



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**HUMANOS HIPER-REAIS: DESCONSTRUINDO FRONTEIRAS ENTRE
HUMANO E MÁQUINA EM *ANDROIDES SONHAM COM OVELHAS ELÉTRICAS?***

Luiz Felipe Salviano

Orientadora: Michela Rosa Di Candia

Rio de Janeiro

2021

LUIZ FELIPE SALVIANO

**HUMANOS HIPER-REAIS: DESCONSTRUINDO FRONTEIRAS ENTRE
HUMANO E MÁQUINA EM *ANDROIDES SONHAM COM OVELHAS ELÉTRICAS?***

Monografia submetida à Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Michela Rosa Di Candia

Rio de Janeiro

2021

Salviano, Luiz Felipe.
Humanos hiper-reais: Desconstruindo fronteiras entre humano e máquina em Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?/Luiz Felipe Salviano. – 2021.
31 f.
Orientadora: Prof. Dr. Michela Rosa Di Candia.
Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

1. Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?. 2. Ficção Científica. I - Salviano/Luiz Felipe II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2021 III - Título.

RESUMO

Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?, de Philip K. Dick retrata o planeta Terra em um futuro pós-apocalíptico, em que o avanço tecnológico levou a guerras e destruição, e a maior parte da população migrou para Marte. O protagonista, Rick Deckard, um dos que ficaram na Terra, trabalha como caçador de recompensas e recebe a missão de destruir androides que fugiram de Marte para a Terra. Essa missão significará, para Deckard, uma jornada de transformação. Neste trabalho, busco analisar como as noções de empatia, humanização da máquina e mecanização do humano são configuradas no romance. Focamos a pesquisa em quatro personagens: Rick Deckard, Rachael Rosen, Iran e Phil Resch, mostrando como as interações entre essas personagens diluem as fronteiras entre humano e máquina. Utilizamos textos de Best e Kellner (2017), Espinelly e Penteado (2020), Jameson (2005) e Bauman (2001), que discutem a obra do autor e a nossa relação com a tecnologia.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia; empatia; Philip K. Dick; ficção científica.

ABSTRACT

Do androids Dream of Electric Sheep?, by Philip K. presents Earth in a post-apocalyptic setting, in which technological advances led to wars and destruction, and most of the population migrated to Mars. The protagonist, Rick Deckard, stayed on Earth and works as a bounty hunter and is tasked with destroying androids that have fled from Mars to Earth. This mission will be a journey of transformation of. In this study, I intend to analyze how the notions of empathy, humanized androids and humans that seem like machines are presented in this novel. We focused the research on four characters of the novel: Rick Deckard, Rachael Rosen, Iran and Phil Resch, showing how the interactions among these characters blur the boundaries between human and machine. We used texts by Best e Kellner (2017), Espinelly e Penteado (2020), Jameson (2005) and Bauman (2001), which discuss Dick's work and our relationship with technology.

KEYWORDS: Dystopia; empathy; Philip K. Dick; science fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. HUMANOS, MÁQUINAS E EMPATIA	14
2. CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea convive com inúmeras contradições, dentre as quais uma das mais relevantes diz respeito à relação do ser humano com os avanços tecnológicos e científicos. Nosso mundo se vê cada dia mais imerso nesse progresso – cada vez mais, ser humano e tecnologia se fundem, de forma que a vida do primeiro se torna indissociável do uso da segunda. Essa relação de dependência com a tecnologia possui diversas nuances, podendo ser vista tanto de forma otimista quanto de forma pessimista. Se, por um lado, é inegável que ela gera uma série de mudanças positivas em nossa qualidade de vida (principalmente no que tange a avanços da medicina), por outro, há consequências decorrentes dessa dependência que podem ser problematizadas.

Há, portanto, uma ambiguidade referente ao uso que fazemos da tecnologia; essa ambiguidade encontra reflexos em diversas manifestações culturais contemporâneas. No filme *O Exterminador do Futuro* (1984), por exemplo, uma inteligência artificial (I.A.) chamada *Skynet*, criada inicialmente como uma forma de defesa, sai do controle e passa a considerar seres humanos como uma ameaça. É iniciada uma guerra entre humanos e andróides, e a *Skynet* envia um ciborgue ao passado para assassinar a mãe do líder da resistência. Em *Ela* (2013), um homem recém-divorciado inicia uma relação com uma I.A. chamada Samantha. Ela possui função de assistente pessoal, semelhante à Siri do sistema operacional IOS, criado pela Apple. Em *Ex-Machina* (2015), vemos novamente uma I.A. hostil chamada Ava, que está em fase de testes. Ela seduz e manipula o programador que a está testando, fazendo o rapaz entrar em conflito com o criador de Ava, e mostrando-se muito mais inteligente do que ambos. Tudo isso com o objetivo de escapar para o mundo exterior e misturar-se à sociedade dos seres humanos. O mangá *Ghost in The Shell* (1989), por sua vez, apresenta um mundo altamente informatizado, em que as pessoas são híbridos entre humanos e máquinas. O vínculo humano-máquina é, pois, extensamente explorado nas manifestações artísticas e culturais da contemporaneidade.

A discussão sobre os aspectos positivos e negativos do avanço tecnológico não é exatamente recente. De fato, no século XVIII, Rousseau já discutia se avanço necessariamente significa melhoria¹. No século XIX, a obra *Frankenstein* (1817) de Mary Shelley apresentava um ser criado artificialmente que, inicialmente amigável, torna-se hostil por ser rejeitado pela sociedade e por seu próprio criador. No final do mesmo século, o conto *O feitiço e o feiticeiro*

¹ KOSELLECK, Reinhart. *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*. California: Stanford University Press, 2002. p.89.

(1894) escrito por Ambrose Bierce, apresentava uma máquina assassina que, a princípio construída apenas para jogar xadrez, expressa sentimentos humanos ao não aceitar a derrota para seu dono, terminando por assassiná-lo em um momento de fúria. Com esse conto, o autor lançava questões sobre a natureza da vida. De fato, muitos autores do início do século XX já discutiam sobre essa questão, sendo Isaac Asimov um dos que possuíam uma visão otimista. Asimov testemunhou e escreveu sobre o medo que algumas pessoas tinham em relação ao progresso tecnológico, algo que ele chamava de *tecnofobia*. Além disso, cunhou a expressão *complexo de Frankenstein* para se referir a um tipo especial de tecnofobia, que ele chama de “o medo irracional que o homem tem dos autômatos” (ASIMOV, p.7). O autor argumenta que esse sentimento sempre existiu de alguma maneira, quando não em relação aos robôs especificamente, em relação às novidades, de uma forma geral. Os robôs que Asimov apresenta em suas histórias são, quase sempre, simpáticos e amigáveis, e o posto de vilão é ocupado por seres de carne e osso. O autor acreditava em uma relação simbiótica entre humano e máquina: dois tipos diferentes de inteligência, aprendendo “a colaborar com a lei natural do Universo de forma mais eficiente do que separadamente. Encarado dessa forma, o robô-computador não nos substituirá, mas servirá de amigo e aliado na marcha para um futuro glorioso.” (p. 14). Essa relação intrínseca entre o orgânico e o tecnológico encontrou, portanto, imensa reverberação na ficção dos últimos séculos, sobretudo nos séculos XX e XXI.

A visão de Asimov, entretanto, jamais foi unânime. Steven Best e Douglas Kellner (2017), no ensaio “A Visão Apocalíptica de Philip K. Dick” (p.309), argumentam que a segunda guerra mundial (1939-1945) deu origem a uma imaginação apocalíptica que promoveu o nascimento da ficção científica do pós-guerra, que andou lado a lado com a política e a cultura desse período. Assim, após a destruição de Hiroshima e Nagasaki, o medo da aniquilação nuclear se intensificou, e isso é observável na literatura e na cultura de massa da época. Os autores citam especificamente os escritores Philip K. Dick, Bernard Wolfe e J.G. Ballard como exemplos dessa imaginação apocalíptica, já que esses escritores ficaram conhecidos por imaginarem as consequências do holocausto nuclear. Ou seja, o pós-guerra aumentou o pessimismo em relação ao avanço tecnológico, algo que ecoou fortemente na literatura. A literatura de ficção científica foi o principal meio onde essa visão ganhou força, e a obra de Philip K. Dick expressa um niilismo decorrente desse sentimento. Best e Kellner também apontam que, de forma irônica, ao mesmo tempo em que a ciência e a tecnologia funcionam como peças-chave na “aventura pós-moderna”, há um crescente ceticismo dirigido a elas, que moldou a cultura e a consciência contemporâneas. Ainda segundo os autores, ciência e

tecnologia foram, durante um tempo, vistas como os principais impulsionadores do progresso, veículos cujo único efeito era promover benefícios. O desenvolvimento industrial-tecnológico exagerado e descontrolado ocasionou a perda de fé no avanço tecnológico. Esse desenvolvimento descontrolado pode ser exemplificado na tecnologia militar altamente destrutiva e na criação de sociedades burocráticas de dominação. Esses fatos são responsáveis por levantar o questionamento acerca do potencial destrutivo da ciência.

