



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ISABELLA CHRISTINA DA SILVA FARIAS

**DO HUMANO AO CIBORGUE: O CORPO NA FICÇÃO DE ELENA ALDUNATE E
LILIANA COLANZI**

RECIFE

2024

ISABELLA CHRISTINA DA SILVA FARIAS

**DO HUMANO AO CIBORGUE: O CORPO NA FICÇÃO DE ELENA ALDUNATE E
LILIANA COLANZI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Dra. Imara Bemfica Mineiro

RECIFE

2024

Catálogo de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Farias, Isabella Christina da Silva.

Do humano ao ciborgue: o corpo na ficção de Elena Aldunate e Liliana Colanzi / Isabella Christina da Silva Farias. - Recife, 2024.

140f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, 2024.

Orientação: Imara Bemfica Mineiro.

1. Distopia Latino-americana; 2. Pós-humanismo; 3. Transumanismo; 4. Elena Aldunate; 5. Liliana Colanzi. I. Mineiro, Imara Bemfica. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

ISABELLA CHRISTINA DA SILVA FARIAS

**DO HUMANO AO CIBORGUE: O CORPO NA FICÇÃO DE ELENA ALDUNATE E
LILIANA COLANZI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 19/ 07/ 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Imara Bemfica Mineiro
Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Maria Suely de Oliveira Lopes
Examinadora Externa

Prof^ª. Dr^ª. Roseli Barros Cunha
Examinadora Externa

RECIFE - PE

2024

À minha mãe, por todos seus esforços diários.

À Maria Augusta (*in memoriam*), minha bisavó, meu grande amor, minha lembrança mais bonita e minha maior saudade.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho, assim como todo trabalho acadêmico, é carregado de atravessamentos: contribuições, memórias, diálogos, olhares atentos e palavras que, ora corrigindo, ora incentivando, contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui.

Primeiramente, agradeço a Deus por me ajudar e fortalecer. Sem a Sua mão, eu não haveria chegado até aqui.

À minha mãe, Cláudia Christiane, mulher forte e dedicada, a ela, não apenas esta, mas todas as conquistas que tive e que terei.

Ao meu pai, Diego Franklin e aos meus irmãos, Ikaró e Estevão, por todo carinho e incentivo. Às minhas tias tão queridas, com as quais divido a vida e sou profundamente grata por isso. Ao meu querido tio Felipe Augusto e meus primos e primas, meu amor e gratidão a vocês.

A Eladio Durán, pelo apoio incansável, por ser calma e incentivo, por todo amor, escuta e paciência durante todo este processo. Pelas leituras e diálogos incansáveis, obrigada infinitamente.

À minha orientadora, Dra. Imara Mineiro, pessoa de tanta sabedoria transbordada em humildade e gentileza, com quem muito aprendi. Pelas leituras atentas e incentivo constante. Meu muito obrigada pelo carinho, paciência e profissionalismo, por ter abraçado esse sonho e desafio comigo.

Ao professor Dr. André de Sena, que contribuiu com esta pesquisa no exame de qualificação, agradeço os apontamentos.

Às professoras Roseli Cunha (UFC) e Maria Suely (UESPI), pela solicitude e aceite ao convite em compor a banca de defesa, pelo cuidado e tempo destinado à leitura deste trabalho, pelas palavras motivadoras, os apontamentos e olhares atentos.

À Direção e aos colegas da Escola Natanael Barbosa Medrado pelo apoio, compreensão e incentivo no dia a dia. Cada um de vocês significou muito nesse paralelo desafiante entre o trabalho e estudo.

Agradeço, ainda, ao grupo de Professoras do Liceo Carmela Carvejal, de Santiago do Chile, leitoras proficuas e generosas, por todas as indicações, sobretudo, por Elena Aldunate, o meu muito obrigada.

Aos amigos que contribuíram com este trabalho, quando ainda estava em forma embrionária, enquanto montava meu projeto de pesquisa para submeter à seleção; a amiga

Perla, tão atenta, prestativa e solícita. A Carlinhos, irmão querido que a vida acadêmica me deu. À Naiclê, amiga com quem dividi esta jornada, pelos incentivos, alegrias, dificuldades e conquistas partilhadas. A Paulo Rodrigo, por todo incentivo e solicitude, desde o meu ingresso nas aulas de mestrado em caráter especial, sou profundamente grata.

Ao querido Erick Camillo, por ser tão atento, assertivo e paciente, pelas inúmeras leituras deste trabalho. Sou profundamente grata pelo seu apoio e amizade.

Ao amigo Marcelo Moreira, que participou e vibrou em cada etapa da seleção e que me acompanhou nesta jornada, abrindo portas e dividindo alegrias, mostrando o verdadeiro significado da amizade.

Ao amigo sábio, atento e gentil, Otoniel Costa (*in memoriam*), por gostar deste trabalho e por ter a certeza de que eu chegaria aqui.

Aos amigos de longas datas, que talvez nunca leiam por completo este trabalho, mas que se alegram, genuinamente, com esta conquista: Rúbia Nascimento, Adaís Lins, Rosangela Maria, Antônio Henrique e Diego Monteiro, todo o meu carinho.

À Helena, minha sobrinha tão amada, por ser na minha vida verão, riso e festa.

A Yan, sobrinho amado, por ser e trazer mais alegria.

E a você que lê, pelo interesse, crítica ou atenção.

Isto é, que o homem está hoje, em seu âmago, atordoado precisamente pela consciência de sua principal ilimitação. E talvez isso contribui para que já não se saiba quem é — porque ao achar-se, em princípio, capaz de ser tudo o que é imaginável, já não sabe que é o que efetivamente é. E para que não me esqueça ou não venha a ter tempo de dizê-lo [...] aproveito o conexo para fazer observar aos senhores que a técnica, ao aparecer por um lado como capacidade, em princípio ilimitada, faz que ao homem, posto a viver de fé na técnica e somente nela, fique com sua vida vazia. Porque ser técnico e somente técnico é poder ser tudo e, conseqüentemente, não ser nada determinado. Com ser plenitude de possibilidades, a técnica é mera forma oca — como a lógica mais formalista; é incapaz de determinar o conteúdo da vida. Por isso estes anos em que vivemos, os mais intensamente técnicos que houve na história humana, são dos mais vazios (Ortega y Gasset, 1991, p. 84-85).

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o corpo na ficção de Elena Aldunate e Liliana Colanzi, a partir da hipótese de que a sua representação ocorre através da metamorfose do humano ao ciborgue, a qual funciona como ferramenta de análise crítica à reificação humana através da tecnologia. A pesquisa surgiu da análise do entrelaçamento do humano com a tecnologia, que, por conseguinte, resulta em uma entrega (in) voluntária aos mundos e sistemas que vêm sendo criados para a humanidade a partir da técnica, tais sistemas buscam modelar, ajustar e tornar os corpos “dóceis” (Foucault, 1987) através do imbricamento com aparatos tecnológicos que, ao fim e ao cabo, resultam em corpos manipulados a fim de atender aos interesses da tecnocracia. Assim, são propícias reflexões sobre as fronteiras entre humano e o ciborgue, sobre o que nos faz humanos ou o que nos afasta da nossa humanidade estritamente biológica, como também, pensar sobre a instrumentalização do corpo como mecanismo de controle político, o biopoder (Foucault, 1987). Como corpus serão analisados contos das obras *Juana y la Cibernética* (1963), de Aldunate e *Ustedes Brillan en lo oscuro* (2022) de Colanzi. Para realizar a pesquisa, primeiramente, traçou-se o contexto no qual as narrativas estão inseridas; o Antropoceno, demonstrando ainda o desenvolvimento da distopia desenhando cenários onde os limites do humano são saturados. Em seguida, serão analisados os conceitos e abordagens das filosofias transumanistas e pós-humanistas, como ainda, o corpo ciborgue e a metáfora do ciborgue, em Haraway, e a Teoria Crítica da Tecnologia, de Andrew Feenberg. Por fim, serão analisados os contos e a representação do humano na metamorfose do ciborgue, em observação ao que apontam o Transumanismo e o Pós-humanismo, assim como as problemáticas expostas ao longo da fundamentação teórica. As discussões e análises têm como arcabouço teórico autores como Flávia Costa (2021); Feenberg (1992), Francesca Ferrando (2021); Marks de Marques (2014); Max More (2009), Bostrom (2009); Moylan (2016); Santaella (2019); Regis (2023); Gasset (2016); Deleuze (1990), Donna Haraway (1991), dentre outros.

Palavras-chaves: Distopia Latino-americana. Antropoceno. Pós-humanismo. Transumanismo. Elena Aldunate. Liliana Colanzi.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar el cuerpo en la ficción de Elena Aldunate y Liliana Colanzi, partiendo de la hipótesis de que su representación se da a través de la metamorfosis de humano a cyborg, que funciona como una herramienta de análisis crítico para la cosificación humana a través de la tecnología. La investigación surgió del análisis del entrelazamiento de lo humano con lo tecnología, que por lo tanto resulta en una rendición (in)voluntaria a los mundos y sistemas que han sido creados para la humanidad a base de tecnología, que buscan modelar, ajustar y hacer que los cuerpos sean “dóciles” (Foucault, 1987) mediante el entrelazamiento con aparatos procesos tecnológicos que, al final, dan como resultado cuerpos manipulados para cumplir con los intereses de la tecnocracia. Así, resultan propicias reflexiones sobre las fronteras entre humano y cyborg, sobre lo que nos hace humanos o lo que nos separa de nuestra humanidad estrictamente biológica, así como pensar en la instrumentalización del cuerpo como mecanismo de control político, biopoder (Foucault, 1987). A modo de corpus, se analizarán relatos breves de las obras *Juana y la Cibernética* (1963), de Aldunate y *Ustedes Brillan en lo oscuro* (2022) de Colanzi. Para realizar la investigación, en primer lugar, se delineó el contexto en el que se insertan las narrativas; el Antropoceno, demostrando también el desarrollo de la distopía al dibujar escenarios donde los límites humanos se saturan. A continuación, se analizarán los conceptos y enfoques de las filosofías transhumanista y posthumanista, así como el cuerpo cyborg y la metáfora cyborg, en Haraway, y la Teoría Crítica de la Tecnología, de Andrew Feenberg. Finalmente, se analizarán los relatos y la representación del humano en la metamorfosis cyborg, observando lo que señalan el Transhumanismo y el Posthumanismo, así como los problemas expuestos a lo largo de la fundamentación teórica. Las discusiones y análisis tienen como marco teórico autores como Flávia Costa (2021); Feenberg (1992), Francesca Ferrando (2021); Marks de Marques (2014); Max More (2009), Bostrom (2009); Moylan (2016); Santaella (2019); Régis (2023); Gasset (2016); Deleuze (1990), Donna Haraway (1991), entre otros.

Palabras clave: Distopía latinoamericana. Antropoceno. Posthumanismo. Transhumanismo. Elena Aldunate. Liliana Colanzi.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. ANTROPOCENO E FICÇÃO: narrativas do humano no estranho agora	21
1.1. Imaginários Pós-humanistas no século XVIII	27
1.2. Imaginários Pós-humanos: perspectivas utópicas e distópicas no século XX	31
1.2.1. Utopia	32
1.2.2. Distopia em movimento: da primeira à terceira Guinada Distópica	34
1.2.2.1. Primeira guinada distópica: entre a política e a ciência	35
1.2.2.2. Segunda Guinada Distópica: feminismo e tecnologia	37
1.2.2.3. Terceira Guinada Distópica: a centralidade do corpo	39
2. DO HUMANO AO CIBORGUE: o corpo em metamorfose	43
2.1. Transumanismo e Pós-humanismo: perspectivas científicas e filosóficas sobre o corpo	45
2.2. Da metáfora do ciborgue ao corpo ciborgue	51
2.3. A Teoria Crítica da Tecnologia, de Andrew Feenberg	56
2.3.1. Da proposta de Andrew Feenberg	60
3. DO PROMETEICO AO FÁUSTICO: as faces da tecnologia	64
3.1. “Juana y la Cibernética”, de Elena Aldunate	66
3.1.1. Entre a ciência e a utopia: a Cibernética	73
3.1.2. Juana e as nuances do ciborgue	75
3.1.3. Entre sons e engrenagens: movimentos da Distopia, da primeira à terceira guinada em “Juana y la Cibernética”	77
3.1.4. Uma mulher deseja, uma máquina seduz	79
3.2. “La Bella durmiente”, de Elena Aldunate	84
3.2.1. O retorno das “máquinas desejanter”	92
3.2.2. Da Utopia à Distopia em “La Bella Durmiente”	93
3.2.3. Transumanismo e movimentos entre passado e futuro	95
3.3. “Ustedes brillan en lo oscuro”, de Liliana Colanzi	97
3.3.1. Do assombro ao espetáculo: a exposição do Ciborgue	105
3.4. “Atomito”, de Liliana Colanzi	107
3.4.1. Entorpecentes e possibilidades outras de ser	119

3.4.2.As mentes do futuro_____	122
3.4.3.Atomito: o corpo em realidade paralela _____	124
3.5. O ciborgue em Elena Aldunate e Liliana Colanzi: contrapontos e similaridades_____	125
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS_____	130
REFERÊNCIAS_____	134

INTRODUÇÃO

No filme *Blade Runner*, de 1982, a cena final é marcada pela frase de Roy Batty, antagonista do filme: “Os meus olhos viram coisas que vocês, humanos, nunca acreditariam”. Seguramente, imaginar coisas que ainda são desafiadoras às possibilidades humanas faz com que o homem deseje ir cada vez mais além das suas limitações diante do universo e da natureza. O filme esboça o conflito entre a humanidade e a tecnologia, através do domínio de robôs e sistemas de inteligência artificial que, em um enredo distópico, nos faz imaginar até onde poderíamos chegar se os nossos sonhos fossem levados às últimas consequências.

De fato, entender-se finito pode ser perturbador, mas pode ser também o que provoca desejos de superar as limitações que tornam a existência humana ainda mais precária e fugaz. A historiografia do desenvolvimento humano deixa claro que o homem, seus grupos e suas comunidades buscaram criar mecanismos que oferecessem benefícios ao dia a dia e garantissem uma melhor qualidade de vida (Ortega y Gasset, 1991). Mecanismos esses, denominados de “técnica” e, mais adiante, no século XVIII, “tecnologia”. Este último termo se refere à técnica aplicada a um mecanismo, até então não inteligente, mas igualmente capaz de produzir e reproduzir ações e de trazer resultados, *feedbacks*, cada vez mais satisfatórios (Santaella, 2003).

Nunca se sabe onde a inteligência humana irá nos levar. Não somente a inteligência, mas também o desejo de entender o que está por trás dos mistérios da vida e do mundo que nos silenciam. Certa vez, em entrevista¹, Liliana Colanzi afirmou que tenta ao máximo extrapolar os limites da linguagem, porque é a linguagem que nos faz transcender humanamente, pois, tudo aquilo que nos cala, seja por ausência de conhecimento ou de palavras que o possam explicar, nos vence. Sentimos necessidade de respostas, de definições. Creio que esse seja um dos motivos pelos quais investigamos: tentar encontrar respostas e tornar significativa a nossa finitude.

Por muito tempo, o homem aprimorou seus conhecimentos sobre a técnica gerando inevitavelmente o contraponto entre a vantagem e os impactos negativos causados por ela. Muito embora os prejuízos não sejam enfatizados a cada novo avanço, é possível

¹ Entrevista concedida ao canal virtual “Café Chéjov”, sobre o gênero conto e a vertente de Ficção científica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sFP7-cPjMjs&t=367s>

notar que pouco a pouco estamos nos tornando mais críticos em relação aos desgastes ambientais, segregação social e às lutas das minorias, fatores importantes, sobretudo quando observarmos a tecnologia como ferramenta, não apenas científica, mas política: quem poderia ficar às margens dos avanços tecnológicos? Quais são os problemas que atravessam o tempo e ganham novas roupagens através da tecnologia?

É importante ressaltar que, durante a Revolução Industrial (1760-1840), a sociedade experimentou, a um só tempo, o fascínio e o asco pelas máquinas. Estas, por sua vez, tornavam-se progressivamente mais capazes de executar ações complexas com excelência e curto prazo de tempo. Contudo, esse avanço tocou de modo sorrateiro no ritmo da vida, acelerando constantemente as pessoas, criando a ideia de que o tempo era cada vez mais líquido (Bauman, 2001).

O avanço científico desse período deu origem, no campo da ficção, a narrativas que criticavam a *húbris*² prometeica, ou seja, o uso do conhecimento técnico com fins de dominar a natureza. Os escritos de Willian Blake (1757-1827), Percy Shelley (1792-1822), Charles Dickens (1812-1870) e, em 1818, a obra *Frankenstein*, de Mary Shelley, representaram um marco e um contraponto a despeito de todo otimismo e utopia científicista.

Mais adiante, no século XX, a literatura presenciou a ascensão da distopia, quando, em 1909, Edward Morgan Forster escreveu o conto “The machine stops” (A máquina parou), considerado pela crítica norte-americana a obra que inaugura o gênero distópico (Moylan, 2016). Essa obra provocou reflexões sobre os conceitos de utopia, distopia, antiutopia e eutopia, que passaram a ser amplamente discutidos a partir de então.

Nesta pesquisa, observamos a necessidade de revisitar os conceitos de utopia e distopia, pois a utopia ganhou relevância no século XXI, especialmente com as projeções da Filosofia Transumanista, que se baseiam no aprimoramento científico. Além disso, a utopia está inserida no campo das aspirações e inquietações humanas sobre o presente e o futuro.

Paralelamente, a distopia afirma a sua presença, funcionando como ferramenta de análise crítica. Atrelamos, nesta pesquisa, o aspecto crítico da distopia às considerações

² Considerada pelos gregos da Antiguidade Clássica como a violação dos limites, impostos tanto pela natureza e pelos homens, quanto pelos deuses. De acordo com Johnny José Mafra, a palavra *húbris* ou *hýbris* possui algumas acepções: “pode significar ‘excesso’, ‘orgulho’, ‘insolência’, ‘impetuosidade’, ‘fugosidade’, ‘desenfreamento’, ‘desespero’, ‘ultraje’, ‘insulto’, ‘violência’, ‘violação’, ‘desmedida” (MAFRA, 2010. p. 76)

do pensamento Pós-humanista sobre as perspectivas do humano no Antropoceno (Ferrando, 2023).

No Antropoceno, período marcado pela crescente pujança técnico-científica e pela intensificação de eventos adversos, como as enchentes, incêndios naturais, ondas de calor, tsunamis e demais problemas que afetam a humanidade, a tecnologia emerge como um elemento central na capacidade de modelar o futuro.

O contexto contemporâneo exige, portanto, corpos mais resistentes, corpos alterados, com o objetivo de suportar não apenas as intempéries, mas também as novas formas de vírus e demais calamidades que possam surgir, representando desafios cada vez mais complexos à sobrevivência da espécie humana. A partir da perspectiva tecnológica contemporânea, surgem as vertentes filosóficas do Transumanismo e do Pós-humanismo. É importante destacar que ambas as correntes manifestam, em sua essência, uma espécie de *húbris*.

No caso do Transumanismo, a *húbris* prometeica propõe o domínio humano sobre a natureza, buscando aprimorar o corpo e a mente por meio da tecnologia, com o objetivo de superar as limitações humanas. Em contrapartida, o Pós-humanismo reclama a *húbris* fáustica, ou seja, a busca pelo conhecimento técnico com a finalidade de prevenir os retornos indesejáveis da natureza e garantir a preservação da vida humana diante dos desafios impostos pelo meio ambiente e pela evolução tecnológica (Ferraz, 2008).

Nesta pesquisa, o caráter tecnicista da ciência, como também o pensamento transumanista, foram analisados à luz da Teoria Crítica da Tecnologia, do filósofo americano Andrew Feenberg. O filósofo propõe a implementação de políticas que promovam a democratização das escolhas científicas, de modo que os *feedbacks*, tanto humanos quanto da natureza, sejam considerados. Essa abordagem busca deslocar a ciência de uma lógica puramente instrumental e controladora para uma prática mais reflexiva e inclusiva, na qual as implicações sociais e ambientais das tecnologias sejam avaliadas de maneira mais ampla e participativa.

Concernente às ideias apresentadas, as escritoras Elena Aldunate e Liliana Colanzi, por meio de suas produções ficcionais, evidenciam o papel mobilizador das artes e, em especial, da literatura, como dispositivo reflexivo (Ghosh, 2023; Tsing, 2019) funcionando, por assim dizer, como um tipo de *feedback*.

Por conseguinte, vinculamos nesta pesquisa a crítica de Aldunate à *húbris* prometeica, própria ao Transumanismo; a qual reflete o desejo humano de se tornar

criador e dominar a natureza. Em contrapartida, as narrativas de Liliana Colanzi, estão associadas ao caráter fáustico do conhecimento técnico, sugerem uma postura pós-humanista, na medida em que as suas narrativas partem de cenários de acidentes nucleares e catástrofes ambientais, cujas críticas se voltam para a proliferação da desigualdade e para o exercício de controle social.

Chegar até Elena Aldunate e Liliana Colanzi foi o resultado de um longo percurso de pesquisa sobre a Literatura Latino-americana, que incluiu leituras aprofundadas dos textos fundadores até o *Boom* Latino-Americano da década de 1970. O estudo dessa tradição literária despertou o desejo de investigação, levando-nos a explorar os autores que surgiram após esse movimento. Foi então que direcionamos nosso foco para as produções das primeiras décadas do século XXI, período em que tomamos conhecimento de um segundo fenômeno editorial, conhecido como o “segundo *boom* latino-americano”. Esse movimento contou com a participação de escritores das mais variadas vertentes, alguns amplamente reconhecidos, premiados e indicados à leitura por seus pares. Liliana Colanzi, uma dessas escritoras, destacou-se nesse cenário

O primeiro conto lido de Colanzi foi “Chaco”, que aborda a violência hermenêutica sofrida pelos índios, a brutalidade, violência e pobreza que ainda permeiam a América Latina. “Chaco” revelou-se uma obra profundamente perturbadora. A sensação de estranheza e inquietação persistiu por vários dias.

Colanzi é uma autora boliviana, que iniciou sua formação na Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, cursou mestrado em Estudos Latino-americanos na Universidade de Cambridge- Inglaterra e Doutorado em Cornell- EUA, onde atualmente leciona as disciplinas de Literatura Latino-americana e Escrita Criativa. Obteve reconhecimento como escritora de contos de ficção científica desde as suas primeiras produções: *Vacaciones permanentes* (2010); *La ola* (2014); *Nuestro mundo muerto* (2016), do conto “Chaco” (2020) e *Ustedes brillan en lo oscuro* (2021). Teve seu nome no rol dos melhores escritores latino-americanos eleitos pela edição Bogotá-39, de 2019. Foi vencedora do Prêmio Hispanoamericano de Cuentos Gabriel García Márquez, 2017 e VII Prêmio Internacional de Narrativa Ribera del Duero, 2022. Os textos de Colanzi trazem à tona temas como o indianismo, a morte, a solidão e a modernidade ligados à tecnologia. Dentre vários enfoques narrativos, Liliana se destaca na ficção científica.

Essencialmente mulher desta América, Colanzi escreve narrativas que incorporam elementos da nossa cultura, colocando-nos diante do mundo estabelecendo o diálogo

entre o autóctone, o universal e o tecnológico. Suas narrativas apresentam uma estrutura de tempo não linear e personagens que transgridem contextos formalmente estabelecidos, como uma forma de enfatizar a América Latina, tão singular e potente. Colanzi cria uma atmosfera de questionamentos, desafiando utopias e colocando em xeque os sonhos mais ambiciosos que o humano pode nutrir.

A escritora chilena Elena Aldunate foi um encontro posterior, motivado pela curiosidade de encontrar mulheres que escrevessem ficção científica na América Latina. Classificada como pertencente a geração de 1950, seus trabalhos atravessaram as décadas seguintes sendo “resgatada” recentemente, em 2016, com a publicação da coletânea póstuma *Juana y la Cibernética*, que rendeu uma segunda edição em 2021, pelo editorial chileno Imbucho.

Apesar do prestígio da sua família – era filha do escritor Arturo Aldunate, ganhador do Prêmio Nacional de Poesia do ano de 1977 e de ser uma das fundadoras do Clube Chileno de Ficção Científica – foi mantida à sombra da efervescência editorial dos anos 70. Com a leitura atual dos seus contos, o estudo da sua obra ganhou força e vem construindo referenciais que teorizam sua abordagem no campo dos estudos feministas e no campo acadêmico, como Bárbara Loach (1999); Flores, (2019); Pizarro Obaid (2020); Contreras Candia (2021); Carvacho Galaz e Rivera-Rebella (2023), entre outros.

A procura recente pelos textos de Aldunate revela a pertinência do enfoque das suas narrativas na nossa contemporaneidade, ainda marcada por questões colonialistas e de gênero. A obra que selecionamos para esta pesquisa foi “Juana y la Cibernética”, que é um compilado de textos escritos entre as décadas de 60 e 70. Aldunate é reconhecida como a “Senhora da Ficção científica chilena”. A crítica a coloca, ainda, ao lado de grandes expoentes, como a norte-americana Ursula K. Le Guin e a inglesa Tanith Lee, cujas produções são marcadas por construir o universo da ficção atravessado por questões femininas e feministas (Arcaya Pizarro, 2015; Cortés, 2011; Cabrera-Pummiez, 2022; Novoa, 2011).

Aldunate escreveu *Candida* (1950), *El señor de las mariposas* (1960) e *Del cosmos las quieren virgenes* (1970), esta última obra alcançou certo reconhecimento em seu tempo, mas não lhe garantiu uma maior projeção. Percebemos que há muita coisa a ser vista e dita sobre a produção tão potente de Aldunate, as suas narrativas são pulsantes, o que faz com que dialoguem tão bem com o nosso agora. E, por isso, a nossa escolha: pela pertinência, atualidade e potência dos seus escritos.

Diante disso, esta dissertação tem como objetivo geral analisar a metamorfose do corpo humano ao corpo Ciborgue, através das narrativas de ficção das obras *Juana y la Cibernética* (2021), de Elena Aldunate e *Ustedes brillan en lo oscuro* (2021), de Liliana Colanzi, a fim de compreender o processo de reificação humana através da tecnologia, considerando o contexto dessas obras - o Antropoceno e as tecnologias, os cenários distópicos e a técnica utilizada, não somente para projetar o humano em outro nível de desenvolvimento, mas desenhando outros mundos e corpos. As autoras contemplam os aspectos, tanto da crítica à *húbris* prometeica quanto do caráter fáustico dos processos tecnológicos, o que justifica a seleção das suas obras.

