

O pós-humano e a poética pós-moderna em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip k. Dick

Luiz Felipe Voss Espinelly¹

RESUMO

Este texto faz uma análise do romance distópico *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (*Do androids dream of electric sheep?*, 1966), de Philip K. Dick. A leitura desenvolvida aborda os conceitos de esmaecimento dos afetos, de Fredric Jameson, e simulacro, de Jean Baudrillard, buscando compreender como a poética da pós-modernidade relaciona-se com o pós-humano em um romance ambientado em um mundo devastado.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-Humano; Distopia; Esmacimento dos Afetos; Simulacros; Pós-Modernidade.

ABSTRACT

This text analyzes the dystopian novel *Do androids dream of electric sheep?* (1966), by Philip K. Dick. The study approaches the concepts of waning of affect, by Fredric Jameson, and simulacrum, by Jean Baudrillard, to discuss how the poetics of postmodernism relates to the post-human in a novel set in a wasteland.

KEYWORDS: Post-Human; Dystopia; The Waning of Affect; Simulacra; Postmodernism.

Uma das marcas da pós-modernidade é a falta de referências. O sentimento de vazio e a ausência de sentido que se instalam no período resultam em um achatamento emocional, que Fredric Jameson chama de esmaecimento dos afetos.

¹ Aluno do curso de doutorado do PPG-Letras em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. E-mail: luizyoung@yahoo.com.br

Tal conceito encontra eco na produção artística, que é repleta de personagens que não demonstram empatia, preocupação com o futuro ou recordações relevantes, como no romance *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* (*Do androids dream of electric sheep?*), de Philip K. Dick, publicado em 1966, em que os andróides não possuíam memórias, o que os tornava incapazes de expressar emoções. Assim, a lógica do período é a de um eterno presente, sem lembranças, passado e futuro, em que a continuidade temporal é perdida e o sujeito perde também a empatia, em um momento em que as emoções outrora possíveis dão lugar a uma vida com menos profundidade, na qual o consumo tenta preencher esse vazio.

Baudrillard, ao falar sobre as obras de Philip K. Dick, reforça a característica de falta de referências do período:

Visivelmente os romances de Philip K. Dick gravitam (...) neste novo espaço. Não se tem aí em vista um cosmos alternativo, um folclore ou um exotismo cósmico nem proezas galácticas – está-se, à partida, numa simulação total, sem origem, imanente, sem passado, sem futuro, uma flutuação de todas as coordenadas (mentais, de tempo, de espaço, de signos) – não se trata de um universo duplo, nem mesmo de um universo possível – nem possível, nem impossível, nem real, nem irreal: hiper-real – é um universo de simulação, o que é uma coisa completamente diferente (BAUDRILLARD, 1991, p. 155).

Do mesmo modo, Fredric Jameson, em *Archaeologies of the future* (2005), reflete sobre a obra de Philip K. Dick. Para Jameson (2005, p. 82), “Dick is notoriously the epic poet of entropy and of the transformation of the world into kipple, the layers of dust, the rotting of all that's solid, a destruction of form itself that is worse than death”.

É natural, portanto, a escolha de um romance de Philip K. Dick para ser analisado em um trabalho que pretende examinar o conceito de pós-humano em relação com elementos da poética pós-moderna em um romance distópico. *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* (1966) também é uma escolha natural por ser

uma obra relevante, uma narrativa distópica com adaptação cinematográfica prestigiada por público e crítica e com influência marcante na literatura de ficção científica, no *cyberpunk* e em filmes como *Brazil* (1985), *Matrix* (1999) e *Drive* (2011), entre outros. Outra justificativa para a preferência pelo romance de Dick é pela importância da obra na popularização da figura do androide, difundindo o tema do pós-humano.

Androides sonham com ovelhas elétricas? se passa em um futuro próximo, pós-apocalíptico, em que a Terra e seus habitantes foram dizimados por uma grande guerra e os sobreviventes são instigados a migrarem para colônias em Marte. Entre os poucos que ficaram, há um caçador de androides, o protagonista Rick Deckard, inicialmente um policial de vida medíocre, que depois de um aprofundamento da personagem, acaba por se questionar sobre sua própria humanidade e se era tão diferente de quem caçava.