Algo que ajudou a impulsionar essa ficção científica do pós-guerra foi o aparecimento de um tipo de literatura, no início do século XX, que vislumbrava futuros sombrios, relacionados aos governos totalitários vigentes na primeira metade desse século. Nesse tipo de literatura, a consolidação de governos totalitários acarretava uma realidade de aniquilação de liberdade, empatia e afetos genuínos. Em *Nós* (1924), de Yevgeny Zamyatin, conceitos como liberdade, individualidade e privacidade, tidos como nocivos, são abolidos, dando lugar a uma sociedade homogeneizante e aniquiladora de qualquer diferença ou pensamento independente. *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, expande a premissa de Zamyatin, apresentando um estado totalitário que utiliza a ciência em prol de manter a homogeneização da sociedade, fabricando todos os bebês em laboratório para obter total controle sobre suas características físicas e mentais. Ambas as obras são exemplos do que veio a se chamar *distopia*.

O conceito de *distopia* está intrinsecamente relacionado ao conceito de *utopia*; o primeiro corresponde ao exato oposto do segundo. O termo *utopia* origina-se da obra filosófica homônima de Thomas More, que apresentava, em sua segunda parte, a possibilidade de uma sociedade idealizada e perfeita. Como exposto por KOSELLECK (2002), as primeiras utopias eram espaciais. Um viajante chegava a uma terra desconhecida e lá descobria um tipo de sociedade ideal, retornando, depois, para casa e relatando as maravilhas que ele descobriu naquela terra. A partir da obra *L'An 2440 (O Ano 2440)*, de Louis-Sébastien Mercier, houve o que Koselleck chama de *temporalização da Utopia (temporalization of Utopia)*. Na obra, escrita em 1770, o autor, baseado em um sonho próprio, apresenta uma Paris no ano de 2440, em que todo cidadão é um escritor. Na concepção dessa sociedade, escrever elimina qualquer forma de despotismo. A obra estabelece, com isso, o romance futurista. Mas não consiste em um futuro completamente novo, sem qualquer conexão com o presente, já que, segundo Koselleck,

(...) ele confronta a velha Paris com a nova. As velhas ruas ainda estão lá, mas são maiores, mais bonitas e mais limpas. As velhas carruagens ainda andam pelas ruas, apenas seus passageiros são diferentes: ao invés de aristocratas, agora quem anda são os idosos e

enfermos, os pobres ou os cidadãos dignos de mérito, e andam com cautela, ao contrário da aristocracia, para não manchar, incomodar ou atropelar os seus concidadãos. Toda utopia do futuro guardava, portanto, pontos de conexão não apenas com o reino do fictício, mas com o presente empiricamente redimível. (KOSELLECK, 2002, p. 88).²

Mercier viveu o apogeu do iluminismo e era partidário dessas ideias, pertencendo ao círculo dos intelectuais iluministas. Mercier, deste modo, imaginou como seria a Paris do futuro, uma Paris herdeira do iluminismo e das mudanças que estavam em curso naquele período. Nesse futuro, os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade foram atingidos e guiam a sociedade. Bastilha está destruída. Tudo que se ensina na escola é baseado na *Encyclopédie*. A utopia futurista consiste, portanto, de uma exacerbação do que está em curso no presente, partindo de uma visão otimista. Enquanto Rousseau deixava a questão em aberto, Mercier, de forma um tanto ingênua, possuía uma fé absoluta no progresso. Foi incapaz de imaginar a possibilidade de rumos ditatoriais na Revolução Francesa, como aconteceu no Período do Terror. O aparecimento das distopias, mais de um século depois, se relaciona à visão de Mercier, funcionando como um contraponto direto a ela. Como apontado por JACOBY (2007):

Aqui reside a diferença entre utopia e distopia: as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade. (apud KOPP, 2011, p. 58).

A distopia é uma subversão da utopia. Ela faz uma crítica ao regime vigente por meio da exacerbação da realidade. A utopia “promete um mundo melhor a partir da comparação com o atual” (ibid.); a distopia extrapola os problemas do mundo atual, imagina um mundo pior. Se a utopia representa a fé no progresso, a distopia representa um ceticismo em relação à ideia de progresso como sinônimo de melhoria. *L’An 2440* e *Admirável Mundo Novo* funcionam, portanto, como polos opostos que, paradoxalmente, se aproximam. A primeira obra apresenta uma ingenuidade ao conceber um futuro perfeito partindo da extrapolação de determinada situação sociopolítica. A segunda extrapola ao máximo o totalitarismo de determinados regimes vigentes à época em que o romance foi escrito, dando origem a uma “utopia negativa”.

Herdeiro dessas “utopias negativas” e da postura cética em relação ao progresso, o escritor Philip K. Dick exerceu influência fortíssima na ficção científica da segunda metade do

² (...) he confronts the old Paris with the new. The old streets are still there, only they are wider, more beautiful, and cleaner. The old carriages drive down the streets, only their passengers are different people: no more aristocrats, rather the elderly and the infirm, the poor or those citizens worthy of merit now ride, and they ride cautiously, unlike the aristocracy, so as not to besmirch, bother, or run over their fellow citizens. The entire utopia of the future thus lived off points of connection not only in the realm of the fictive but in the empirically redeemable present. (KOSELLECK, 2002, p. 88).

século XX, e continua sendo muito influente. Nascido em 16 de Novembro de 1928 em Chicago, Illinois, Dick viveu uma infância pobre e solitária em Berkeley, na Califórnia. Sempre leu revistas *pulp* como *Astounding Stories* e *Amazing Stories*, e esse tipo de literatura veio a influenciar fortemente em sua própria. Desde o início, apresentava em seus escritos uma certa desconfiança, seja em relação ao futuro ou à própria realidade. Sua primeira história, chamada *Beyond Lies the Wub*, publicada em 1952, deu início a uma carreira marcada por uma produtividade intensa. Sendo bastante influenciado pelo absurdo e paranoia Kafkianos, além de apresentar um onirismo semelhante ao de Jorge Luís Borges, Dick publicava uma história nova (entre contos, novelas e romances) em média a cada duas semanas e escreveu, em grande parte de sua carreira, para revistas *pulp*. Romances como *O Homem do Castelo Alto*, de 1962, e contos como *Lembramos a Você a Preço de Atacado*, de 1966, e *Impostor* de 1953 são extremamente representativos da literatura de Dick. Na primeira história, somos levados a uma versão alternativa da realidade em que os nazistas ganharam a segunda guerra; um escritor, porém, escreve um livro imaginando um mundo semelhante ao nosso, em que os alemães perderam a guerra. Na segunda, um homem que sempre quis ir à Marte tenta contratar os serviços de uma empresa que implanta memórias falsas, com o objetivo de implantar uma memória de viagem ao planeta vermelho. O que ele não esperava descobrir era que ele, de fato, já foi à Marte, e teve sua memória apagada. Já em *Impostor*, um homem chamado Spence Olham é confrontado com a possibilidade de que ele seja, na verdade, um robô-clone do verdadeiro Spence. A desconfiança está presente nas três histórias: seja evocando realidades alternativas, questionando a natureza da realidade ou elaborando problemáticas em relação ao avanço tecnológico.

Nesse sentido, muitos elementos das histórias de Dick soam absolutamente possíveis, verossímeis e até proféticos. Não à toa, muitos romances do autor previram, de forma um tanto perturbadora, coisas que existem atualmente: internet, *Twitter*, reality shows, videogames imersivos e tamagochis são alguns exemplos. E, mesmo que as histórias envolvam conspirações, ilusões e falsas realidades, tudo aparenta ser muito lógico e racional, de forma que o próprio autor chega a afirmar que

Sou um filósofo ficcionista, não um escritor de romances; meus romances e contos são empregados como meios para formular minhas percepções. O centro da minha obra não é a arte, mas sim a verdade. Por isso, o que narro não é senão a verdade, e não posso fazer nada para evitá-lo. (DICK, 2017, p. 37).

Entende-se melhor essa afirmação quando confrontada com certos aspectos de sua vida, já que o autor sempre suspeitou do mundo ao seu redor. Certa vez, quando estava casado com sua segunda esposa, ficou completamente transtornado após ir ao banheiro. O motivo? Após alguns segundos tateando no escuro, não conseguiu achar um cordão que servia para acender a luz do cômodo. Tinha certeza de que sempre houvera um cordão ali, e ficava pendurado à sua esquerda, ao longo da porta. Sabia exatamente qual era o comprimento e a localização. Mas percebeu, depois, que não havia cordão algum: a luz era e sempre foi acesa por um interruptor ao lado direito da porta. Inclusive, cordões como aquele praticamente não existiam mais àquela época. Ficou perplexo e não parou de se perguntar de onde vinha a lembrança de um cordão de luminária. Não conseguiu esquecer o ocorrido, e essa experiência deu origem a um de seus primeiros clássicos, chamado *O Tempo Desconjuntado* (1959).