Como objetivos específicos, pretendemos analisar os contos “Juana y la Cibernética” e “La bella durmiente”, de Elena Aldunate, e “Ustedes brillan en lo oscuro” e “Atomito”, de Liliana Colanzi, destacando, respectivamente, os corpos desde o contato com o autômato ao surgimento de um humano outro, o ciborgue; verificar a pertinência da Ficção Científica neste nosso tempo como ferramenta crítica para pensar a sociedade e a sua relação com a tecnologia.

Dessa forma, o trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro, aborda o Antropoceno desde a perspectiva de Flávia Costa (2021), entendendo-o como um período de pujança tecnológica e de respostas da natureza às tecnologias implementadas ao longo do tempo. Esse capítulo traça também um breve panorama iniciado que remonta ao século XVIII, quando escritores românticos, como William Blake e Mary Shelley produziram narrativas atravessadas pelo prometeísmo científico.

Discute-se, ainda, o surgimento da distopia como fruto da desilusão prometeica, apresentando três guinadas sob a perspectiva de Eduardo Marks de Marques (2014): política, feminista e da centralidade do corpo. Essas abordagens mobilizam reflexões sobre o homem enquanto agente modificador, tanto do ambiente, quanto do corpo. Nesse contexto são interligados os avanços científicos e suas repercussões nas abordagens ficcionais tratadas ao longo desta pesquisa. Foram utilizados referenciais como Flávia Costa (2021); Foucault (1999); Deleuze (1992); Agamben (2005); Tom Moylan (2016) e Eduardo Marks de Marques (2022).

O segundo capítulo aborda, de forma sucinta, as premissas das filosofias Transumanista e Pós-humanista e suas projeções sobre o humano. Em seguida são apresentadas as críticas do filósofo Andrew Feenberg ao tecnicismo, conforme delineadas em sua obra *Teoria Crítica da Tecnologia* (2013) e em diversos artigos do autor que

discutem a relação humana com a tecnologia. Feenberg propõe a implementação de uma política da tecnologia democrática, a fim de tornar o uso da técnica mais responsável, prevenindo catástrofes ambientais, evitando futuros distópicos.

Para Feenberg, a tecnologia é intrinsecamente política, e dela emergem os *designs*³ utilizados no dia a dia, os quais, segundo o autor, representam a implementação de medidas políticas que modificam locais, ambientes e objetos com fins de melhor atender às necessidades humanas (Feenberg, 2013). Esses pontos serão discutidos com base em um arcabouço teórico que inclui as contribuições de Francesca Ferrando (2022); Max More (2005); Nick Bostrom (2009); Regis (2023); Donna Haraway (2021); Santaella (2019).

O terceiro capítulo é dedicado à análise das narrativas de Elena Aldunate e Liliana Colanzi. Inicialmente, serão abordados dois contos de Aldunate: “Juana y la Cibernética”, que retrata o desejo humano de fundir-se com as máquinas e ultrapassar os limites naturais do corpo, este conto funciona como uma espécie de “gênese do ciborgue”; e “La Bella Durmiente”, que retrata um mundo altamente tecnificado e cientificamente evoluído, mas igualmente incapaz de satisfazer os desejos e necessidades humanas de afeto e conexão emocional. As narrativas de Aldunate apresentadas neste trabalho ironizam o orgulho humano, de quando o homem se imagina capaz de dominar a natureza. A autora desvela um enredo no qual os sonhos mais audaciosos são convertidos em pesadelos.

Em seguida, serão analisadas duas narrativas de Liliana Colanzi: “Ustedes brillan en lo oscuro”, que retrata a tragédia ocorrida em Goiânia, no ano de 1987, envolvendo o isótopo Césio-137; e “Atomito”, conto que revela a desigualdade social como produto da tecnocracia. Liliana parte das periferias e dos centros urbanos marginalizados, locais de onde emergem os *feedbacks* mais genuínos relacionados às falhas nas implementações da tecnologia.

A escolha pelas narrativas de Ficção Científica decorre da observação do domínio político da tecnologia e dos *designs* propostos pela ciência para o corpo, considerando o atual cenário ambiental, o Antropoceno. A tecnologia atravessa o nosso cotidiano,

³ Cabe pontuarmos que o termo *designs*, será amplamente utilizado nesta pesquisa e a sua concepção está vinculada ao que aponta Andrew Feenberg (2013), desse modo, significa as ações políticas implementadas para atender às necessidades sociais, que dizer, pensar carros menos poluentes e não ruidosos, medicamentos com menos efeitos colaterais, pensar em ambientes urbanos mais arborizados etc. Nessa conjuntura, nesta pesquisa, estendemos a concepção de Feenberg a um olhar sobre a própria necessidade humana de tornar o corpo mais funcional para atender as demandas da tecnocracia.

moldando a nossa forma de agir e pensar e, de modo sutil, direciona os rumos da humanidade. As obras de ficção científica funcionam como dispositivos que potencializam a reflexão crítica sobre o destino das sociedades entrelaçado à tecnologia, afinal, grande parte do que a ficção desenhou, foi materializado.

O corpo ciborgue, que vai além de um mero anseio científico, parece também ser uma necessidade do homem natural diante do ambiente em que vive. Permite múltiplas críticas, pois surge tanto no campo metafórico quanto na possibilidade real. A sua metáfora, conforme exposta por Donna Haraway (1991), expande a compreensão sobre os hibridismos sociais, sugerindo novas formas de interação entre o humano e o tecnológico, e questionando as fronteiras entre o biológico e o orgânico.

Por outro lado, o corpo, produto de intervenções científicas, abre espaço para a perspectiva crítica, permitindo questionar a manipulação e a produção de corpos com o objetivo de atender às demandas de um sistema político, tecnocrático, capitalista e hegemônico (Foucault,1987). Nesse contexto, esta pesquisa busca contribuir com os estudos literários, especialmente no que diz respeito ao papel reflexivo das produções de ficção científica, entendidas como mobilizadoras de visões críticas acerca do futuro humano e seu imbricamento com a tecnologia.

Na esteira das ficções de Elena Aldunate e Liliana Colanzi, é possível perceber o confronto que este mundo nos impõe. Suas narrativas, por vezes, perturbam, como se buscassem respostas, numa tentativa incessante de que a linguagem sempre esteja presente e de que o silêncio não nos vença. As imagens, que ambas as autoras oferecem, são como um convite aberto para olhar o que pode vir e o que podemos evitar. Afinal, somos partes integrantes deste universo, micro corpos conscientes da nossa espantosa existência e finitude.

1. ANTROPOCENO E FICÇÃO: NARRATIVAS DO HUMANO NO ESTRANHO AGORA

Precisamos contar a estória do sujeito e mapear sua trajetória. Como qualquer espécie em risco de extinção, o sujeito deveria ser registrado em termos de sua inscrição genealógica no interior de diferentes aparatos sociais, de acordo com sua evolução e mutação no interior de uma sucessão de contextos permeáveis e cambiantes (Macus Doel, 2001, p. 79-80)

Certamente, um dos maiores desafios da contemporaneidade é estabelecer as fronteiras do humano, especialmente quando inserido em uma rede complexa em que a tecnologia atua como dispositivo político, impulsionando novos *designs* de sociedades (Feenberg, 2003) e de corpos. Esta realidade, comprova a reflexão deleuziana sobre o corpo: “[...] nunca é separável das suas relações com o mundo” (Deleuze, 2002, p. 130), pois o ambiente e as ações mobilizadas a partir dele constituem um panorama de hibridização.

Nesse sentido, o Antropoceno, caracterizado pela intensa intervenção humana no meio ambiente, nos convida a refletir sobre a relação do humano com a tecnologia a partir de duas perspectivas científico-filosóficas: o Transumanismo e o Pós-humanismo. Ambas as abordagens partem da noção de tecnogênese, ou seja, do processo no qual a técnica e o humano se desenvolveram conjuntamente numa relação de interdependência. No entanto, apesar dessa origem comum, cada uma das correntes filosóficas apresenta desdobramentos distintos em relação às implicações dessa interação (Ferrando, 2022).

A recorrência de debates sobre o Transumanismo e o Pós-humanismo, em especial ênfase sobre os corpos, particularmente no pensamento Transumanista, traz à baila questões fundamentais sobre as perspectivas humanas: o que pode um corpo munido de artefatos e intervenções tecnológicas em um mundo regido pelas leis da tecnologia? Tais correntes científico-filosóficas, não apenas expressam as potencialidades da técnica, como também expõem as contradições do nosso tempo e do humano, este que se equilibra na incongruência entre a ciência e o existencialismo. Refletiremos, a partir de então, sobre este tempo tecnológico em que vivemos, considerando a trajetória de nossa espécie, a partir das nossas necessidades, desejos e utopias.

O Antropoceno é um termo cunhado pelo químico Paul Crutzen no ano 2000, utilizado para descrever o impacto das ações humanas sobre a Terra e as consequências irreversíveis que algumas delas provocaram. Esse período é considerado como tendo se

iniciado com a Segunda Guerra Mundial, em 1945, período da Era Atômica (Costa, 2021)⁴. De acordo com a socióloga argentina Flávia Costa:

La influencia del comportamiento humano sobre la Tierra en las últimas décadas ha sido tan significativa como para implicar transformaciones en el nivel geológico que han traspasado ya el umbral de irreversibilidad, no admiten más vuelta atrás (Costa, 2021, p. 10)⁵.

Consoante a esse cenário, o crítico André Araújo (2023)⁶ ressalta a importância da literatura no relato das modificações ambientais. Araújo alinha-se às perspectivas do escritor indiano Amitav Gohsh, expressas no ensaio *O grande desatino, mudanças climáticas e o impensável* (2023), no qual Gohsh observa certo distanciamento das descrições climáticas e ambientais das narrativas contemporâneas, fenômeno que resulta do foco predominante nas personagens, uma ênfase característica do romance moderno.

Para Gohsh, é essencial que, neste momento, os enredos abordem questões climáticas e as condições ambientais que influenciam as ações das personagens, tal como ocorreu, a exemplo, no romance epistolar *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, em que as ações dos personagens são diretamente moldadas pelo ambiente. Para o escritor indiano, o afastamento de perspectivas como essa, também distancia o leitor da percepção do seu próprio entorno. Com base no contexto delineado por Gohsh, Araújo acrescenta:

O discurso do Antropoceno deixa de ser apenas científico, e se torna objeto de disputas narrativas distintas. O fato científico precisa de um contexto, uma história, para que se sustente. E essa história, essas histórias, têm a capacidade de fracionar a dimensão genérica própria da ciência em direção a compreensões mais localizadas e precisas acerca não apenas do início do Antropoceno, mas também das políticas possíveis capazes de dar conta da sua existência (Araújo, 2023, p. 14).

No contexto do Antropoceno, o ser humano se tornou um agente geológico, responsável pela mudança do seu espaço natural e propulsor de uma verdadeira “reforma

⁴ Importante salientar, que para o químico, seu início data da Era Industrial (1760), este marco foi defendido por Paul Crutzen, mas a Comissão de Estratigrafia do Quaternário, em decidiu por seu início a partir de 1945, início da Era Atômica (Costa, 2021).

⁵ “A influência do comportamento humano sobre a Terra nas últimas décadas tem sido tão significativa que resultou transformações em nível geológico que ultrapassou o umbral da irreversibilidade, não é possível voltar atrás” (Tradução nossa).

⁶ Matéria nº206- Abril 2023- suplementopernambuco.com.br. Título: O Antropoceno e o que pode a ficção diante da perspectiva da nossa extinção.

da natureza”⁷, na qual adaptação do ambiente está para além das suas necessidades, mas à disposição dos seus desejos (Ortega y Gasset, 1991). Nesse cenário, a tecnologia emerge como uma chave para uma nova forma de viver e de organizar a vida em todas as esferas, por consequência, o homem tende a afastar-se da sua própria essência e projetar-se sob a perspectiva tecnológica. Contudo, existe um evidente paradoxo com relação ao avanço científico e a questão ambiental: enquanto a tecnologia avança, os recursos naturais se tornam progressivamente mais escassos.

O cenário do Antropoceno impõe uma demanda transformadora para o ser humano, exigindo um corpo “outro”, capaz de resistir às intempéries e retornos da natureza, os quais são, em grande parte, provocados pelas próprias ações humanas a partir da implementação de tecnologias. As projeções de futuro indicam a emergência de existências em ambientes que colocam o homem no limiar dos binômios humano/pós-humano, humano/animal, humano/ciborgue, humano/máquina. Nesse contexto, a realidade começa a se aproximar de aspectos tipicamente ficcionais.

O contexto do Antropoceno nas diegeses analisadas neste trabalho é evidenciado sob diferentes aspectos. Em “Juana y la Cibernética”, de Elena Aldunate, a cibernética oferece uma visão abrangente sobre o imbricamento entre humanos e máquinas. Para além do contato físico, há um desejo implícito de fusão com a máquina, consideramos este conto como seminal, construindo uma realidade a partir desse desejo, realidade que se materializa no segundo conto, “La Bella Durmiente”, quando o mudanças ambientais e corporais geram uma outra forma de existência para o planeta. Os personagens sobrevivem a “guerras fratricidas” e se adaptam às novas condições ambientais. Ambas as narrativas de Aldunate criticam a postura humana e o prometeísmo científico, aspecto que remonta à Revolução Industrial do século XVIII.

Nas narrativas de Liliana Colanzi, “Ustedes brillan em lo oscuro” e “Atomito”, o Antropoceno se manifesta de forma ainda mais evidente. Nesses contos, as catástrofes e os acidentes nucleares surgem como consequências adversas da tecnologia, amplamente reconhecidas na nossa contemporaneidade. Além disso, as narrativas de Colanzi revelam o surgimento de camadas sociais em regiões afetadas por contaminação bioquímica, evidenciando a força do capitalismo e o silenciamento de grupos historicamente

⁷ Termo utilizado pelo filósofo espanhol Ortega y Gasset na obra *Meditação sobre a técnica*, publicada em 1939. As citações realizadas neste trabalho estão de acordo com a 7ª edição da editora Instituto liberal, 1991.

marginalizados. Embora a tecnologia esteja presente, ela não se volta para a transformação de realidades devastadoras, mas, ao contrário, acentua as desigualdades e os efeitos destrutivos da intervenção humana no ambiente.

Nesse sentido, a escritora Donna Haraway, uma das principais vozes no campo dos estudos Pós-humanistas, propõe o conceito de “*contínuo ontológico*” entre o ser humano, animais e tecnologias (*apud* Neves, 2022), a autora defende a necessidade de uma espécie de equilíbrio essencial para romper com as descontinuidades que as catástrofes contemporâneas desencadeiam. Haraway argumenta que:

O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível, e cultivar, uns com os outros, em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir os refúgios. Neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não-humanos, e sem refúgios (Haraway, 2016, p. 140).

Consoante com a ideia de continuidade, o escritor Ailton Krenak, em sua obra *Ideias para adiar o fim do mundo* (2002), argumenta que é fundamental registrar os testemunhos – entendendo-os como marcas na história, ou melhor, como a própria história do homem e das forças que o atravessam. Assim, o mais importante não é o que vem como novo, mas o que consegue ser preservado de nós mesmos, que atravessa o tempo com capacidade de imprimir a marca positiva da nossa existência no planeta.

Ao que parece, tanto para Haraway quanto para Krenak, preservar histórias é permitir que outras histórias alternativas possam ser contadas e continuadas. Nessa perspectiva, entendemos que a literatura e as diegeses analisadas neste trabalho funcionam como espaço de perpetuação de narrativas e de preservação dos testemunhos.

Outro aspecto relevante é destacado pela escritora Anna Tsing, em *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno* (2019). Para Tsing, o Antropoceno exige uma produção de uma “arte de atenção”, porque comumente as grandes catástrofes e as imagens impactantes causam uma reação mais imediata e dispersam a atenção para os efeitos mais silenciosos e violentos sobre as questões climáticas. Entre essas questões, a autora destaca a produção de populações marginalizadas e a exploração dessas camadas sociais, que frequentemente ficam às margens das discussões centrais sobre as crises ambientais.

Na senda das reflexões sobre os impactos ambientais e sociais provocados pela utilização da tecnologia, o filósofo Andrew Feenberg constrói uma crítica contundente

aos modos de implementação de dispositivos. Longe de incitar a tecnofobia, Feenberg explora o caráter político da tecnologia e o seu potencial de moldar *designs* de sociedades. O autor defende o uso responsável e preventivo dos aparatos tecnológicos com o objetivo de mitigar as desigualdades e os problemas perpetuados pela tecnocracia. Enxergamos em Feenberg uma crítica que segue pela via da ponderação, com fins de evitar tanto a tecnofobia quanto a tecnofilia, considerando os benefícios e os riscos das inovações tecnológicas.

É pertinente dizer que a crítica de Feenberg se direciona ao tecnicismo, que, muitas vezes, é acrítico quanto às possíveis consequências da ingerência tecnológica. Conforme pontuou Neves (2022), a crítica de Feenberg pode ser estendida ao Transumanismo, dado seu caráter tecnicista. Seguimos, portanto, à esteira desta autora ao associar o Transumanismo àquela mesma crítica, pois, ao focar no aprimoramento humano por meio da tecnologia, frequentemente ignora os riscos e os impactos que essa intervenção pode causar, tanto no nível individual quanto coletivo.

Alguns termos enfatizados no contexto do Antropoceno ampliam as possibilidades interpretativas deste momento, como: o Transumanismo, o Pós-humanismo e as húbris, prometeica e fáustica. Destacaremos de forma breve as suas definições, pois serão termos amplamente citados no decorrer desta pesquisa, especialmente durante as análises dos contos selecionados.

O transumanismo é definido como uma corrente filosófica, que atravessa a ciência e propõe a superação das limitações humanas, através do aprimoramento das capacidades naturais do homem ou da incorporação de novas potencialidades, por meio de intervenções científicas e tecnológicas (Bostrom, 2005).

O Pós-humanismo é uma corrente crítico-filosófica que se concentra na figura da figura do humano, emergente do imbricamento com a tecnologia e atravessado pelas modificações desenvolvidas durante o Antropoceno (Ferrando, 2022, Tsing, 2019). Essa corrente refuta o caráter acrítico do tecnicismo, essência do pensamento Transumanista. O Pós-humanismo entende que os corpos aprimorados muitas vezes atendem às exigências de uma agenda tecnocrata e pontua que os impactos ambientais são produtos, ainda que indesejáveis, da falha na gestão das tecnologias (Feenberg, 2013).

O conceito de húbris origina-se do grego “*hýbris*”, que significa “orgulho, insolência” (Mafra, 2010, p. 76). Nesse contexto, conforme aponta Ferraz (2008), a húbris prometeica está associada à ambição humana de dominar a natureza e manipular a vida e

o mundo de acordo com a vontade do humana. Em contrapartida, a húbriis fáustica, rejeita esse orgulho excessivo, propondo a consciência das limitações humanas e da finitude, como ainda, o conhecimento da técnica voltado tanto para a preservação do homem quanto do seu entorno.

É interessante observar que tanto o prometeísmo presente no século XVIII, impulsionado pela Revolução Industrial e pelos avanços científicos, quanto os receios em relação a um futuro distópico, marcado pela possibilidade da perda de controle, continuam a atravessar os séculos. Existe uma crescente desilusão com a tecnologia, quando mesmo diante de avanços vertiginosos, as guerras, a fome e diversas formas de exploração humana persistem.

Este panorama inicial delinea o palco das grandes transformações ocorridas no século XVIII, com a Revolução Industrial (1760), um período marcado tanto pelas preocupações em relação ao futuro tecnológico quanto pelo otimismo exacerbado na ciência. Esse otimismo, alimentado pela fé e pelo narcisismo humano levou o homem a entender-se possuidor do atributo divino: ser criador. Este cenário estabelece um paralelo com a atual fase do desenvolvimento industrial no século XXI, a IV Revolução Industrial.

Determinadas produções literárias surgidas no Romantismo, como as poesias de William Blake, as obras dos Shelleys, Charles Dickens e Herbert George Wells esboçavam os conflitos na diluição de fronteiras entre humano e máquina. Alguns escritos demonstraram a problemática dessa confluência, suscitando questionamentos que permanecem pertinentes, como: “onde termina o humano e onde começa a máquina?” (Neves, 2022, p. 220). Essas narrativas também faziam refletir se o homem ousaria romper as fronteiras da sua própria natureza. Atualmente, as projeções científicas impulsionadas pela inteligência artificial e pelas potencialidades biotecnológicas, reacendem as utopias, mas enfrentam, paralelamente, novas angústias e alimentam projeções de futuros distópicos.

Com efeito, observa-se que esses questionamentos não se limitaram ao período em questão, mas se arrastaram e se arraigaram nos imaginários sociais até os nossos dias. Atualmente, diversas áreas de conhecimento analisam o humano, buscam compreender epistemologicamente e descrever a ontologia desse outro homem, que desponta no horizonte tecnológico no qual todos estamos inseridos e, sobretudo, entender como nos tornamos – como advertiria Donna Haraway – não pós-humanos, mas pós-humanistas (Neves, 2022), verdadeiros entusiastas da tecnologia em *designs* de corpos “outros”.

1.1. Imaginários Pós-humanistas no século XVIII

*When thy heart began to beat,
 What dread hand forged thy dread feet?
 What the hammer? What the chain?
 In what furnace was thy brain?
 What the anvil? What dread grasp
 Dared its deadly terrors clasp?*⁸
 (William Blake, *The Tiger*, 1757-1827)

O século XVIII foi palco de grandes revoluções científicas e sociais. Esse momento servirá, portanto, como mote para uma reflexão inicial, a fim de traçar um paralelo com questões que emergiram naquele período e aquelas que se estendem ao atual cenário tecnológico. O pensamento oitocentista, particularmente na Inglaterra, provocou o desdobramento da investigação sobre o corpo, temática que remonta à Antiguidade Clássica. Com advento da Revolução Industrial, iniciou-se o movimento de convergência entre a medicina e a tecnologia, resultando na propagação do prometeísmo, pensamento que se arrastou através da ciência pelos séculos XIX, XX e XXI.

Com efeito, esse período foi determinante, tanto para o avanço da ciência quanto para o campo literário, o qual, por sua vez, estabelecia um diálogo amplo com diversas áreas do saber, resultando, assim, em uma crítica abrangente a qual mobilizava os aspectos sociais, científicos e culturais das narrativas.

Corroborando com esse argumento, o já citado ensaio de Amitav Ghosh (2022) aponta *Frankenstein* (1818) como a última obra a retratar o ambiente como fator intimamente ligado aos movimentos dos personagens. Segundo o autor, na narrativa de Shelley, a paisagem, o clima e o tempo direcionavam as ações humanas. Não se pode negar que o ensaio de Ghosh faz crítica ao romance moderno ao destacar o foco nos personagens em detrimento do ambiente. Para o escritor, o romance moderno nos afastou das paisagens, o que gerou, a longo prazo, um impacto na forma como a natureza e as ações humanas passam a ser percebidas.

Por outro lado, o século XVIII marcou uma intensificação das especificidades nas áreas do saber. Em outras palavras, os diálogos mais profundos passaram a se centrar em grupos específicos (Guimarães, 2020). Foi a partir do movimento do Humanismo e do

⁸ E quando teu coração começou a bater,/Que mão, que espantosos pés/ Puderam arrancar-te da profunda caverna,/ Para trazer-te aqui ?/ Que martelo te forjou ? Que cadeia ?/ Que bigorna te bateu ? Que poderosa mordaca/ Pôde conter teus pavorosos terrores ? (Tradução de Ângelo Monteiro). Disponível em: https://www.casadacultura.org/Literatura/Poesia/g12_traducoes_do_ingles/Tigre_Angelo_Monteiro.html

surgimento da Antropologia como disciplina, que o ser humano repensou sua condição, em termos epistemológicos e ontológicos.

Nesse contexto, parece cabível concluir que, além do percurso histórico do ser humano, também se destacavam as projeções relativas ao corpo. Assim, questionamentos típicos das obras de ficção científica e horror tornava-se pertinentes: como seriam os seres humanos do futuro, agora imersos na tecnologia? A tecnologia teria capacidade de criar um novo horizonte para o corpo, permitindo o surgimento de novas “formas de aparecer”? (Mora, 2005).

Tendo isto posto, analisaremos o contexto referente ao século XVIII a partir das considerações de Paula Guimarães (2020), que aponta que a construção da ambientação e das imagens das narrativas de alguns escritores românticos, como William Blake, Percy Shelley, Mary Shelley, Charles Dickens e, mais adiante, Herbert George Wells, flagram o sentimento de horror e as preocupações sobre as novas formas de corporalidade que permeavam o senso comum. Os receios pairavam sobre a imagem de um futuro tecnológico avassalador e os desdobramentos desse processo sobre a figura humana. Segundo a autora:

A ideia de que o Humano tinha começado a ser organizado numa variedade de disciplinas e campos parece, pois, ser corroborada pelo nascimento da Antropologia, no final do século XVIII, o momento em que o homem se torna objeto de estudo e, simultaneamente, o sujeito que estuda. Por detrás da poesia e das obras iluminadas de Blake está o projeto de reorganização visionária do ser humano – um modo de crítica voltado para os sistemas despóticos e rígidos do homem; este é por ele encenado através dos movimentos e posturas deslocados de várias figuras, sugerindo um dismantelamento ou uma reorganização literal do corpo humano (Guimarães, 2020, p. 128).

Não restam dúvidas quanto à importância do ciclo de escritores românticos e do pensamento crítico de Blake em relação ao imbricamento do humano com a máquina, que, sob tal perspectiva, apresentava outra face da Revolução Industrial: a mutilação dos corpos em ambientes fabris. Cena que impactava a sociedade, mas que, em nome do progresso, a ciência alcançou, na época Vitoriana, o poder de anunciar esses corpos alterados como corpos tecnológicos – seguramente, uma forma de enfraquecer o assombro, em nome da ciência e da modernidade. Vale dizer que os corpos em ambientes laborais e no auge da Revolução, nada mais eram do que próteses das máquinas. Segundo Guimarães, sob aquelas condições, “[...] o corpo do operário se transforma em uma parte protética da máquina” (2020, p. 132). A autora acrescenta:

O poder mecânico das máquinas fabris teve efeitos devastadores nos corpos dos trabalhadores que passaram a vida em interação com elas: muitos sofreram ferimentos e mutilações graves. Os corpos humanos funcionam, portanto, como substitutos para as máquinas, à medida que estas se tornam visíveis não no mover das suas rodas dentadas, mas na forma como alteram e desabilitam os corpos dos operários (Guimarães, 2020, p. 132).