No romance de Philip K. Dick há também um grupo de androides, seres pós-humanos, descritos como robôs orgânicos criados geneticamente e indistinguíveis dos humanos, que fogem para a Terra, onde são proibidos, buscando sobreviver e ampliar seu tempo de vida, que é programado para ser de apenas 4 anos - obsolescência programada, como a dos produtos de informática que consumimos. A situação geral dos androides é de marginalização, são utilizados em trabalhos perigosos, como servos e para dar prazer aos humanos. As memórias que possuem são implantes, em um simulacro de identidade pessoal, e alguns nem sabem que são androides.

Aindação sobre o que é ser humano, questão central de *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, traz consigo o conceito de pós-humano e vincula-se ao sentimento do período, de falta de sentido e enfraquecimento da realidade através de simulacros e simulações. O romance de Philip K. Dick, mediante as dúvidas existenciais de seus personagens, trata das transformações que o corpo humano está passando, ao se tornar problemático, colocando a questão do pós-humano no centro da narrativa. Lucia Santaella, em *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das*

mídias à cibercultura, recupera o surgimento do termo, que é posterior ao romance de Philip K. Dick, datando da década de 1980. Segundo Santaella, a publicação *A condição pós-humana* (1995), de Robert Pepperell:

[...]emprega o termo pós-humano tanto para se referir ao fato de que nossa visão daquilo que constitui o ser humano está passando por profundas transformações, quanto para apontar para a convergência geral dos organismos com as tecnologias até o ponto de se tornarem indistinguíveis (SANTAELLA, 2004, p. 192).

Essa condição pós-biológica configura-se no romance de Philip K. Dick através dos androides. Na narrativa, as tecnologias tornam impossível diferenciar quem é humano de quem é androide, ou mesmo o que é biológico do que é orgânico, como o gato de estimação que morreu e havia sido recolhido como artificial: “Eu pensei – Isidore tentava dizer – que fosse uma boa imitação. Tão boa que tinha me enganado” (DICK, 2014, p. 84).

Tomaz Tadeu Silva, no ensaio “Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano”, presente em *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano* (2000), reflete sobre os processos de transformação sofridos pelo corpo, que para ele são o que nos faz pensar na subjetividade humana:

Ironicamente, são os processos que estão transformando, de forma radical, o corpo humano que nos obrigam a repensar a “alma” humana. Quando aquilo que é supostamente animado se vê profunda e radicalmente afetado, é hora de perguntar: qual é mesmo a natureza daquilo que anima o que é animado? É no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnonaturais que a “humanidade” de nossa subjetividade se vê colocada em questão (SILVA, 2000, p. 10).

A conjunção entre máquina e humano apresenta-se como uma característica da pós-modernidade, o que também representa as relações entre ciência e política, tecnologia e sociedade e natureza e cultura; tudo interligado, revelando o fim da pureza. Assim, para entender a subjetividade humana é preciso também estudar a

máquina, como Silva o percebe: “Aquilo que caracteriza a máquina nos faz questionar aquilo que caracteriza o humano: a matéria de que somos feitos. A imagem do ciborgue nos estimula a repensar a subjetividade humana” (SILVA, 2000, p. 13).

Na busca por mapear o pós-humano, o termo ciborgue é o mais utilizado para os corpos que unem máquina e organismo, eletrificando o humano e humanizando a máquina. Donna Haraway, autora do *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX* (2000), publicado em 1991, explica o conceito:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo (HARAWAY, 2000, p. 40).

Em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, o pós-humano se faz presente através de androides, seres geneticamente modificados, simulacros de humanos: “clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial” (SILVA, 2000, p. 12). Se os androides se questionam sobre sua humanidade, mas não há distinção entre o natural e o artificial, então é também a originalidade do humano que está sendo questionada, como Tomas Tadeu destaca: “A ideia do ciborgue, a realidade do ciborgue, tal como a da possibilidade da clonagem, é aterrorizante, não porque coloca em dúvida a origem divina do humano, mas porque coloca em xeque a originalidade do humano” (SILVA, 2000, p. 14).