Essa característica do autor se intensifica a partir de 20 de fevereiro de 1974: nessa data, Dick acredita ter recebido uma revelação acerca da natureza de nossa realidade. É revelado ao escritor, segundo o próprio, que estamos no ano 70 d.C., e ele é o grego Tomás, um dos primeiros seguidores de Jesus ressuscitado. Nosso mundo não existe, é apenas o “eco gêmeo do Império Romano” (FRESÁN, 2017, p. 36). A partir desse momento, Dick afirma passar a ter constantemente contato com uma entidade extraterrestre chamada VALIS, sigla de *Vast Active Living Intelligence System*, responsável por lhe fazer diversas revelações. Em uma delas, Dick identifica uma hérnia inguinal em seu filho, que não tinha sido diagnosticada pelos médicos (algo que, surpreendentemente, provou-se verdadeiro). Acredita que está sendo controlado por cientistas soviéticos, que usam telepatia para fazê-lo matar gatos. Insiste, também, que um de seus romances revelou uma verdade oculta e, por esse motivo, um comando especial assaltou e dinamitou seu apartamento. Além de inúmeros outros pensamentos paranoicos e conspiratórios, como acreditar que o presidente Nixon era o Mal Supremo. Essa experiência quase religiosa foi amplamente documentada pelo próprio Dick em quase oito mil páginas que o autor chamou de *Exegesis*, das quais, até hoje, apenas mil foram publicadas. Diante de tudo isso, é compreensível que o autor se considere mais filósofo do que escritor: seus escritos refletem seus questionamentos e percepções acerca da natureza da realidade; expõem seus anseios e preocupações sobre o futuro; revelam, por fim, uma incessante desconfiança generalizada.

O romance *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1967) se encaixa, portanto, nesse contexto de desconfiança, ao expor possíveis consequências negativas dos avanços tecnológicos. A história concebida por Philip K. Dick nos apresenta a um planeta Terra em um

futuro pós-apocalíptico, devastado por uma poeira de radiação nuclear, resquício de uma grande guerra nomeada Guerra Mundial Terminus. A maior parte da humanidade migrou para colônias interplanetárias em Marte. Cada família que migrou recebeu um androide para ser o empregado do lar, incentivadas pelos governos remanescentes. Rick Deckard, personagem humana, e que trabalha para a polícia de São Francisco, tem a missão de destruir androides fugitivos que se assemelham aos humanos por apresentarem uma unidade cerebral chamada Nexus-6. Para tal, ele realiza um teste chamado Voigt-Kampff, que consiste em medir a empatia a fim de detectar quem é ou não é humano. Ao fazer uma visita à associação Rosen, empresa fabricante dos androides, Deckard conhece a androide Rachael e se apaixona por ela. A partir dessa relação, as fronteiras entre o humano e o não-humano são postas em dúvida. Esses limites são diluídos, também, na relação de Deckard com sua esposa, Iran: os dois vivenciam um casamento apático, e Iran sempre necessita do auxílio de uma máquina para determinar o seu humor. Portanto, nas relações Deckard/Rachael e Deckard/Iran são perceptíveis a mecanização do humano e humanização da máquina. Há também uma quarta personagem interessante de ser observada, chamada Phil Resch, a quem, em dado momento, recaem suspeitas de ser um androide, por ser desprovido da principal característica humana apontada pelo livro – a empatia. A missão de Deckard significará, para ele, uma jornada de transformação, já que ele terá contato com androides humanizados e humanos que se assemelham a androides; esse contato causará mudanças profundas em sua capacidade de empatia e sua percepção da realidade. Ao abordar androides capazes de sentir empatia e humanos extremamente frios e desprovidos desse sentimento, a narrativa questiona a definição de “ser humano”.

A maior parte das personagens humanas são completamente desumanizadas. A sociedade apresentada está adoecida em vários aspectos. Um deles é a própria radiação, que tem efeitos negativos em várias pessoas. Algumas têm sua capacidade cognitiva diminuída, outras recebem danos em sua aparência física. Outro aspecto é a forma como se estrutura essa sociedade, baseada no status e nas aparências, e as relações entre as pessoas que nela vivem. Possuir um animal de verdade é uma questão de status, o que faz com que o protagonista Rick Deckard jamais revele que seu animal de estimação, uma ovelha, é, na verdade, um animal elétrico. De certa maneira, o próprio funcionamento da sociedade de “Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?” remete a um funcionamento robótico – um exemplo é o próprio trabalho burocrático exercido por Deckard, que consiste na sistemática busca e execução de androides fugitivos.

Diante do panorama exposto, este trabalho visa investigar as relações entre humanos (Rick Deckard) com humanos (Iran/ Phil Resch) e humanos (Deckard) com andróides (Rachael) em “Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?”, de Phillip K. Dick. A partir das interações entre o protagonista Rick Deckard com essas personagens, busco analisar como as noções de empatia, humanização da máquina e mecanização do humano são configuradas no romance. É também fundamental compreender como Deckard é afetado por tais interações para, posteriormente, verificar a possibilidade de existência de uma linha divisória entre o ser humano e a máquina.

Para realizar esta monografia, na introdução apresentei uma contextualização sobre a literatura de ficção científica, assim como uma breve introdução aos escritos de Phillip K. Dick. No capítulo de análise, busco desenvolver minha argumentação a partir das reflexões teóricas propostas por Best e Kellner (2017), Bauman (2001), Espinelly e Penteado (2020) e Jameson (2005) a fim de exemplificar as noções de empatia, humanização da máquina e mecanização do humano. Por fim, apresento minhas considerações finais, resgatando o que foi postulado anteriormente.

1. HUMANOS, MÁQUINAS E EMPATIA

A narrativa de *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* expõe, desde sua primeira frase, a tônica que será incorporada pelo romance: “Uma curta e gostosa onda elétrica lançada pelo alarme automático do sintetizador de ânimo ao lado da cama acordou Rick Deckard” (p. 45). O adjetivo “gostosa”, usado para descrever a onda elétrica do sintetizador de ânimo, indica que a tecnologia está atuando em prol do bem-estar. É logo no início deste primeiro capítulo que conhecemos o funcionamento daquela sociedade e, principalmente, a dinâmica do casal protagonista, Rick e Iran: os dois são incapazes de vivenciarem emoções espontâneas, ao utilizarem aparelhos que regulam suas emoções. Logo em seguida, uma pequena discussão entre o casal é apresentada: Rick diz que a esposa regulou o sintetizador de ânimo fraco demais e Iran ordena que o marido não mexa no sintetizador, pois ela não quer acordar, como o diálogo abaixo demonstra:

— Se você regular a onda num nível alto, vai ficar feliz quando acordar; é só isso. Quando você programa em Dó, ele ultrapassa a barreira do limiar da consciência, é assim que acontece comigo. — De modo carinhoso, até porque se sentia de bem com a vida (sua programação tinha sido em Ré), ele tocou o ombro nu e pálido da esposa.
 — Tira essa mão suja de policial de cima de mim — disse Iran.
 — Não sou um policial. — Ele se irritou, embora não tivesse escolhido esse sentimento. (DICK, 2017, p. 45)

O que pode ser percebido logo de início é que Rick só fala com sua esposa “de modo carinhoso” por estar sob efeito do aparelho, que havia sido regulado para fazê-lo agir assim. A despeito da tentativa do marido de ser carinhoso, Iran o trata com tanta grosseria que faz com que Rick se irrite “embora não tivesse escolhido esse sentimento”. O sintetizador de ânimo parece, portanto, não ser capaz de lutar contra tamanha frieza construída no relacionamento entre os dois. A insatisfação de Iran é perceptível quando ela afirma que não gosta da profissão do marido:

— É pior — ela disse, os olhos ainda fechados. — É um assassino contratado por policiais.
 — Nunca matei um ser humano na minha vida. — Sua irritação cresceu; de fato, já tinha se transformado em hostilidade.
 — Só aqueles pobres andys — Iran disse. (DICK, 2017, p. 45)

Aqui, há outra faceta interessante da narrativa e que indica outra diferença entre as duas personagens: ao rejeitar o título de assassino (afinal, jamais matou seres humanos), Rick não parece considerar os androides como dignos da nossa empatia, enquanto Iran sente compaixão pelas máquinas. Por outro lado, enquanto a empatia de Iran em relação aos androides é patente,

no que diz respeito ao seu relacionamento com o marido o que mais transparece é a apatia. Portanto, logo em seus primeiros momentos, o romance parece tentar confundir o leitor, colocando em xeque e misturando as categorias de “humano” e “não-humano”. É levantado, por meio do uso do termo “assassino” por uma personagem e da rejeição desse termo por parte de outra, um questionamento que diz respeito à natureza dos andróides e de sua relação com o ser humano: afinal, destruir um andróide é matá-lo? A pessoa que os destrói pode ser considerada um assassino? Andróides são portadores de vida? A discussão prossegue:

