaGo perdeu seus poderes divinos e caiu na terra como um ser humano”

(IZHAKI, 2022, p. 84), uma mudança de condição que só se mostra possível quando a máquina demonstra sua fragilidade.

A partir disso, é possível arriscar uma explicação para a lógica da paranoia que domina a narrativa de *Movimento 78*. A atribuição de características do humano à máquina e o consequente embaralhamento das duas categorias tem efeitos aparentemente opostos: por um lado, confirmam o perigo de o humano ser relegado à irrelevância, uma vez que a máquina consegue efetivamente simulá-lo; por outro, efetuam uma expansão do humano para colonizar a própria máquina, cuja consciência é imaginada nos mesmos moldes que deram forma à representação cultural do indivíduo na modernidade. Pode-se argumentar que esse curto-circuito simbólico é um dos prazeres compensatórios de outras narrativas distópicas que têm como tema os perigos da tecnologia. De qualquer forma, o que se obtém é uma reafirmação da relevância simbólica do espaço interno do indivíduo, mesmo num contexto em que as dinâmicas do capitalismo tardio, a captura da intimidade pelas tecnologias da informação e o recrudescimento do autoritarismo – em particular no Brasil – parecem pô-la em risco.

Isso não significa que esse espaço interno seja estável, confortável ou claro para o próprio sujeito. Como já vimos, tanto em “Tóquio” quanto em *Movimento 78* ele é resultado de uma separação violenta do mundo exterior, e é representado como uma espécie de *locus horribilis* gótico. Ele tem ressonâncias com a imagem do castelo, que oferece a segurança do útero ao mesmo tempo em que aprisiona, e onde as distinções entre o humano e o não-humano, o natural e o sobrenatural, tendem a se apagar (PUNTER; BYRON, 2004, p. 259-262). Sua maior afinidade, porém, é

com o fantasmagórico, cuja presença “aponta para uma liminaridade que põe em xeque os modelos de uma concepção de identidade coerente, autoconsciente e presente para si mesma” (SMITH, 2010, p. 2, tradução minha)¹².

“Tóquio” enfatiza ainda mais o caráter liminar da identidade ao associá-la ao deslocamento, o que a coloca em algum lugar entre a presença e a ausência. Logo nas primeiras páginas da novela, o narrador registra suas impressões do momento em que Nora, um dos membros do grupo de apoio que ele frequenta, ativa o androide que abriga a cópia de sua irmã. Ao fazer isso, ele levanta a possibilidade desse construto ter a sua própria vida interior, para logo descartá-la como uma ilusão:

Ao despertar, ela dava a forte impressão de emergir de uma intensa atividade introspectiva que jamais cessava, nem mesmo quando estava desativada. Mas eu tinha as minhas convicções e sabia que estava sendo enganado. Todos esses produtos haviam sido desenvolvidos para apertar os botões certos na psicologia dos humanos que interagissem com eles. (GALERA, 2021, p. 82)

A atribuição da capacidade de introspecção e, portanto, de uma subjetividade ao androide depende da interação entre um observador e um objeto cuja condição ontológica é incerta. Como no caso de Lee Seedol e AlphaGo, ela só pode ser aferida através de indícios externos. No entanto, como esses indícios são falsificáveis, é impossível dar-lhes uma interpretação definitiva. Apesar de insistir na artificialidade do comportamento do androide, o narrador não consegue abandonar de todo a ideia

¹² “The presence of the ghostly indicates a liminality which compromises models of a coherent, self-conscious and self-present, conception of identity”.

de que o construto age intencionalmente. O próprio leitor é levado a se engajar na solução desse problema ao ver o androide escolher uma música e expressar o desejo de dançar com a irmã. Mais importante, sua empatia é estimulada pelo espetáculo de sofrimento do androide, que culmina num ato de automutilação. Para Ricœur (2014, p. 197-214), é justamente através da capacidade de imaginar o que o outro sente, de compartilhar seu sofrimento e sua fragilidade, que se reconhece nele alguém que é insubstituível e, por extensão, aquele que se compadece é capaz de atribuir a si mesmo a mesma condição. Daí a conclusão de Ricœur de que “a estima ao *outro como um si-mesmo*” e a “estima a *si mesmo como outro*” se equivalem (2014, p. 214). É, portanto, através da empatia que se concede ao outro uma identidade única, ao mesmo tempo que se constrói a própria identidade.