Ao compreender o pós-humano como um estágio posterior ao humano, as características anteriores são, por consequência, inerentes ao humano. Nesse sentido, é possível pensar o pós-humano como etapa final do processo de evolução do homem, que se torna um ser híbrido que une o orgânico ao tecnológico para transcender as limitações humanas. Para Donna Haraway já somos ciborgues, pelo

uso que continuamente fazemos das tecnologias, bem como por outros fatores: “No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues (HARAWAY, 2000, p. 37).

Geralmente, há duas percepções diferentes sobre o pós-humano: uma visão otimista, ligada à utopia e à tecnopia, e uma visão negativa, do campo da distopia e da tecnofobia. Para recuperar esses termos é possível pensar na literatura utópica de H. G. Wells, em *A modern utopia* (1905), que reflete o primado do científico, ainda na modernidade, e amplia o tema tecnológico de maneira otimista, pensando em um Estado mundial ideal que se renovaria quando necessário, para que tudo sempre funcionasse bem – em uma ideia que pode ser compreendida como uma tecnopia. Como contraponto a esse espírito idealizado e otimista, em seguida surgem obras como *Nós*, *Admirável Mundo Novo* e *1984*, narrativas que trazem um futuro em que as consequências não foram positivas para a humanidade, no qual a tecnologia representa uma ameaça, o que está ligado ao conceito de tecnofobia. Ou seja, a sensação de ameaça perante esse contexto conecta-se à tensão entre tecnopia e tecnofobia, próprias desse tempo. De um lado, a tecnopia refere-se a projetos utópicos no ponto de vista tecnológico, em uma visão especulativa de futuro com progressos científicos; de outro, a tecnofobia é a percepção negativa da tecnologia, que a percebe como um perigo.

Gustavo Lins Ribeiro, em *Tecnopia versus tecnofobia: o mal-estar no século XXI* (1999), trabalha com os dois conceitos. Para o antropólogo brasileiro, a tecnopia é hegemônica, “espinha dorsal da ideologia do progresso” (1999, p. 7), na medida em que estimula o desenvolvimento de tecnologias, porém em constante tensão com a tecnofobia, o que deve aumentar conforme os avanços científico-tecnológicos. *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* reforça essa tensão, pois através do progresso foi possível habitar outros locais fora da Terra e há andróides para fazer o trabalho que seria pesado ou insalubre para humanos, porém a natureza foi devastada e os andróides são um novo perigo, que antes não existia.

No romance de Philip K. Dick, os indícios da crise da subjetividade por conta da falta de limites estáveis sobre o que é natural, orgânico e real são percebidos na questão central do romance, no questionamento do protagonista sobre sua humanidade. Estamos em um período em que se abriu um alçapão que removeu o chão da estabilidade de baixo de nossos pés. É a época em que, conforme Baudrillard, “Já não há esperança para o sentido” (1991, p. 201). Esse contexto, segundo Santaella, “é profundamente perturbador. O corpo humano está, de fato, sob interrogação” (2004, p. 207).

Nesse sentido, um dos elementos da narrativa de Dick, a necessidade de ter um animal orgânico, representa a tentativa de busca de algo real, sem vínculo com o simulacro pós-humano que demonstra parte da crise tecnotópica do período. É recuperado, também, o mito de Prometeus, que roubou o fogo de Zeus e o deu aos mortais, tema que foi atualizado em *Frankenstein* (1818) e é recorrente na literatura, enfatizando que o homem não poder brincar de Deus, ou sofrerá as consequências— um traço de tecnofobia presente em narrativas distópicas como *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, através dos androides, que representam o perigo de tornar a natureza artificial. O homem experimentar ser Deus também aparece na narrativa através do Mercerismo, espécie de religião em que os praticantes se conectam para comungar entre si e com Wilbur Mercer, messias que emula o mito de Sísifo, com seu sofrimento sendo sentido pelos fiéis através de um aparato tecnológico.