— Engraçado, você nunca hesitou em pegar o dinheiro das recompensas que trago pra casa e comprar o que quer que chame a sua atenção de imediato. — Ele se levantou e se aproximou do console de seu sintetizador de ânimo. — Isso em vez de economizar, e assim a gente poderia comprar uma ovelha de verdade, pra colocar no lugar daquela falsa e elétrica lá em cima. Um mero animal elétrico... e eu ganhando todo dinheiro que posso, trabalhando cada vez mais, ano a ano. — Junto ao aparelho, ele hesitava entre escolher um supressor talâmico (em que poderia anular seu sentimento de raiva) ou um estimulador talâmico (que o deixaria irritado o suficiente para vencer a discussão). (DICK, 2017, p. 46)

Quando Rick aponta o que no entender dele seria uma hipocrisia por parte de Iran, ele chama atenção para o que será outro ponto importante no desenvolvimento de trama: a quase obrigação de possuir um animal em casa. No mundo pós-guerra de *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, animais são raríssimos, e, portanto, são vendidos por preços bastante altos. Entretanto, animais elétricos podem ser encontrados a preços mais baixos e comprados por quem não possui renda suficiente para comprar um animal genuíno – e Rick Deckard está incluso nessa parcela da população. Possuir, contudo, um animal elétrico não é algo bem visto; por outro lado, possuir um animal real é sinônimo de status, já que, supostamente, donos de animais reais possuem empatia. É esse o motivo de Deckard jamais assumir que seu animal é um andróide e desejar tanto um animal de verdade. Empatia, nessa realidade pós-apocalíptica, está ligada a status: as personagens ostentam empatia. De fato, isso contribui fortemente para o crescimento desse mundo desumanizado, já que até mesmo a empatia está imersa em uma carga de artificialidade. Ostentação e consumismo serão, por conseguinte, elementos que permearão toda a narrativa, e estarão intrinsecamente ligados às noções de desumanização e empatia. Os animais elétricos são símbolo máximo dessa crítica.

A falta de conexão entre o casal é sentida em quase todas as ocasiões em que há interação entre os dois. Após Rick apontar a hipocrisia de sua esposa, ela responde:

— Se você escolher — disse Iran, agora de olhos abertos e atentos — ficar mais agressivo, vou fazer a mesma coisa. Vou regular isso no máximo e você vai ter uma discussão que fará cada briguinha que tivemos até agora parecer coisa de criança. Vai, escolhe isso pra ver; tenta. — Ela se levantou rapidamente, saltando sobre o console

de seu próprio sintetizador de ânimo e parou, encarando-o, esperando. (DICK, data, p.)

A incapacidade do casal de sentir parece permear todas as esferas afetivas: até mesmo a agressividade é algo inatingível sem a ajuda de máquinas. Após essa discussão, Rick desiste e, então, segue-se um extenso diálogo em que Rick e Iran falam sobre as possibilidades do sintetizador de ânimo. Nesse diálogo, Iran afirma que o humor programado para aquele dia é uma “depressão autoacusatória de seis horas”, justificando que fez essa escolha após desligar a TV e ouvir o som vazio dos prédios ao redor.

– Nessa hora – Iran disse –, quando tirei o som da TV, eu estava no estado de espírito 382; tinha acabado de escolher. Assim, embora ouvisse o vazio intelectualmente, não conseguia senti-lo. Minha primeira reação foi de gratidão por nós termos podido comprar um sintetizador Penfield. Só que aí senti como isso era doentio, perceber a ausência de vida, não só no prédio, mas em tudo, e não reagir a nada, percebe? Não, acho que você não entende. É que isso passou a ser considerado uma indicação de doença mental; chamam-na de “ausência de afeto adequado”. Então, deixei o som desligado e fiquei testando o sintetizador de ânimo até que finalmente descobri um ajuste para desilusão. – Seu rosto grave e petulante se mostrou satisfeito, como se ela tivesse descoberto algo importante. – Por isso eu programo esse sentimento duas vezes por mês; acho que é um tempo razoável pra me sentir desiludida em relação a tudo, em relação a ter ficado na Terra depois que todo mundo, a ralé, emigrou. Concorda? (DICK, 2017, p. 47)

Aqui vemos, novamente, a necessidade da personagem usar o aparelho até para experimentar sentimentos negativos. Iran demonstra ter consciência de sua condição quando afirma que é doentio perceber a ausência de vida e não reagir a nada. Ao mesmo tempo em que sabe que a ausência de sentimentos não é normal, ela não tem outro meio de alterar isso a não ser utilizando o aparelho, demonstrando que se tornou inteiramente dependente da máquina. Este processo de perceber-se incapaz de sentir sem a ajuda da máquina e, para solucionar este problema, usar justamente a máquina para sentir, algo que não soluciona o problema de fato, cria um paradoxo interessante. Nesse sentido, como apontado por ESPINELLY e PENTEADO (2020):

O mais assustador, no entanto, é que o controle de emoções pelo sintetizador Penfield, por exemplo, é bastante similar aos remédios que já existiam, como o Diazepam, que começou a ser comercializado no início dos anos de 1960. O futuro, nesse sentido, é bem parecido com o presente da produção da obra. (ESPINELLY e PENTEADO, 2020, p. 133)

Isso vai de encontro à definição de distopia, caracterizada como uma extrapolação do presente. Dick via os sintetizadores de ânimo como uma evolução natural de algo que já se fazia presente na época em que a obra foi escrita. Os autores ainda argumentam, parafraseando HARAWAY (1985), que, na realidade, é como se já fossemos ciborgues, pelo uso constante

que fazemos da tecnologia, além de outros fatores. O ser humano dos séculos 20 e 21 é um híbrido entre máquina e organismo.

Após Iran falar sobre o sintetizador, Rick Deckard a repreende, alertando para os perigos de selecionar um estado de espírito como a desilusão, já que este se auto-perpetua. A discussão segue até culminar com a desistência de Iran, que afirma que qualquer sentimento servirá para ela, até um orgasmo: “– O.k., desisto; vou escolher. Qualquer coisa que você queira pra mim; até um orgasmo... estou tão mal que até isso eu encaro. Que inferno. Que diferença faz?” (p. 49). A falta de apetite sexual do casal é notória: ao afirmar que “até isso” ela encara, Iran explicita o seu desinteresse pelo ato sexual, mais um indício da apatia patente na relação do casal.

Com o decorrer dos acontecimentos, Iran escolhe a depressão sem o conhecimento do marido. As consequências dessa escolha são sentidas quando, após Deckard destruir o androide chamado Polokov, o caçador de recompensas faz uma ligação por vídeo a sua esposa: “O rosto de sua esposa, choroso por conta das seis horas de depressão autoacusatória que ela havia predito, materializou-se na vidtela” (p.129). Iran relata estar “cansada” e não ter “mais esperança de nada. De nosso casamento... e de você acabar morto por um desses andys” (p.130). A depressão da esposa aumenta, até se tornar “tão vasta que ela nem mesmo o escutava (p.130)”. O protagonista da narrativa expressa seu questionamento sobre a desumanização, ao mostrá-lo se lamentando: “Maldita seja, disse para si. Pra que diabos estou arriscando a minha vida? Ela nem se importa se temos um avestruz ou não; nada a atinge. Eu devia ter me livrado dela dois anos atrás, quando pensamos em nos separar. Ainda posso fazer isso, lembrou-se. (p.130)” e depois conclui que “a maioria dos androides que conheço tem mais vitalidade e desejo de viver do que a minha mulher. Ela nada tem pra me oferecer. (p.130)”. O ápice ocorre quando Deckard começa a conjecturar a possibilidade de trocar sua esposa por uma androide:

Algumas androides lhe pareciam bem bonitas; ele tinha se sentido fisicamente atraído por várias delas, e essa era uma sensação estranha, pois sabia racionalmente que eram máquinas e que, ainda assim, reagiam emocionalmente.

Rachael Rosen, por exemplo. Não, decidiu ele, magra demais. Nenhum desenvolvimento de fato, especialmente no busto. Uma compleição de criança, plana e maçante. Podia arranjar coisa melhor. (p. 131)

A ideia de renegar a esposa em prol de androides reflete um distanciamento humano-humano e uma proximidade humano-máquina. Essa aproximação do protagonista com as máquinas se intensifica após ele conhecer Phil Resch, um caçador de recompensas desprovido de empatia de tal forma que Rick acredita, inicialmente, tratar-se de um androide.

