

Androides sonham com ovelhas elétricas?

Roteiro para a discussão
Por Ana Rüsche

(obrigada pela ajuda, George Amaral e Elton Furlanetto!)

1. Philip Kindred Dick

Philip K. Dick nasce em Chicago, em 1928 e falece em Santa Ana, Califórnia, em 1982. Escreveu 44 romances e 121 contos.

Lista completa: https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_K._Dick_bibliography.

Em seus curtos 53 anos de vida, não assistiu na íntegra nenhuma das 15 adaptações cinematográficas de suas obras. Exemplos de adaptações audiovisuais: *Blade Runner* e *Blade Runner 2049*; *O Vingador do futuro*; *Screamers*, *Assassinos Cibernéticos*; *Minority report – a nova lei*; *Impostor*; *O pagamento*; *O homem duplo*; a série *The Man in the High Castle*. A ser estrado em abril de 2018, *King of the Elves* adaptação feita pelo Walt Disney Animation Studios.

De *Blade Runner*, assistiu uma prévia e gostou muito, embora tenha passado por “uma tremenda pressão” para adaptar o livro e tenha se negado a fazê-lo por princípios morais. Em sua última entrevista a John Boonstra, declara que:

“(...) eu me descarrilar e fazer aquela adaptação marqueteira de *Blade Runner* – uma coisa completamente comercial e voltada para a faixa de leitores de 12 anos – teria sido desastroso para mim artisticamente, embora, como meu agente me explicou, financeiramente eu teria resolvido a minha vida. Não acho que meu agente esteja achando que eu vou viver muito.

É como o *Inferno*, de Dante. Um escritor enviado ao Inferno é sentenciado a reescrever todos os seus livros – os melhores, pelo menos – como versões banais, para crianças de 12 anos, pelo resto da eternidade. Que castigo mais terrível!”. (DICK, p. 244)

Nas curiosidades, teve uma irmã gêmea, Jane, que faleceu alguns meses após o nascimento, morte que sempre o abalou. Estudou em Berkeley, Califórnia, no mesmo colégio que Ursula Le Guin, embora os dois não se tenham conhecido nesta época (tornaram-se correspondentes a partir de 1970). Le Guin narra o ocorrido para a *Paris Review*:

“Berkeley High, thirty-five hundred kids. Big, huge school. Nobody knew Phil Dick. I have not found one person from Berkeley High who knew him. He was the invisible classmate.”

Segundo Jorge Martins Rosa, “Dick cresceu no ambiente laico, se não mesmo abertamente ateu, de Berkeley, na zona da Baía de S. Francisco. As suas obras, contudo, desde cedo – falamos do início dos anos 50 – procuraram aproximar a paixão pela fantasia e pela ficção científica com um interesse pela filosofia que o conduziu também – enquanto autodidata – à história das religiões, em particular o cristianismo e os «para--cristianismos». É de conhecimento notório que em 20 de fevereiro de 1974, Dick teve uma série de experiências alucinatórias que fizeram com que sua produção abrace definitivamente uma dimensão teológica.

Brasil, há duas biografias que foram recentemente publicadas: *Eu estou vivo e vocês estão mortos, a vida de Philip K. Dick* de Emmanuel Carrère (Ed. Aleph, 2016) e *A vida de Philip K. Dick - o homem que lembrava o futuro* de Anthony Peake (Ed. Seoman, 2015).

2. Shakespeare da ficção científica e seus *thought-experiments*

No capítulo *História e salvação em Philip K. Dick*, do livro *Arqueologias do Futuro*, Jameson sugere um agrupamento dos romances em três ciclos de produção: (i) romances mais convencionais ou *mainstream* (1955 a 1960); (ii) período da ficção científica, em que se aprofunda nas proposições (1961 – 1968, *O homem do Castelo Alto* até *A Maze of Death, O labirinto da morte*) e (iii) um terceiro de obras religiosas (1973 a 1981, *O homem duplo*, *VALIS* e *A invasão divina* seriam deste período).