Por conseguinte, esse cenário foi propício para o surgimento de narrativas voltadas ao horror, dando ênfase não apenas aos corpos, mas possibilitando à narrativa uma ambientação sombria e entorno mórbido, cuja distopia se verificava no presente. A aparência humana era projetada sob a perspectiva política, quer dizer, na forma de pensar o desenvolvimento social a partir do trabalho e da implementação do corpo como instrumento mobilizador do processo de avanço tecnológico:

A Era Vitoriana desenterrou e explorou corpos estranhos, e frequentemente perturbadores, que questionavam as noções amplamente aceitas do humano. O pós-humano vitoriano é uma criatura proteica (multiforme ou polimorfa), que pode assumir diversas formas (...) pode ser: a forma gigante de um esqueleto articulado de dinossauro, o encontro entre humanos e máquinas nas fábricas têxteis vitorianas, a ficção de corpos humanos biologicamente aperfeiçoados ou o patógeno invisível que transforma corpos saudáveis em alienígenas estranhos. Essa multiplicidade revela uma mudança radical na forma como o corpo humano era entendido na era vitoriana, reimaginando o que significa ser e parecer humano (Guimarães, 2020, p. 130).

Tal conjuntura serve de mote para a produção literária dos escritores como Lord Byron, John William Polidori, Claire Clairmont e os Shelleys. Quando reunidos no verão de 1816, pensavam em histórias que discutissem o terror; parecia impossível não imaginar que esse elemento pudesse emanar a partir da própria realidade e da ciência. A figura do cientista ou do médico, com experimentos eletrônicos tentando trazer à tona organismos, a partir da junção de elementos biológicos distintos, despontava uma aura de mistério que sobressaía dos laboratórios e centros de estudos.

A sensação de insegurança e o temor da perda de controle soavam como uma grande ameaça. Para além de um romance epistolar com notas de horror, a ficção científica de Shelley, revelava o temor do humano frente à tecnologia como algo inevitável e que modificaria definitivamente a dinâmica das esferas científica e social, especialmente, as formas humanas a partir do advento tecnológico. Guimarães afirma:

Aqui, a questão não é tanto “o que” é que, no final, poderá tomar o lugar do homem; a questão condutora do pensamento disciplinar de Mary Shelley é semelhante à pergunta de Lyotard em *The Inhuman* : **Poderá o pensamento continuar sem um corpo** (1988, p.13); **poderão as humanidades continuar sem o humano?** Através das suas representações da literatura e da música, o romance distópico de Shelley sobre o fim do Homem desativa as disciplinas e suas respectivas funções, juntamente com o seu *anthropos*, na ordem das coisas (Guimarães, 2020, p. 130, grifos nossos).

Os dois grandes questionamentos subjacentes à obra de Mary Shelley, parecem recorrentes na contemporaneidade, quando observadas as possibilidades cogitadas pela ciência e biotecnologia contemporânea. Estudos como os de escaneamento cerebral, transmissões neurais e implantação de chips cerebrais parecem preparar a seara que a ciência contemporânea busca alcançar, através da preservação senciante e alterações da corporalidade, a partir de projetos vinculados à filosofia transumanista.

Tais aspirações científicas, assim como os receios que permeavam aquele momento, podem ser observados em uma das diegeses que será analisada mais adiante: “Juana y la Cibernética”, de Elena Aldunate. A autora imprime os receios dos imaginários sociais observados no século XVIII, quando o homem se percebeu criador e vislumbrava, portanto, um futuro outro a partir das possibilidades de criações tecnológicas: “*¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre? El Hombre, Dios y Señor de la Creación* (Aldunate, 1963, p.147)⁹. Aldunate, ao passo que imprime determinados temores, também ironiza o prometeísmo científico e a insolência humana, que se arrastaram desde aquele período de efervescência científica e que faziam crer na possibilidade de criação de corpos mais potentes, a partir do imbricamento do orgânico com o maquínico.

Ao que parece, aquilo que denominaram “montagem” (Guimarães, 2020, p. 131) no século XVIII, protótipo do pós-humano, poderíamos considerar o que hoje a ciência classifica como ciborgue. Nesse sentido, as questões desenvolvidas por Shelley e pelo grupo de escritores já citados, ainda no século XVIII, corroboraram para a compreensão de que a tecnologia é um elemento indissociável da vida humana, e mais que isso: o elemento modelador da vida e do ambiente onde vive o humano.

⁹ Terão olhos as máquinas? ¿Terão boca? Se assemelhará em algo com a imagem do seu criador, o homem? El Hombre, Deus e Senhor da Criação. (tradução nossa)

Tal evidência, considerando a perspectiva literária, suscitou mais adiante, no século XX, uma forma outra de desvelar narrativas, quando a utopia desdobrou outra perspectiva crítica, não a partir da negação da realidade (Jameson, 2021), mas a partir de projeções atravessadas por uma realidade desestabilizada e pouco promissora, a distopia.

1.2. Imaginários Pós-humanos: perspectivas utópicas e distópicas no século XX

O século XVIII ancorou-se na alta expectativa na ciência vinculada, até então, às ideias de progresso, conforme aludido anteriormente. Se, por um lado, os escritores românticos viam sob uma perspectiva crítica aquele momento, por outro, discursos políticos e econômicos fomentaram um otimismo quase frenético, forjando uma atmosfera de estabilidade e segurança. Foi possível, sobretudo, imaginar uma realidade futura satisfatória e menos dispendiosa para a humanidade. Contudo, já no início do século XX, estas últimas expectativas foram frustradas pela 1ª Guerra Mundial, na medida em que dela resultaram não apenas recessões econômicas e caos social, mas também um mal-estar que acentuou o sentimento de desolação e aguçou a crítica sobre os desdobramentos científicos.

Dessa forma, o gênero de Ficção Científica desempenhou papel importante neste período, pois além de dialogar com as possibilidades científicas, também lançava mão da crítica sobre o processo tecnológico da modernidade (Jameson, 2021). O conto “A máquina parou” (1909), de Forster, lançado antes mesmo da I Guerra Mundial, evidenciava a relação entre o humano e a máquina, em um futuro totalmente automático. Considerado inaugural do gênero distópico, é a partir dele que conceitos e narrativas sobre utopias, distopias e eutopias são retomados.

O enredo desvela um mundo com máquinas superinteligentes, com potencial de monitoramento e governança, em contrapartida, a humanidade e as suas virtudes são relegadas à condição de inferioridade absoluta diante da ascensão e domínio das máquinas. A seu tempo, este conto motivou narrativas, como o “Admirável mundo novo”, de Aldous Huxley (1932) e a obra *1984*, de George Orwell, publicada após a Segunda Guerra mundial, em 1949 (Jameson, 2021). É imprescindível dizer que a literatura funcionou como dispositivo mobilizador de discursos que imprimiam tanto os desalentos quanto as perspectivas científicas daquele momento.

Assinalado esse contexto, por conseguinte, observou-se já nas primeiras décadas do século XX, o aumento das narrativas vinculadas à Ficção Científica (Jameson, 2021), nas quais os personagens manifestavam a possibilidade do aprimoramento humano. Nesse cenário, surgiram os primeiros super-heróis: seres humanos biologicamente alterados e com senso moral e ético elevados. Do ponto de vista filosófico, também se cogitava a possibilidade de um homem outro, aprimorado em suas virtudes e suas possibilidades físicas. Vale citar outros gêneros literários, como os contos, novelas e produções que expunham tais ideias, a exemplo, na América Latina, o ensaio *Ariel* (1900), do escritor José Enrique Rodó, o qual vislumbrava o surgimento de uma nova geração com altas virtudes, capacidade de autonomia e liderança, que aspirava à liberdade.

É especialmente importante, nesta abordagem, observar que as frustrações nas perspectivas científicas surgidas no século XVIII, fomentaram os imaginários distópicos aflorados mais adiante no século XX, que seguiram profícuos e levantaram hipóteses de futuros completamente devastados, a partir do avanço científico. A ficção, por sua vez, desenhou mapas importantes a partir dos vislumbres outorgados pela ciência. Dessa forma, é pertinente retomar os conceitos de utopia e os desdobramentos da distopia durante o século XX, pois muito do que desponta na ficção científica contemporânea e nas filosofias transumanista e pós-humanista se entrelaça às perspectivas utópicas e distópicas.

1.2.1. Utopia

Termo criado por Thomas Morus a partir do grego *ouí-topos*, essencialmente traduzida como “não lugar”, “lugar inexistente” ou ainda *eu-topos* como sendo “lugar feliz”. As ideias de Morus se consolidaram na metáfora trazida na obra *Utopia* (1516), que surgiu a partir do contexto social da crise agrícola e da substituição do trabalho pastoril por atividades têxteis (*apud* Horkheimer, 1971).

Morus construiu sua narrativa a partir de metáforas e paradoxos que retratariam justamente o espaço de negação de toda situação real. O título anunciou as “denominações da capital da ilha, ‘Amaurota’, cidade não visível, do ‘Anidra’, rio sem água, dos ‘alaopólitas’, cidadãos sem cidade e de ‘Ádemo’, príncipe sem povo” (Fraga, 2016, p.3). Segundo Fraga (2016), tal mecanismo evitaria a censura eclesiástica, mas, para além disso, estaria a intenção de criar contradição e provocar crítica sobre as questões políticas que se estabeleciam naquele momento.

A partir de então, a utopia permaneceu tanto nas formas literárias quanto nas construções metafóricas, paradoxais, em representações oníricas, nos imaginários sociais ou como forma de estatuto político. Assim, sua estruturação buscava resolver os problemas sociais fundamentais a partir do jogo de negação da realidade. Conforme nos esclarece Jameson (2021): “utópico deve ser, em primeiro lugar, fundamentalmente negativo e se colocar como um toque de clarim para remover e extirpar essa raiz específica de todo o mal, do mal que nascem todos os outros” (Jameson, 2021, p.40). Nesse sentido, a utopia se estabelece como uma forma subversiva de construir narrativas. Jameson afirma, ainda:

Eis a razão pela qual é um erro abordar as Utopias como expectativas positivas, como se elas oferecessem visões de mundo felizes, espaços satisfatórios de cooperação, representações que corresponderiam, em termo de gênero, ao idílico ao pastoral, não à Utopia. De fato, a tentativa de estabelecer critérios positivos para a sociedade desejável é característica da teoria política liberal, de Locke a Rawls, e não intervenções diagnósticas dos utópicos, que como grandes revolucionários, sempre visam aliviar e eliminar as fontes de exploração e sofrimento, em vez de formular receitas para consolo de burguês (Jameson, 2021, p. 40).

O pensamento revolucionário de Morus, na realidade, propôs o fim do capital e da propriedade como forma de sanar as diferenças sociais a partir da criação de espaços comuns, que promovessem o fim da miséria e das desigualdades. Outros projetos utópicos surgiram a partir dessa proposta, que despontou um olhar negativo sobre os mapas e planos a partir de construções sociais que fomentassem a divisão de classes e a consequente exploração de um grupo (Jameson, 2021).

A crítica utópica atravessou o tempo e, por volta do século XVIII, acentuou-se com a Revolução Industrial, conforme pontuado anteriormente. Mais adiante, no século XX, a literatura começou a prefigurar outros cenários, com visões de espaços caóticos onde estariam salientadas as crises sociais e ambientais. Esse outro vértice seria, portanto, a Distopia, uma visão desestabilizada de mundo cuja perspectiva apontava um futuro próximo e pouco promissor para a vida humana.

Obras como as que serão analisadas neste trabalho, evidenciam o paralelo entre a utopia e a distopia, vertentes que atravessam o tempo e marcam tanto os avanços científicos quanto os seus impactos indesejáveis.

1.2.2. Distopia em movimento: da primeira à terceira Guinada Distópica

A partir dos estudos compilados por Tom Moylan em sua obra *Distopia, fragmentos de um céu límpido* (2016), o autor aponta a definição do gênero da distopia por Lyman Tower Sargent, como textos que “exploram um ‘mau-lugar’ e ainda permanecem dentro da expressão utópica” (Moylan, 2016, p. 51), ou seja, tanto a utopia como a distopia partem de um mesmo ponto e, portanto, não podem ser essencialmente contrárias.

Moylan nos esclarece que o contrário do pensamento utópico e distópico seria a antiutopia. Assim, “[...] distopias continuam oferecendo uma forma de expressão para os medos – e também para os desejos – que nos paralisam ou nos movem” (Cavalcanti *apud* Moylan, 2016, p. 10). Além das definições abordadas por Moylan, contribui também para a definição de distopia as análises de Torres (2021):

A palavra distopia é composta pelo prefixo dys- (mau), o que lhe confere uma negatividade diante da forma anterior, tendo sido pensada a partir do fato de que nem sempre os seres humanos imaginam um outro lugar que seja benévolo e prudente, pois, da mesma forma que estamos sujeitos a sonhar, também podemos ter pesadelos (p. 724).

Por esta perspectiva, podemos considerar pertinente o que pontua Leomir Cardoso Hilário (2013). Para o autor, esse gênero funciona como um “aviso de incêndio”, porque antecipa possíveis riscos e vislumbra consequências indesejadas. A exemplo, ao relacionar a perspectiva distópica no contexto deste trabalho, ela funciona como uma maneira de pensar no nosso tempo, sobre ciência e tecnologia de forma mais crítica. Assim:

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie. Por isso, concebo a distopia como aviso de incêndio (Hilário, 2013, p. 206-207).

Na direção desse argumento, apontamos a reflexão de Moylan na qual a distopia é percebida também como centelha de esperança, que busca alertar sobre os perigos que circundam alguns ideais. Pode, ainda, resultar em ações capazes de promover uma

possibilidade outra, que não seja o fracasso, “[...] mas, ao invés disso, manter o poder mobilizador da esperança utópica que nos puxa para fora da escuridão e em direção ao horizonte transformado” (Moylan, 2016, p. 22).

Por conseguinte, torna-se compreensível o fato de que as obras que se desenvolvem sob o signo distópico vêm tomando grande força nos últimos tempos, sobretudo, com o aumento dos romances especulativos, contos e romances de ficção científica (Marques, 2014). Nas últimas décadas, houve o aumento de narrativas que abordam o desmatamento, a poluição ambiental, alterações climáticas e, paradoxalmente, o avanço tecnológico, que se fortalece a partir da necessidade de sobrevivência e adaptação às condições ambientais, sociais e políticas da contemporaneidade.

No percurso de investigação e resgate histórico dos conceitos de utopia e distopia, analisamos, com base nas perspectivas de Eduardo Marks de Marques (2014), os estágios pelos quais a distopia passou, observando como sua centralidade discursiva foi modificada conforme as implicações sociais e políticas de cada época. Esse processo, culminou, finalmente, na centralidade do corpo, destacadas pelas perspectivas contemporâneas das filosofias transumanistas e pós-humanistas.

1.2.2.1 Primeira guinada distópica: entre a política e a ciência

O contexto marcado pela produção da obra *Frankenstein* (1818), sob a perspectiva de Eduardo Marks de Marques (2014), é fundamental para situar o início da primeira guinada distópica. Em seu artigo “Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura” (2014), o autor argumenta que o romance de Shelley foi seminal, tanto para o gênero de ficção científica quanto para a distopia. Nesse cenário, além do discurso prometeico da ciência, perpassava discurso utópico de viés político. É importante ressaltar que Marques (2014) destaca que a obra de Morus fomentou a criação do Manifesto Comunista (1848), de Friedrich Engels e Karl Marx, que delineou cenários utópicos a partir de uma perspectiva política.

Não obstante, os mapas utópicos traçados pelos ideais políticos também foram, a seu tempo, alvo de ressalvas e julgamentos de valor. A crítica distópica ao regime comunista se estendia desde as tentativas de construção de sociedades ideais, a exemplo

de Fourier e Saint-Simon, com projetos de falanstérios¹⁰, tanto nos Estados Unidos quanto na América Latina, considerados inviáveis e fadados ao fracasso, como também a inviabilidade de implementação desses modelos no epicentro das principais transformações e avanços demonstrados pelo capitalismo, a partir das indústrias e da ciência. Corroborou, ainda, com a desaprovação do modelo comunista, a forma de exercício de poder a partir de governos totalitários. Segundo Marques (2014):

O uso da força para a manutenção do estado soviético após a morte de Lênin e a subsequente criação de um modelo comunista totalitário por Stalin (em oposição à transição natural de um estado capitalista forte para um estado socialista forte, conforme defendia Marx) surge como um sinal de alerta ao Ocidente [...] A narrativa distópica de Zamyatin, escrita a partir de suas impressões dentro do regime soviético, enfatizando a força do Partido Comunista em interferir com os atributos mais básicos da vida privada, como o direito à privacidade, por exemplo, serve como base para as distopias ocidentais (p. 12).

Com base nas conjunturas política e social apresentadas, outras obras importantes surgiram nos séculos subsequentes alinhadas à perspectiva da escritora romântica Mary Shelley. Conforme aponta Marques:

O gênero da ficção científica, cuja gênese pode ser traçada ao *Frankenstein*, de Mary Shelley, de 1818, amalgamam-se às distopias, especialmente por conta dos romances de H.G. Wells, na virada do século XIX para o século XX” (Marques, 2014, p.11).

O autor aponta outros romances surgidos no início do século XX, como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell, que além de evidenciarem avanços sociais e tecnológicos, lograram, através da distopia, demonstrar que os temores da época vitoriana se arrastavam por entre os séculos. Para o autor, a

¹⁰ Os falanstérios foram idealizados pelo filósofo francês Charles Fourier, eram comunidades que tinham como proposta uma vida comunal e harmônica, onde cada um desempenharia funções de acordo com seus afetos e convicções. Alguns falanstérios foram construídos no Brasil, em Santa Catarina e Paraná. Um estudo sobre as utopias sociais surgidas no século XIX foi desenvolvido pelo escritor espanhol Pierre Luc Abramson , em sua obra, “Las utopias sociales en América Latina en el siglo XIX”, nesta obra, constam as imagens e os projetos arquitetônicos dessas comunidades. Disponível em: <https://archive.org/details/abramson-pierre-luc-las-utopias-sociales-en-america-latina-en-el-siglo-xix/mode/2up>

crítica investida nesses romances garantia outras camadas interpretativas. Segundo Marques:

A crítica política presente nestas duas distopias é muito mais complexa do que uma simples crítica ao modelo socioeconômico apresentado. Em Admirável Mundo Novo, não é o sistema capitalista que figura no centro da crítica (ainda que ele tenha, inclusive, instaurado uma nova cronologia no mundo onde Henry Ford toma o papel de Cristo como marcador do início de uma nova era) mas, sim, a (ainda) crescente dependência dos seres humanos à tecnologia, a ponto de mediar todas as relações humanas substituindo, por exemplo, os fetos. Em 1984, ao contrário do que uma leitura superficial pode sugerir, Orwell não critica o modelo socialista de organização sociopolítica, mas, sim, a então indissociabilidade de tal modelo a um regime monopartidário e totalitário, que tem como principal objetivo a constante modificação da verdade (presente e histórica) (Marques, 2022, p. 12).

Tendo isto posto, observamos que a primeira guinada distópica registra, sobretudo, a insatisfação diante das perspectivas tecnológicas e políticas frustradas, relegando-a ao pessimismo e inquietação latentes. Nesse sentido, as produções distópicas solidificadas no século XX, criticaram tanto o fracasso do discurso tecnológico, a partir das Grandes Guerras, quanto o fracasso do discurso socialista, assinalado pela implementação do totalitarismo.

Os corpos, nesse contexto e nas narrativas surgidas naquele momento, foram expostos como objetos de manipulação política e econômica, subjugados às agências de poder, de forma indiscriminada: mulheres, crianças e homens, todos envolvidos em prol do avanço tecnológico e socioeconômico. Esses corpos deixaram evidente a sua condição de vida à vontade do Estado, refletiram uma sociedade em que, embora tecnológica, a liberdade era efetivamente escassa.

1.2.2.2 Segunda Guinada Distópica: feminismo e tecnologia

A direção apontada pela primeira guinada foi determinante para a fase seguinte dos discursos distópicos. Marcada pelas perspectivas geradas do pós-guerras, a segunda guinada reclamou as consequências da colonização e, no caso da América Latina, a problemática das Ditaduras. Naquele cenário, vozes silenciadas e hibridismos sociais foram expostos. Marques pontua a importância das distopias clássicas, surgidas no início

do século para a mudança de perspectiva ocorrida a partir da década de 1960. Segundo o autor:

O peso político dos regimes totalitários como elemento central dos romances [...] metamorfoseou-se e serviu como analogia para a apropriação dos modelos distópicos por escritoras feministas a partir dos anos 1960 para denunciar e questionar a opressão às mulheres e os modelos sociais impostos pelo patriarcado ocidental (Marques, 2022, p. 12-13).

É a partir da Segunda Guinada que podemos perceber uma mudança com relação às questões que se levantavam como urgentes a partir da década de 60, as quais emergiram a partir dos movimentos feministas. Assim, “[...] os textos dessa guinada distópica preocupam-se com o silenciamento das minorias e a destruição do meio ambiente, ambos preconizados” (Torres, 2021, p.718). Dialoga com tais perspectivas, a afirmação feita por Ildney Cavalcanti:

As distopias críticas feministas re-encenam as experiências de opressão das mulheres como sujeitos subalternos sob o patriarcado, expondo-nos ao perigo da repetida afirmação dos sistemas dominantes, de caráter androcêntrico, heterossexual, etnocêntrico, classista e capitalista (Cavalcanti, 2007, p. 3).

As obras que marcaram este segundo momento da distopia foram “*O conto da aia*, 1985, de Margaret Atwood, *He, she and it*¹¹, 1991, de Marge Piercy, e *Parábola do semeador*, 1993, de Octavia Butler” (Torres, 2021, p.727). Tais escritos, apontam um sentido mais abrangente da distopia e da sua função como métodos necessários para um projeto de mundo sem as desestabilidades pontuadas nas obras, que não apenas “necessita de uma crítica de ordem vigente, mas também de um julgamento acerca dessa ordem e um comportamento para dar os passos necessários” (Moylan, 2016, p. 25).

Por tudo quanto precede, torna-se pertinente citar um dos textos mais radicais e mobilizadores de reflexões críticas emergido neste cenário, o “Manifesto Ciborgue” (1985), de Donna Haraway. Para além de um manifesto feminista, Haraway agrega ao debate a tecnologia como um fator determinante na forma de perceber os hibridismos sociais. Cabe dizer que as considerações da autora foram de grande contribuição para os

¹¹ *Ele, ela e isso*, 1991 (Tradução nossa).

estudos no âmbito das humanidades, como ainda que Haraway não se equivocou ao apontar o corpo tecnológico como a figura central dos debates que surgiriam mais adiante.

Atualmente, o termo ciborgue e as concepções associadas a esse corpo foram incorporados aos ideais da corrente transumanista. Isso nos leva a esclarecer que Haraway, enquanto ativista pós-humanista, se opõe radicalmente ao ciborgue transumanista, o qual, por sua vez, carrega implícito certo utilitarismo a partir dos discursos dessa corrente. Esse corpo modificado torna-se, assim, ponto central dos debates da terceira guinada.

1.2.2.3 Terceira Guinada Distópica: a centralidade do corpo

Por via de um percurso investigativo detalhado, realizado em obras escritas entre 1980 e 2010, Marques observou que grande parte das produções desse período se centram nas mudanças projetadas para o humano. O corpo é abordado como objeto das projeções técnicas, científicas e políticas vinculadas ao Transumanismo e Pós-humanismo. O autor argumenta que esse contexto é produto do chamado capitalismo tardio, cuja principal característica é a expansão do pensamento capitalista para as esferas da cultura, política e todo o tecido social (Marques, 2014; Jameson, 2021). Segundo o autor:

A tendência encontrada nos romances distópicos, principalmente, publicados a partir da década de 1990 rejeitam a mera leitura política proposta pelas distopias clássicas e propõem a discussão dos ideais filosóficos e sociais do transumanismo e pós-humanismo a partir da centralidade do corpo transumano como resultante do modelo distópico (Marques, 2014, p. 19).

Vale dizer, que, fora do âmbito ficcional, é a utopia que ganha força através do prometeísmo vinculado ao pensamento transumanista, que se consolida através dos seus discursos científicos a partir dos vislumbres do melhoramento humano, da qualidade de vida atrelada à longevidade e do ideal de felicidade constante. Por outro lado, é justamente nas narrativas de ficção, através da distopia, estes ideais são desestabilizados. Em última análise, as diegeses literárias revelam o flerte da ciência com a ficção e a aposta no tecnicismo, entendido como meio fulcral para a obtenção desses ideais a partir da perspectiva transumanista.

Nessa conjuntura, o corpo é apontado com matéria obsoleta, sobretudo, quando se observa os desafios para a sobrevivência humana nos níveis social, físico e ambiental. A perspectiva Transumanista considera que o corpo precisa transcender a exclusividade do orgânico.

Tendo isto posto, Marques argumenta que o capitalismo tardio impulsiona o desejo pela transfiguração do corpo. Tal afirmação se pauta na tese de Francis Fukuyama, encontrada na obra *O fim da história e o último homem* (1989). Segundo o autor: “Fukuyama defende que o colapso da União Soviética marca a vitória do capitalismo e das democracias liberais ocidentais, de modo que a humanidade teria, então, atingido o ápice de seu desenvolvimento sócio-histórico” (Marques, 2014, p. 13-14).

Em consequência, de acordo com as considerações de Fukuyama, por mais que a sociedade pense em realidades diferentes, em futuros melhores ou piores, não se afasta demasiadamente de uma visão de mundo próxima ao mundo que hoje temos (Marques, 2014; Fukuyama, 1992). Nesse sentido, pelas necessidades que a realidade capitalista nos impõe, “[...] parece justo dizer que tal corpo é essencialmente capitalista, cuja existência é validada através da noção de desejo” (Marques, 2014, p. 17). Marques acrescenta:

O corpo que se rende ao desejo torna-se transfigurado por ele. O capitalismo requer a constante mutação de tal desejo e, também, do “calculismo hedonista e personalidade narcisista” que são partes deste corpo. Por outro lado, a construção de tal desejo está diretamente conectada à ascensão tecnológica do capitalismo tardio. O corpo humano, orgânico, não é mais autossustentável enquanto essência de humanidade. Em outras palavras: o capitalismo tecnológico, através da construção e manutenção do desejo, transformou-nos em ciborgues, seres cuja existência orgânica é falha e deve ser melhorada (e, se possível, prolongada) através da tecnologia. Em essência, tal relação redefine os conceitos de humanismo e humanidade e propõe as noções de transumanismo e pós-humanismo (Marques, 2014, p. 18).