Além da tensão entre tecnotopia e tecnofobia, a narrativa de Philip K. Dick pode ser caracterizada também como distópica por fatores como a ambientação em um planeta devastado, em um futuro pós-apocalíptico. É interessante, porém, recuperar o conceito de distopia, a fim de evitar uma classificação vazia, puramente taxonômica, verificando se há relação entre a definição e o romance e se isto tem algum significado que se vincule com a análise.

O conceito de distopia relaciona-se com o de utopia, mais antigo e pauta de vários estudos consagrados. *A República*, de Platão, já possuía elementos

considerados utópicos, ainda que não utilizasse o termo, mas é Thomas More, em *Utopia* (2004), que cria a obra considerada fundadora do tema. More cunha o termo, que se refere, em um sentido geral, a relatos de um mundo melhor, com narrativas, ficcionais ou não, sobre um futuro ideal, em que o homem constrói o Paraíso na Terra. Os textos utópicos criticam o seu tempo, ao perceberem os problemas que causam flagelo à humanidade e uma quebra entre como as coisas deveriam ser e como são. A utopia tem, portanto, um caráter duplo, de mostrar uma possibilidade melhor, com outro projeto, e de denunciar o atual estado das coisas.

As utopias, no entanto, exauriram-se com a modernidade. Segundo Russel Jacoby, em *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica* (2007, p. 9), “Hoje apenas os historicamente estúpidos acreditam ser urgente construir castelos no céu. O idealismo esfuziante desapareceu há muito tempo”. Para Jacoby, estamos em uma época de emergências, em que se busca consertar o presente, ao invés de reinventá-lo ou projetar o futuro. Ele também recupera o surgimento do conceito de distopia, que faz parte desse ânimo antiutópico do período, em que as distopias geralmente são percebidas não como utopias deterioradas, mas como utopias desenvolvidas.

O termo distopia foi criado por John Stuart Mill em 1868 e ganhou força com o esmorecimento das ficções utópicas, enfraquecidas pelo contexto de guerras e regimes totalitários, como o nazismo de Hitler e o comunismo de Stalin. Como aponta Rudinei Kopp (2011, p. 58), “as distopias são, portanto, formas para criticar, através da exacerbação, os regimes e modos vigentes”. Keith Booker (1994, p. 3) confirma essa relação: “a literatura distópica genericamente se constitui também por uma crítica às condições sociais ou sistemas políticos existentes”.

Enquanto o pensamento utópico pretende uma mudança da realidade no futuro, o distópico denuncia uma piora por conta de problemas do presente. Como observa Rudinei Kopp (2011, p. 60): “utopias ou distopias são projetadas e imaginadas a partir dos desencantos do autor com o mundo que o cerca.”. Assim,

utopias e distopias se igualam em sua função subversiva e oferecem um modelo diferente, denunciando os problemas do sistema atual:

Se uma utopia promete ou indica um mundo melhor a partir da comparação com o atual (necessariamente diferente deste), a distopia simula um ‘mundo pior’ a partir do exagero, por exemplo, na aplicação de leis, modos de dominação, sistemas econômicos ou políticos, costumes, ideologias ou crenças contemporâneas (mas não necessariamente diferente deste) (KOPP, 2011, p. 58).

Em *Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, há exacerbação dos problemas ambientais, tentativa de controle da população e o espaço do romance é um planeta exaurido, em que a sociedade contemporânea é projetada de forma a mostrar de maneira ampliada as adversidades de relacionamento, pertença e sentimento, criticando os modos vigentes através dos exageros negativos da narrativa. Sob esse olhar, o romance de Dick e as principais obras distópicas do século XX condenam a sociedade contemporânea, ao projetarem seus piores aspectos. O conceito de distopia remete a um sentido de decepção para com a realidade, relacionando-se com o que Fredric Jameson chama de milenarismo invertido, em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1996, p. 27): “Os últimos anos têm sido marcados por um milenarismo invertido segundo o qual os prognósticos, catastróficos ou redencionistas, a respeito do futuro foram substituídos por decretos sobre o fim disto ou daquilo”.