A alcunha “Shakespeare da ficção científica” foi lhe atribuída pelo crítico estadunidense. Explica-se pela capacidade de Dick para interpretar a história, a sociedade de consumo, a “sociedade do espetáculo”, do capitalismo tardio: neste momento histórico experimenta-se uma impressionante perda de sentido do passado histórico e dos futuros históricos, uma época de atrofia da imaginação utópica – segundo o crítico, um sintoma patológico muito mais significativo do capitalismo tardio do que aspectos mais alardeados como suposto “narcisismo”.

Jameson sugere que a ficção científica, embora entendida por uma tentativa de imaginar futuros inimagináveis, possui como tema mais profundo: o nosso próprio presente histórico. Nos romances de Dick, torna-se histórico o nosso presente ao convertê-lo no passado de um futuro fantasiado.

Estamos diante de uma literatura que incorpora a “morte do sujeito” como base criativa, pois trata da falta de autenticidade e da despersonalização radical pelas quais passam as pessoas nesses cenários. Imagens como o mundo desfazendo-se em poeira, a ideia de reprodutibilidade de seres humanos, a produção de ilusões pela televisão onipresente (ruído de fundo que une as pessoas como aparelhos Penfield), a pequenez do humano perante corporações monopolistas como a Rosen.

3. Dois centros de consciência: Deckard e Isidore

Escrito em 1966 e publicado em 1968, o romance dispara um estranhamento do título à inserção de matéria da Reuters: “Uma tartaruga presenteada ao rei de Tonga pelo explorador capitão Cook em 1777 morreu ontem. Tinha quase 200 anos de idade”.

O livro pode ser dividido em duas narrativas: a do caçador de andróides, Rick Deckard, e a do motorista da loja de animais elétricos, John R. Isidore, um especial que não pode imigrar e apresenta gagueira, sofre *bullying* de pessoas e depois até mesmo dos andróides. Nem a TV o deixa em paz com a propaganda, “emigrar ou degenerar, a escolha é sua”.

Gustavo Piacentini faz um estudo muito interessante dessas narrativas, mostrando que há dois centros de consciência. De um lado, uma visão fria e utilitária do que sejam andróides por parte de Deckard. De outro outro, Isidore, excluído do convívio habitual com as pessoas. De 22 capítulos: 13 são de Deckard, 6 de Isidore e 3 mostram os dois juntos.

Não deixa de ser interessante que no filme *Blade Runner* (1982) a narrativa esqueça o frágil Isidore, reforçando o centro de consciência do caçador. Este deslocamento reforça o gênero *ultra-noir* do filme (para usarmos um termo de Carl Freedman), estética que influenciou a recepção posterior de PDK, um estilo que se nota influente na geração *cyberpunk* – por exemplo, presente em *Neuromancer*, 1984.

4. Amélias e Becky Sharps: representação das mulheres

A respeito de questões biográficas que aparecem em sua literatura, duas são recorrentes: abusos de drogas e reabilitações e relacionamentos conturbados e/ou abusivos com mulheres. Seus biógrafos ressaltam a dificuldade que tinha em permanecer sozinho, a procura por mulheres mais jovens e seus cinco casamentos.

Especificamente com relação ao machismo, em suas próprias palavras, entende que trabalhou literariamente somente com dois estereótipos femininos: Amélias e Becky Sharps, mulheres ameaçadoras e vingativas. Segundo nos conta Claudia Fusco, em 1960 PKD confessa em carta à editora Eleanor Dimoff que: “tenho a suspeita de que escrevo sempre sobre a mesma mulher, um livro atrás do outro [...] Sempre assumo que, em um romance, a esposa do protagonista não vai ajudá-lo em nada, vai dificultar as coisas ou agir contra ele. Quanto mais esperta ela for, maiores as chances que ela trame contra ele”.

Kim Stanley Robinson explicita os termos Amélias e Becky Sharps:

“Becky Sharps são ambiciosas, manipuladoras, atraentes e perigosas aos homens que são atraídos a elas. As Amélias são passivas, fracas, apegadas, tendem a ser esposas que concordam, mas jamais auxiliam seus maridos”.