Diante desse contexto, o autor se estende:

O ciborgue — entidade parte orgânica, parte tecnológica — é, então, a principal mercadoria do capitalismo uma vez que o desejo, principal força-motriz do capitalismo tecnológico, nunca pode ser plenamente atendido. Em outras palavras: o embate entre as orientações organicista e tecnológica acerca da essência do ser humano tem sido central na construção de universos romanescos distópicos (Marques, 2014, p.19).

Se, por um lado, em que pese o contexto tecnológico contemporâneo, as idealizações científicas transumanistas parecem reacender medos ou receios ainda da época vitoriana, por outro lado, é impossível negar que a ciência tem demonstrado seu vertiginoso aperfeiçoamento e conduzido a humanidade à crença de que o humano caminha em direção a um futuro aprimorado. De tal modo, que observamos o prolongamento das ideias vinculadas à Revolução Industrial, resultando na ênfase do pensamento utópico agora no século XXI, que desponta, simultaneamente, discursos negativos e positivos sobre a nossa realidade. Dessa maneira:

É possível ver que as distopias, ao mesmo tempo que negam a forma através das quais as narrativas eutópicas clássicas foram constituídas, atualizam-nas ao incorporar os ideais científicos e tecnológicos (e o temor envolvido nos mesmos) especialmente durante a era Vitoriana. Como o século XX foi o século tecnológico por excelência, faz todo sentido que o gênero distópico não tenha desaparecido completamente. Toda utopia (positiva ou negativa) é uma resposta ao contexto presente de sua produção (Marques, 2014, p.13).

Outro aspecto pertinente às narrativas contemporâneas, a partir do Antropoceno, é a exposição dos que parecem ser os efeitos nocivos da alta performance da tecnologia atualmente. A título de exemplo, o desequilíbrio ambiental, como um dos fatores mais ameaçadores à qualidade de vida e à existência das espécies.

Neste momento, a distopia serve como dispositivo para a compreensão e crítica acerca das questões tecnocientíficas, que despontam a partir da Revolução Tecnológica, a qual fomenta debates sobre um novo tipo de sociedade e desestabiliza as noções ontológicas, epistemológicas, éticas e políticas sobre o corpo, seus espaços, limites ou ausência deles, através do que é cogitado pelo Transumanismo e o Pós-humanismo.

Cabe destacar que, no capítulo seguinte, analisaremos mais especificamente as correntes transumanista e pós-humanistas, com o objetivo de aprofundar a relação entre ambas as vertentes com as narrativas analisadas nesta pesquisa. Antes disso, contudo, é necessário estabelecer a vinculação entre cada corrente e as produções de Elena Aldunate e Liliana Colanzi.

Nesta pesquisa, as narrativas de Elena Aldunate estão vinculadas à crítica à húbriis prometeica, como dito anteriormente. O prometeísmo está vinculado à ideia utópica do humano desenvolver atributos antinaturais e divinos, inclusive, o domínio da natureza e

da vida em todas as suas esferas. Deve-se pontuar que, na contemporaneidade, a utopia prometeica está arraigada às concepções transumanistas, que têm como principal objetivo alcançar a imortalidade.

Nesse sentido, o conto “Juana y la Cibernética” (1963), de Elena Aldunate, será lido desde a perspectiva do desejo humano de se tornar um com a máquina e transcender sua organicidade. O segundo conto analisado, “La Bella Durmiente” (1973), retrata um mundo futuro, 2980, cuja corporalidade humana havia sido modificada a partir de intervenções científicas, ou seja, o humano do século XX é visto como uma raça extinta, primitiva, neste conto, é o próprio ciborgue quem tece crítica à húbri prometeica, que garantiu um mundo altamente tecnizado e composto por imortais, mas extremamente precário quanto aos atravessamentos afetivos.

Por outro lado, as narrativas de Liliana Colanzi estão vinculadas à húbri fáustica, quer dizer, a consciência da mortalidade e a noção de retorno das ações humanas sobre a terra e sobre a humanidade. Pontuamos, portanto, que na contemporaneidade a noção crítica quanto aos modos de implementação de ações humanas vinculadas à ciência e a tecnologias é tecida pelo Pós-humanismo filosófico. Nesse sentido, tanto o conto “Ustedes brillan en lo oscuro” (2022) quanto “Atomito”, retratam histórias de sobreviventes de acidentes radioativos, da alteração biológica involuntária, de um tipo de ciborgue subproduto da tecnologia, mutilado e afetado por ela, da perpetuação de assimetrias sociais, de contextos e corporalidades os quais o sistema tecnológico, por vezes, se mostra indiferente.

2 DO HUMANO AO CIBORGUE: O CORPO EM METAMORFOSE

Não se trata de afirmar que o homem está morto (ou que vai desaparecer, ou que será substituído pelo super-homem), trata-se de, a partir desse tema, que não é meu e que não cessou de ser repetido desde o final do século XIX, de ver de que maneira e segundo que regras se formou e funcionou o conceito de homem. Contemos, pois, as lágrimas (Foucault, 2006, p. 81).

As abordagens sobre o corpo, presentes neste capítulo, têm como objetivo explorar alguns conceitos e principais pensamentos contemporâneos sobre o tema, de maneira a estimular reflexões sobre *nós*, a partir das principais vertentes científico-tecnológicas que discutem o corpo e suas projeções: o Transumanismo e o Pós-humanismo. Buscamos ampliar as considerações da Filosofia Crítica da Tecnologia, do filósofo americano Andrew Feenberg, em relação ao aspecto tecnicista do transumanismo (Neves, 2022), adotando uma perspectiva de leitura pós-humanista para as narrativas de Aldunate e Colanzi.

Diante disso, analisamos as perspectivas com as quais o Transumanismo e Pós-humanismo concebem o humano e, a partir dos contos analisados, verificamos como a literatura explora as diferentes formas de corpos possíveis, nos quais subjaz o potencial científico quanto à reificação humana, que, por sua vez, acaba por modelar novas formas de corpos: os corpos ciborgues.

Consideramos o ciborgue, nesta pesquisa, como corpo alterado desde o uso de fármacos, aparatos protéticos, implantes de chips e afins, como um ser que representa um entrelugar, vinculado ao orgânico e inorgânico. (Haraway, 1991; Tadeu, 2009; Regis, 2023; Santaella, 2003).

Na esteira da filósofa Cecília Neves (2022), acreditamos que as críticas de Andrew Feenberg referentes ao tecnicismo podem ser estendidas à filosofia transumanista, cuja essência é, de fato, tecnicista. As análises de Feenberg esclarecem profundamente a problemática contemporânea relacionada ao uso das tecnologias e apontam considerações importantes entre a teoria e a prática, ou seja, o que de fato ocorre quando as tecnologias são utilizadas sem considerar um retorno inversamente proporcional através da natureza.

Em resposta à má gestão da tecnologia, Feenberg relembra os acidentes nucleares de Fukushima e, neste contexto, destacamos os tsunamis relatados por Amitav Ghosh, além do acidente com o césio-137, ocorrido em Goiânia no ano de 1987, retratado na ficção científica de Liliana Colanzi, que será analisado adiante. Assim, os conceitos

selecionados e criticados por Feenberg abrem caminho para um contraponto relevante às narrativas de ficção analisadas neste trabalho.

Nesse sentido, observamos que Elena Aldunate desenvolve uma escrita inserida no contexto da produção científica: fábricas e laboratórios. Desses ambientes emergem diegeses críticas, especialmente ao aspecto prometeico da ciência estendido, que, como já pontuado, se estende às atuais concepções do Transumanismo. Por outro lado, Liliana Colanzi parte da periferia, dos acidentes nucleares, das tragédias ambientais contemporâneas, evidenciadas no Antropoceno, revelando um caráter essencialmente fáustico da tecnologia. Assim, nos textos de Colanzi, identificamos uma crítica de caráter predominantemente pós-humanista.

A relação entre o humano e a tecnologia potencializa a perspectiva de um futuro no qual o homem esteja preparado para as adversidades ambientais e físicas. Em busca desse ideal, o tecnicismo, por meio do Transumanismo, propõe um novo *design* para o corpo: mais potente, saudável, longo. Sem dúvida, são projeções otimistas e, certamente, desejáveis, mas o grau de tecnologias aplicadas parece conflitar com aquilo que nos define física e biologicamente como humanos.

Por outro lado, do ponto de vista ambiental, esse cenário se depara com um paradoxo, pois, em vez de utilizar a técnica também como forma preventiva (Feenberg, 2003), atribui-se menor importância os “avisos de incêndios” (Hilário, 2013, p. 206-207), sinalizados pela natureza, a partir dos impactos causados pela busca de matéria-prima para a criação destes novos *designs*, tanto para a projeção de corpos quanto para as sociedades e ambientes urbanos.

A saída, acreditamos, não reside no rechaço à tecnologia, sob a forma de tecnofobia, mas em um caminho em que se preserve as melhores condições possíveis para se viver neste Planeta, conforme às perspectivas do Pós-humanismo (Feenberg, 2013; Haraway, 2022, Latour, 1994; Marchesini, 2006). Faz parte do senso comum a crença de que a tecnologia é a chave para a erradicação de doenças e reversão de situações limitadoras ao humano.

O fato é que nossos corpos estão entrelaçados à tecnologia de maneira tão intensa que questionamentos que perduram por milênios continuam sem respostas consensuais: o que é o humano e até onde poderemos chegar? O que pode um corpo? O que pode um corpo atrelado à tecnologia?

Liliana Colanzi, em sua tese de doutorado, publicada no ano de 2017, *Of animals, monsters, and cyborgs alternative bodies in latin american fiction (1961-2012)*, escolheu como prólogo a objetiva e, ao mesmo tempo, profunda frase do poeta argentino Héctor Viel Temperley, da sua obra *Hospital Britânico* (1986). Em um dos versos, o autor expressa o profundo desejo: “*Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo*” (Temperley, 1984, p. 374)¹², creio que essa seja a experiência mais intensa, complexa e desafiadora para todos nós.

2.1 Transumanismo e Pós-humanismo: perspectivas científicas e filosóficas sobre o corpo

A virada do século XXI trouxe reflexões pertinentes no campo das ciências e da filosofia, ambas focada, sobretudo, no imbricamento do humano com as tecnologias. Consonante a este cenário, o filósofo israelense Yuval Harari, em sua obra *Sapiens: uma breve história da humanidade* (2014), desvela a condição do humano hoje e aquilo que o define. Assim, parte da tese central de que, nos últimos 70 mil anos, a espécie humana foi moldada por três imperativos: a peste, a fome e a guerra. Harari defende a hipótese de que o advento da Revolução Científica do século XVIII alterou radicalmente esses imperativos. Diante disso, o homem iniciou uma nova narrativa sobre a sua própria espécie (Harari, 2014).

O início do século XXI marca o imperativo de uma nova agenda, atrelada aos interesses da política e do capital internacionais, bem como à própria vida cotidiana. Uma das principais pautas está vinculada aos ideais da imortalidade por meio da biotecnologia, assim como à aquisição de potencialidades antes atribuídas às forças externas, a uma divindade.

Na obra *Homo Deus: uma breve história do amanhã* (2016), Harari argumenta que tais preceitos são alimentados pela ideologia política que se consolidou neste século, destacando o Humanismo Liberal como sistema predominante, cujas bases se fundamentam no livre arbítrio, na individualidade e na privacidade, sobretudo, na livre iniciativa de mercado (Harari, 2016).

¹² Vou em direção ao que menos conhecia na minha vida: vou ao meu corpo.

Em respostas às demandas da atual agenda, que centraliza não apenas o homem, mas principalmente a tecnologia, o Transumanismo defende que somente por via da técnica é possível mobilizar o surgimento desse homem “outro”.

Em consonância com as demandas do cenário tecnológico contemporâneo, alguns nomes que projetam o desenvolvimento dos ideais Transumanistas, como Max More; Natasha Vita-More; David Pearce; Julian Savulescu e Ray Kurzweil, incluem o filósofo Nick Bostrom, reconhecido com um dos principais entusiastas da evolução humana a partir do aprimoramento genético.

As motivações de Bostrom partiram da leitura do manifesto publicado por David Pearce, em 1995, sobre sofrimento humano e biotecnologias. Juntos, promoveram a criação da associação *World Transhumanist Association/Human plus - WTA/H+*¹³, em 1997, atualmente *Humanity+*, com o objetivo de reunir os estudiosos do Transumanismo para elencar os desafios do homem contemporâneo e superá-los por meio da tecnologia. A Declaração Transumanista de 1998, atualmente alicerçada em sete parâmetros, representou um marco para as comunidades científicas e filosóficas, que vêm maturando suas ideias e ampliando suas diretrizes.

Tendo em vista esse cenário, é possível observar que o Transumanismo ultrapassa o limiar da filosofia e adentra o universo da ciência, embora seja definido pelo filósofo Nick Bostrom como um movimento intelectual e cultural de caráter complexo e heterogêneo. A tese central é de que o homem ainda não atingiu sua completude na escala da evolução. Conforme destacamos, pensadores dessa corrente acreditam que a tecnologia é o instrumento para a obtenção desse estágio outro, capaz de superar as limitações que a natureza nos impõe (Bostrom, 2005). Conforme Bostrom:

A atual natureza humana é aprimorável através do uso da ciência aplicada e de outros métodos racionais, que podem tornar possível o aumento da longevidade da vida humana, estender as nossas capacidades físicas e intelectuais e nos dar um maior controle sobre os nossos estados mentais e humores. As tecnologias em questão incluem não apenas as atuais, como a engenharia genética e a tecnologia da informação, mas também antecipações de desenvolvimentos futuros, como a realidade virtual totalmente imersível, as máquinas nanotecnológicas e a inteligência artificial (Bostrom, 2005, p.2).

¹³ Associação Transumanista/Human plus.

Na senda do “melhoramento humano” (*human enhancement*), os transumanistas buscam, para este fim, as tecnologias emergentes, cujo caráter é especulativo. Nesse sentido, assumem-se os riscos dos eventos adversos e o corpo se torna matéria de experimentação, pois “[...] os transumanistas acreditam que, embora haja riscos que precisam ser identificados e evitados, as tecnologias de melhoramento humano irão oferecer um potencial enorme para usos extremamente valiosos e benéficos para a humanidade” (Bostrom, 2005, p. 2). Bostrom acrescenta ainda que:

As tecnologias de melhoramento humano deveriam ser largamente disponibilizadas, que indivíduos deveriam ter amplo poder de escolha sobre quais dessas tecnologias desejam aplicar a si próprios, e que os pais deveriam ter normalmente o direito de escolher melhoramentos para os seus futuros filhos (Bostrom, 2005, p. 02).

Atualmente, a nanomedicina, biotecnologia, nanotecnologia, engenharia genética, clonagem de células e a utilização de aparatos para além corpo, como a integração cérebro-computador, a inteligência artificial e afins são desdobramentos científicos em processo de aprimoramento (Vita-More, 2023). Nesse contexto, são verificadas as possibilidades de melhoramento, tanto em curto prazo, a partir do uso de medicamentos e tratamentos que necessitem de novas abordagens, quanto a estados de modificação permanentemente, marcados pelas chamadas “intervenções” científicas, consideradas quando as tecnologias são incorporadas ao humano (Neves, 2022, p.27).

Na seara proposta pelos Transumanistas, o humano pode ser modelado a partir de estímulos bioquímicos, a exemplo, a felicidade pode ser gerida por uma empresa que erradique as conexões bioquímicas e físicas do nosso cérebro, responsáveis por transmitir a dor, desconforto e incômodos afins.

Diante desse cenário, as ideias Transumanistas despertam interesse e muitos entusiastas, porém são alvo de diversas críticas, sobretudo, pelo pensamento vinculado à busca pela imortalidade. Atualmente, com discurso ponderado e linguagem menos radical, esta corrente filosófica e científica vem demonstrando um posicionamento mais reflexivo, citando princípios éticos aos modos de produção de novas tecnologias, como também sinaliza a responsabilidade da ciência quanto aos impactos sócio-políticos, uma vez que creem que a própria tecnologia pode e deve reparar eventuais danos resultantes da sua implementação, propondo, com isto, o domínio da natureza através da sua manipulação conforme às vontades ou necessidades humanas. Conforme Neves:

A característica decisiva desse movimento consistiu na conquista de um poder que está liberando a humanidade de muitas de suas antigas limitações naturais ou impostas por condições externas, permitindo-a realizar antigos sonhos e potencialidades antes restritas ao domínio da ficção e mitologia (Neves, 2022, p.27).

Bostrom reconhece que projetar corpos a partir da tecnologia toca em aspectos da natureza reconhecidos como categorias e essências humanas, recebendo em consequência a crítica dos bioconservadores, os quais apontam o risco de que essas tecnologias se mostrem “desumanizantes” (Bostrom, 2005, p. 3). O filósofo argumenta que a raiz das críticas possa “[...] derivar de sentimentos religiosos ou criptoreligiosos, enquanto em outros [Francis Fukuyama], parece estar assentado em bases seculares” (Bostrom, 2005, p. 3).

Percebe-se que a crítica deste filósofo se estende à própria noção de corpo e de humano forjada no projeto da Modernidade¹⁴ que instituiu o modelo do sujeito universal. A ideia do ser humano com raízes alicerçadas na Antiguidade clássica é vista como ultrapassada pelos transumanistas por representarem um paradigma e causar imbróglio social, quando se pensa em uma nova configuração do humano.

Assinalado esse panorama, vale apontarmos as possíveis raízes da ciência contemporânea, que hoje apresenta em seu ímpeto o impulso dos séculos XVIII e XIX, os quais desvelam a vitória do racionalismo a partir das prerrogativas Iluministas. Nesse sentido, o Transumanismo propõe o aprofundamento dos ideais provenientes do Humanismo, cujos homem e razão, atrelados à técnica, compõem o epicentro das principais e mais revolucionárias projeções científicas para a humanidade.

Pela via de tal pensamento, cabe lembrarmos um dos argumentos filosóficos mais impactantes no século XIX, a declaração da “morte de Deus”, destrinchada por Nietzsche, em *A Gaia Ciência* (1882), em que atribui ao homem a responsabilidade do

¹⁴ A Modernidade a qual nos referimos nesta pesquisa está atrelada ao marco central estabelecido com a descoberta do Continente Americano (1492). O teórico Walter Dignolo em seu artigo “Colonialidade: o lado mais escuro da Modernidade” (2017) aponta que a lógica da colonização é subjacente ao projeto de Modernidade e que, a partir daquele sistema, surgiram formas de categorizar o humano. O corpo estaria, portanto, vinculado às referências dos ideais do projeto de Modernidade, muito do que se pensa sobre o humano e o corpo, se assenta sobre essa lógica. A crítica ao projeto da Modernidade enfatiza as implicações do colonialismo e imperialismo ocidental, em que a promessa da modernidade se deu em detrimento da imposição daquela cultura, na qual a figura do sujeito universal aparece como referência de civilidade e humanidade. A invisibilidade das raças corroborou, sobretudo, para consolidação das desigualdades e estruturação do racismo, de tal forma que o projeto de Modernidade buscava, sobretudo, ocultar através do poder, as variações e hibridismos sempre existentes.

apagamento da figura divina, imputando crítica incisiva ao pensamento religioso. Nesse cenário, corroborou para o argumento nietzscheano o imbricamento do homem com a ciência e a tecnologia.

Nesse contexto, a figura de Deus aparece eclipsada tanto por via do sistema político, uma vez que o capitalismo consegue sobreviver sem a ideia de um deus, quanto pela ciência, que vislumbra possibilidades a partir do aprimoramento técnico antes nunca cogitadas. As complexidades e polêmicas que circundam a ciência hoje, especificamente a partir do pensamento Transumanista, tão vivo e pulsante, é o paradoxo que ele produz a partir dos seus discursos, pois, ao não cogitar um deus e relegar o orgânico e a finitude a um estágio provisório, acaba por perseguir atributos que só seriam possíveis encontrar em um ser investido de deidade.

Diante desse panorama, observamos que, no século XX, entre as décadas de 1980 e 1990, o Transumanismo surgiu como uma proposta de fortalecimento das antigas noções de superioridade e hegemonia do homem, em detrimento das demais espécies. Nesse sentido, a ciência e a técnica estariam voltadas ao aperfeiçoamento humano. As próteses, os regimes alimentares, todas as intervenções corpóreas estariam vinculados à ideia de liberdade a partir da eliminação dos aspectos negativos da natureza humana, propondo a transcendência do orgânico e perseguindo o ideal da imortalidade. Tais objetivos seriam alcançados através da inserção de elementos digitais, a exemplo, de chips, alteração da consciência, através da interação com máquinas e computadores.

Nesse contexto, surge o ciborguismo, movimento vinculado ao Transumanismo, que propõe outra condição humana concebida tanto pela necessidade, quanto pelo desejo de alteração do corpo. Resultando, assim, no surgimento do ciborgue a partir de três condições: a) condição reparadora, através de cirurgias e acoplamento de próteses; b) condição normalizadora, quando órgãos são regulados e voltam a desempenhar suas funções no corpo; e c) condição reconfiguradora, alterações que garantem ao sujeito capacidades diferentes dos demais seres humanos (Gavério, 2020). Nesta última, os transumanistas despendem todos os seus esforços, como também incidem sobre esse aspecto as principais críticas realizadas pelo Pós-humanismo (Bostrom, 2005).

Nesse cenário, o Pós-humanismo entende o ciborgue sob dois aspectos. Primeiramente, como um ser de fronteira, de um não-lugar identitário, que se opõe à visão do modelo imposto pela figura do sujeito universal. Escapa às normativas e traz características excepcionalmente particulares em virtude das circunstâncias que o produz.

É um sujeito mutável, adaptável e que desconstrói a soberania do homem da Modernidade (Haraway, 2005; Regis, 2023; Pereira, 2015; Augé, 2012).

Em contrapartida, como segundo aspecto, o Pós-humanismo questiona a autonomia do sujeito reconfigurado, os limites éticos na implementação de modificações físicas: quem seria responsável por gerir a vida humana, quando suas emoções podem ser manipuladas através de medicamentos ou artefatos implantados? A quem interessaria o humano potencialmente melhorado? Quais seriam os corpos moldados ou aprimorados? Através do discurso libertário dos transumanistas, os pós-humanistas observam as relações de exploração e mais-valia a partir da configuração de um sujeito mais produtivo e econômico, como ainda, as relações de poder subjacentes.

Por esta última perspectiva, vinculada à crítica sobre a autonomia do sujeito, podemos estabelecer um paralelo com as ideias de Michel Foucault, em seu curso "Em defesa da sociedade", que integra o primeiro volume da coletânea *História da sexualidade* (1976), quando aborda a concepção de biopolítica como mecanismo de produção de subjetividade na gestão da vida. Sob a perspectiva foucaultiana, não só a partir da técnica de disciplina, mas do processo de gestão da vida através do saber científico do humano tem como intuito produzir um sujeito disciplinado, em outras palavras, um sujeito apartado da sua potência de vida, vinculado a padrões e práticas normatizadoras de seu comportamento.

Foucault abordou as instituições de saberes, como as da medicina e da biologia, com potencial de consolidar saberes e construir, a partir do seu campo de atuação e conhecimento, políticas públicas de direcionamento dos sujeitos. Na contemporaneidade pós-moderna, há empresas e pessoas que investem no seu melhoramento, considerando que este momento lhe garante autonomia nunca conferida ao humano.

Para Foucault, essas técnicas resultam em modos de dominação individual a partir da prática do próprio sujeito, com objetivos de atingir uma alta performance que, de tal modo, é o desejo de atender às demandas de uma sociedade capitalista que exige, constantemente, bom desempenho e produção. As concepções desveladas por Foucault admitem um paralelo com as críticas traçadas pelo Pós-humanismo, uma vez para essa corrente científico-filosófica o ciborgue pode ser considerado um dispositivo crítico, capaz de mobilizar reflexões sobre as intervenções que se realizam nos corpos, quando alcançada a autonomia para moldá-lo ou reformulá-lo.

A literatura Pós-humanista nos aponta que a figura do ciborgue promove diversas perspectivas críticas, as quais mobilizam o pensar no que significa ser humano hoje. Ressalta que os humanos e os ciborgues criam um espaço de trocas intensivas nas quais as diferenças estabelecem conversações com potência, abrindo caminho para outras possibilidades de existências, de novas realidades. O que implica no rompimento das dicotomias do normal/anormal, humano/não humano.

Como metáfora, o ciborgue permite observar a força inventiva que existe na singularidade, possibilita saltos além dos universos conhecidos de referências sobre o humano e escapa às tentativas de segmentação do sujeito. Como corpo moldado, permite uma visão crítica, a qual busca questionar os interesses da tecnocracia, a autonomia dos sujeitos, a partir da criação de corpos altamente produtivos.

2.2 Da metáfora do ciborgue ao corpo ciborgue

A fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica (Haraway, 2009, p. 36).

Na obra *Conferências Introdutórias à Psicanálise* (1916-1917), Sigmund Freud discorreu sobre as três grandes feridas ao narcisismo humano. A primeira grande ferida foi marcada pela perspicácia de Nicolau Copérnico, “Ferida Cosmológica”, quando derrubou a teoria cosmológica de Ptolomeu e de Aristóteles. Copérnico apresenta um novo paradigma, a Teoria Heliocêntrica, ao comprovar a centralidade do sol no sistema no qual o nosso Planeta está inserido. Em outras palavras, este novo cenário amplia as possibilidades de outros sistemas e aponta a infinitude do universo. Essa conjuntura tanto desestabilizou as concepções da autossuficiência humana, como evidenciou a posição periférica do Planeta e a pequenez do homem diante do universo.

A segunda, denominada “Ferida Biológica”, seria apontada pela teoria de Charles Darwin, na qual a evolução humana é, tão somente, uma parte dentre a história da evolução das espécies, concluindo que o homem é uma espécie de animal, considerando a correspondência com relação aos órgãos, simetria corporal e morte. Sua evolução se daria pela mutação e seleção natural. Enfraquecendo, assim, a soberania do humano em relação ao animal não humano.

Em seguida, Freud destaca a terceira ferida como sendo proferida a partir da Psicanálise e estaria relacionada à sua Teoria do Inconsciente, que denominou “Ferida

Psicológica”, na qual refuta a possibilidade de que o homem seja capaz de dominar a si e seu instinto, ser senhor de si, destrinchando, de tal modo, a dicotomia consciente e inconsciente (Regis, 2023).