Deckard conhece Phil Resch após tentar destruir Luba Luft, uma androide que trabalha como cantora de ópera em São Francisco, e que, por esse motivo, desperta um genuíno

sentimento de empatia no protagonista. Após falhar na tentativa, ele acaba indo parar em uma agência de polícia falsa cujo chefe, Garland, é um androide que se passa por um humano. Lá, Rick Deckard é apresentado a Phil, que também é um caçador de recompensas. Segundo o chefe da polícia, Phil também seria um androide – algo que parece ser verdade, já que, desde o início, essa personagem se mostra muito mais fria e desprovida de empatia do que Deckard. Isso pode ser percebido em diversos momentos; por exemplo, no momento em que ambos, após descobrirem a verdade sobre Garland, vão ao encontro de Luba Luft, já que Phil Resch não demonstra hesitação ao matá-la:

Não aguento mais isso – Phil Resch procurou por algo dentro do casaco.
 – Não – exclamou Rick; segurou a mão de Phil Resch; Resch recuou, esquivando-se dele. – O teste Boneli – disse Rick.
 – A coisa admitiu que é um androide – Phil Resch argumentou. – Não precisamos mais esperar.
 – Mas aposentá-la só porque ela está te aborrecendo... – disse Rick – me dá isso aqui.
 – Ele tentou tomar o tubo de laser da mão de Resch, mas não conseguiu. (DICK, 2017 p. 166)

Em outro momento, Rick manifesta exaustão e desejo de largar a profissão, devido à empatia que, cada vez mais, começa a sentir pelos androides. O diálogo abaixo é um exemplo de seu cansaço psicológico:

Vou largar esse trabalho – Rick disse.
 – E fazer o quê?
 – Qualquer coisa. Corretagem de seguros, como o relatório dizia que Garland deveria estar fazendo. Ou vou emigrar. Sim. – Assentiu. – Vou pra Marte.
 – Mas alguém tem que fazer isso – apontou Phil Resch.
 – Eles podem usar androides. Vai ser muito melhor se os andys fizerem esse trabalho. Eu não posso mais. Pra mim, chega. Ela era uma cantora maravilhosa. O planeta poderia tê-la apreciado. Isto é insano.
 – Isto é necessário. Lembre-se: eles mataram humanos para conseguir fugir. (...) (DICK, 2017 p. 168)

Nessa passagem, é notório o contraste entre as duas personagens: Rick Deckard demonstra empatia pela androide, e Phil Resch, não. Enquanto o protagonista sente incômodo e um certo remorso pela morte de Luba Luft, o outro caçador não sente absolutamente nada, tratando o acontecido como algo corriqueiro, banal. Isso é prontamente percebido pelo protagonista, que logo acusa Phil de ser frio: “Vejo um padrão. A forma como você matou Garland e a forma como você matou Luba. Você não mata como eu mato; você não tenta... Diabos! Eu sei o que é. Você gosta de matar.” (p. 169). Tudo o que Phil Resch precisa, afirma Deckard, é de um pretexto. Resch não precisa de um motivo real e sequer hesita, se questiona ou sente remorso, pois possui prazer em matar. Rick chega a dizer, para Phil, que se ele tivesse um pretexto, mataria o próprio Deckard (p.169). Essa interação entre os dois faz com que

Deckard tenha cada vez mais certeza de que Phil Resch é um androide. Entretanto, essa expectativa é quebrada no momento em que o teste é executado, provando que, a despeito da baixa empatia, Phil Resch é um ser humano: “Existe uma deficiência em sua empatia – declarou Rick –, em sua capacidade de desempenhar papéis. Uma deficiência para a qual não temos testes. Seus sentimentos em relação aos andróides...” (p. 172). Tal evidência põe Rick em conflito com seus próprios sentimentos, já que

(...) nunca tinha sentido empatia alguma em relação aos andróides que matou. Sempre admitira que, em toda a sua psique, percebia o androide como uma máquina inteligente... bem como em sua opinião consciente. Ainda assim, em contraste com Phil Resch, havia se manifestado uma diferença. E ele sentiu instintivamente que estava certo. Empatia para com um engenho artificial?, perguntou-se. Para com algo que apenas finge estar vivo? Mas Luba Luft parecia genuinamente viva, não aparentava ser uma simulação. (p.172)

Aqui, Rick Deckard posiciona o humano Phil em contraste com a androide Luba Luft. Deckard fica maravilhado com a androide, pois esta possui um talento artístico espetacular, o que mexe com os seus sentimentos. Por outro lado, ele se sente incomodado pela frieza de seu colega de profissão. A experiência do protagonista com seu colega e com a androide cantora de ópera é um dos momentos chave na jornada de Rick Deckard. A partir do episódio vivenciado, ele começa a se questionar de forma mais contundente a respeito dessa dicotomia entre humano e androide. Ele se lembra do momento em que entrou no elevador do museu em que Luba Luft se encontrava, acompanhado dela e de Phil Resch:

Já chega dessa distinção entre seres humanos autênticos e constructos humanoides. Naquele elevador no museu, ele disse a si mesmo, eu desci com duas criaturas, uma humana e a outra, androide... e meus sentimentos foram o contrário do que deveriam ter sido. Do que estou acostumado a sentir. Do que eu deveria sentir. (p.174)

Essa fala ilustra a crescente empatia de Deckard pelos andróides, algo que é confessado, posteriormente, à esposa:

– Fiz um teste, uma pergunta, e a verifiquei – disse Rick. – Eu comecei a sentir empatia por andróides, e veja o que isso significa. Você mesma disse isso hoje cedo, “aqueles pobres andys”. Então você sabe do que estou falando. É por isso que comprei a cabra. Nunca senti nada como isso antes. Talvez seja uma depressão, como a que você tem. Agora eu entendo como você sofre quando está deprimida; sempre achei que gostasse disso, e eu pensava que pudesse sair desse estado a hora que quisesse, se não sozinha, por meio do sintetizador de ânimo. Mas quando você entra em depressão você não liga. Apatia, porque você perde o sentido de relevância. Não importa que você se sinta melhor, porque se você não tem valor..... (p. 201)

É interessante a relação que é feita entre empatia e depressão: o sofrimento favorece o desenvolvimento de uma identificação com a dor alheia. Tal sofrimento faz com que Deckard finalmente compre um animal de verdade – uma cabra – com o dinheiro da recompensa que ganhou por destruir os andróides Polokov, Luba Luft e Garland. Aqui, vemos um desejo

genuíno de possuir um animal: Rick não compra a cabra por status, mas por finalmente estar experimentando um sentimento legítimo de empatia.

Longe de se restringir a Rick e Iran, essa relação apática é uma constante entre os humanos da narrativa. As palavras de ESPINELLY e PENTEADO (2020, p. 142-143) são pertinentes em nossa análise, pois segundo esses autores, as personagens do romance são muito parecidos com zumbis e com os próprios vampiros Vitorianos. Eles são “mortos-vivos em um mundo gradativamente sendo engolido pelos próprios objetos e seres artificiais que os humanos criaram.” Eles ainda verificam o medo da falta de autenticidade, da contaminação, da possibilidade de não haver mais vida na Terra e da possível intensificação da apatia tão comum ao capitalismo tardio, como é discutida por teóricos como Fredric Jameson, Jean Baudrillard, entre outros.

Apropriando-nos das palavras acima, Dick enxerga um sentimento de apatia em desenvolvimento em sua época e imagina a progressão desse sentimento, até chegar em um contexto em que a pessoas se tornaram mortos-vivos. Sabemos que houve uma grande guerra, a Guerra Mundial Terminus, mas a origem dessa apatia generalizada data, portanto, de antes da guerra. Uma mudança tão profunda na forma como a sociedade se relaciona não surge de forma abrupta; pelo contrário, vai plantando suas raízes de forma gradual. Nesse sentido, a análise feita por Best e Kellner pode nos amparar:

Dick apresenta um universo de mercantilização total, de tal modo que nada escapa da redução niilista da lógica de mercado e do imperativo do lucro. Os colonizadores que concordam em ir embora da Terra ganham um androide como recompensa, um bônus que revela a intensificação da mercantilização dos seres humanos e de outras formas de vida. Depois da destruição da natureza e dos animais causada pelo holocausto nuclear, os animais também são mercantilizados, reverenciados como símbolo de prestígio cujo valor de mercado é documentado de perto e observado por investidores que anseiam pela compra e pela posse de espécimes. Dick apresenta, portanto, retratos penetrantes de uma sociedade regida pelo consumo obsessivo e pelo fetichismo das mercadorias. (p. 320)

Aqui, atenção para uma palavra-chave: niilista. O niilismo da sociedade de Dick cresceu de forma generalizada – a lógica da mercantilização se expandiu para um grau que vai muito além de sonhar com a compra de animais: a sociedade inteira funciona com base em uma lógica burocrática, o que se reflete em todas as nuances da vida. Dessa forma, nem os sentimentos escapam, já que não existe espontaneidade: compra-se um aparelho e ajusta-se o sentimento que se deseja experimentar; compra-se um animal para ostentar uma suposta empatia. Mas o mais interessante na análise de Best e Kellner, e que vai de encontro à reflexão apresentada anteriormente por Espinelly e Penteado, é perceber que os problemas que existem na sociedade concebida por Dick não surgem completamente da imaginação do autor – eles são uma extensão e uma exacerbação dos problemas que o autor enxerga na sociedade capitalista. O niilismo de

Androides Sonham com Ovelhas Elétricas? não começou após a Guerra Mundial Terminus, mas, pelo contrário, já estava presente antes, em estágio inicial. Trata-se, para Dick, de uma consequência inevitável da lógica de mercantilização capitalista, que não fará bom uso dos avanços tecnológicos, utilizando-os para fins bélicos e para destruição. Afirma o próprio Philip K. Dick: “Nosso atual continuum social está se desintegrando rapidamente; se a guerra não o romper, ele obviamente se desgastará... evitar o tema da guerra e da regressão cultural é irreal e complementemente irresponsável.” (BEST e KELLNER, 2017, p. 309). Portanto, é importante ter em mente que, como em toda distopia, *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* parte de um problema concreto e intensifica esse problema, e, por isso, o romance é um manifesto genuíno das inquietações de nosso tempo.