Entretanto, o corpo sintético do androide introduz uma crise nesse processo ao interpor uma barreira para o exercício espontâneo da empatia. Trata-se de um corpo inquietante, que leva o narrador a comentar:

Aquela construção totalmente sintética era um corpo que não estava sujeito ao empuxo inefável da mortalidade, do potencial para a decadência. Essa era uma das lições que a tecnologia tinha nos ensinado a respeito do círculo da empatia. Um objeto era como nós na medida em que envelhecia como nós. (GALERA, 2021, p. 77)

Essa observação, porém, diz mais respeito a uma suposta humanidade de que o construto artificial estaria imbuído do que ao corpo como objeto físico, já que o narrador chamara atenção algumas linhas antes para os sinais de desgaste no revestimento

do androide. O que não envelhece é o espírito dentro da máquina, não o mecanismo em si. O problema está não só na ruptura com a mortalidade como condição fundamental do humano, mas também no fato de que esse corpo envelhece como um objeto inanimado, e não como um organismo biológico. Quando o androide é mencionado pela primeira vez, seu corpo está “envolto numa capa protetora cinza e fosca, fechada com zíper, que poderia muito bem servir para acondicionar um cadáver” (GALERA, 2021, p. 67). A empatia do narrador se torna vacilante, portanto, pela dificuldade em ler um corpo que se mostra ao mesmo tempo animado e morto, preso a um “martírio solipsista” (GALERA, 2021, p. 88) cuja autenticidade é duvidosa. Ao embaralhar categorias que deveriam se manter distintas, o corpo artificial surge como uma monstruosidade¹³, pois provoca uma indefinição interpretativa impossível de ser resolvida. Para Agnieszka Soltysik Monnet, a ficção gótica se caracteriza pela criação de um estado de hesitação epistemológica e moral. As narrativas góticas trabalham com uma suspensão do julgamento diante da justaposição de paradigmas irreconciliáveis (MONNET, 2010, p. 1-30) – uma indecidibilidade que encontra sua representação mais concreta justamente na figura do monstro.

Em “Tóquio” e *Movimento 78*, o entrecruzamento de convenções da ficção científica com representações do típicas da tradição gótica retoma a mesma liminaridade monstruosa da criatura no *Frankenstein* de Mary Shelley. Levanta-se, assim, a

13 Trabalho aqui com a definição de monstruosidade como um apagamento de distinções (COHEN, 1996) ou como uma mistura de categorias culturais incompatíveis (CARROLL, 2004). Cohen, aliás, relaciona o monstro diretamente a um problema de interpretação ou legibilidade.

possibilidade de que o terreno da interioridade não é algo dado, mas sim uma construção artificial que reflete a organização de outros espaços na narrativa.

“Tóquio” apresenta exemplos bastante claros dessa dinâmica. Os espaços representados na novela se organizam em um padrão de círculos concêntricos que se distanciam cada vez mais de um mundo em franca degradação. Assim, um muro gigantesco separa o centro da cidade de São Paulo de uma periferia onde a miséria absoluta reduz a todos a um estado de indiferenciação abjeta. Por sua vez, o narrador vive em uma situação de isolamento quase solipsista num apartamento tomado por uma fazenda urbana que garante a sua independência financeira, além de responder à necessidade de produzir em ambientes fechados os alimentos que não podem mais ser cultivados ao ar livre devido à crise climática. Mas o fascínio do personagem por esse pequeno negócio não se deve a um espírito empreendedor, como ele mesmo explica, mas ao prazer de construir um sistema independente e autorregulado, totalmente sob seu controle. O próprio narrador associa à fazenda à busca de um espaço de autonomia radical construído por um ato de sua vontade: “[o] que eu buscava e tinha obtido com a fazenda era a dedicação a um sistema que eu pudesse construir do zero e que me absorvesse por completo” (GALERA, 2021, p. 70).