Há, portanto, uma aura distópica que paira sobre esse período, que se relaciona com a produção estética vinculada à produção de mercadorias, que acontece desde a segunda metade do século XX. Desse modo, a lógica dominante do período é cultural e ocorre uma estetização da vida, com o fortalecimento da cultura da imagem e do simulacro, sem correspondência entre o mundo dos objetos e questões de conteúdo. Para os teóricos contemporâneos, isso representa a morte do sujeito burguês e, conforme Jameson (1996, p. 43), o “fim da pincelada individual”. Para ele “não há mais um ego para encarregar-se de sentir”.

Esses termos nos levam inevitavelmente a um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, o da "morte" do próprio sujeito - o fim da mônada, do ego ou do indivíduo autônomo burguês - e a ênfase correlata, seja como um novo ideal moral, seja como descrição empírica, no descentramento do sujeito, ou psique, antes centrado (JAMESON, 1996, p. 42).

Para Jameson, a morte do sujeito faz com que no pós-modernismo a prática da paródia dê lugar a do pastiche, que é vazia em sua cópia estilística acrílica. Desse modo, o discurso torna-se neutro, outra marca do período. O esmaecimento também se reflete no romance pós-moderno, que é repleto de personagens que não demonstram empatia, não possuem memórias e vivem em uma lógica de consumo que dá uma sensação de eterno presente. Jameson leva em conta tal ausência de memória e a indiferença sobre o tempo, quando diz que o esmaecimento dos afetos, o desaparecimento do individualismo, irá retirar a ênfase na temática do tempo e da temporalidade, prática comum ao analisar as obras até o modernismo.

Jean Baudrillard, em *Simulacros e Simulação* (1991), percebe esse período como de “liquidação de todos os referenciais” (p. 9). Para ele é o deserto do real:

Hoje a abstração já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. É agora o mapa que precede o território – precessão dos simulacros – é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa. É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não são o do Império, mas o nosso. O deserto do próprio real (BAUDRILLARD, 1991, p. 8).

O conceito de simulacro formulado por Baudrillard (1991, p. 8) trata de cópias que representam elementos que nunca existiram ou que não possuem o seu equivalente na realidade: “O real é reproduzido de modelos que não são originais, não é sequer real mais, mas simulação, “hiper-real”. Conceito semelhante ao de

simulação, ou seja, a imitação de uma operação ou processo existente no mundo real. Para Baudrillard, o real e o sentido são soterrados por discursos vazios, que apenas escondem que não têm nada a dizer. Em *Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, os simulacros permeiam a obra, através de personagens que não reconhecem mais a realidade, ao ponto de não precisarem se são humanos ou andróides, ou conseguir diferenciar um animal de estimação elétrico de um espécime orgânico. Há também a experiência religiosa de fusão com Mercer, que mesmo desmascarada, sendo comprovado que era uma encenação em um cenário pintado, com um ator decadente, segue tendo seguidores, ao ponto do protagonista do romance, Rick Deckard, declarar que “Mercer não é uma farsa. [...] A menos que a realidade seja uma farsa” (DICK, 2014, p. 224).

David Harvey, em *Condição Pós-Moderna* (1992), também reflete sobre simulacros e apresenta os andróides como exemplos, por não serem cópias dos seres humanos, mas sim criações sem um referencial original. Harvey (1992, p. 278) destaca que: “não são meras imitações, mas reproduções totalmente autênticas, indistinguíveis em quase todos os aspectos dos seres humanos. São antes simulacros do que robôs”.

Os simulacros na pós-modernidade se configuram como parte da falta de referências, o que se vincula ao pensamento de Jameson sobre a lógica do período, de eterno presente, em que se é perdida a continuidade temporal. Assim, a vida é marcada por ter menos profundidade, sem as emoções e sentidos possíveis anteriormente, o que gera um vazio que se busca preencher com o consumo. Desse modo, a existência permanente de novos produtos e mercadorias para satisfazer esses consumidores é uma das características do período, em que os sujeitos descentrados, seduzidos por todas as possibilidades ofertadas, precisam estar sempre abertos a todas as opções. Zygmunt Bauman, em *O mal estar da pós-modernidade* (1997), destaca a agilidade do mercado em se organizar para lucrar com essa situação:

Nessa mudança de disposição, são ajudados e favorecidos por um mercado inteiramente organizado em torno da procura do consumidor e vigorosamente interessado em manter essa procura permanentemente insatisfeita, prevenindo, assim, a ossificação de quaisquer hábitos adquiridos, e excitando o apetite dos consumidores para sensações cada vez mais intensas e sempre novas experiências (BAUMAN, 1997, p. 23).