Na obra *Quando as espécies se encontram* (2008), a filósofa Donna Haraway relembra as feridas ou os três grandes insultos à humanidade descritos por Freud e atribui à figura do ciborgue a representação da quarta ferida narcísica à humanidade. Esse humano em estado de simbiose com a tecnologia seria o horizonte das ciências a partir de então. Vale salientar que o termo foi formulado na década de 1960, quando do início da Era Digital os cientistas Manfred Clynes e Nathan Kline descreveram uma possível configuração de corpo adaptável às condições de vida espacial (Regis, 2023).

Não restam dúvidas de que tal configuração de corpo promoveu sismos tanto na comunidade científica quanto fora dela, uma vez que se converteu em objetivo a partir de defesas radicais pelos transumanistas. Com o advento de uma nova era tecnológica, novas utopias científicas alimentaram as ideias da ampliação do corpo, considerando veementemente a possibilidade do corpo tecnológico, que marcaria a ruptura entre o que fomos e o que seremos a partir de então.

Cabe, portanto, realizarmos a abordagem do ciborgue em “O Manifesto Ciborgue” (1985), de Haraway, sob dois aspectos pontuais: metafórico e material. Em primeiro lugar, Haraway, através do seu manifesto, busca metaforizar, não apenas o ciborgue, mas também incrementar o radicalismo dessa figura à sua teoria feminista, como forma de posicionamento categoricamente contrário às ideias forjadas sobre a mulher, que se assentavam sobre preceitos patriarcais. A filósofa produziu seu texto na esteira de uma crítica social emergida das necessidades feministas da década de 1980. Dali, surgiu a figura metafórica (e, por que não dizer, mitológica?) do ciborgue, confrontando as concepções essencialistas na categorização do humano.

Em outras palavras, para Haraway, esse *ser* de transbordamento, no qual os limites entre o humano e o não humano são rompidos, funciona em seu manifesto como uma metáfora para a compreensão da realidade social, quando conceitos de identidade e de corpo já não davam conta de abarcar os hibridismos contemporâneos. Segundo Neves:

A grande contribuição do mundo pós-humano de Haraway diz respeito à articulação de um mundo de híbridos ou coletivos dissolvidos em um complexo de redes entrelaçadas nas quais as dimensões humanas, naturais e tecnológicas são mutuamente definidas (Neves, 2022, p. 230).

Portanto, Haraway busca romper com as estruturas assimiladas no imaginário comum, a partir da desestabilização das noções de fronteiras e dos estereótipos forjados ao longo do tempo.

Por fim, o segundo aspecto pertinente no discurso de Haraway é a abordagem do ciborgue como possibilidade tecnológica real. Cabe acentuar que, embora Haraway não seja transumanista, em seu manifesto, o ciborgue assume a tecnologia como elemento indissociável das relações humanas. Haraway, como já sinalizado, não se equivocou em anunciar o tema dos discursos futuros, nos quais a centralidade incidiria sobre o corpo tecnológico. Segundo Regis:

O questionamento sobre o lugar do humano no mundo hoje parece ser indissociável de sua relação com a tecnologia. Figura híbrida de animal e máquina, habitante de mundos naturais e construídos, ponto de intersecção entre realidade e ficção, o ciborgue é a figura que melhor incorpora as complexas questões do humano em suas novas conexões com o mundo. Esse novo devir humano – o ciborgue – desafia de modo inquietante o sujeito natural, pensante e autônomo forjado na Modernidade (Regis, 2023, p. 22).

Por conseguinte, cabe-nos, a partir de então, analisar o ciborgue sob o aspecto de sua materialidade, consolidada tanto pela ciência contemporânea, a partir das necessidades impostas pela natureza, quanto pelo desejo intrínseco do humano em transcender aspectos limitadores de sua organicidade.

Seguindo as perspectivas do aprimoramento humano, a partir do Transumanismo, considerando o imbricamento da medicina com as tecnologias, a concretização de um corpo outro já faz parte da nossa realidade social. Se efetiva a partir de implantes, próteses, remédios, marca-passos, chips com diversas funções e aparatos afins, os quais consolidam a fusão entre o orgânico e o inorgânico. Deste modo, e a partir de uma perspectiva técnica, o corpo ciborgue é fato, consequência tanto do avanço tecnológico, quanto da própria necessidade humana, (Haraway, 1991; Tadeu, 2009; Régis, 2023; Santaella, 2003).

Consonante a essa afirmação, alguns nomes se destacam na simbiose entre humano e tecnologia, notadamente reconhecidos e documentalmente registrados como ciborgues. Casos como os do artista audiovisual irlandês Neil Harbisson, quando em 2004 recebeu o implante de um sensor em seu cérebro marcado pela presença de uma antena acoplada em seu crânio. Harbisson recebe impulsos sensoriais que o permite ouvir e sentir

as cores, com fins de corrigir sua condição genética, a acromatopsia (Harari, 2008), seu sensor passou por novas configurações, as quais permitem conexão com rede *wi-fi*, e, ainda, visualizar cores imperceptíveis ao humano comum, como as infravermelhas e ultravioletas.

Outros nomes, como Kevin Warwick, professor de cibernética da Universidade de Reading, no Reino Unido, que se dispõe à inserção de chips e sensores em seu corpo, com os quais realiza comandos de forma remota e Jesse Sullivan, que no ano de 2001 recebeu braços biônicos, os quais respondem a impulsos cerebrais. Estes são alguns exemplos de uma lista com potencialidade vertiginosa de crescimento, que expõe a consolidação da utopia da simbiose humano e máquina.

Nessa direção, cabe sinalizarmos projetos desenvolvidos na senda da interface cérebro computador, cujo intuito é o aprimoramento das conexões cerebrais vinculadas às máquinas, possibilitando respostas, como movimentos e gerenciamentos de ações a partir da vontade do usuário. A conexão entendida como ideal, é invasiva, pois acoplada ao cérebro elementos tecnológicos, embora sem a necessidade do uso de fios.

Nesse sentido, o projeto BrainGate, liderado por cientistas de várias universidades dos Estados Unidos e a *start-up* Neuralink, do transumanista Elon Musk, constituem grupos que visam ampliar a conexão do humano à máquina, pois, embora os testes sejam realizados com pessoas cuja mobilidade é reduzida, cogita-se a possibilidade de intervenções tecnológicas cerebrais estendidas a quem assim o desejar. Para Musk, o melhoramento humano, não apenas deve erradicar condições limitadoras, mas promover o surgimento de um humano com capacidades potencialmente avançadas.

Ao nos aprofundarmos nas teorias de Acott Bukatman (1998) e as de Bruce Mazlish (1993), as quais defendem a correlação entre o desenvolvimento humano e tecnologia, o termo ciborgue parece ajustar-se ao humano da pós-modernidade. Esses autores consideram que o desenvolvimento mútuo entre o homem e a tecnologia representa também um processo “natural” na evolução humana. De acordo com Regis, o termo ciborgue é empregado “[...] justamente para destacar a singularidade do pensamento contemporâneo” (Regis, 2023, p. 247), profundamente vinculado à tecnologia e às ferramentas as quais utilizamos para traçar o percurso identitário e desenhar novos mapas para a humanidade.

O imbricamento entre o humano e os aparatos tecnológicos sinalizou um novo momento para a espécie humana. Fica claro, portanto, que a “[...] produção de ferramentas

pode ser definidora de nossa espécie” (Regis, 2023, p. 247), assim, o contexto atual nos permite reconhecer que a história do homem está intimamente entrelaçada com a história da técnica. Ou seja, “[...] apenas hoje consideramos que a interrogação do humano é indissociável da tecnologia”. (Regis, 2023, p. 247).

Assim, é importante destacar que os corpos ciborgues presentes nas narrativas que serão analisadas no capítulo seguinte. Serão abordados dois contos de Elena Aldunate. O primeiro, “Juana y la Cibernética” (1963), que funciona como uma espécie de “conto gênese” do ciborgue, pois revela o desejo implícito do humano em unir-se à máquina, na perspectiva de Deleuze, o desejo é considerado o elemento capaz de alterar a realidade, trazendo à tona realidades antes apenas imaginadas.

Em seguida, com o intuito de demonstrar o “desejo humano” materializado, analisaremos a narrativa “La Bella Durmiente” (1973), na qual se observa a consolidação de corpos superpotentes, com capacidades cerebrais avançadas e possibilidade de realizar ações a partir de comandos mentais, são corpos projetados a partir de intervenções científicas, que tomam uma forma humana aprimorada, com capacidades antinaturais, como a imortalidade, transmutação e telepatia.

No segundo momento da análise, observaremos que, em Colanzi, o ciborgue surge como um corpo alterado involuntariamente, vítima de tragédias radioativas sem qualquer possibilidade de escolha. Esses corpos são o produto da gestão falha dos recursos tecnológicos e da postura acrítica em relação aos retornos implacáveis da natureza, corpos modificados permanentemente pelo contato com elementos bioquímicos.

Dito isso, é importante observar que tanto na literatura quanto na ciência, o conceito do ciborgue levanta questões éticas fundamentais: até que ponto seria legítimo a ciência ultrapassar os limites orgânicos do humano? Além disso, surgem questões ontológicas e epistemológicas: como definir o humano no emaranhado de possibilidades tecnológicas com as quais nossos corpos estão entrelaçados? Para tanto, é necessário realizar uma análise mais profunda sobre esse processo, que envolve não apenas a transformação humana por meio do contato com novas formas de tecnologia, mas também a percepção da própria tecnologia como aparato político e dispositivo de poder (Feenberg, 2013).

2.3 A Teoria Crítica da Tecnologia, de Andrew Feenberg

O filósofo Pós-humanista Andrew Feenberg, em sua tese “Teoria Crítica da Tecnologia” (2013), considera a urgência de pensar a tecnologia como ponto fulcral para a compreensão das problemáticas enfrentadas neste nosso tempo. Observa que a incidência da tecnologia nas esferas ambiental e social atravessa um período de ingerências, em consequência, evidenciam-se as mudanças climáticas e catástrofes ambientais. Esse cenário é propício para os ideais tecnicistas do Transumanismo, em consequência, verificamos que as modificações do humano constituem uma marca indelével do nosso tempo.

Na esteira da filósofa Cecília Neves (2022), reconhecemos que a crítica ao tecnicismo de Feenberg pode ser estendida à filosofia transumanista, fundamentalmente tecnicista. Como vimos, o Transumanismo é um movimento que tem como base os preceitos do Humanismo e, como principal objetivo, o aprofundamento desses preceitos e desenvolvimento do humano a partir da tecnologia contemporânea.

Nessa perspectiva, no século XXI, assistimos à ciência novamente impulsionada pela utopia e prometeísmo. A relação do homem com o meio em que está inserido hoje é determinante para o Transumanismo buscar um ideal de humano que resista às intempéries provocadas pelas próprias ações humanas no exercício do aperfeiçoamento tecnológico e científico.

O pensamento crítico de Feenberg permite-nos observar uma outra face da implementação da tecnologia e ajuda-nos a entender, sobretudo, que os modos de utilização dos dispositivos tecnológicos são condicionados à gestão política. Diante disso, Feenberg propõe a democratização dos processos, no sentido de atentar para os retornos insatisfatórios, tanto da natureza quanto dos seres humanos, afetados pela consolidação de medidas que envolvem a tecnologia. Segundo o autor:

A teoria crítica reconhece as consequências catastróficas do desenvolvimento tecnológico ressaltadas pelo substantivismo, mas ainda vê uma promessa de maior liberdade na tecnologia. O problema não está na tecnologia como tal, senão no nosso fracasso até agora em inventar instituições apropriadas para exercer o controle humano da tecnologia. Poderíamos adequar a tecnologia, todavia, submetendo-a a um processo mais democrático no design e no desenvolvimento (Feenberg, 2015, p. 09).

Para o autor, o tecnicismo incorre em três grandes equívocos, os quais tornam as práticas técnicas acrílicas e, conseqüentemente, uma questão a ser repensada neste momento. O autor denomina os equívocos de ilusões, a saber: a ilusão da tecnologia, da ciência e da individualidade.

Segundo Feenberg, o aspecto ilusório da tecnologia é responsável por conceber possibilidades ilimitadas, sob o argumento de que tudo deve ser experienciado através da ciência. Todos os elementos, especialmente os da natureza, são objetificados. Esse preceito pode ser concebido como problemático, pois, ignorar as leis que regem o humano, estar-se-ia negando as bases da própria agenda Humanista, base fundamental do próprio Humanismo e Transumanismo. Em consonância com esse contexto, Neves (2022) aponta que “[...] o problema dessa ilusão é que ela conduz a um excesso de permissividade e descomprometimento éticos responsáveis por muitas das catástrofes que vivemos” (Neves, 2022, p. 350). Neste sentido, Feenberg indica:

A tecnologia, nesse esquema de coisas, trata a natureza como matérias-primas, não como um mundo que emerge de si mesmo, uma *physis*, mas, antes, como materiais que esperam a transformação em o que quer que nós desejemos. Esse mundo é compreendido mecanicamente e não teleologicamente. Está ali para ser controlado e usado sem qualquer propósito interno. O ocidente fez avanços técnicos enormes com base nesse conceito de realidade. Nada nos contém em nossa exploração do mundo. Tudo é exposto a uma inteligência analítica que o decompõe em partes utilizáveis. Nossos meios se tornaram mais eficientes e poderosos. No século XIX, ficou comum ver a modernidade como um progresso interminável em direção à satisfação das necessidades humanas através do avanço tecnológico (Feenberg, 2015, p.5).

Como proposta para superação desta primeira ilusão, Feenberg sugere a análise e investigação profunda das respostas da natureza, que ele entende como “respostas newtonianas”: “[...] a lei de Newton declara que, para toda ação, há uma reação, igual e contrária”, acrescenta ainda que “[...] cada um de nossos atos volve-se a nós, de alguma forma, como um *feedback* do outro. Isso significa que, ao agir, tornamo-nos objeto da ação” (Feenberg, 2015, p.5). Conforme Feenberg:

Considere primeiramente a questão dos efeitos indesejados. Nosso nicho deve incluir uma forma de absorver o impacto de nossa tecnologia, incluindo seus desperdícios. Todavia, a atenção

a este aspecto da tecnologia é obscurecida por uma concepção limitada da ação técnica. O *feedback*, invisível à primeira vista, torna-se visível quando se tem à disposição uma extensão mais ampla de visão. É somente quando definimos estreitamente a zona relevante de ação que parecemos ser independentes dos objetos sobre os quais tecnicamente agimos. Nesse sentido, a ação sempre se adequa à minha versão da lei de Newton e volta a afetar o ator (Feenberg, 2013, p.5).

A segunda ilusão decorre da primeira crença, Feenberg denomina de “ilusão da ciência”, quando se utiliza a ciência para efetuar aspirações humanas de forma ilimitada:

A tecnologia dá a ilusão de poder tal qual o poder de deus. Acreditamos poder controlar a natureza e submetê-la aos nossos desejos. Os sonhos de tecnologias absolutas têm perseguido a raça humana desde os primórdios. [...] Fantasias tecnológicas contemporâneas não são menos espantosas (Feenberg, 2023, p.1).

Esta perspectiva, sugere a ruptura com o estágio evolutivo do *homo faber* para o *homo Creator*, em outras palavras:

O *homo faber* (paradigma do homem moderno cuja postura instrumentalista o leva a considerar a técnica como instrumento e a natureza como matéria-prima à disposição) do *homo creator*, cuja *húbris* prometeica o leva a aderir ao imperativo da técnica” (Neves, 2022, p. 16).

Diante desse cenário, Feenberg retoma o conceito de *húbris*, que, como vimos, designa arrogância ou presunção. Ele esclarece que, atualmente, há um imperativo desse comportamento. Lança, portanto, uma crítica à *húbris*, a fim de destacar a necessidade de princípios éticos como princípios basilares na formulação e aplicação de tecnologias na nossa contemporaneidade. Desse modo, “[...] a crítica à *húbris*, em nossa tradição, fundamenta a criação de uma ética para a tecnologia” (Feenberg, 2023, p. 01). Conforme o autor:

O campo da ética aplicada remete a questões como a responsabilidade moral de cientistas e engenheiros, perplexidades médicas como a definição de morte, e questões politicamente sensíveis, como os direitos de delatores. Todavia, o papel mais importante para a ética numa sociedade tecnológica é nos ajudar a identificar a *húbris* e a evitá-la. Quanto mais bem

sucedida for nossa tecnologia, mais forte será a tentação de violar o conhecimento antigo (Feenberg, 2023, p. 01).

Como superação do prolongamento da *húbris* na tecnologia, verificado na “ilusão da ciência”, Feenberg propõe o reconhecimento da lógica da finitude, que se estende à finitude epistemológica e ontológica do humano. Em consequência, a proposta de Feenberg exige a conscientização de um uso mais responsável no desenvolvimento da tecnologia, a fim de evitar os retornos implacáveis da natureza. O autor ressalta que:

Todavia, em última análise, temos de reconhecer os limites de nossa habilidade em transcender o tempo, o espaço, o corpo, a cultura, os preconceitos e todos os outros fatores que afetam nossa capacidade de chegarmos à verdade. A doutrina filosófica que reconhece esses limites sem negar a possibilidade do conhecimento se chama falibilidade. Somos, por natureza, falíveis (Feenberg, 2023, p. 05).

A terceira crítica de Feenberg refere-se ao que o filósofo denomina de “ilusão da individualidade”, em que, para os Transumanistas, as tecnologias devem estar à disposição de todos, e sua utilização é uma decisão estritamente pessoal. Com efeito, Feenberg afirma:

Sob a influência tanto de Rawls quanto de Habermas, a filosofia política abstrai sistematicamente da tecnologia e, desse modo, omite o potencial distópico da sociedade avançada. Considera a esfera técnica como um background neutro contra o qual indivíduos e grupos perseguem objetivos pessoais e políticos. Tais objetivos são, de maneira geral, vistos como ideias mais ou menos racionalmente justificáveis a respeito de direitos, vida boa e assim por diante. Nessa concepção, a filosofia restringe -se a eliminar e a política se torna uma questão de opinião. Como filósofo da tecnologia, rejeito essa visão. O que significa ser humano não se decide apenas por nossas crenças, mas, em grande parte, pela forma de nossos instrumentos. E, na medida que podemos planejar e conduzir o desenvolvimento técnico por vários processos públicos e escolhas privadas é que temos algum controle sobre nossa própria humanidade (Feenberg, 2004, p. 05).

Nesse sentido, é possível considerar que o Transumanismo se afasta do caráter político e se vincula ao particular. Na esteira de Feenberg, Neves afirma que a tecnologia tem potencial de impactar todas as esferas da vida e, por isso, “[...] ela pode ser usada como instrumento de dominação, logo, ela é também um fenômeno político. Não existe

política de um indivíduo isolado” (Neves, 2020, p. 355). A autora acrescenta, todavia, que:

[...] a ilusão do individualismo – um dos pilares do transumanismo, mas mais do que isso, da sociedade contemporânea liberal – é curada pela consciência de que “Ser humano não é sobre sobrevivência individual ou fuga. É um esporte coletivo. Independentemente de qual futuro teremos, ele será em conjunto.” (RUSHKOFF apud ZUIN, 2018). Em outras palavras, os efeitos nefastos do individualismo na forma como nos relacionamos com a (e por meio da) tecnologia são superados por uma compreensão mais adequada da tecnologia a partir das redes de reciprocidades que a constitui. A reflexão sobre reciprocidades é encadeada através da reflexão sobre a coprodução (Neves, 2022, p. 296).

Com efeito, as três ilusões observadas por Feenberg, e que nesta pesquisa são estendidas ao Transumanismo, podem ser superadas a partir de “[...] uma compreensão mais adequada da tecnologia a partir das redes de reciprocidades que a constituem” (Neves, 2022, p.357). O pensamento sobre as redes, por vezes, é ignorado pela filosofia transumanista. Como Pós-humanista, Feenberg aponta a urgência de visões efetivamente críticas, capazes de mobilizar agências que consolidem essas “redes”.

Em consonância com a crítica de Feenberg, observamos que a configuração ciborgue/pós-humano não se restringe a uma metáfora emancipatória e revolucionária. Além disso, pontuamos um viés de análise do corpo ciborgue a partir da perspectiva crítica Foucaultiana, como produto da manipulação ou consequência de processos políticos que, por vezes, precarizam o diálogo e as escolhas humanas sobre seus corpos e o destino das sociedades.

2.3.1 Da proposta de Feenberg

Algumas vezes o problema não é o mal que a tecnologia causa, mas o bem que poderia fazer se fosse reconfigurada apenas para satisfazer demandas imprevisíveis (Feenberg, 2013, p.8).

Em seu ensaio “Teoria crítica da Tecnologia” (2013), Feenberg observa que indivíduos e grupos utilizam a esfera técnica para implementar objetivos pessoais e políticos, frequentemente justificados como melhoria na qualidade de vida e reabilitação de indivíduos em condições restritivas.

Essas propostas, evidentemente otimistas, costumam atribuir um caráter estritamente positivo à tecnologia, em detrimento dos possíveis riscos. Neste contexto, a efervescência tecnológica contemporânea enfraquece os discursos urgentes sobre as condições ambientais e, conseqüentemente, humanas.

Frente a esse levantamento, Feenberg relembra a força reivindicatória da sociedade e as conseqüências positivas das manifestações ocorridas a partir da década de 1960, que potencializaram mobilizações com abordagens a partir da “[...] poluição industrial, as práticas de nascimento de bebês, o tratamento experimental da AIDS, tudo era contestado por esses novos movimentos sociais em termos das conseqüências dos *designs* técnicos sobre a vida, saúde e dignidade” (Feenberg, 2013, p. 02). O potencial dos *feedbacks* oferecidos pelos movimentos sociais expôs a tecnologia como dispositivo criador de *designs*, isto é, de ambientes e recursos que fossem mais adequados e seguros para as sociedades.

Contudo, a gestão dos *designs* contemporâneos parece se distanciar das críticas que emergem da sociedade, resultando, conseqüentemente, na produção de modelos que não atendem às urgências sociais. Segundo Feenberg, o fato de termos alcançado o limite, tanto do ponto de vista ambiental quanto do social, é o reflexo das políticas implementadas pelos interesses hegemônicos de raiz capitalista.

O filósofo descreve essa política como ação de grandes grupos ou “atores” influentes, caracterizados por sua “autonomia operacional”, que, em busca do capital, adotam medidas não apenas voltadas para a produção, mas, sobretudo, para o controle daqueles responsáveis por executar as tarefas produtoras de capital, desconsiderando aqueles que são afetados por suas iniciativas:

Chamo a esse controle de “autonomia operacional”, a liberdade que o proprietário ou seu representante tem de tomar decisões independentes sobre como efetivar o comércio da organização, sem considerar as opiniões ou interesses dos agentes subordinados e da comunidade em que se insere. A autonomia operacional de gerenciamento e administração os coloca numa relação técnica em referência ao mundo, a salvo das conseqüências de suas próprias ações (Feenberg, 2015, p. 08).

A crítica apresentada por Feenberg recai sobre a tecnocracia, o sistema de poder que exerce domínio sobre a massa produtora. Segundo o autor, “[...] a tecnocracia se arma

contra as pressões do público, sacrifica valores e ignora necessidades incompatíveis com sua própria reprodução e perpetuação de suas tradições técnicas” (Feenberg, 2015, p. 10).

Por conseguinte, perpetuam-se questões colonialistas, como o silenciamento dos subordinados ou grupos sociais em ambientes vulneráveis de produção, que são expostos às consequências e respostas da má gestão da tecnologia. Sobre isto, Feenberg acrescenta:

Esse mesmo processo em que os capitalistas e os tecnocratas sentem-se livres para tomar decisões técnicas desconsiderando as necessidades dos trabalhadores e das comunidades gera uma abundância de novos “valores”, demandas éticas que obrigam a busca de uma voz discursiva. De maneira mais específica, a democratização da tecnologia diz respeito a encontrar-se novas maneiras de privilegiar esses valores excluídos e concretizá-los em novos arranjos técnicos (Feenberg, 2015, p. 10).

Sob essa perspectiva, ao negligenciar as necessidades do sujeito e as urgências ambientais, o Antropoceno tem revelado um horizonte distópico para a humanidade como consequência residual da tecnocracia enquanto agência política predominante do século XXI. As respostas a esse cenário afetam tanto na modificação do humano quanto os arranjos sociais, submissos aos ditames dessa nova realidade. Feenberg pontua:

No processo, mutila não apenas os seres humanos e a natureza, mas também a própria tecnologia. Uma estrutura de poder diferente inovaria uma tecnologia de diferentes consequências. É no contexto da tecnocracia que a ação humana aparece como valor democrático não apenas para minorias excluídas, mas para todos (...) Hoje empregamos essa tecnologia específica com limitações que não decorrem apenas do estado de nosso conhecimento, mas também das estruturas de poder que influenciam esse conhecimento e suas aplicações. Essa tecnologia contemporânea e realmente existente não é neutra, mas favorece alguns fins específicos e impede outros (Feenberg, 2015, p. 10).

Consequente a esse cenário, cujas ações técnicas são saturadas para fins produtivos, Feenberg acrescenta:

Mais e mais frequentemente somos alertados dessa necessidade pela ameaça de efeitos laterais do avanço tecnológico. A tecnologia “reage mordendo”, como Edwar Tenner nos lembra, com terrível consequência, à medida que o efeito de *feedback* negligenciado e o conjunto sujeito e objeto técnicos tornam-se mais obstrutivos (Tenner 1996). O próprio sucesso de nossa tecnologia em modificar a natureza garante que esses pontos

cresçam quando perturbamos a natureza com mais violência na tentativa de controlá-la. Numa sociedade como a nossa, que se organiza em torno da tecnologia, a ameaça de sobrevivência é bem clara (Feenberg, 2015, p. 10-11).

A defesa de uma política de tecnologia democrática, levantada por Feenberg, constitui um alerta contra o negligenciamento dos *feedbacks* da natureza e suas respostas inevitáveis ao afã humano de dominá-la, tais como: a sequeidão; ondas de calor; chuvas irregulares e intensas; enchentes e derretimento de geleiras — retornos implacáveis. Sua crítica reivindica uma gestão mais responsável na implementação da tecnologia, uma vez que os dispositivos tecnológicos têm potencial de criar *designs* que previnam riscos e assegurem melhores condições de vida no planeta, atendendo às urgências do nosso tempo, que emergem do cenário lastimável das políticas falhas exercidas no Antropoceno.