O cultivo de alimentos se torna sinônimo do cultivo de si e do exercício da autorreflexão, enquanto o apartamento se converte numa trincheira contra todo o resto da sociedade – um território isolado “do barulho insalubre da megalópole superaquecida” e formado por um labirinto de “tubulações, tanques, mangueiras, canteiros, motores elétricos e estufas” (GALERA, 2021, p. 71).

Entretanto, dentro desse abrigo artificial que o narrador cria para si mesmo, há um espaço ainda mais íntimo, o pequeno quarto dedicado exclusivamente à sua vida pessoal, uma “gruta particular” separada do maquinário necessário para manter a produtividade da fazenda, e onde é possível “levar uma vidinha regrada e austera” (GALERA, 2021, p. 70-71). A descrição do apartamento desenha um *locus horribilis* tecnogótico, ao mesmo tempo que remete ao gabinete de estudos onde o intelectual humanista se recolhe voluntariamente para ler e escrever, longe das distrações irritantes do cotidiano; um local privilegiado onde se pode dedicar ao diálogo consigo mesmo (MINOIS, 2019, p. 137-158).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jordi Serrano-Muñoz (2021) argumenta que a narrativa distópica atual cria um senso de fim para os dilemas que vivemos na contemporaneidade, apontando para um possível encerramento – narrativo e político – para as crises que enfrentamos. Esse encerramento se daria através da articulação de uma memória do presente com uma memória do futuro – ainda que memória e história sejam contingentes e, portanto, frágeis.

No entanto, *Movimento 78* termina com a interrupção da última fala de Seiji Kubo durante o debate, no que pode ser um apagão promovido pelas IAs em sua investida pelo poder. Já “Tóquio” se encerra com uma cena cuja crueza dificulta sua articulação simbólica com o resto da narrativa, a não ser como indicação de um vago sentimento de culpa por parte do narrador, que a testemunha quando está prestes a retornar à relativa segurança do centro de São Paulo: “[...] uma pequena matilha

de cães se alimentava do cadáver de uma mulher, enquanto ao lado, não muito distante, a apenas alguns metros, uma mulher se alimentava do cadáver de um cão” (GALERA, 2021, p. 169).

Os dois textos se encerram com uma suspensão do fluxo narrativo que nega a possibilidade de uma resolução definitiva para o enredo. Não se trata, contudo, da abertura de uma possibilidade de transformação que possa dar fim a uma organização social opressiva, como na chamada distopia crítica,¹⁴ mas da sinalização de que os dilemas levantados ao longo das duas narrativas não foram de fato solucionados.

“Tóquio” e *Movimento 78* são tentativas autoconscientes de escrever uma narrativa de ficção científica à margem da tradição hegemônica anglo-saxã e dos principais polos produtores de tecnologia. Consequentemente, ambos os textos apresentam a tecnologia como um produto que vem de fora e discutem as consequências de seu deslocamento. A adoção dessa perspectiva fora do centro torna possível apontar de forma mais clara as contradições do desenvolvimento tecnológico, aprofundando a crítica do seu efeito desumanizante, tão comum nas distopias. A criação de novas tecnologias é apresentada não como o resultado do impulso mais ou menos autônomo do progresso, mas como um processo indissociável de práticas de exploração econômica cujo alcance vai muito além dos seus centros de origem e que assumem um aspecto particularmente agressivo nos novos territórios em que são implementadas.