Nesta circunstância de Terra devastada, em *Androides sonham com ovelhas elétricas?* é símbolo de *status* ter a propriedade de um animal. O protagonista sente a necessidade de possuir uma ovelha para perceber mais sentido em sua vida, medíocre, em que tem apenas uma ovelha elétrica, simulacro da original orgânica. O consumo aparece, portanto, como forma de preencher o vazio de uma vida sem sentido, com a substituição do original pela cópia, quando não há a possibilidade de consumir o mais caro/raro – atentando para o fato de que não é possível não consumir.

Neste contexto, os que não seguem o padrão de consumo e comportamento exigido pela sociedade, os que não comungam com o Deus do Capital, são considerados um problema, que precisa ser corrigido. Para tais sujeitos marginalizados a busca pelo respeito aos seus direitos, para poder assim estarem integrados à sociedade, é também a procura por reconhecimento identitário. A perseguição aos andros em *Androides sonham com ovelhas elétricas?* é também uma busca por pureza na sociedade, ao mesmo tempo em que a luta deles pela sobrevivência é uma busca por identidade – e metáfora para a busca do reconhecimento identitário de outros grupos.

Na sociedade pós-moderna, aqueles que ousam desafiar a ordem das coisas são punidos com a marginalização, assim como acontece em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, com os androides e com os chamados “especiais”, sobreviventes esterilizados pela poeira da guerra, que não podiam emigrar e que, portanto, não importavam mais para a sociedade, representados no romance por J. R. Isidore, que mora sozinho em um edifício abandonado. Esses sujeitos tornam-se problema para o sistema oficial estabelecido, porque, através de sua condição, expõem a fragilidade

da ordem estabelecida. Ao não pertencerem a lugar algum no qual não perturbem a ordem, cada vez mais colocam-se como agentes poluidores, e passam a ser vistos como uma ameaça cuja solução é o extermínio, para que a ordem natural das coisas seja restabelecida. No entanto, em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, o extermínio nem é considerado assassinato, porque os androides não são considerados forma de vida. O termo utilizado para a morte deles é um eufemismo: os andros não são mortos, são aposentados. Aos especiais, por sua vez, não é permitido abandonar a Terra, o que resulta em extermínio, por conta da contaminação do ambiente.

Na pós-modernidade, em que os indivíduos não possuem uma identidade unificada e segura, as possibilidades de escolhas para caracterizações identitárias dos aptos a consumir são várias e o sujeito é seduzido e embarca no jogo identitário, assumindo as opções mais atraentes e as descartando quando necessário. Nesse sentido, a globalização, como um aprofundamento da integração econômica, tem relação com o social e cultural decorrente desse processo, no qual a massificação se dá via mídia, que vende uma cultura heterogênea, sem identidade segura (ou pelo menos coerente) e de duração efêmera.

A mundialização cultural ocorre como correspondente da globalização, de ordem econômica, e origina um padrão, produzido para as massas — a despeito de heterogeneidades sociais, étnicas, etárias, sexuais ou psicológicas. A cultura média, ou de massa, ofusca os outros tipos anteriores. A cultura torna-se homogênea, padronizada, assim, culturas paroquiais perdem força por não serem prestigiadas pela mídia da mesma maneira que a cultura geral homogênea, ficando ofuscadas e restritas. A distinção que existia anteriormente entre cultura popular e erudita arrefece, uma vez que a massificação cultural é hegemônica e as absorve. Ao mesmo tempo em que o mercado dita um padrão, os padrões de consumo também ditam o que o mercado oferece. Essa hegemonia serve a quem detém o poder econômico do capital industrial e financeiro a ela ligado — e marca a força da cultura do consumo. No romance em questão, isso é exemplificado através da Corporação Rosen, que fabrica os androides, administrada por Eldon Rosen, que

diz: “Produzimos o que os colonos queriam (...) Seguimos o consagrado princípio que subjaz todo empreendimento comercial” (DICK, 2014, p. 62).