Outra personagem central e que acarreta uma mudança profunda em Rick Deckard é a androide Rachael Rosen. Após Rick chegar ao trabalho, ele fica sabendo que um grupo de androides fugiu de Marte para a Terra e se disfarçou de humanos, recebendo a missão de “aposentá-los” (destruí-los). Rick deve conversar com pessoas da organização Rosen, responsável pela criação dos androides, para pedir uma amostra dos modelos que utilizam a nova unidade Nexus-6 e submetê-los ao teste de empatia, chamado Voigt-Kampff. Após chegar em Seattle, é recebido por Rachael, que é uma androide, embora este fato ainda não tenha sido revelado na narrativa. Logo que aparece, ela é apresentada como uma moça esbelta, de cabelos negros e óculos com filtragem de Poeira, “rosto de traços delicadamente definidos” e “expressão de sombrio desagradado” (p.80). Se compararmos essa descrição com a primeira aparição de Iran, é perceptível a diferença de abordagem. Enquanto a esposa de Rick Deckard é seca e fria, possuindo uma dependência extrema da máquina para sentir qualquer tipo de emoção, a expressão de “sombrio desagradado” de Rachael faz com que ela pareça possuir uma espontaneidade muito maior. Principalmente se levarmos em conta a fala seguinte das duas personagens:

- Qual o problema? - Rick perguntou enquanto saía do carro estacionado.
- Ah, não sei – disse a garota, obliquamente. - Alguma coisa no jeito como falam pelo telefone. Não importa. - De modo abrupto, ela estendeu a mão; ele a apertou, instintivamente. - Sou Rachael Rosen. Imagino que seja o sr. Deckard. (p.80).

Quando Rick pergunta o motivo do desagradado de Rachael, ela tergiversa, o que revela uma tentativa de esconder sua frustração. Se fosse uma emoção fingida, ela não teria razão para escondê-la; pelo contrário, faria de tudo para mostrá-la. Após Rachael apresentar a Rick o dono da empresa, Eldon Rosen, que, até então, acredita-se ser o tio de Rachael, Rick realiza o teste Voigt-Kampff em Rachael, conforme sugerido pelo próprio Eldon. Na realização do teste, há reações emocionais de Rachael em inúmeras ocasiões. Por exemplo, quando ela reage com

horror ao ouvir a descrição de uma cena em que uma lagosta é jogada dentro de um caldeirão com água fervente. Todos esses momentos são, entretanto, apontados como simulações pelo teste, o que leva Rick à conclusão de que Rachael é uma androide, o que é imediatamente negado pelo dono da corporação. Logo, o romance irá, mais uma vez, brincar com os limites entre o que é ou não é humano. Eldon Rosen afirma:

A questão é que seu teste de definição de empatia falhou em relação à minha sobrinha. Posso explicar por que o resultado do teste de Rachael equivale ao de um androide. Rachael cresceu a bordo da Salander 3. Nasceu nela; gastou quatorze dos seus dezoito anos absorvendo tudo o que a biblioteca e que os outros nove tripulantes, todos adultos, podiam lhe oferecer sobre a Terra. Então, como você sabe, a nave mudou de curso a um sexto do caminho para Próxima. De outro modo, Rachael nunca teria visto a Terra... ou pelo menos não até chegar à velhice. (p.92)

Segundo a narrativa de Eldon, portanto, Rachael é uma humana que cresceu isolada e, por isso, sua capacidade de empatia está mais próxima da de um androide do que de um ser humano. Embora, conforme revelado posteriormente, isso seja uma mentira (Rachael é uma androide com memórias implantadas artificialmente), não é impossível a existência de um humano com baixa empatia. A questão é ainda mais intrigante quando Eldon argumenta que

O seu departamento de polícia, bem como os outros, pode ter aposentado (muito provavelmente aposentou) seres humanos autênticos com capacidade de empatia pouco desenvolvida, como minha inocente sobrinha aqui. Sua postura, sr. Deckard, é extremamente perversa, moralmente falando. A nossa não. (p.94)

Novamente, o questionamento de Eldon faz sentido, ainda que ele esteja mentindo em relação a Rachael ser uma humana. Toda essa confusão em relação ao que define um ser humano resvala, também, na confiabilidade do teste Voigt-Kampff. O quão certos podemos estar de que este teste, baseado na empatia, realmente funciona? Posteriormente, entretanto, a história de Eldon é revelada uma mentira – Rick percebe que Rachael é uma androide por insistir em chamar animais orgânicos de “coisas”, e aplica o teste nela uma última vez, concluindo que ela é uma androide, algo que é admitido pelo dono da corporação. Dessa forma, o teste Voigt-Kampff não falhou na detecção de Rachael como androide, mas isso ainda não garante que o critério da empatia seja adequado. O que seria uma suposta evidência da confiabilidade do teste Voigt-Kampff pode não ser uma evidência tão definitiva assim, já que, como veremos, Rachael mostra consideráveis sinais de empatia ao longo da história, ainda que seja uma androide.

É, então, na relação de Rick e Rachael que iremos encontrar sinais de verdadeira empatia e espontaneidade. Esses sinais aparecem com maior intensidade quando Rick decide levar Rachael a um hotel, onde os dois terminam por ter uma noite de amor. Essa espontaneidade pode ser percebida nas mudanças naturais de humor de Rachael: “Sentando-se na cama, Rachael

alisou a colcha distraidamente; sua expressão havia cambiado agora para o mau humor.” (p.213). A naturalidade com que a androide cambia sua expressão contrasta fortemente com a artificialidade percebida na esposa de Iran. Mais uma vez, a máquina é mais humanizada do que o próprio humano. O motivo do mau humor de Rachael também é significativo: o incômodo advém do fato de que uma das androides que Rick Deckard deve destruir, chamada Pris Stratton, é do mesmo modelo que Rachael. Em outras palavras, as duas são idênticas. É nesse momento que a androide revela mais e mais traços humanoides, ao começar a questionar sua própria existência.

– Sabe o que eu sinto? Em relação a essa androide Pris?

– Empatia – ele respondeu.

– Algo assim. Identificação; como se fosse eu. Meu Deus; talvez seja o que vai acontecer. Na confusão você vai me aposentar, e não a ela. E então ela pode voltar para Seattle e viver a minha vida. Nunca me senti assim antes. Nós somos máquinas, produzidas como tampinhas de garrafa. É uma ilusão que eu... eu, pessoalmente... realmente exista; sou apenas a representação de um modelo. – Estremeceu. (p.214)

Ao sentir empatia por Pris Stratton, Rachael rompe completamente as fronteiras que separam o orgânico do artificial, ao menos se for a empatia o parâmetro tomado. Também sente medo: o medo de que Deckard confunda as duas androides e aposente uma no lugar da outra, fazendo com que a outra androide tome seu lugar. Esse medo leva a um questionamento maior: se ela é apenas um exemplar de um modelo, o que atesta que ela existe? Paradoxalmente, isso nos remete ao pensamento cartesiano “Penso, logo existo”: se a androide questiona sua própria existência, isso significa que ela possui consciência de si, e isso, por si só, já atestaria sua existência. Nesse sentido, é correto o apontamento de JAMESON (2005):

Eu creio (...) que o foco de Dick seja muito mais cartesiano do que ético ou pop-psicológico, uma impressão reforçada ao lembrar as ambiguidades do dualismo de Descartes, que o tornam o pai do materialismo moderno e do idealismo moderno ao mesmo tempo. (...) Mas Dick reativa o problema cartesiano de uma forma peculiarmente virulenta e moderna; e desperta a dúvida cartesiana de uma forma ainda mais ameaçadora e abrangente do que a hipótese do "gênio maligno". Pois, em histórias cruciais como "Impostor" ou "A Formiga Elétrica", as questões agora identificadas como envolvendo Inteligência Artificial infiltram-se e infectam todas as experiências do reino do pensamento ou da consciência de Descartes, e não é mais apenas o androide que tem de fazer tais perguntas autorreferenciais. O que emerge mais demoradamente é o que chamarei de “android cogito”. Eu penso, logo sou um androide. Isso reverte a questão externa do teste (de empatia) em uma fenda permanente dentro da própria autoconsciência; (...) ³

³ “I believe (...) that Dick’s focus is far more Cartesian than it is ethical or pop-psychological, an impression reinforced by recalling the ambiguities of Descartes’s dualism, which makes him into the father of modern materialism and modern idealism alike. (...) But Dick reactivates the cartesian problem in a peculiarly virulent and modern way; and reawakens Cartesian doubt in an even more threatening and all-embracing fashion than the hypothesis of the ‘malignant genie’. For in crucial stories like “Imposter” or “The Electric Ant” the questions

Dick reestabelece, portanto, a dúvida cartesiana ao conceber androides capazes de questionar (e, por conseguinte, duvidar) a própria existência. Se o pensamento é o que nos torna reais, a partir do momento que Rachael Rosen demonstra capacidade de auto reflexão, ela se torna real.