A relação dessa representação da tecnologia com o imaginário do colonialismo fica patente na aparência marcadamente europeia

14 Para uma discussão detalhada do conceito de distopia crítica, ver Sargent (1994), Moylan (2000, p. 148-154) e Baccolini (2004).

das inteligências artificiais de *Movimento 78*: a IA que recebe Kubo na sede do debate é descrita como tendo traços holandeses, enquanto Beethoven é uma caricatura do galã norte-americano (IZHAKI, 2022, p. 14-16). Já em “Tóquio”, a tecnologia apresenta falhas – traço raro nas narrativas de ficção científica em língua inglesa – e o procedimento da cópia da consciência logo é banido dos países desenvolvidos, enquanto continua a ser praticado em países marginalizados como o Brasil e a Índia. Nas duas narrativas, essa condição de marginalidade permite que a população local seja usada como grupo de teste de procedimentos cuja segurança ainda não foi comprovada, ou não tenha como apelar nos casos em que a tecnologia se mostre defeituosa. O capitalismo se torna um sistema ainda mais fantasmagórico pelo fato de agir sobre uma sociedade que está apartada de seus centros decisórios.

O emprego dos mesmos recursos formais para atribuir um aspecto espectral tanto às relações sociais sob o capitalismo quanto ao mundo interior do indivíduo forja um elo simbólico entre os dois, dando a entender que eles se interpenetram. No entanto, se a tecnologia desempenha o papel de intermediadora entre esses dois elementos, sua relação com o artificialismo introduz uma certa ambiguidade na maneira como as noções de identidade e do humano são elaboradas nas duas narrativas. Em muitos aspectos, “Tóquio” e *Movimento 78* são uma continuação da distopia literária em língua inglesa, pois também trabalham com a imagem de um indivíduo autônomo apossado por seu meio, além de apontar para a crise dos valores humanistas diante da crescente influência da tecnologia e das práticas capitalistas a que esta está ligada. Aqui também há uma apropriação paradoxal da ideia de crise como

meio de afirmar a identidade privada através da sua fragilidade, o que envolve o reforço da interioridade pela ruptura com um mundo exterior que se mostra hostil e a busca do isolamento como forma de proteção. Por outro lado, se a consolidação de uma identidade moderna a partir dos valores do humanismo iluminista é indissociável do surgimento do romance e do tipo de personagem que ele propõe, esse modelo de identidade também depende de técnicas específicas que podem apresentar fissuras ao serem deslocadas de seu contexto de origem.

“Tóquio” e *Movimento 78* exploram algumas dessas fissuras ao confrontar o personagem paradigmático do romance realista com as condições materiais da sociedade brasileira contemporânea. Em ambas as narrativas, a autonomia e a interioridade do sujeito estão ligadas ao privilégio social e econômico – assim como, nas palavras de Minois, a “solidão humanista é um luxo de intelectuais que têm os meios para se isolar em seu ‘estúdio’ ou em sua vila” (2019, p. 151). Essa relação se torna particularmente clara em “Tóquio”, uma vez que o próprio narrador a explicita: apenas uma minoria pode morar no espaço mais protegido do centro da cidade, enquanto os principais símbolos da identidade privada na novela – o apartamento do narrador e a cópia da consciência – custam caro e estão longe do alcance da maioria. Em *Movimento 78*, a ameaça à autonomia individual, principalmente nos episódios envolvendo o pai de Kubo, se relaciona às dificuldades de uma classe média acuada que não consegue fazer frente à precarização das suas condições de trabalho.