A necessidade de produção aumenta conforme a quantidade de sujeitos consumindo ativamente, o que leva o sistema a buscar expandir o consumo e a produção, que em níveis altos acarreta em agravamento de problemas de ordem sócio/cultural, potencializando as mazelas decorrentes de uma produção massiva, sendo que alguns estudos consideram que já não existem recursos suficientes para um consumo que contemple todas as nações. O esgotamento das fontes naturais é inevitável e pode criar um colapso que forçará o sistema a uma reestruturação produtiva das formas de consumo, com bens mais duráveis e a utilização da tecnologia para criação de produtos menos poluentes e que não utilizem recursos não renováveis ou que emitam poluição, além da necessidade de reeducação dos consumidores. Em *Androides sonham com ovelhas elétricas?* esse esgotamento já ocorreu. O colapso dos seres humanos, a tecnologia e a ameaça do pós-humano aos indivíduos são temas centrais da obra de Philip K. Dick, que constrói um mundo futurista em que a mídia e a cultura de massa manipulam e dominam a humanidade e em que o desenvolvimento da cibernética resultou em uma sociedade em que humanos são governados pela tecnologia. O conceito de pós-humano relaciona-se diretamente com esse contexto, pois os avanços tecnológicos modificaram a humanidade de tal modo que ocorre uma integração entre humano e máquina, ao ponto do corpo humano estar em questionamento, indicando a profundidade da crise da subjetividade que marca o período.

No romance de Philip K. Dick, com o planeta Terra completamente devastado, em consequência das ações da humanidade, fica claro que o esgotamento das fontes naturais não impediu o mercado de continuar; pelo contrário, foi possível ampliar o consumo, através da expansão dos mercados para fora da Terra. Os que sofreram com a situação, porém, são as mesmas vítimas de sempre do capital, figuras como o especial Isidore, que não pode emigrar e que enfrenta a solidão passivamente, sem escolhas.

Assim, é necessário que o conceito de esmaecimento dos afetos, elaborado por Fredric Jameson, seja pensado relacionando-o ao fim da historicidade e do indivíduo centrado, já que as personagens do texto selecionado vivenciam esse esmaecimento, um achatamento emocional tipicamente pós-moderno em uma existência marcada pela fragmentação. E há no texto várias evidências desse esmaecimento, como a existência de um aparelho chamado órgão de condicionamento mental penfield, em que as personagens discam para programar o próprio humor: ou seja, uma maneira artificial de controlar os sentidos, já desvanecidos – e um modo não diferente da utilização de drogas como o prozac, no contexto atual. Philip K. Dick percebe bem essa característica do período, porque no romance, antes da existência do órgão de condicionamento mental penfield, o esmaecimento era considerado uma doença mental, chamada de “ausência do afeto adequado” (DICK, 2014, p. 17), diagnóstico que serviria a muitos dos atores da pós-modernidade. Convém lembrar também que a utilização do órgão de condicionamento mental penfield era de uso comum, feita normalmente por todos, tanto que causa estranheza quando Isidore experimentava sensação de vazio (DICK, 2014, p. 31-32), algo que para os outros, as pessoas consideradas normais, esmaecidas e medicadas, era desconhecido.

As caixas de empatia são outro tipo de aparelho presente no enredo do romance. Eram utilizadas pelas personagens para conectar-se com outras pessoas, todas praticantes do Mercerismo, espécie de religião em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*. Através das caixas de empatia, momentos de euforia ou tristeza (ou qualquer outro tipo de sentimento) são divididos com os outros conectados, o que sugere aos praticantes que eles fazem parte de algo, unidos e sentindo o mesmo, buscando sair do esmaecimento e do vazio. Os androides geralmente se opõem ao Mercerismo, por sua dificuldade em experimentar e comungar sentimentos. A utilização das caixas de empatia também se relaciona ao conceito de Jameson sobre o esmaecimento dos afetos. A falta do sentir frente ao deserto do real, aos simulacros e simulações, é tão grande que se torna necessária uma suplementação

através da tecnologia, que produz uma fusão entre humano e máquina, demarcando mais uma vez o pós-humano na obra.