No livro em análise, esta disparidade pode ser vista entre Iran (Amelia), a esposa que inclusive é programada pelo marido pela máquina Penfield, e Rachel

(Becky Sharp), a androide que possui agenda própria e não é passível de ameaças pelo caçador, pois é uma propriedade regulamentada da Rosen Association.

O interessante é que, no livro, as duas mulheres são justamente as personagens que resistem ao magnetismo das regras do jogo do consumo e poder, como se o fato de serem estigmatizadas (nunca serão um “cidadão de primeira classe”) as livrasse um pouco da pressão de consumirem a lógica do sistema, com uma adesão ideológica distinta de Deckard – semelhante ao que ocorre com Isidore.

Iran, por exemplo, resiste a programar o próprio humor ao despertar, “Não mexe na minha programação”, diz ao marido. Prefere sentir-se deprimida, inclusive, *hackeou* a máquina de humor Penfield para conseguir entrar num estado de “depressão autoacusatória de seis horas”, o que “desafiava todo o propósito do sintetizador de ânimo”. Iran mostra-se empática com “aqueles pobres andys”. Seu estado depressivo permite que não chancela a profissão do marido e, ao mesmo tempo, que impede que aja em contrário, pois ela permanece na paralise típica deste estado.

Rachel está livre das ameaças do caçador de andróides. Como diversão (ou estratégia política pessoal?) gosta de desafiá-los, sendo a personagem em torno da qual gira parte da narrativa. De início, é apresentada como ingênua, com o corpo mais de uma vez descrito como infantil. Depois vemos que possui um laço empático com outros Nexus 6 e estratégias próprias de vingança contra caçadores de andróides. Embora também não transcenda à existência andróide.

Gustavo Piacentini anota muito bem quando Rachel deixa de ser tratada de “ela” para “isso” (*it*), após ter confessado já ter se deitado com nove outros caçadores de recompensas. A designação rebaixada é fruto de uma condenação moral por parte de Deckard, nada tendo a ver com ser ou não de carne e osso.

5. Empatia, andróides e animais

No livro, a empatia, uma característica “humana”, “somente se manifesta por intermédio da máquina”, grifa Gustavo Piacentini: *black empathy box*. Que une as pessoas em “uma ilusão real”. A televisão sempre ligada, que também une as pessoas e as cenas de Deckard e Isidore, acaba por ser a outra face da moeda da empatia (não à toa ameaça o sistema de Mercer e ainda aparenta ter programas encenados por andróides). Dick faz questão de embaralhar os símbolos para complexificar a resposta, o que seria então verdadeiramente humano?

Luiz Felipe Espinelly explica como a imagem dos andróides e humanidade na obra é termômetro da época: “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. Tal conceito encontra eco na produção artística, que é repleta de personagens que não demonstram empatia, preocupação com o futuro ou recordações relevantes” (2015, p. 1).

Embora em outras literaturas possam existir diferenças, PKD trata quase como sinônimos os termos “robôs” e “andróides” em sua obra.

Androides nada mais são do que seres com a forma humana, bípedes com braços – aqui inseridos como seres de uma larga tradição que remete à Antiguidade, muitos fabricados de barro ou metal e ganham vida devido a magias ou encantamentos. Assim como robôs, muitas vezes, na modernidade, fazem alusão à escravidão. Neste caso, com obsolescência programada de 4 anos de vida.

Assim, é importante marcar que androides no livro representam pessoas à margem do sistema. Como figuras clássicas da paranoia anti-União Soviética, Polokov e Garland; pessoas ligadas à arte como Luba Luft; rebeldes destemidos como Pris e Roy. Androides representam pessoas perigosas ao sistema, estigmatizadas. Refugiados, fugitivos de uma vida pior em Marte – como diria o poeta Warsan Shire:

“ninguém sai de casa a menos que
casa seja a boca de um tubarão”
(trad. Tomaz Amorim Izabel)

Nota-se que, ao ver Luba Luft “aposentada”, Deckard reflete se seria justa sua morte, pois ela canta bem demais – reflete que se não fosse tão primorosa, não representaria uma ameaça. Neste momento, aparece a dúvida: androides teriam alma?, pergunta-se o caçador. A justificativa de ter ou não “alma” foi utilizada por séculos pela Igreja para condenar pessoas negras e indígenas à escravidão. Mercer, fazendo seu papel igrejeiro, dá a resposta a Deckard, confirmando o propósito do caçador: *vá e faça o seu trabalho* é o imperativo.