Essa autorreflexão atinge o ápice instantes antes de Rick e Rachael iniciarem o ato sexual, quando a androide começa a divagar sobre o fato de androides não serem capazes de gerar filhos.

– Androides não podem conceber filhos – ela disse então. – Isso é considerado uma perda?
 Ele terminou de despi-la. Expôs suas pálidas e frias partes íntimas.
 – É uma perda? – Rachael repetiu. – Não quero saber, realmente; não tenho como dizer. Qual a sensação de ter um filho? Pensando bem, qual é a sensação de nascer? Nós não nascemos; não crescemos; em vez de morrer de doença ou de velhice, desgastamos com o uso, como formigas. Formigas de novo; é o que somos. Não você; eu. Máquinas quitinosas com reflexos que não estão vivas de verdade. – Ela torceu a cabeça para um lado e disse alto: – Eu não estou viva! Você não está indo pra cama com uma mulher. Não se decepcione, o.k.? Você já fez amor com um androide antes? (p.218)

Rachael não nasceu, não cresceu, não irá morrer de doença ou de velhice, mas consegue ser suficientemente humana a ponto de sentir empatia por seus semelhantes. Nesse sentido, voltamos a Best e Kellner:

Essa guerra de tecnologia produziu criaturas cada vez mais complexas que são, ao que parece, idênticas aos seres humanos, compartilhando capacidades como a memória, o amor, a empatia, o desejo e o medo da morte. Na forma do modelo Nexus-6 produzido pela Associação Rosen, os androides também adquiriram um alto nível de auto-reflexividade, o que os leva a repudiar seu status de escravos. Logo, como Marx viu em um contexto industrial anterior, os capitalistas criaram os seus próprios coveiros ao produzir trabalhadores cada vez mais complexos que finalmente adquiriram a consciência de classe e a vontade de se rebelar. Assim, Dick fornece uma personificação futurística da visão de Marx de um proletariado rebelde, ao mesmo tempo em que enfatiza a contraditória lógica do capital. (2017, p. 319))

É nesse ponto que talvez resida a chave para entender o núcleo da narrativa tecida por Dick: ao criar androides capazes de sentir, o ser humano deu à luz seu próprio algoz. A auto-reflexividade desenvolvida por esses androides, criados com o intuito de servirem de escravos, os fez se rebelarem e não aceitarem mais sua condição servil. Desse modo, o capital produziu um avanço tecnológico sem freios que, além de retirar dos seres humanos sua humanidade, transferiu essa humanidade ao produto mais sofisticado do avanço tecnológico: os androides. A história de Rick, Iran, Rachael, Phil etc. é, portanto, uma demonstração no nível

now identified as involving Artificial Intelligence seep into and infect every experience of Descartes' realm of thought or consciousness, and it is no longer only the android who has to ask such autoreferential questions. What emerges at length is what I will call the "android cogito". I think, therefore I am an android. This reverses the external issue of testing into a permanent rift within self-consciousness itself; (...)"

microestrutural do que ocorre em uma escala macro. As personagens são reféns dessa conjuntura.

Esse avanço tecnológico foi fruto de uma guerra travada entre duas empresas: a Associação Rosen e a Corporação Grozzi. A disputa acarretou a construção de andróides cada vez mais inteligentes até o ponto em que eles se tornaram o que os teóricos Best e Kellner classificam como seres humanos hiper-reais - ou seja, mais reais que o próprio real, se tornando, assim, melhores no amor, no trabalho, na guerra e até na atividade intelectual (2017, p. 321). Isso é corroborado por Rachael, que age de forma natural e demonstra uma fome de viver mais forte do que a esposa de Deckard. A interação entre ambos é tudo o que a relação entre Rick e sua esposa não é: os dois interagem de forma empática e têm conversas filosóficas sobre o que é estar vivo. Da mesma forma, os autores previamente citados têm razão, em parte, quando afirmam que o fato de Deckard se sentir atraído por Rachael pode ser interpretado como uma nova forma do ser humano negociar relações com a tecnologia em um mundo pós-humano (p. 321). Ora, o que Deckard parece fazer é tentar suprir essa carência gerada pela ausência de conexões reais no mundo em que vive. Impossibilitado de criar conexões reais com outros seres humanos, ele busca essas conexões no autômato que oferece a ele muito mais do que seres orgânicos têm a oferecer. Mas há de ser feito um acréscimo à afirmação de Best e Kellner: isso não corresponde simplesmente a uma nova relação com a tecnologia, mas uma extensão do que já ocorre, na medida em que a tecnologia já adquire o papel de suprir carências (afetivas ou sexuais). Essa carência é algo sintomático das pessoas do nosso tempo, que são incapazes de abarcar a completude do mundo, como observou Albert Camus:

Exceto por vívidos momentos de realização, toda a realidade para eles é incompleta. Suas ações lhes escapam na forma de outras ações, retornam sob aparências inesperadas para julgá-los e desaparecem, como a água que Tântalo desejava beber, por algum orifício ainda não descoberto. (CAMUS apud BAUMAN, 2001, p. 96)

A realidade é monótona e desinteressante – bem como Iran, que, para Rick, é a expressão máxima dessa realidade. Rachael, em contrapartida, é a representação desse hiper-real, sendo mais real do que o próprio real. Novamente recorremos a JAMESON (2005), segundo o qual a literatura de Dick é “uma literatura sobre *business* e, em particular, o setor de produção de imagem e ilusão. Seus ‘heróis medianos’ (...) estão presos nas lutas convulsivas de corporações monopolistas e agora multinacionais galácticas e intergalácticas (...)” (p. 347).⁴ Rachael é um

⁴ “a literature about business, and in particular the sector of image and illusion production. Its ‘average heroes’ (...) are caught in the convulsive struggles of monopoly corporations and now galactic and intergalactic multinationals (...)” (p. 347).

produto desse *business* que lida com produção de imagens, sendo ela própria uma imagem. Levando em consideração que o romance foi escrito em meados dos anos 60, época do apogeu da televisão, Jameson também acerta ao afirmar que, na literatura de Dick, “(...) as drogas e a esquizofrenia são ruins, não porque provoquem alucinações, mas porque essas alucinações estão muito relacionadas com a televisão.”⁵ (em *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas* não há o uso de drogas propriamente ditas, mas o sintetizador de ânimo Penfield exerce a mesma função). A televisão é um dos mais patentes exemplos de aparato tecnológico usado para gerar as imagens hiper-reais.