Com vistas a estas últimas considerações de Feenberg, as narrativas de Liliana Colanzi, “Ustedes brillan en lo oscuro” e “Atomito”, exploram cenários de acidentes nucleares em contextos periféricos e precários, nos quais se manifestam as consequências da má gestão da tecnologia. Como mencionado anteriormente nesta pesquisa, Amitav Ghosh afirma que os retornos/*feedbacks*, em grande parte climáticos, têm um impacto mais intenso nas zonas periféricas.

Nesse sentido, Liliana explora o *feedback* que emerge dessas periferias, marcadas pela pobreza e precariedade de recursos, evidenciando a urgência de refletir sobre a necessidade de uma tecnologia preventiva, capaz de servir como dispositivo mobilizador para a criação de realidades e condições melhores tanto para a vida humana quanto para a não-humana.

As narrativas analisadas ao longo do próximo capítulo têm como objetivo provocar uma reflexão sobre o nosso tempo, marcado pelo retorno de uma ciência impregnada de utopia e prometeísmo, manifestados através da corrente filosófica do Transumanismo, e simultaneamente, por uma crítica fundamentada nos preceitos do Pós-humanismo, que questiona os rumos tomados pela tecnologia, vinculada à política, e seus impactos sobre a humanidade.

3 DO PROMETEICO AO FÁUSTICO: AS FACES DA TECNOLOGIA

As análises dos contos de Elena Aldunate e Liliana Colanzi, que serão exploradas neste capítulo, partem da perspectiva de que essas autoras evidenciam, por meio da ficção científica, questões sobre a reificação humana no processo de modernização tecnológica, onde corpos são modelados e utilizados como produtos na criação de novas realidades sociais, econômicas e políticas. Por meio dessa perspectiva, as análises estarão vinculadas à crítica à tecnologia e seus eventos adversos, alinhando-se às ideias de Andrew Feenberg.

Inicialmente, veremos dois contos de Elena Aldunate, aos quais atribuímos uma crítica à *húbris* prometeica, que, segundo Ferraz, “[...] aposta firmemente no aprimoramento tecnológico das condições de vida da espécie, considerando o melhoramento da condição humana como consequência necessária do domínio tecnológico da natureza” (Ferraz, 2005, p. 122). Nesse sentido, os personagens de Aldunate transitam desde o anseio de transcender os limites do humano em direção à máquina, como pressupõe o conto “Juana y la Cibernética”, até a tentativa científica de materializar o corpo ciborgue, alinhada às perspectivas Transumanistas, como veremos no conto “La Bella Durmiente”.

Em seguida, serão analisados dois contos de Liliana Colanzi, os quais atribuímos uma crítica vinculada a perspectiva da *húbris* fáustica, que, conforme Ferraz, “[...] pressupõe a prioridade ontológica da técnica sobre a ciência, dissociando os procedimentos científicos da busca da verdade ou do conhecimento da natureza íntima das coisas”, ou seja, conhecer cientificamente a natureza não com intuito de dominá-la, mas de preservar as formas de vida. Nesse contexto, “[...] a *húbris* fáustica ronda, portanto, a agenda da demiúrgica tecnológica atual, solicitando a mais cerrada reflexão ético-política, sob pena de não mais resistirmos” (Ferraz, 2005, p. 122). Nos contos de Colanzi, corpos são alterados a partir de acidentes nucleares e suas narrativas revelam as ingerências que afetam questões biotecnológicas, vinculando-os à perspectiva pós-humanista.

Inicialmente, observaremos a relação entre o humano e a máquina, entendendo-a como um estágio fundador do pensamento sobre o corpo ampliado, ou seja, para além dos seus limites naturais, e como o estágio que antecipa o ciborgue (Régis, 2020; Santaella, 2019). Nesse sentido, começaremos a nossa análise pelo conto “Juana y la cibernética” (1963), de Elena Aldunate.

O conto “Juana y la cibernética” (1963) aborda diversos aspectos humanos em conflito com o impacto gerado através do avanço tecnológico, como as relações sociais escassas, as necessidades afetivas suprimidas e o apagamento do homem em virtude da ascensão tecnológica. A narrativa também revela o desejo humano mais íntimo, expresso no fascínio pelas máquinas e na busca por um entrelaçamento com o maquínico. A principal personagem, Juana, rompe com a expectativa de um protagonismo masculino, antecipando ainda o impacto do universo laboral e tecnológico sobre as mulheres. Sua figura torna-se a alegoria mais pulsante da narrativa, na qual são desvelados e impressos os medos, angústias e desejos inerentes ao humano em contato com as máquinas.

O segundo conto analisado é “La Bella Durmiente”(1976), escrito também por Elena Aldunate, aborda questões que estão em diálogo com o Transumanismo contemporâneo. A história nos apresenta uma casta de indivíduos que, apesar da destruição de grande parte da humanidade por guerras fratricidas, consegue resistir e se adaptar ao ambiente através de modificações biotecnológicas. Na diegese, a imortalidade é alcançada através da incorporação de elementos tecnológicos aos corpos. A busca pela corporalidade humana perdida promove uma ambientação profundamente distópica. O tema da imortalidade surge na fronteira entre o sonho e o pesadelo, e, nesse contexto, Aldunate parece sugerir uma reflexão sobre o ideal da imortalidade.

Em seguida, o terceiro conto analisado será “Ustedes brillan en lo oscuro” (2022), de Liliana Colanzi, que aborda o corpo a partir de uma alteração biológica resultante das consequências nocivas a partir do contato bioquímico. O conto expõe a precariedade das informações sobre os impactos de agentes biotecnológicos no solo e as mutações geradas nos corpos humanos. Colanzi representa um espaço urbano característico da América Latina, marcado pelo costume popular de associar a ciência às crenças religiosas. Nesse contexto, a narrativa evidencia uma população cujo conhecimento com relação aos saberes e impactos negativos da tecnologia ainda é limitado e precário.

Por último, será analisado o conto “Atomito” (2022), de Liliana Colanzi, que ilustra a vida de jovens moradores de uma região marginalizada, residentes em uma área de risco de contaminação bioquímica. O conto desvela as tentativas desses indivíduos de superar as dificuldades cotidianas para garantir a sobrevivência. Colanzi destaca a situação de um dos personagens, que faz uso de drogas, assim como o consumo de álcool em momentos de distração. Nesse contexto, observaremos esses elementos — álcool e drogas — como produtos da tecnologia mais acessíveis às camadas sociais periféricas. A

proposta é estabelecer um contraste entre as tentativas de aprimoramento ou otimização das capacidades humanas para um grupo seletivo e a precariedade de melhorias para outra camada social. Em vez de criar uma narrativa que retrata uma classe privilegiada e superior no futuro, a autora parece sugerir uma reflexão a partir de outra realidade social: aquela que sobrevive à margem do sistema tecnológico capitalista.

O principal objetivo destas análises é fomentar reflexões a partir das discussões contemporâneas sobre as projeções da tecnologia no corpo humano, a partir da perspectiva dos estudos literários e por meio da ficção científica, que há muito tempo formula hipóteses sobre as possibilidades de um corpo modificado no futuro.

É relevante destacar o contexto histórico de cada autora: Elena Aldunate, que iniciou a sua produção na década de 1950, enquanto Liliana Colanzi iniciou sua escrita mais recentemente, com publicação em 2012. No entanto, ambas as autoras utilizam a ficção científica como meio de explorar e compreender as implicações sociais e tecnológicas da transformação do humano.

Além disso, as obras dessas autoras apresentam um olhar para o agora e o futuro, compondo um paralelismo potente entre as considerações científicas e as múltiplas perspectivas sobre o humano, especialmente a metamorfose rumo ao horizonte que desponta o corpo ciborgue.

3.1 “Juana e a Cibernética”, de Elena Aldunate

¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre? El Hombre, Dios y Señor de la Creación¹⁵
(Aldunate, 1963, p.147).

O conto “Juana y la Cibernética” (1963) narra a história de uma operária que diante da sua solidão, enclausurada no ambiente fabril, desenvolve um impulso sexual pela máquina com a qual trabalha. A obreira trabalhava durante às vésperas de fim de ano e, no horário da saída de todos os funcionários, resolveu voltar ao seu posto de trabalho para buscar um jaleco, não se atentou para o tempo de esvaziamento do prédio e quando se deu conta percebeu que todos haviam partido e havia sido, acidentalmente, esquecida

¹⁵ “Terão olhos as máquinas? ¿Terão boca? Se assemelhará em algo com a imagem do seu criador, o homem? O Homem, Deus e Senhor da Criação” (Tradução nossa).

na fábrica. Não havendo, assim, a possibilidade de que pudesse ser resgatada no dia seguinte, em virtude do feriado.

A narrativa é marcada pelo impacto da tecnologia tanto nos imaginários, quanto na nova configuração de vida e das relações pessoais que se apresentavam cada vez mais escassas. O enredo revela uma sociedade recém industrializada que conta com a participação massiva de mulheres. O tempo de serviço dedicado pelas obreiras era ao máximo exaurido, porque toda a força deveria ser despendida em função do trabalho. Conforme Junia de Souza Lima (1963), a participação feminina durante a implementação de maquinários industriais contribuiu para a consolidação do capitalismo em diversas partes do mundo. Assim, “[...] centenas de mulheres enchiam as salas de fiação e tecelagem, trabalhando de sol a sol em jornadas de trabalho que chegavam a 12 horas diárias” (Lima, 1963, p. 267).

A protagonista, Juana, acredita que a existência e a participação ativa no mundo exigem uma inserção plena no mercado de trabalho. Essa condição, contudo, acarretaria escolhas complexas, como a renúncia ao matrimônio e a decisão de não estabelecer uma família. Tais escolhas, embora desafiadoras, refletem a interação entre tecnologia, trabalho e vida pessoal na sociedade contemporânea.

A fábrica, paradoxalmente, oprimia Juana, mas também funcionava como uma espécie de fuga, pois, por meio da atividade têxtil, ela poderia esquecer a sua solidão “[...] *para un ser con fantasía como la suya, ofrece libertad para soñar, para vivir tantas historias que jamás sucederán*” (Aldunate, 1963, p. 147)¹⁶. Dessa forma, Aldunate enfatiza as emoções da personagem. Pizarro (2020) observa que a ficção da autora tem um caráter introspectivo. Acreditamos, ainda, que é justamente através da evidência desses sentimentos que Aldunate revela o que, em sua visão, é inalienável no humano: aquilo que está além da matéria — razão, pensamento e emoção.

Outro aspecto revelador da fábrica era a sua estrutura. A descrição do local fomenta a sensação de subserviência e comunica a impossibilidade de perspectivas e a obrigatoriedade do labor. O ambiente é retratado como uma espécie de claustro, o que reforça o imperativo do trabalho e a indiferença ao humano:

La única puerta de salida era esa en cuya chapa la llave, quebrada, relucía malignamente. Muy altas quedaban las

¹⁶ para um ser com fantasia como a sua, oferece liberdade para sonhar, para viver tantas histórias que jamais acontecerão (tradução nossa).

ventanas; la fábrica tenía cuatro pisos. Las paredes eran lisas y la puerta de fierro. Solo las máquinas, grises y complicadas, con la indiferencia de los animales domésticos, contemplaban su pequeño drama¹⁷ (Aldunate, 1963, p. 145).

Nesse sentido, a fábrica se configurava como um espaço de controle sobre as operárias. A estrutura das instituições comunicava hierarquia rigorosa e imersão absoluta no labor. Sob essa perspectiva, Lima (1963) esclarece que, naquele contexto, o trabalho feminino foi marcado pelo controle irrestrito à vida pessoal e social da mulher e dos operários, cuja estrutura implicava um estado de vigilância constante.

Importante ressaltar que o tema das estruturas das instituições também foi abordado por Foucault, que, por meio desse aparato, realizou estudos acerca da sociedade, a qual denominou “sociedade de poder”. A esse respeito, Foucault nos esclarece que:

Durante muito tempo encontraremos no urbanismo, na construção das cidades operárias, dos hospitais, dos asilos, das prisões, das casas de educação, esse modelo do acampamento ou pelo menos o princípio que o sustenta: o encaixamento espacial das vigilâncias hierarquizadas... Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado — para tornar visíveis os que nela se encontram; mais geralmente, a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modifica-los (Foucault, 1999, p.197).

Aldunate nos apresenta uma personagem que se manifesta de forma irônica e crítica em relação ao exercício de poder desenvolvido naquele espaço. Ao descrever as ações de controle implementadas na fábrica, a personagem revela a privação da liberdade de transitar sobre o próprio ambiente de trabalho, onde a movimentação dos corpos era limitada através de estratégias de monitoramento que pareciam ser verdadeiramente úteis. A proximidade do maquinário aos banheiros, por exemplo, é uma medida que visa a economia de tempo, o que acaba se revertendo em mais trabalho:

¹⁷ A única porta de saída era aquela em que a chapa estava quebrada, relutantemente maligna. As janelas ficavam muito altas; a fábrica tinha quatro pisos. As paredes eram lisas e a porta de ferro. Somente as máquinas, cinzas e complicadas, com a indiferença dos animais domésticos, contemplam seu pequeno drama (Tradução nossa).

Era una suerte, no obstante, que la avaricia del señor Wellmann lo moviese a construir los servicios higiénicos dentro de las grandes salas de máquinas. Su objetivo había sido mantener a las obreras bajo su control (Aldunate, 1963, p. 145)¹⁸.

De acordo com Walter Benjamin (1993), o controle é um dos mecanismos utilizados para condicionar o trabalhador a uma produção cada vez mais intensa, resultando na entrega absoluta do homem ao trabalho. Neste contexto, a figura humana e o seu despendimento na fabricação de bens de consumo são tragados pela urgência de produzir. O excesso de mercadorias apaga o trabalhador, peça central da sua própria elaboração. Segundo o autor:

É somente sob a forma mercadoria que a coisa exerce sua influência alienante sobre os homens que ela toma estranhos uns aos outros. Essa influência ela exerce por seu preço. A identificação ao valor de troca da mercadoria, com seu substrato igualizante, é o elemento decisivo. A igualdade qualitativa absoluta do tempo, no qual se desenvolve o trabalho que produz o valor de troca, é o fundo opaco contra o qual se ressaltam as cores escandalosas da sensação (Benjamin, 1993, p. 488).

A fábrica, sob essa perspectiva, se configura como o epicentro do esquecimento da essência humana, em um cenário onde o trabalho se sobrepõe ao indivíduo. Nesse panorama, o crescimento acelerado da implementação de maquinários aponta uma transição significativa na dinâmica social. A narrativa desvela, simultaneamente, o temor e a fascinação que as máquinas suscitavam. Era uma constante a reflexão sobre as máquinas e a possível substituição do humano, assim como a ideia de que esses elementos proporcionassem ao homem um certo grau de conforto. A personagem cita, por exemplo, o caso dos robôs:

Recordó conversaciones entre sus compañeras, páginas leídas em diários o revistas: “un día las máquinas se rebelarán contra sus amos. No necesitarán de ellos y tendrán iniciativas”. Por otra parte: El aumento de las máquinas, mil veces más rápidas, precisas y seguras que la mano o el ojo humanos, produce la desocupación obrera. Los robots... (Aldunate, 1963, p. 147)¹⁹.

¹⁸ “Foi uma sorte, porém, que a ganância do Sr. Wellmann o levou a construir sanitários dentro das grandes salas de máquinas. O seu objetivo era manter as trabalhadoras sob o seu controle” (Tradução nossa).

¹⁹ “Ela se lembrou de conversas entre colegas, de páginas lidas em jornais ou revistas: “um dia as máquinas se rebelarão contra seus donos. Eles não precisarão deles e terão iniciativas.” Por outro lado: o aumento das

A partir disso, a personagem Juana, em tom burlesco, traça um paralelo entre o progresso científico e a figura do homem como divindade, responsável pelo desenvolvimento das máquinas, como também sugere a ambição e narcisismo humanos ao cogitar a criação de autômatos com capacidades inerentes às humanas: “¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre? El hombre, Dios y Señor de la Creación” (Aldunate, 1963, p. 147)²⁰.

É possível observar ainda certa tendência de alinhamento à uma visão Romântica em Aldunate. Guimarães esclarece que, mesmo antes da Revolução Industrial, a possibilidade das máquinas com potencialidades que desafiassem o humano instigava o pensamento sobre o lugar dessa outra forma de existência e “[...] o não-humano surgiria como um local de intensa potencialidade, como uma espécie de “fantasma na máquina”. Desenvolvendo um contacto cada vez mais íntimo com o humano” (Guimarães, 2020, p. 127), isso explica o fomento à criação de máquinas cada vez mais semelhantes aos humanos, vislumbrando a possibilidade de que, em um futuro possível, essas entidades sejam dotadas de certos sentidos e grau de inteligibilidade.

Pouco a pouco a narrativa afasta a personagem da sensação de estranhamento, conduzindo-a para uma ambientação de destemor e afinidade, ambos proporcionados pelas reflexões suscitadas pelo incidente de ter sido deixada sozinha na fábrica. Esse evento aprofundou a convicção de que o trabalho era uma forma de preencher lacunas emocionais. Dessa maneira, “[...] la máquina la conforta, es lo único familiar en su abandono” (Aldunate, 1963, p. 149)²¹.

Aquele momento de claustro, estranhamente, proporcionou a Juana a sensação de reconhecimento de si, é a partir do seu isolamento que consegue encarar seu próprio corpo “[...] con lentitud se desnuda [...] Al pasar ante los grandes espejos, se contempla. Nunca lo hace desnuda” (Aldunate, 1963, p. 147)²². Esse momento marca uma virada na perspectiva e, conseqüentemente, na ação da personagem, que, a partir de então, sente-se

máquinas, mil vezes mais rápidas, mais precisas e mais seguras que a mão ou o olho humano, produz o desemprego dos trabalhadores. Os robôs...” (Tradução nossa).

²⁰ “Terão olhos as máquinas? Terão boca? Serão semelhantes em algo na imagem do seu criador, o homem? O Homem, Deus e Senhor da criação?” (Tradução nossa).

²¹ A máquina a conforta, é o único familiar em seu abandono (Tradução nossa).

²² “Com lentidão se despida, ao passar ante os grandes espelhos, se observa. Nunca o faz despida” (Tradução nossa).

livre para caminhar desnuda entre as máquinas, acentuando o sentimento de intimidade com o ambiente.

A necessidade de existir a partir da experiência pessoal e de ser vista além de um objeto de produção de capital faz com que Juana perceba que, ao interagir com as máquinas, participa da “vida” atribuída a elas, através de ações como “[...] *bajando palancas, apretando botones, abriendo válvulas*” (Aldunate, 1963, p.150)²³. Naquele momento, Juana encontra a possibilidade de reivindicar seu valor pessoal. Nessa perspectiva, a ação de ligar o maquinário lhe confere a sensação de tomada de controle, que é ainda mais acentuada pela liberdade que a nudez lhe conferia: “[...] *se pasea desnuda y empapada por la sala. ¡Qué maravillosa sensación!*” (Aldunate, 1963, p. 149).²⁴

Com o passar das horas, em estado de frenesi, Juana começa a sentir cansaço, e seu delírio se acentua. Começa a observar o interior da fábrica e a percorrer os corredores junto às máquinas, tentando, de alguma forma, atenuar sua angústia. O ambiente acaba por intensificar seu estado de perturbação, a ponto de sentir que ela não está sozinha e “[...] *de pronto siente que la están mirando; que muchos pares de ojos la observan*” (Aldunate, 1963, p. 149)²⁵. Juana ouve atentamente e com curiosidade aguda:

Voces que parecen surgir de ese silencio, del ruido continuado y dormido, voces que murmuran: “Juana, Juana, Juana...”. Las manos embadurnadas de aceite, inclinada sobre la máquina, la mujer sueña: aceite, hambre, sabor, tibio sabor, viscoso... Ya no sabe si es malo, si es repugnante. Tiene hambre. Su lengua lame el espeso líquido que envuelve el redondo acero. No es malo: sabe a sangre, a sangre oscura y gruesa, saliva, savia. ¿De qué estará hecho el aceite? ¿Será veneno? (Aldunate, 1963, p. 149)²⁶.

O desfecho da narrativa é marcado pela morte da personagem, atraída pelo som e pelo movimento contínuo do maquinário, que desperta seus desejos íntimos. A última

²³ “Baixando alavancas, apertando botões, abrindo válvulas” (Tradução nossa).

²⁴ “Passeia despida, que maravilhosa sensação” (Tradução nossa).

²⁵ “De imediato sente que a observam” (Tradução nossa).

²⁶ “Vozes que parecem surgir desse silêncio, do barulho contínuo e adormecido, vozes que murmuran: ‘Juana, Juana, Juana...’. Com as mãos untadas de óleo, debruçada sobre a máquina, a mulher sonha: óleo, fome, sabor, sabor quente, viscoso... Ela não sabe mais se é ruim, se é nojento. Tem fome. Sua língua lambe o líquido espesso que envolve o aço redondo. Não é ruim: tem gosto de sangue, sangue escuro e espesso, saliva, seiva. De que será feito o óleo? Poderia ser veneno?” (Tradução nossa).

cena é marcada pelo êxtase sexual entre Juana e a sua máquina, que, nesta análise, é entendida como a alegoria da entrega absoluta e irreversível da vida humana à tecnologia:

Lanza una mirada oblicua sobre el mecanismo, como si pretendiera sorprenderlo. Nada, está trabajando indiferente: arriba, abajo, derecha, izquierda... Nuevamente sus manos aprisionan el émbolo y la vibración la invade. Sus hombros, sus pechos, su cuerpo entero es impulsado adelante, atrás, vibrando, vibrando; derecha, izquierda, vibrando. Un deseo tiránico se apodera de ella. Quiere sentir; no importa qué, pero sentir violentamente..., violentamente... Algo quiere entrar y golpea. Golpea, quiere entrar... ¡y entra! Entonces el dolor lo llena todo y la sangre ciega sus ojos, el negro aceite se introduce en las heridas y el acero quiere ser piel; las uñas, tuercas; los tendones y engranajes, la energía y la vida, el zumbido y el grito se funden, se mezclan..., se aman. La carne calla. El acero sigue buscando, arriba, abajo, derecha, izquierda. Enloquecido, implacable, posesivo. Arriba, abajo, derecha, izquierda sobre el silencio (Aldunate, 1963, p. 152)²⁷.

Em Aldunate, a tentativa de fusão humano-máquina se desenvolve através da entrega voluntária, que, nesse contexto, sugere ter sido impulsionada pelo próprio ambiente, o qual impunha subjugação. Ao analisarmos esse contexto sob a ótica foucaultiana, percebemos o ambiente como mecanismo de poder que modela, disciplina e convence, o que leva à decisão pela total entrega por parte da personagem. A partir daquele momento, o mundo de Juana adentra um silêncio profundo, no qual a morte pode simbolizar, entre tantas conotações oferecidas pelo conto, a entrega irreversível do sistema humano ao maquínico.

A contemplação da criação desse espaço de intimidade circunstancial entre o humano e a máquina permanece aberta à livre interpretação dos “porquês” dessa relação irreversível. Aldunate constrói um desfecho curioso, que revela a sua crítica. Ao buscar

²⁷ “Lança um olhar oblíquo para o mecanismo, como se quisesse surpreendê-lo. Nada, ela trabalha indiferentemente: para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda... Novamente suas mãos apertam o êmbolo e a vibração a invade. Seus ombros, seus seios, todo o seu corpo é impulsionado para frente, para trás, vibrando, vibrando; direita, esquerda, vibrando. Um desejo tirânico toma conta dela. Quer sentir; Não importa o que aconteça, mas sentir violentamente..., violentamente... Algo quer entrar e bate. Ele bate, quer entrar... e ele entra! Depois a dor preenche tudo e o sangue cega-lhe os olhos, o óleo negro entra nas feridas e o aço quer ser pele; pregos, porcas; os tendões e as engrenagens, a energia e a vida, o zumbido e o grito fundem-se, misturam-se..., amam-se. A carne está em silêncio. O aço continua procurando, para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda. Enlouquecido, implacável, possessivo. Para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda no silêncio (Aldunate, 1963, p. 152).” (Tradução nossa).

fundir-se à máquina, Juana tem a falsa sensação de controle, ao fazer o que sempre quis: sua própria vontade, como descreve:

¿Cuántas son las máquinas en movimiento? Solo tres. No; ¡hay que hacerlas andar a todas, a todas! Quiere calor, ruido, mucho ruido, mucha vida. Como posea, corre entre ellas, bajando palancas, apretando botones, abriendo válvulas..., todas las máquinas están a su disposición y bajo su dominio (Aldunate, 1963, p. 150)²⁸.

O desvario de Juana pode ser interpretado como uma alegoria das paixões humanas diante do novo e das promessas, nesse caso, advindas da tecnologia. O movimento implacável das máquinas é suficientemente capaz de demonstrar a violência daquele sistema, no qual, de modo automático, Juana é destruída. Com sutileza literária, Aldunate constrói uma imagem que sugere, portanto, a reflexão: seriam as máquinas capazes de destruir a humanidade?

3.1.1 Entre a ciência e a utopia: a Cibernética

A narrativa da história de vida da classe trabalhadora em um contexto industrializado, tendo como cenário uma fábrica, poderia se passar por um fato comum. No entanto, Elena Aldunate utiliza os elementos da mulher (Juana) e da máquina (cibernética), para transformar sua história a um drama existencial, com toques de futurismo e “prototransumanismo”, através do tema da “fusão humano-máquina”.

Em diálogo com o contexto de produção desta diegese, encontram-se os estudos acerca do corpo como sistema eletrônico, iniciados no final da década de 40, quando operações analógicas começaram a migrar para o armazenamento no *hardware*. Esse período marcou o início da modernidade computacional, na qual os aparatos tecnológicos também começaram a funcionar como uma extensão da memória.

Nesse cenário, “[...] a cibernética propunha que o corpo e também a mente fossem concebidos como uma rede comunicacional cujas operações bem-sucedidas se baseava na reprodução acurada dos sinais” (Santaella, 2003, p. 182). A partir desse contexto, a

²⁸ Quantas máquinas estão em movimento? Somente três. Não; Temos que fazer todas funcionarem, todas! Ela quer calor, barulho, muito barulho, muita vida. Como se estivesse possuída, ela corre entre eles, baixando alavancas, apertando botões, abrindo válvulas..., todas as máquinas estão à sua disposição e sob seu controle.

relação entre o humano e a máquina começou a apontar para a simbiose. Antes disso, a máquina era o principal objeto de estudo da cibernética, que se centrava nos chamados *feedbacks* (Santaella, 2003).