Por fim, a obsessão de Deckard por possuir um “animal de verdade” é notória durante o livro. O animal de verdade é uma mercadoria, um símbolo de status e normalidade, de cumprimento de normas morais, inclusive indicada por Mercer. Quase a vontade de Pinocchio em se transformar em um menino “de verdade”.

Sobre os filmes, recomendo:

ABRAHÃO JR, Weber. **Blade Runner 1982**: acreditavam os replicantes em suas reminiscências?

WITTMANN, Isabel. **Blade Runner 2049**: sobre corpos e gênero na distopia revisitada.

Ambos na 1ª Edição da **Revista Fantástica 451!**

<https://fantastika451.wordpress.com/revista>

Algumas referências

DICK, Phillip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** Trad. Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2014.

BOULD, Mark e MIÉVILLE, China. **Red Planets**: Marxism and Science Fiction. Connecticut: Wesleyan University Press, 2009. Disponível para download gratuito

em

<https://archive.org/stream/RedPlanetsMarxismAndScienceFiction/124810089-Red-Planets-Marxism-and-Science-Fiction#page/n3/mode/2up>

CARRÈRE, Emmanuel. **Eu estou vivo e vocês estão mortos, a vida de Philip K. Dick**. São Paulo: Editora Aleph, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICK, Phillip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** Trad. Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2014.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O Anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou o prometeu pós-moderno**. Doutorado em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, SIB FURG, 2016.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O pós-humano e a poética pós-moderna em Androides sonham com ovelhas elétricas?**, de Philip K. Dick. Teresina: Revista dEsEnrEdoS, Ano VII, Número 23, maio de 2015. Disponível em <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/23-Artigo-Espinelly-KDick.pdf>

FUSCO, Claudia. **As heroínas de papelão de Philip K. Dick**. Who's geek, 8/10/2017. Disponível em <https://whosgeek.com/as-heroinas-de-papelao-de-philip-k-dick>.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro**. São Paulo: Devir, 2005.

GOMES, Anderson Soares. **Aspectos teóricos da narrativa contemporânea em romances de Philip K. Dick**. Tese, PUC-RIO, 2008. Disponível em https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=11720@2.

GOMES JUNIOR, Edison. **A carne cibernética: um estudo semiótico sobre corpo e ética no romance de ficção científica Androides sonham com ovelhas elétricas?** de Philip K. Dick. 2015. Dissertação FFLCH-USP, 2015. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-17092015-164752/pt-br.php>.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. London: Verso, 2005.

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

PIACENTINI, Gustavo. **Reificação na ficção científica norte-americana dos anos 60: uma análise do foco narrativo de Do Androids dream of electric sheep?** de Philip K. Dick. Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 2011. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06102011-134910/pt-br.php>.

ROSA, Jorge Martins. **Transmissões Ocultas**, a fantasia gnóstico-científica em Philip K. Dick. Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, 2008. Disponível em www.cecl.com.pt/workingpapers/files/ed17_transmissoes_ocultas.pdf.

STABLEFORD, Brian M. "**Androids**". The Encyclopedia of Science Fiction edited by John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. London: Gollancz, 2017. Web. Disponível em <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/androids>.

STANLEY, Robinson Kim. **Novels of Philip K. Dick** (Studies in speculative fiction). UMI Research Press, 1984.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. **A metrópole replicante de Metropolis a Blade Runner**. Dissertação de mestrado, Unicamp, 2002. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285071>.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre**. New Haven: Yale University, 1979.