Uma das principais marcas de humanidade na busca por diferenciar humanos de andróides no romance de Dick é a empatia. Através de um método interrogatório chamado de Teste de Empatia *Voigt-Kampff*, as reações de empatia são medidas e o interrogado é considerado humano ou andróide. Nesse sentido, se a empatia é o que define quem é humano, então o esmaecimento dos afetos seria uma marca de desumanização, de que algo se perdeu. Outra característica considerada humana é a de experienciar o sentimento de amor. A andróide *Rachael* diz amar *Rick Deckard*, e mais do que isso, se importar com ele: “- Eu te amo – disse Rachael. – Se eu entrasse em uma sala e encontrasse um sofá coberto com sua pele, eu alcançaria uma pontuação alta no teste *Voigt-Kampff*” (DICK, 2014, p. 186). Surge, então, mais uma questão importante: pode um andróide amar? Como é possível um ser que não sente empatia, esmaecido, amar alguém?

Há um momento do romance em que *Rick Deckard* acompanha *Phil Resch*, outro caçador de andróides, em caça à *Luba Luft*, uma andróide que estava vivendo disfarçada entre os humanos, como uma famosa cantora de ópera. Na procura por *Luft*, seguem uma pista e vão a um museu de arte que a andróide estaria visitando para ver uma exposição de Edvard Munch, onde se deparam com o quadro *O grito*. *Phil Resch*, que não sabia que era andróide e acreditava ser humano, declara sobre o quadro: “- Acho... – disse Phil Resch - ... que é assim que um andróide deve se sentir[...] – Não me sinto assim, então talvez eu não seja” (DICK, 2014, p. 130). Em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, Fredric Jameson também reflete sobre a obra:

O quadro de Edvard Munch, *O grito*, certamente é uma expressão canônica dos grandes temas modernistas da alienação, da anomia, da solidão, da fragmentação social e do isolamento - um emblema programático virtual do que se costuma chamar a era da ansiedade. Ele será lido aqui como uma materialização não apenas da expressão desse tipo de

afeto, mas, principalmente, como uma desconstrução virtual da própria estética da expressão, a qual parece ter dominado muito do que chamamos de alto modernismo, mas que parece ter desaparecido - por razões teóricas e práticas - do mundo do pós-moderno (JAMESON, 1996, 38-39).

As afirmativas de *Phil Resch* e de Jameson se relacionam. Se para a personagem *O grito* é a expressão de um androide, para Jameson revela o espírito do modernismo, o que pode parecer uma contradição, pois a obra de Philip K. Dick é considerada pós-moderna. No entanto, não há contradição, porque *Phil Resch* não sabe que é ele próprio um androide, também anestesiado pelo esmaecimento dos afetos. Assim, pode-se concluir que androides e humanos são esmaecidos, a empatia já não os diferencia e existem tentativas de fugir dessa condição, do fragmento, dos eternos presentes da pós-modernidade – sendo que o humano já experimentou a expressão, no período anterior, e nesse momento está esmaecido diante da infixidez, do descentramento e da falta de sentido do período atual. A questão principal de *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, portanto, não é se *Rick Deckard* é um androide, nem se androides podem ter sentimentos, expressar arte ou amar, mas o que o esmaecimento dos afetos implica e o que nós, já diagnosticados como androides, podemos fazer diante desse momento de tantas incertezas.

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Antropos, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- BOOKER, M. Keith. **Dystopian literature: a theory and research guide**. Westport: Greenwood, 1994.
- DICK, Philip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** São Paulo: Aleph, 2014.

- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- JACOBY, Russel. **Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. New York: Verso, 2005.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- KOPP, Rudinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. Tese (Doutorado) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: < <http://bit.ly/A5DnP0> >. Acesso em: 8 jun. 2014.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. **Tecnotopia versus tecnofobia: o mal-estar no século XXI**. Série Antropologia n°249. Brasília: UnB, 1999.
- SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2004.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humanismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.