Seguindo esse raciocínio, a fragilidade do sujeito adquire novos contornos. O conflito entre indivíduo e sociedade que dá forma ao

enredo clássico da distopia é uma versão exagerada do desajuste entre o sujeito desejante e os limites impostos pelo mundo social que está no cerne do romance moderno, cujo protagonista é deslocado de seu contexto de origem para se confrontar com uma gama de possibilidades que incluem o risco de sua destruição (ARMSTRONG, 2005, p. 4-5). Na distopia, porém, há uma redução radical dessas possibilidades, de modo que a ameaça de aniquilamento do indivíduo é que se torna preponderante (ROSENFELD, 2021, p. 61). Ao adotar a fragilidade como a condição fundamental do sujeito, “Tóquio” e *Movimento 78* endossam o personagem tradicional do romance, já que este fornece o modelo de uma humanidade que deve ser preservada. Por outro lado, o uso de recursos estilísticos que ligam essa fragilidade à fantasmagoria e ao aprisionamento introduz na noção de identidade uma indefinição que é própria do gótico. O espaço privado da vida interior se constitui através da imposição de tecnologias estrangeiras e das relações econômicas que tornam essas tecnologias possíveis. Sendo assim, ele próprio é um construto artificial e deslocado, pelo menos ao advogar uma autonomia que não encontra meios de se impor através de uma ação efetiva sobre o mundo e ao pressupor uma independência que exige recursos a que poucos têm acesso.

Aqui também há uma suspensão de julgamento entre paradigmas incompatíveis – uma contradição que encontra sua representação formal na apropriação do gótico em “Tóquio” e *Movimento 78*. Desse modo, a validade de uma autonomia calcada no mistério da interioridade do sujeito é reafirmada, ao mesmo tempo em que ela é problematizada ao se apontarem as limitações do modelo de personagem que lhe dá expressão. De qualquer

forma, o que realmente é deslocado para o outro lado dos muros da cidade é a miséria que torna impossível o tipo de individuação proposto pelo personagem tradicional do romance. Este surge como uma exceção precária, pois vive sob o risco de sucumbir às forças que pretendem instrumentalizá-lo, ou de ser banido para a terra de ninguém onde vivem os excluídos – um medo histórico da classe média brasileira.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Nancy. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. Nova York: Columbia University Press, 2005.
- BACCOLINI, Raffaella. The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. *PMLA*, n. 3, v. 119, p. 518-521, 2004.
- CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Nova York; Londres: Routledge, 2004.
- COHEN, Jeffrey Jerome. Monster Culture (Seven Theses). In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org.). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 3-25, 1996.
- DAFLON, Claudete. *Meu país é um corpo que dói*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.
- FRIED, Michael. *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- GALERA, Daniel. Tóquio. In: GALERA, Daniel. *O deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 65-169, 2004.
- GHOSH, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2016.
- HAYLES, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago; Londres: The University of Chicago Pres, 1999.
- IZHAKI, Flávio. *Movimento 78*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- KANT, Immanuel. *Groundwork of the Metaphysics of Morals*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1998.

- KLEIN, Gérard. From the Images of Science to Science Fiction. In: PARRINDER, Patrick (Org.). *Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Durham: Duke UP, p. 119-126, 2001.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LAPOUJADE, David. Rumo a novas escravidões?. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Mutações – Dissonâncias do progresso*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, p. 65-77, 2019.
- MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura. *Anuário de Literatura*, n. 1, v. 19, p. 10-29, 2014.
- MINOIS, Georges. *História da solidão e dos solitários*. São Paulo: Unesp, 2019.
- MONNET, Agnieszka Soltysik. *The Poetics and Politics of the American Gothic: Gender and Slavery in Nineteenth-Century American Literature*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2010.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Malden; Oxford: Blackwell, 2004.
- RICCEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- ROSENFELD, Aaron. *Character and Dystopia: The Last Men*. Nova York; Londres: Routledge, 2021.
- SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.
- SERRANO-MUÑOZ, Jordi. Closure in Dystopia: Projecting Memories of the End of Crises in Speculative Fiction. *Memory Studies*, n. 6, v. 14, p. 1-15, 2021.
- SMITH, Andrew. *The Ghost Story, 1840-1920: A Cultural History*. Manchester; Nova York: Manchester University Press, 2010.
- VILLAS BÔAS, Luciana. *A República de chinelos: Bolsonaro e o desmonte da representação*. São Paulo: Editora 34, 2022.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth: Penguin, 1972.