A observação exclusiva da máquina era conhecida como “cibernética de primeira ordem”. Com a virada computacional, o cientista austro-americano Heinz Von Foerster considerou que o humano também deveria ser analisado enquanto interagisse com a máquina. Nesse sentido, o homem era considerado um sistema a ser observado. Surgindo, assim, o que Von Foerster denominou de “Cibernética de segunda ordem” (Santaella, 2003).

Nesse sentido, tais percursos científicos podem ser localizados na narrativa, dividindo-a em dois momentos que representam, de modo crescente, o avanço da cibernética. Inicialmente, Aldunate apresenta a personagem Juana em um estado de observação da composição física da máquina, além de demonstrar conhecimento sobre as suas funcionalidades, pois “[...] *la conoce, sabe sus movimientos, sabe de sus engranajes*” (Aldunate, 1963, p. 147)²⁹.

O segundo momento pode ser interpretado como o momento em que, a partir da primeira observação, surge o interesse e o envolvimento de Juana com o maquinário. Motivada pela curiosidade, a personagem compreende que, de alguma forma, pode fazer a “sua máquina” funcionar. Esse movimento de contrapartida – ação humana e o *feedback* da máquina – representa a relação estreita entre dois sistemas potentes:

Esta tarde la siente viva, compadeciéndola. Mueve ahora la palanca. Nada pasa. Entonces recuerda que los conmutadores están situados al fondo de la sala, y que los desconectan todas las tardes. Cruzando con lentitud la sala, llega hasta la gran caja donde las negras manillas relumbran al sol. ¿Cuál será? Con las dos manos baja la primera. Un rumor sordo indica que algún efecto ha logrado. Vuelve a su puesto habitual, ante la máquina. No; no funciona. No es aquella manija. Retorna a la caja de conmutadores: cierra la primera y abre, bajándola, la segunda... En la tercera fila, una máquina comienza su rítmico movimiento. ¡Es la suya, es su máquina! **Con alegría infantil, la observa por primera vez con curiosidad. Ya no con esa distraída dedicación que su peligroso oficio requiere:** poner y sacar las delgadas planchas de zinc. **No, ahora la observa con interés.** [...] Sentada ante la máquina, la observa detenidamente. ¡Qué

²⁹ “Ela a conhece, conhece seus movimentos, conhece suas engrenagens” (Tradução nossa).

precisa, qué recia, qué perfecta es! (Aldunate, 1963, p. 147, grifos nossos)³⁰.

O excerto descreve outra característica que dialoga com os estudos da cibernética no período da produção desta narrativa: o conceito de “reflexibilidade”, que postula que qualquer entidade gerada para construir um sistema acaba se tornando integrante dele. Assim, quando o ser humano cria um sistema cibernético e simultaneamente se posiciona como componente desse sistema, ocorre uma conexão que possibilita a exploração de uma nova existência e identidade no mundo.

De acordo com Santaella (2019), essa compreensão, que origina a interação entre humanos e máquinas, serve como ponte para a construção de um corpo híbrido, que posteriormente se manifestará na figura do ciborgue. Nesse sentido, a cibernética ofereceu uma visão inovadora sobre a coexistência e a evolução tanto das entidades biológicas quanto das artificiais.

3.1.2 Juana e as nuances do ciborgue

Tomando como ponto de partida o conceito de Ciborgue, a partir da perspectiva de Donna Haraway, é possível observar que Aldunate constrói a sua narrativa a partir de metáforas que explicitam questões sociais, políticas, científicas e filosóficas explorando as possibilidades da corporalidade de Juana. Assim como em Haraway, essas metáforas subvertem padrões, conceitos e definições sociais. Juana é, por si só, uma personagem de ruptura: ela não segue os padrões sociais vigentes da sua época e é o fio condutor de um relato que projeta a condição humana a uma outra possibilidade, situada entre o maquínico e o orgânico.

A narrativa revela as complexidades que permeiam as questões de identidade, desejo e a intersecção entre o biológico e o mecânico. Aldunate sugere fluidez entre os elementos: animal – representado, sobretudo, pelo desejo e caráter instintivo, como na

³⁰ “Esta tarde ele a sente viva, se compadece dela. Agora move a alavanca. Nada acontece. Então lembra-se que os interruptores estão localizados no fundo da sala e são desligados todas as tardes. Atravessando lentamente a sala, ela chega à grande caixa onde as alças pretas brilham ao sol. Qual será? Com as duas mãos, abaixa a primeira. Um ruído surdo indica que algum efeito foi encontrado. Ela retorna à sua posição habitual, em frente à máquina. Não; não funciona. Não é essa alça. Volta à caixa de distribuição: fecha a primeira e abre, abaixando, a segunda... Na terceira fila, uma máquina inicia seu movimento rítmico. É sua, é sua máquina! Com alegria infantil, ela a observa pela primeira vez com curiosidade. Não mais com aquela dedicação distraída que seu perigoso trabalho exige: colocar e retirar as finas placas de zinco. Não, agora ela a observa com interesse. [...] Sentada em frente à máquina, ela observa atentamente. Quão precisa, quão forte, quão perfeita é!” (Tradução nossa).

seguinte passagem, onde “*Un deseo tiránico se apodera de ella. Quiere sentir; no importa qué, pero sentir violentamente*” (Aldunate, 1963, p. 151)³¹; — e o humano e a máquina, sugerindo uma ruptura entre os limites do humano e o não humano. Além disso, ocorre uma ruptura na ordem simbólica a partir do êxtase sexual obtido através da máquina, objeto que, paradoxalmente, representa a condição de exploração da personagem.

Diversas alegorias podem ser atribuídas à morte, além da entrega, como o fim do desejo ou a sua consolidação. Também pode sugerir ser um símbolo edipiano, representando um ser que se rebela e assassina o seu pai, como inferimos em “*El hombre, Dios y Señor de la Creación*” (Aldunate, 1963, p. 147)³². Sobre esta última alegoria, Ruedas acrescenta: “[...] *la figura ‘Dios máquina’ es investida por un goce de engranajes en donde la muerte se convierte en una metáfora de la redención: la muerte del deseo o la máquina edípica que mata al ‘Padre-Ley’*” (Ruedas, 2020, p. 47-48)³³.

Aldunate utiliza de elementos sensoriais que são responsáveis pela compulsão e pelo desejo de Juana, como o toque nas máquinas, o cheiro dos fluidos, a vibração e o som. Esses elementos sugerem que as engrenagens fazem parte da composição do híbrido. Assim:

Finalmente, si bien existe un nomadismo desde un goce femenino a un deseo de saciedad epistémica y escritural, los recursos sensoriales y la presencia del líquido son partes constituyentes del cyborg: máquina-animal-humano deseante, productor de fluidos que se encuentra entre los límites de la ficción y lo real, entre lo artificial y natural, para constituir una hibridez que elimina la categoría dual, a través de una función metafórica que desestabiliza la categoría subjetiva, social, cultural y ficcional dual: feminidad/masculinidad (Ruedas, 2020, p. 47-48)³⁴.

³¹ “Um desejo tirânico se apodera dela. Quer sentir; não importa o que, mas sentir violentamente” (Tradução nossa).

³² O homem, Deus e Senhor da criação (Tradução nossa).

³³ “[...] figura ‘Deus máquina’ é investida de um gozo de engrenagens onde a morte se torna uma metáfora da redenção: a morte do desejo ou a máquina edipiana que mata o ‘Pai-Lei’” (Tradução nossa).

³⁴ “Por fim, embora haja um nomadismo do gozo feminino ao desejo de saciedade epistémica e bíblica, os recursos sensoriais e a presença do líquido são partes constituintes do ciborgue: desejante máquina-animal-humano, produtor de fluidos que está entre os limites da ficção e realidade, entre o artificial e o natural, para constituir um hibridismo que elimina a categoria dual, através de uma função metafórica que desestabiliza a categoria dual subjetiva, social, cultural e ficcional: feminilidade/masculinidade. Da mesma forma, o caráter híbrido do ciborgue está ligado à transformação da cidade, o monstro pós-industrial, um ciborgue que está no limbo e orbita entre o campo-passado “natural” e o presente-cidade “artificial” (Tradução nossa).

Outro aspecto latente é o ambiente construído para a projeção do ciborgue: o espaço fabril e urbano, epicentro das principais transformações sociais, que se opõe diretamente ao espaço campestre, associado à rudimentariedade, como acrescenta Ruedas, *“El carácter híbrido del cyborg se vincula con la transformación citadina, el monstruo postindustrial, un cyborg que se encuentra en el limbo y orbita entre el pasado-campo “natural” y el presente-urbe “artificial”* (Ruedas, 2020, p. 47-48)³⁵.

Narrativas que exploram temas relacionados à cibernética tendem a instigar mais questionamentos do que oferecer respostas definitivas. Elas formam a base de muitos filmes e narrativas de ficção, nas quais a busca incessante por máquinas inteligentes impulsiona os enredos. A imagem proposta por Aldunate oferece reflexões sobre as perspectivas tecnológicas emergentes, que permeiam a ficção e abrem novas possibilidades para os corpos, lançando mão de um olhar crítico a partir da literatura.

3.1.3 Entre sons e engrenagens: movimentos da Distopia, da primeira à terceira guinada Distópica em “Juana y la Cibernética”

A Revolução Industrial foi, seguramente, impulsionada pelo desejo de avanço tecnológico, cujos impactos reverberaram nas esferas social, política e econômica. A imagem da fábrica, construída a partir das descrições de Aldunate, revela que as indústrias – símbolos do progresso – acabaram por se transformar, paradoxalmente, em uma nova espécie de claustro contemporâneo. Em vez de proporcionar um tempo laboral mais curto, esse avanço exigiu uma dedicação cada vez mais exaustiva por parte dos trabalhadores. Essa mudança de perspectiva é o que fundamenta o enredo distópico de “Juana y la Cibernética”.

Seguindo a perspectiva apresentada no contexto de avanço industrial, observamos uma sociedade condicionada a essa nova realidade. Como discutido no Capítulo 2 desta dissertação, a crítica central da primeira Guinada Distópica se manifesta no âmbito político (Moylan, 2016; Marques, 2014).

No caso da narrativa de Aldunate, embora não haja referência direta a regimes, a crítica se reflete na forma com a qual a sociedade se organizava, marcada pelas urgências

³⁵ “O caráter híbrido do ciborgue está ligado à transformação da cidade, o monstro pós-industrial, um ciborgue que está no limbo e orbita entre o campo-passado “natural” e o presente-cidade “artificial”.” (Tradução nossa).

do capitalismo e pela transformação do corpo em força de trabalho. Nesse contexto, a política capitalista se fortalece, alimentando o imaginário social de que essa seria a única e mais racional forma de organização política, revelando, assim, um aspecto crucial do primeiro momento de guinada do gênero distópico.

Em seguida, observa-se um aspecto relevante da segunda Guinada Distópica, marcada essencialmente pela perspectiva feminista (Moylan, 2016; Marks de Marques, 2014) – e que também constitui um ponto central das análises sobre a escrita de Aldunate – é a análise do espaço dedicado à mulher, especialmente no contexto das tecnologias emergentes.

Ao criar *Juana y la Cibernética*”, Aldunate rompe com as expectativas tradicionais do gênero literário, oferecendo uma ficção científica produzida por mulher, com uma protagonista feminina. Através dessa escolha, a autora propõe um olhar crítico sobre a ciência moderna e as projeções do futuro humano, especialmente no que se refere à interação irreversível com as máquinas, evidenciando as problemáticas de um futuro tecnológico. Conforme analisa Arcaya Pizarro:

El papel de Juana –mujer y obrera– serviría de lugar estratégico para gatillar ese extrañamiento y reforzarlo retroactivamente desde el desenlace. He aquí dos líneas isotópicas que se enmarcan en el tópico latinoamericano de tradición vs. modernidad [...] el conflicto entre el situarse con expectativas de transformación –en lo cultural, social, económico y político– y alertar sobre los efectos de las transformaciones (Arcaya Pizarro, 2015, p. 227)³⁶.

Dessa forma, com o objetivo de especificar o aspecto da leitura sob o viés feminista, consideramos pertinentes as considerações da corrente “Tecnofeminista”, de Judy Wajcman³⁷, que defende a combinação de três elementos: ciência, tecnologia e gênero, para compreender como a tecnologia e a ciência como formas de exercer poder. Nessa perspectiva, o conto de Aldunate revela a tecnologia como instrumento de poder historicamente outorgado à figura masculina. Em contrapartida, Juana surge como

³⁶ “O papel de Juana – mulher e trabalhadora – serviria como um lugar estratégico para desencadear esse estranhamento e reforçá-lo retroativamente a partir do resultado. Aqui estão duas linhas isotópicas que estão enquadradas no tópico latino-americano de tradição vs. Modernidade [...] o conflito entre colocar-nos com expectativas de transformação – cultural, social, econômica e política – e alertar sobre os efeitos das transformações” (Tradução nossa).

³⁷ JUDITH, Wajcman (2006): *El tecnofeminismo*, Cátedra, Madrid.

personagem subversiva ao tentar enfrentar essa dinâmica: ao perceber-se capaz de manipular sobre os botões de controle da fábrica e fazer as máquinas funcionarem de acordo com a sua vontade.

Aldunate apresenta, ainda, um contraponto e crítica com relação à figura de Juana, destacando o contexto de “subalternidade” e “inferioridade” atribuídos ao trabalho feminino. A autora reflete a visão predominante da época, que considerava o trabalho das mulheres como uma atividade de menor valor (Lima, 2011). Como exemplifica o trecho: *“El trabajo de la mujer es monótono y no demanda imaginación. Rapidez, control de los movimientos, y un sí es no es de atención”* (Aldunate, 1963, p. 147)³⁸. A partir da perspectiva Tecnofeminista, pode-se também interpretar a morte de Juana como uma metáfora do triunfo da tecnologia sobre os corpos femininos capitalizados.

Como aspecto relevante da Terceira Guinada distópica, embora o conto seja datado a 1963, antecipa alguns impactos da ação humana por meio da tecnologia, dialoga com o Antropoceno e as questões referentes ao humano e tecnologias emergentes. Há, todavia, o desejo incessante de superação e de dominação do homem sobre a ciência. Esse desejo é representado de forma marcante por Aldunate quando, em um êxtase inebriante e paradoxalmente infantil, Juana toma o controle das alavancas e acende todas as máquina, experimentando uma sensação de domínio.

Essa sensação parece ter perdurado no homem contemporâneo de tal maneira que a crítica de Aldunate e os questionamentos propostos encontram pertinência profunda no nosso tempo. De maneira geral, Aldunate sugere, por meio deste conto, uma espécie de gênese do que chamaríamos de “corpo ciborgue”, no qual se imaginaria as possíveis “[...] novas e perturbadoras formas de combinação homem-máquina” (Guimarães, 2020, p. 127).

3.1.4 Uma mulher deseja, uma máquina seduz

*O movimento do amor, levado ao extremo, é
um movimento de morte
(Bataille, 1957, p. 64).*

³⁸ “O trabalho da mulher é monótono e não demanda imaginação. Rapidez, controle dos movimentos, e um sim ou não de atenção” (Tradução nossa).

Aldunate constrói a personagem Juana a partir do erotismo, revelando o desejo de fusão desassociado de uma visão simples e puramente tecnicista, mas que se utiliza da técnica como dispositivo mobilizador do impulso sexual. Em “Juana y la Cibernética”, a fusão humano/máquina é levada ao extremo, pois o erotismo transcende tanto as concepções formalmente estabelecidas quanto às razões científicas. O êxtase de Juana só é alcançado com a sua morte, evidência crucial que materializa a consolidação do erotismo.

O filósofo francês Georges Bataille, em sua obra “O Erotismo” (1997), descreve este sentimento como uma experiência que está para além da sexualidade, sendo uma busca pela transcendência. Para o autor, o erotismo se manifesta como uma forma de comunicação humana que ultrapassa os limites das palavras e dos atos físicos. Uma das ideias mais relevantes da sua obra é a associação entre o erotismo e a morte. Conforme Guerra (2023), Bataille “[...] argumenta que a experiência erótica envolve um desejo de transcender os limites do eu individual e se fundir com algo maior” (Guerra, 2023, p. 217).

Bataille também destaca o tabu como um elemento que potencializa e mobiliza o erotismo. Para o autor, as restrições sociais estabelecidas intensificam as experiências eróticas. O rompimento com as normas e os comportamentos estabelecidos é o que possibilita a transcendência e a conexão com o sagrado. Pois, além das normas sociais, o erotismo é intrínseco à natureza humana, o que lhe confere uma condição “profunda e misteriosa” (Guerra, 2023, p. 217). Contudo, o erotismo também transborda um aspecto profano, conforme pontuou Rodrigues Guerra:

No entanto, essa experiência também está intrinsecamente ligada ao profano, ao lado obscuro e transgressor da sexualidade. O sagrado, para Bataille, é algo que está além da compreensão racional e das estruturas sociais. É um espaço de transgressão e sacrifício, onde as fronteiras entre o eu e o outro, o humano e o divino, se dissolvem. No contexto do erotismo, o sagrado se manifesta através da experiência de êxtase e da busca pela transcendência (Guerra, 2023, p. 217).

Nesse sentido, o conto revela o conflito vivido por Juana em seu claustro, que, paradoxalmente, lhe deu a oportunidade de se perceber, especialmente, como mulher, afastando-se por algum tempo da sua condição de obreira. Inicialmente, as concepções morais, os tabus e o desejo sexual retraído, perturbam a mulher. No entanto, o isolamento e a familiaridade com o espaço fazem com que a personagem adentre em uma realidade

acessada somente pelo imaginário. Enquanto tece, a figura do homem é sublimada pela imagem das máquinas, cujas características refletem aspectos masculinos. Pela primeira vez, Juana se entrega plenamente aos seus desejos e observa, com fascínio, seu objeto e devoção. Assim, “[...] *sentada ante la máquina, la observa detenidamente. ¡Qué precisa, qué recia, qué perfecta es! Imagina, de pronto, lo que sucedería si metiera una de las manos bajo el tubo redondo y hueco*” (Aldunate, 1963, p. 147)³⁹.

O erotismo, tão presente no conto, se manifesta tanto no sensualismo da personagem quanto na capacidade das máquinas de parecerem sedutoras. A partir do olhar e do toque, o desejo é despertado: “[...] *detenida ante la máquina fija sus ojos en ella y una atracción irresistible la obliga a tocarla más próximamente*” (Aldunate, 1963, p. 149)⁴⁰. O interesse de Juana pelas máquinas é tão profundo que se torna obsceno. Nesse nível, Bataille define a obscenidade como “[...] a perturbação que incomoda um estado dos corpos semelhante à possessão de si, semelhante à possessão duradoura (Bataille, 1957, p. 29-30).

Tendo isso posto, a narrativa revela a inquietação de Juana diante das máquinas e o desejo que o ambiente fabril lhe desperta. O alívio encontrado pela personagem é o lavabo, construído junto às máquinas. Contudo, essa proximidade suscitou o início de sua rendição:

Luego, el agua tibia corre acariciante por su piel, por su rostro, por su cabello, por sus manos, por sus hombros huérfanos de dedos masculinos, por sus pequeños pechos aún duros, por sus puntudas caderas yermas, por sus piernas cansadas y sus pies demasiado anchos. Los ojos cerrados, la boca abierta bajo el chorro, Juana sueña... Después, se enjabona minuciosamente. Demora mucho, mucho, hasta que la piel se arruga e irrita. Con la cabeza blanca de espuma, sale para mirarse otra vez en los espejos. Ante estos, se inventa disparatados peinados. Luego, sonámbula, se pasea desnuda y empapada por la sala. ¡Qué maravillosa sensación! (Aldunate, 1963, p. 148)⁴¹.

³⁹ Sentada em frente à máquina, ela a observa atentamente. Quão precisa, quão forte, quão perfeita é! De repente, imagina o que aconteceria se você colocasse uma das mãos sob o tubo redondo e oco.

⁴⁰ Parada em frente à máquina, ela fixa o olhar nela e uma atração irresistível a obriga a tocá-la mais de perto.

⁴¹ “Depois, a água morna corre acariciando sua pele, seu rosto, seus cabelos, suas mãos, seus ombros desprovidos de dedos masculinos, seus pequenos seios ainda duros, seus quadris pontiagudos e estéreis, suas pernas cansadas e ombros, pés muito largos. De olhos fechados, boca aberta sob o riacho, Juana sonha... Depois se ensaboa bem. Demora muito, muito tempo até que a pele fique enrugada e irritada. Com a cabeça branca de espuma, ela sai para se olhar novamente nos espelhos. Diante disso, ela inventa penteados malucos. Depois, sonâmbula, ela anda nua e encharcada pela sala. Que sensação maravilhosa!” (Tradução nossa).

A partir de então, a personagem caminha desnuda pela fábrica dando início a descoberta do seu corpo, a partir da satisfação do seu desejo no imbricamento íntimo com a máquina, pois, com *“las manos embadurnadas de aceite, inclinada sobre la máquina, la mujer sueña: aceite, hambre, sabor, tibio sabor, viscoso... Ya no sabe si es malo, si es repugnante”* (Aldunate, 1963, p. 149)⁴². As sensações emergidas do contato com as máquinas, fazem com que Juana converta suas necessidades físicas, como as de água e de alimento, em outros sentimentos, uma vez que *“no; esa es un hambre prosaica; tiene hambre de vida, de poder, de redención”* (Aldunate, 1963, p. 150)⁴³.

A narrativa desvela o êxtase inebriante da personagem, que abandona o medo e supera o cansaço. Embora tenha estado exausta em outros momentos, agora ela não deseja mais o descanso, pois *“No tiene sueño. Nunca más tendrá sueño. El sueño es para los de afuera”* (Aldunate, 1963, p. 150)⁴⁴. O desejo lhe confere uma sensação disruptiva, a certeza de que está prestes a viver a experiência que mudará para sempre o rumo da sua história:

Con claridad inusitada, Juana comprende que no podrá volver, que no quiere seguir su vida opaca. No más días vacíos. Esta es su aventura, ¡la única!, la tantas veces ansiada. ¡Y está sucediendo!... Nunca más “Buenos días, señorita Juana”, “Llegará atrasada, señorita Juana”; no más horas perdidas contemplando el vivir ajeno. Ahora, ella también podrá contar ... La escucharán, ella tendrá recuerdos. Recuerdos de cosas prohibidas, ocultas. ¿Volver? ¿Salir de ahí? Nunca más. ¿Volver? (Aldunate, 1963, p. 151)⁴⁵.

Na esteira das concepções de Bataille, a experiência erótica se dá pela entrega voluntária ao desconhecido e pela perda de controle sobre o corpo. Nesse contexto, o erotismo é transgressor, pois se impõe de forma imperativa sobre as regras e convenções sociais (Guerra, 2023). Em “Juana y la Cibernética”, o erotismo é apontado como um “desejo tirânico”, como descreve a narrativa:

⁴² “Com as mãos untadas de óleo, debruçada sobre a máquina, a mulher sonha: óleo, fome, sabor, sabor quente, viscoso... Ela não sabe mais se faz mal, se é nojento.”

⁴³ Não; essa é uma fome prosaica; Ela tem fome de vida, de poder, de redenção.

⁴⁴ Não está com sono. Nunca mais terá sono. O sonho é para quem está fora.

⁴⁵ “Com uma clareza incomum, Juana entende que não poderá voltar, que não quer continuar sua vida opaca. Chega de dias vazios. Esta é a sua aventura, a única!, aquela que você tantas vezes desejou. E está acontecendo!... Nunca mais “Bom dia, dona Juana”, “Você vai se atrasar, dona Juana”; chega de horas perdidas contemplando a vida de outra pessoa. Agora ela também poderá contar... Eles vão ouvi-la, ela terá lembranças. Memórias de coisas proibidas e escondidas. Retornar? Saia daí? Nunca mais. Retornar?” (Tradução nossa).

Un deseo tiránico se apodera de ella. Quiere sentir; no importa qué, pero sentir **violentamente...**, **violentamente**. Ambivalencia de dolor y placer, miedo y entrega. Su respiración comienza a seguir el jadeo de la máquina y vive, vive... Aferrada a ese ser tibio, duro, firme, viscoso, dominante, quiere más. Derecha, izquierda, arriba, abajo. Hasta la locura, hasta el dolor. La cabeza inclinada, vuelta hacia el émbolo; los brazos abandonados, laxos, la mujer sueña. Sueña un sueño rojo, negro, violento, amarillo brillante; violento (Aldunate, 1963, p. 151)⁴⁶.

Bataille também estabelece uma relação do erotismo com a violência, associando o impulso firme com o desejo ardente, ora pela vida, ora pela sensação de transcendência ao fim do gozo, como “[...] uma espécie de pequena morte, uma suspensão momentânea da consciência individual e uma fusão com o outro” (Guerra, 2023, p 220). De acordo com Rodrigues Guerra, além de associar o prazer e a morte, o filósofo também sugere que “[...] o erotismo é uma forma de enfrentar a finitude humana” (Guerra, 2023, p. 220). No conto, quando Juana se dirige até as máquinas, ela não apenas confronta seus receios e impõe suas vontades, mas seu gesto também representa uma rendição e desejo pelo fim, marca fundamental do erotismo:

El movimiento pide rendición; entrega hasta lo profundo, hasta lo ignorado. Desnudando el rechazo, la castidad, desde el fondo desquiciado de su experiencia célibe, la mujer entiende que ese ser la desea, la necesita, y que su expresión es quemante, lacerante. Algo quiere entrar y golpea. Golpea, quiere entrar... ¡y entra! Entonces el dolor lo llena todo y la sangre ciega sus ojos, el negro aceite se introduce en las heridas y el acero quiere ser piel; las uñas, tuercas; los tendones y engranajes, la energía y la vida, el zumbido y el grito se funden, se mezclan..., se aman. La carne calla. El acero sigue buscando, arriba, abajo, derecha, izquierda. Enloquecido, implacable, posesivo. Arriba, abajo, derecha, izquierda sobre el silencio (Aldunate, 1963, p. 152)⁴⁷.

⁴⁶ “Um desejo tirânico toma conta dela. Quer sentir; não importa o que aconteça, mas sentir violentamente..., violentamente. Ambivalência de dor e prazer, medo e entrega. Sua respiração começa a acompanhar o ofego da máquina e ela vive, vive... Agarrada àquele ser quente, duro, firme, viscoso, dominante, ela quer mais. Esquerda direita cima baixo. Até a loucura, até a dor. A cabeça inclinada, voltada para o êmbolo; braços abandonados, relaxados, a mulher sonha. Sonha um sonho vermelho, preto, violento e amarelo brilhante; violento” (Tradução nossa).