Esse poder hiper-real da tecnologia foi abordado por BAUMAN (2001), ao falar sobre o poder que os meios de comunicação de massa exercem na imaginação popular:

Imagens poderosas, “mais reais que a realidade”, em telas ubíquas estabelecem os padrões da realidade e de sua avaliação, e também a necessidade de tornar mais palatável a realidade “vivida”. A vida desejada tende a ser a vida “vista na TV”. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vivida: é a vida vivida que parece irreal, e continuará a parecer irreal enquanto não for remodelada na forma de imagens que possam aparecer na tela. (Para completar a realidade de nossa própria vida, precisamos passá-la para videotape — essa coisa confortavelmente apagável, sempre pronta para a substituição das velhas gravações pelas novas). (p. 97)

Bauman apoia-se em Christopher Lasch para afirmar que o marketing moderno funciona como contrapartida às inovações de Henry Ford na produção: visa anular cada vez mais as individualidades e pensamentos independentes, fazendo com que os indivíduos desconfiem de seus próprios julgamentos e gostos. As preferências pessoais passam a ser, portanto, tuteladas, e essa tutela tem como veículo os meios de comunicação de massa, como TV e rádio. Tudo o que não possui essa tutela é rotulado como obsoleto e não-desejável. O marketing, portanto, se apropria da tecnologia, utilizando-a de forma a perpetuar a lógica do consumo, criando um mundo ilusório e fantasioso, muito mais sedutor do que o mundo real. Dita tendências e guia o desejo popular. As considerações de Bauman (2001) em *Modernidade Líquida* são pertinentes ao observarmos a forma como os humanos de *Androides Sonham Com Ovelhas Elétricas?*, sobretudo Rick Deckard, parecem sofrer com essa falta de interesse pelo que é real. Daí a atração do protagonista por Rachael: a androide evoca esse mesmo caráter sedutor que os produtos do marketing moderno também evocam. A falta de interesse pelo que é corriqueiro une-se à atração pelo hiper-real. No caso dos animais, o papel do hiper-real é assumido justamente pelos animais “de verdade”: os animais elétricos são desvalorizados e o animal real é objeto de desejo. Isso acontece porque os animais “de verdade” são raríssimos, criando um

⁵ “(...) drugs and schizophrenia are bad, not because they provoke hallucinations, but because those hallucinations are too closely related to television.” (p. 371)

distanciamento que os animais elétricos, presentes no cotidiano, não possuem. Soma-se isso à apropriação do próprio conceito de empatia pelo marketing, que a usa como meio para vender produtos – a “caixa de empatia” é um reflexo disso.

Nos momentos finais da narrativa, Rick vaga pelo deserto e encontra um sapo que ele julga ser real. Ele afirma nunca ter visto um antes, mas conhecer a espécie, devido a filmes antigos sobre natureza exibidos pelo governo (2017, p. 260). O sapo era um animal há anos extinto, o que gera uma estranheza no protagonista. Ao mesmo tempo, gera um encantamento por não só encontrar um animal orgânico, mas um que julgava-se estar extinto. Entretanto, ao chegar em casa, Iran percebe se tratar, na verdade, de um animal elétrico, mostrando que Rick Deckard perdeu a capacidade de distinguir o natural e o artificial. Para ele, ambas as coisas se equivalem e se confundem. Isso é evidenciado em uma fala de Rick para sua esposa: “A aranha que Mercer deu ao cabeça de galinha, Isidore; devia ser artificial também. Mas isso não importa. As coisas elétricas também têm suas vidas. Mesmo sendo insignificantes como essas vidas são.” (p. 266). Isso se estende à própria noção de realidade: o caçador de recompensas sequer confia em suas próprias palavras, mostrando não ter certeza das coisas que fala:

– Acabou, não é mesmo? – Ele encarou a esposa, então, com ar de perplexidade. Confiante, pareceu esperar que ela lhe dissesse, como se só ela soubesse. Como se ouvir a si mesmo dizer isso não significasse nada. Tinha uma atitude dúbia em relação às suas próprias palavras; elas não se tornavam reais, não até que Iran concordasse. (p. 266)

A incapacidade que Deckard adquire, ao final da narrativa, de distinguir realidade de imaginação, funciona como uma síntese da tese central do texto de Philip K. Dick: a de que as fronteiras entre o real e o irreal talvez não sejam tão simples de definir. Consiste, portanto, no ponto final de uma jornada que teve seu início com um protagonista que confia plenamente em sua capacidade de distinguir andróides de seres humanos. Tal confiança é comprovada no início da narrativa, quando Deckard nega ser um assassino, pois, em suas palavras ele “nunca matou um ser humano”. Ele assume, com convicção, que humanos são diferentes de andróides, pois os primeiros possuem vida e os segundos, não. Ao final da história, o processo de confusão de Deckard observado na narrativa permite a confusão mental do leitor. Cada vez menos a certeza prevalece, e esse sentimento constante de incerteza é compartilhado entre leitor e o protagonista. Em um dado momento, ambos, leitor e protagonista, já se tornaram incapazes de julgar a autenticidade das situações, pessoas e coisas. E essa incerteza tem como principal fio condutor o conceito de empatia – conceito que, a princípio, tinha papel oposto, já que deveria servir para sanar as dúvidas acerca do que é real ou não. O conceito acaba, de forma paradoxal,

sendo o principal agente dessa confusão, a partir do momento em que humanos e andróides se comportam de forma diferente do esperado.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como é característico da própria obra de Philip K. Dick, o romance não dá respostas: de início, apresenta certezas para ir, aos poucos, apresentando cada vez mais dúvidas. Ao final, a narrativa já demoliu suas próprias premissas iniciais que se relacionavam a empatia, humanos e androides e, como o protagonista, passamos a um estado de dúvida a respeito do que é real ou não.

Rick Deckard, a princípio, não possui empatia por androides e acredita haver uma distinção plena entre os autômatos e os seres humanos. Ao final, já não consegue mais distingui-los e, ao mesmo tempo, desenvolve uma empatia pelos androides. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* apresenta, portanto, o oposto do que seria entendido como uma jornada em direção ao autoconhecimento: o protagonista aparenta terminar a narrativa entendendo menos sobre si próprio e sobre o mundo ao seu redor. Essa mudança tem como pontos chave sua experiência com sua esposa Iran, com o humano Phil Resch e com a androide Rachael. Iran é uma humana apática, enquanto a androide Rachael possui características que, pressupõe-se, apenas um humano teria, como empatia e auto consciência. Phil Resch, por sua vez, possui prazer em matar e não demonstra ser muito empático, ao menos em relação aos androides. Além disso, outros androides, como a cantora Luba Luft, também apresentam características que fazem o protagonista questionar o seu senso de realidade. Tamanha incongruência nas características esperadas de humanos e androides revela que algo está muito errado no mundo – seja na forma como encaramos a realidade ou no parâmetro que usamos para distinguir o real do artificial.

Deckard se apaixona por um autômato que é mais real que o real, que consiste meramente em um exemplar (dentre milhares) de um modelo, e que o seduz com o único intuito de fazer com que ele não consiga destruir outros androides de mesmo modelo. Além disso, ele também teve de lidar com Phil Resch, um humano que, por sua frieza e ausência de empatia, é tido por parte do tempo como um androide. Toda a jornada sofrida por Rick Deckard como um caçador de androides fez com que o protagonista, no final, perdesse a capacidade de distinguir o humano do não-humano e o real do não-real.

Essa dinâmica resulta, também, em uma crítica ao sistema capitalista e sua indústria de produção de ilusões, que gera as imagens hiper-reais apontadas por Bauman. O romance constitui-se, como é típico das distopias, como uma exacerbação de problemas atuais: as ilusões geradas pelas telas de TV, por exemplo - estas dão lugar aos androides hiper-reais. Vivemos em um mundo de produção de ilusões e a tendência é que isso se intensifique.

Entretanto, podemos notar, em meio a tantas dúvidas, um posicionamento claro: a desilusão em relação aos avanços tecnológicos – como dito por Dick, nosso *continuum* social está se desintegrando. Cada vez mais, perdemos conexão com os traços que supostamente nos tornam humanos. Nosso mundo vai se tornando cada vez mais apático e vazio, e sentimentos espontâneos como alegria, tristeza, raiva, medo etc. passam a ser sentimentos artificiais que surgem apenas a partir de estímulos gerados externamente, seja por medicamentos ou por aparatos tecnológicos. Nesse contexto, o que prevalece é um sentimento de que a nossa relação com a tecnologia pode amplificar o sentimento de vazio niilista apontado por Albert Camus. Nesse sentido, de forma similar ao que vislumbrava Isaac Asimov, a narrativa apresenta uma simbiose entre humanos e máquinas. Entretanto, a ótica de Dick é pessimista, se distanciando da visão de Asimov, que partia de uma visão otimista, confiando em um progresso a partir da união entre humanos e máquinas. O romance nos apresenta, com isso, a crescente dificuldade de se estabelecer uma linha divisória entre humano e não-humano: com essa simbiose, o ser humano se transforma, cada vez mais, em um híbrido entre máquina e organismo, tornando quase impossível distinguir humanos de máquinas.

3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASIMOV, Isaac. *Máquinas Que Pensam: Obras Primas da Ficção Científica*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Zahar, 2001

BEST, Steven; KELLNER, Douglas. A Visão Apocalíptica de Philip K. Dick. In: DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2017.

DICK, Philip K. *Androides Sonham Com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2017.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss; PENTEADO, Marina Pereira. Mais monstruosos que os monstros: Ansiedades tecnológicas e o futuro sombrio em *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. *Abusões*. Rio de Janeiro Ano 06; volume 12: p.123-144

FRESÁN, Rodrigo. Tragam-me a cabeça de Philip K. Dick. In: DICK, Philip K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2017.

JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future: The desire called utopia and other science fictions*. New York: Verso, 2005.

KOPP, Rudinei (2011). Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. Tese (Doutorado em Comunicação Social) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. In <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4473/1/433625.pdf>. Acesso em 01.Fev.2021.

KOSELLECK, Reinhart. *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*. California: Stanford University Press, 2002