⁴⁷ “O movimento pede rendição; Entrega às profundezas, ao desconhecido. Despojando-se da rejeição, da castidade, das profundezas desequilibradas de sua experiência celibatária, a mulher compreende que esse ser a deseja, precisa dela, e que sua expressão é ardente, dilacerante. Algo quer entrar e bate. Ele bate, quer entrar... e ele entra! Depois a dor preenche tudo e o sangue cega-lhe os olhos, o óleo negro entra nas feridas e o aço quer ser pele; pregos, porcas; Os tendões e as engrenagens, a energia e a vida, o zumbido e o grito fundem-se, misturam-se..., amam-se. A carne está em silêncio. O aço continua procurando, para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda. Enlouquecido, implacável, possessivo. Para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda no silêncio” (Tradução nossa).

Desde uma perspectiva Batailleana, a morte de Juana pode ser compreendida como a entrega do seu corpo em sacrifício daquele instante, especialmente, quando a personagem admite que “[...] *quiere sentir; no importa qué, violentamente*” (Aldunate, 1963, p. 151)⁴⁸. A entrega ao desejo erótico foge ao controle racional (Guerra, 2023). Para Bataille, “[...] na passagem da atitude normal ao desejo existe uma fascinação fundamental pela morte” (Bataille, 1957, p. 31). Nesse aspecto, o desejo é responsável pela desestabilização que gera a perturbação erótica na personagem aldunateana. Nesse contexto, Bataille pontua:

Em primeiro lugar, a perturbação erótica imediata nos dá um sentimento que supera tudo, um sentimento tamanho que as sombrias perspectivas ligadas à situação do ser descontínuo caem no esquecimento. Ademais, além da embriaguez aberta à vida juvenil, nos é dado o poder de, cara a cara, abordar a morte e de enfim ver nela a abertura à continuidade ininteligível que não pode ser conhecida, que é o segredo do erotismo, e da qual só o erotismo carrega o segredo” (Bataille, 1957, p. 39).

Diante disso, o ciborguismo em “Juana y la Cibernética” se constitui a partir da transgressão, que é a essência do ciborgue. Isso se manifesta, principalmente, a partir do jogo erótico entre Juana e a sua máquina. Ou seja, a despeito de toda lógica de produção capitalista, a máquina, antes um objeto de exploração, agora lhe oferece divertimento, prazer e transcendência.

3.2 “La Bella durmiente”, de Elena Aldunate

Entonces, como un torrente cálido, hirviente, aquel dolor comienza a subir, a desbordar, a quemar, desgarrando sus perfectos centros vitales, su soma sereno y lógico. Doblado sobre la ingrávida camilla, el hombre se estremece por los sollozos, inequívocos síntomas de aquella remota enfermedad que ella le contagiara y para la cual ya no había antídotos en su mundo (Aldunate, 2021, p.38)⁴⁹.

⁴⁸ Quer sentir, violentamente, não importa o quê.

⁴⁹ “Então, como uma torrente quente e fervente, essa dor começa a subir, a transbordar, a queimar, destruindo seus centros vitais perfeitos, seu soma sereno e lógico. Inclinado sobre a maca leve, o homem treme em soluços, sintomas inconfundíveis daquela doença remota que ela lhe transmitiu e para a qual não havia antídotos em seu mundo” (Tradução nossa).

O conto “La bella durmiente” se passa em um futuro distópico, no ano de 2980, onde a humanidade vive uma realidade corpórea transformada, estritamente formada e interligada por uma avançada tecnologia, em que sentimentos e sensações humanas são consideradas vestígios primitivos e, por isso, erradicados.

Um cientista descobre o corpo de uma mulher que havia sido induzida a um processo de hibernação, o qual a preservou viva durante os séculos em que a raça humana havia sido extinta por guerras fratricidas (Aldunate, 2021, p.26). A mulher, chamada também de Mulher-fóssil, é levada ao laboratório com fins de análises arqueológicas. Lançada à condição de objeto de estudo, evidenciou-se, que suas características e atributos físicos se destacavam, revelando não pertencerem aos da civilização atual. A atmosfera da narrativa é permeada pela sensação de estranhamento e profunda angústia, originadas pelo choque entre as corporalidades distintas.

Apesar da ambientação, a figura inquietante daquela mulher minou as convicções dos instintos humanos superados naquele mundo, lançando o cientista Seleno em um turbilhão de sentimentos, especialmente do desejo, que o faz retornar às raízes da condição humana: instintos, vontades e paixões. O conto sugere uma arqueologia do humano valorizando, principalmente, sua matéria orgânica, seus atributos e sentimentos.

Aldunate problematiza a evolução da raça humana em detrimento da superação dos seus instintos e emoções: seria o corpo biológico, natural, seus afetos e seus atravessamentos marcas indelévels da nossa espécie? As considerações de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *As máquinas desejantes* (2010), sugerem que toda materialidade emana do desejo, em outras palavras: imaginamos, desejamos, realizamos. O desejo humano é a chave para a compreensão desta narrativa, que também funciona como dispositivo analítico sobre a realidade científica, que impacta nosso tempo.

Conforme Bruno Bettelheim (2002), as narrativas das chamadas “contos de fadas” fundamentaram-se a partir de concepções culturais e sociais, que muitas vezes impunham a normalização dos comportamentos femininos e masculinos. Nesse sentido, esta narrativa parece subverter os estigmas forjados à figura feminina, especialmente ao que se refere à idealização do amor romântico, e também provoca uma reflexão sobre a possibilidade de “liberação” humana dos seus atravessamentos de desejo e afeto. Aldunate utiliza a tecnologia como dispositivo mobilizador de reflexões sobre outras possibilidades de existência afastadas dos instintos humanos.

Em princípio, a ideia de um encontro esperado há muito tempo é subvertida pelo contentamento de um grande achado científico (Aldunate, 2021, p. 27), o corpo, aparentemente pertencente à espécie humana do longínquo século XX, desperta fascínio. A preservação física da mulher, também chamada de Mulher-fóssil, é algo assombroso, desde a sua estrutura externa, com sua rara beleza, ao seu funcionamento interno: pele, músculos, ossos, órgãos. Características catalogadas de uma espécie descrita como da idade atômica, cujos habitantes *“llevaban como aquel ser el cabello largo, uñas en las extremidades de los dedos y mandíbulas con dientes y sus mismos órganos gastados de origen”* (Aldunate, 2021, p. 24-25)⁵⁰. Todos os atributos de uma humanidade extinta atravessaram o tempo e se apresentavam diante do cientista. A narrativa descreve:

Los ojos cerrados, la sangre entibiándose lenta, muy lenta, pulsa por cavidades entumecidas por conductos cerebrales de abismo y somnolencia, atravesados por estallidos de pánico y de sombra, de ansiedad y desconcierto... Las manos, los pies ajenos, los cabellos, estopa antigua. Va latiendo el corazón más y más. [...] Los ojos bajo los párpados cerrados, giran, y entre rojas claridades estriadas de sombras, quieren saber. Pesados, con milenario polvo de inconsciencia, trabajosamente se abren, y abiertos, solo duelen ante la penumbra. No mira, no recuerda, no enfocan. Solo giran mientras despierto el ser respira, y aquel respirar y exhalar el aire de la cámara regeneradora, hace que la memoria orgánica, el latir animal, se automaticice. [...] entonces en la consciencia vibrante del ser, el dolor urge los tejidos olvidados, muerde los tendones entumecidos, conmociona un sistema nervioso en sordina. Agudo, implacable, normal, el dolor va reenseñándole a respirar, a latir más y más a prisa hasta encontrar el ritmo habitual (Aldunate, 2021, p. 23)⁵¹.

A mulher é a imagem mais impactante que o pesquisador já havia visto; nenhum outro achado, nem mesmo qualquer outro ser, o havia desestabilizado como aquele corpo:

⁵⁰ Eles tinham cabelos longos como os daquele ser, unhas nas pontas dos dedos e mandíbulas com dentes e os mesmos órgãos desgastados desde sua origem.

⁵¹ “Os olhos fechados, o sangue aquecendo lentamente, muito lentamente, pulsando por cavidades entorpecidas por condutos cerebrais de abismo e sonolência, atravessados por explosões de pânico e sombra, de ansiedade e confusão... As mãos, os pés dos outros, os cabelos, reboque antigo. O coração bate cada vez mais. [...] Os olhos sob as pálpebras fechadas, giram, e entre luzes vermelhas estriadas de sombras, querem saber. Pesados, com a poeira antiga da inconsciência, abrem-se laboriosamente, e abrem-se, só ferem na escuridão. Eles não olham, não se lembram, não se concentram. Eles só giram enquanto o ser respira acordado, e inspirar e expirar o ar da câmara regenerativa faz com que a memória orgânica, o batimento cardíaco do animal, se torne automatizado. [...] então, na consciência vibrante do ser, a dor impele os tecidos esquecidos, morde os tendões dormentes, choca um sistema nervoso silenciado. Aguda, implacável, normal, a dor ensina a respirar, a bater cada vez mais rápido até encontrar o ritmo habitual” (Tradução nossa).

“*El fósil viviente le causa una obsesión, nunca, ni siquiera teorías o visiones cósmicas lo habían inquietado tanto*” (Aldunate, 2021, p. 24)⁵². A narrativa pontua, ainda:

Al comprender que aquel ser es un eslabón perdido en la evolución, una irracional emoción descontrola sus centros de estabilidad. Un ser hermoso en su barbarie, tan frágil, tan inocente, tan... la palabra se niega a reproducir lo que en su interior el hombre anhela: deseable (Aldunate, 2021, p. 26)⁵³.

Os sentimentos vividos por Seleno são profundamente conflitantes, pois voltar a desejar, seria transgredir uma das principais conquistas daquela sociedade: “[...] *vuelve a afirmarse en los conceptos de su enseñanza: para él y sus contemporáneos, el desear a otro ser es como agredirlo, asaltarlo en su integridad, profanar su confianza orgánica*” (Aldunate, 2021, p. 26-27)⁵⁴. Aquele encontro foi disruptivo, porque minou as convicções sobre o que significaria a superação das condições naturais humanas, alcançadas a partir da manipulação do corpo por vias tecnocientíficas. O dilema do cientista, razão versus emoção, é o núcleo da narrativa, que evidencia o retorno de sensações antigas, mas genuinamente humanas:

Desde entonces, Seleno, el físico, hace noches que no duerme sino inducido por las sedantes notas del adormecedor. Dentro de su mente controlada, nuevas y absurdas sensaciones lo invaden. Aquel fósil viviente está tomando en su vida un lugar que no acepta. Es una obsesión, es una inquietante tiranía somática que se ha apoderado de él con descontrolada violencia (Aldunate, 2021, p. 23)⁵⁵.

A sociedade do pesquisador está livre das questões biológicas e, mesmo a reprodução – até então, entendida como fator de dependência entre as espécies – não ocorre por vias naturais. O sexo, então, acontece geralmente entre os jovens como forma de sentir seu organismo e “[...] *aquellas descartadas reacciones del instinto superado*”

⁵² “O fóssil vivo lhe causa uma obsessão nunca, nem mesmo as teorias ou visões cósmicas o preocuparam tanto” (Tradução nossa).

⁵³ “Ao compreender que aquele ser é um elo perdido na evolução, uma emoção irracional perde o controle de seus centros de estabilidade. Um ser belo em sua barbárie, tão frágil, tão inocente, tão... a palavra se recusa a reproduzir o que o homem almeja por dentro: desejável” (Tradução nossa).

⁵⁴ reafirma-se nos conceitos dos seus ensinamentos: para ele e seus contemporâneos, desejar outro ser é como atacá-lo, agredi-lo em sua integridade, profanar sua confiança orgânica.

⁵⁵ Desde então, Seleno, o físico, não dorme há noites, exceto induzido pelas notas sedativas do agente anestésico. Dentro de sua mente controlada, sensações novas e absurdas o invadem. Esse fóssil vivo está ocupando um lugar em sua vida que ele não aceita. É uma obsessão, é uma perturbadora tirania somática que se apoderou dele com uma violência descontrolada.

(Aldunate, 2021, p. 26)⁵⁶. Neste contexto, a descendência de Seleno havia sido garantida através do fornecimento dos seus materiais biológicos:

Nohiónix⁵⁷, absorbido por sus estadios, con una alta capacidad de concentración, ha parado su época de apareamiento cumpliendo su misión biológica. Siete matraces hembras llevaban su germen. Su descendencia había sido perfecta; grado uno en la tabla evolutiva. No conocía el miedo, la enfermedad, ni la vejez, ni la violencia. Las preguntas ancestrales habían sido contestadas (Aldunate, 2021, p. 25)⁵⁸.

A pesar do grau evolutivo alcançado, Seleno enfrenta um segundo confronto, oriundo das suas concepções, ao desejar profundamente aquela Mulher: “[...] *la mujer era para él un valor intelectual que contrastaba con su masculinidad, una réplica de su yo somático, un desdoblamiento estético de su espíritu*” (Aldunate, 2021, p. 25)⁵⁹. Vale destacar que ao longo da narrativa, Aldunate revela a profunda paixão do cientista pela Mulher-fóssil, um sentimento atravessado por seus próprios interesses. Embora deseje vê-la viva, Seleno reconhece que, através dela, poderá ser reconhecido pela comunidade científica. Assim, ele a mantém escondida, não apenas pelo afeto desmedido, mas para estudá-la minuciosamente como um objeto: “[...] *aquel ser que yace en la camilla suspendida*” (Aldunate, 2021, p. 24)⁶⁰.

A diegese avança na perspectiva dos sentimentos intensificados do pesquisador, com os quais é incapaz de lidar. Seleno resolve, portanto, iniciar uma busca às raízes históricas das emoções humanas: “[...] *todas esas sensaciones las estudiaba en archivos sobre la vida y las costumbres de primitivas especies en evolución*” (Aldunate, 2021, p. 25)⁶¹. A narrativa aponta, ainda, que:

Por primera vez sentía la apremiante y desconocida necesidad de un contacto físico entre él y aquella cosa humana-animal-hembra

⁵⁶ “[...] aquelas reações párias do instinto superado” (Tradução nossa).

⁵⁷ Seleno também é chamado de Nohiónix durante a narrativa.

⁵⁸ “Nohionix, absorvido pelas suas fases, com grande capacidade de concentração, interrompeu a época de reprodução, cumprindo a sua missão biológica. Sete frascos femininos carregavam seu germe. Sua descendência foi perfeita; grau um na tabela evolutiva. Ele não conheceu o medo, a doença, a velhice ou a violência. As questões ancestrais foram respondidas, a morte era o último recurso voluntário” (Tradução nossa).

⁵⁹ “[...] para ele, a mulher era um valor intelectual que contrastava com a sua masculinidade, uma réplica do seu eu somático, um desdobramento estético do seu espírito” (Tradução nossa).

⁶⁰ “[...] aquele ser que fica na maca suspensa” (Tradução nossa).

⁶¹ “[...] ele estudou todas essas sensações em arquivos sobre a vida e os costumes das espécies primitivas em evolução” (Tradução nossa).

que entre electrodos y cilindros latía acelerada y débil. Ni siquiera la visión de sus descendientes dentro del laboíncubo lo habían conmocionado tan persistentemente con tal descontrolada necesidad de pertenecer, de poseer, de conmovier. Palabras, conceptos todos de un remoto y superado origen (Aldunate, 2021, p. 25)⁶².

Diante do profundo desejo, Seleno se utiliza das capacidades adquiridas a partir da possibilidade de melhoramento físico. O cientista alcançou um cérebro altamente evoluído, o que lhe conferiu a possibilidade de comunicar-se a partir da telepatia. Apesar de a mulher se utilizar de um idioma inicialmente incompreensível: “[...] *un lenguaje que debió desaparecer hace miles de años en la evolución y que ya nadie podría descifrar*” (Aldunate, 2021, p. 26)⁶³, após algumas tentativas, o cientista conseguiu informar à Mulher que ela havia despertado no ano de 2980 (Aldunate, 2021, p. 36).

Diante das circunstâncias, a Mulher toma consciência de que seu processo de hibernação falhou: “*Algo allá afuera se lo confirma. Un tiempo equivocado. Eso fue lo que pasó. Un tiempo equivocado. Y ellos, quienes quiera que sean, no saben, no deben saber... Una violenta conmoción la posee*” (Aldunate, 2021, p. 31)⁶⁴. A narrativa revela que a escolha da Mulher por esse processo visava corrigir a diferença de idade entre ela e o homem a quem amava, sendo ele vinte anos mais jovem. Assim como nos contos tradicionais, ela acreditou que, ao despertar, viveria a materialização dos seus afetos, reencontrando o seu amado. No entanto, percebeu a diferença no ambiente e nos corpos, cujas feições não correspondiam às do seu tempo, tudo lhe parecia perturbador e incomum.

Atada a uma cama e diante da rara corporalidade do cientista — “[...] *una boca grande, la piel clara, lampiña, lisa, las facciones extrañas, herméticas, una cabeza calva*” — (Aldunate, 2021, p. 31)⁶⁵, a Mulher-fóssil entra em colapso emocional,

⁶² “Pela primeira vez sentiu a necessidade premente e desconhecida de contato físico entre ele e aquela coisa humano-animal-fêmea que batia rápida e fracamente entre eletrodos e cilindros. Nem mesmo a visão de seus descendentes dentro do laboíncubus o comoveu com tanta persistência com uma necessidade tão descontrolada de pertencer, de possuir, de se mover. Palavras, conceitos de origem remota e ultrapassada” (Tradução nossa).

⁶³ “[...] uma linguagem que deve ter desaparecido há milhares de anos na evolução e que ninguém conseguia mais decifrar” (Tradução nossa).

⁶⁴ “Algo lá fora confirma isso. Momento errado. Foi o que aconteceu. Momento errado. E eles, quem quer que sejam, não sabem, não devem saber... Um choque violento a possui” (Tradução nossa).

⁶⁵ “[...] boca grande, pele clara, sem pelos, lisa, traços estranhos e herméticos, cabeça careca” (Tradução nossa).

demonstrando imensa dor e profunda angústia sempre era induzida a despertar. Seleno, com ajuda de sua assistente X- Adelantada, tenta acalmá-la, mas seus esforços são vãos:

Ante el horror reflejado en su mirada, la voz profunda repite el mensaje de paz; pero los conmutadores marcan una extrema agitación en la paciente; el pulso se le acelera, enrareciendo su respiración. Rápidos, los seres que la controlan presionan conmutadores, inyectan poderosos estimulantes en el cuerpo tembloroso. Que se apague la luz allá afuera. Que se borren esas imágenes de locura. Dormir, solo dormir. Volver atrás a la primera caída en el vacío, para despertar en su tiempo. Salir de esa pesadilla (Aldunate, 2021, p.31)⁶⁶.

Ao perceber o sofrimento da Mulher, o Cientista é tomado por uma angústia, sentimento por vezes retratado na narrativa como uma enfermidade inerentemente humana. A partir desse momento, a história revela um ser cujos sentimentos são suficientemente desenvolvidos para fazê-lo entender que sua parte orgânica lhe conferia um “gene” de humanidade. A diegese exprime o desespero de Seleno, cuja necessidade vital seria a correspondência afetiva, sempre desprezada cada vez que a Mulher-fóssil desperta.

O homem compreende que é impossível viver seus sentimentos. Percebe que a Mulher opta pela morte, que, a seu tempo, tratava-se de uma escolha voluntária e último recurso disponível para dar fim a uma existência. Por conseguinte, Seleno é tomado por “[...] una imperiosa necesidad de morir con ella” (Aldunate, 2021, p. 37)⁶⁷. Com efeito, é possível observar o erotismo presente nesta narrativa sob a ótica de Bataille (1958). O desejo intenso de Seleno e a impossibilidade de sua concretização alimentam o desejo de morte. Aqui, destacamos que, tanto em “Juana y la Cibernética” quanto em “La Bella Durmiente”, o erotismo está vinculado à morte. Aldunate, aparentemente, atribui certa transgressão aos desejos humanos que, finalmente, os conduzem à morte, símbolo potente da transcendência.

O último apelo de Seleno oferece ao leitor uma visão dos mapas traçados pela humanidade com intuito de dominar a técnica, os quais levaram os seres até aquela

⁶⁶ “Diante do horror refletido no seu olhar, a voz profunda repete a mensagem de paz; mas os interruptores indicam extrema agitação no paciente; seu pulso acelera, tornando sua respiração mais rara. Rapidamente, os seres que controlam sua pressão mudam, injetando estimulantes poderosos no corpo trêmulo. Deixe a luz sair por aí. Deixe essas imagens loucas serem apagadas. Durma, apenas durma. Volte para a primeira queda no vazio, para acordar no seu tempo. Saia desse pesadelo” (Tradução nossa).

⁶⁷ “[...] una necesidad urgente de morir con ella” (Tradução nossa).

civilização. Mais uma vez, o desejo surge como força motriz na consolidação daquela outra realidade, cogitada pela ficção, imaginada pelos poetas e perseguida pela ciência. Seleno exaspera:

¡Créeme! Has vuelto a un tiempo de paz, esta es la Tierra, tu planeta, mujer. En ella mi comunidad te asegura, por ser terráquea, por temeraria, por bella, una vida eterna y completa. No puedes morir ahora. A través de todos esos crueles y mutantes siglos en que dormías, el hombre, tu hermano, ha descubierto para ti maravillosos centros generadores de vida y energía. Formas, sistemas, mundos siderales poblados por seres que ni la imaginación de los poetas de tu tiempo crearon. Eres un celacanto viviente y eres mía. Una maravilla que confirma la realidad genérica. Nunca a través de las edades y los soles un ser humano ha tenido tu oportunidad (Aldunate, 2021, p. 37)⁶⁸.

A mulher, tomada pelo assombro, se vai aos poucos diante dos seus olhos e sob seu inconsolável choro. Lançando-o a uma solidão absoluta, ele tenta desesperadamente pedir ajuda a outros cientistas, que não conseguem salvá-la:

Nohiónix tiene los ojos hundidos y sus manos tiemblan al coger la almohada donde la mujer apoyara su cabeza de oscura y salvaje cabellera. Apretándola, sumerge el rostro en aquel pedazo de tela movable, que se adapta a él. Entonces, como un torrente cálido, hirviente, aquel dolor comienza a subir, a desbordar, a quemar, desgarrando sus bien trasplantados órganos, sus perfectos centros vitales, su soma sereno y lógico. Doblado sobre la ingrátida camilla, el hombre se estremece por los sollozos, inequívocos síntomas de aquella remota enfermedad que ella le contagiara y para la cual ya no había antídotos en su mundo... (Aldunate, 2021, p. 38)⁶⁹.

A cena final sugere que a utopia da imortalidade e a *ciborguização* podem seguir por via da renúncia à essência humana. Ao longo da narrativa, a autora destaca a palavra

⁶⁸ “Acredite em mim! Você voltou a um tempo de paz, esta é a Terra, seu planeta, mulher. Nela, minha comunidade lhe garante, porque é terrena, porque é imprudente, porque é bela, uma vida eterna e completa. Você não pode morrer agora. Através de todos esses séculos cruéis e mutantes em que dormias, o homem, seu irmão, descobriu para vocês centros maravilhosos que geram vida e energia. Formas, sistemas, mundos siderais povoados por seres que nem a imaginação dos poetas do seu tempo criou. Você é um celacanto vivo e é minha. Uma maravilha que confirma a realidade genérica. Nunca, através dos séculos e dos sóis, um ser humano teve a sua chance” (Tradução nossa).

⁶⁹ Nohiónix tem os olhos fundos e as mãos tremem ao pegar o travesseiro onde vai descansar a cabeça da mulher de cabelos escuros e desgrenhados. Apertando-o, ele mergulha o rosto naquele pedaço de tecido móvel, que se adapta a ele. Então, como uma torrente quente e fervente, aquela dor começa a subir, a transbordar, a queimar, dilacerando seus órgãos bem transplantados, seus centros vitais perfeitos, seu soma sereno e lógico. Inclinado sobre a maca leve, o homem treme em soluços, sintomas inconfundíveis daquela doença remota que ela lhe transmitiu e para a qual não havia antídotos em seu mundo.

“angústia”, um sentimento que, naquela realidade, foi superado, mas que ressurge a partir do encontro entre o humano (Mulher-fóssil) e o ciborgue (o humano do futuro).

Aldunate constrói um enredo inquietante que desestabiliza a utopia da imortalidade perseguida pelos transumanistas, sugerindo a reflexão sobre a capacidade dessa busca em preservar o que consideramos como essência humana – atravessamentos afetivos e emoções –, ou, paradoxalmente, se não seria a finitude aquilo que nos torna genuinamente humanos.

3.2.1 O retorno das “máquinas desejanter”

Gilles Deleuze, na obra escrita juntamente com Félix Guattari *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* (2002), associa o corpo à ideia de máquina, especificamente às chamadas “máquinas desejanter”. A compreensão dos órgãos como engrenagens é fundamental para entender ações, produções de sentido e atravessamentos afetivos que moldam as relações humanas. Para Deleuze, o desejo, inerente à natureza humana, é o que torna as coisas reais, é o que faz com que tudo aconteça. Em outras palavras, a imaginação projeta, mas o desejo é o que produz a materialidade. Nas palavras do autor, a “[...] produção como processo excede todas as categorias ideais e forma um ciclo ao qual o desejo se relaciona como princípio imanente” (Deleuze e Guattari, 2002. p. 15).

Os autores adotam uma perspectiva oposta aos princípios formulados a partir da Psicanálise de Sigmund Freud, na qual o Complexo de Édipo busca explicar a origem dos desejos e das ações humanas. Assim, Deleuze e Guattari se concentram no que esses desejos produzem e em como afetam as relações humanas. O desejo, portanto, seria algo fluido e menos categorizado do que o proposto pela psicanálise. Segundo Deleuze:

É que há sempre uma máquina produtora de um fluxo, e uma outra que lhe está conectada, operando um corte, uma extração de fluxo (o seio — a boca). E como a primeira, por sua vez, está conectada a uma outra relativamente à qual se comporta como corte ou extração, a série binária é linear em todas as direções. O desejo não para de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz correr, flui e corta (Deleuze e Guattari, 2002, p.12).

Ao traçarmos um paralelo com a narrativa de Aldunate, observamos que o desejo gerou um outra realidade para o homem: um corpo modificado, novas potencialidades e

outro ambiente. A sociedade de Seleno atendia a perspectivas ilimitadas, evidenciadas pelo alcance da imortalidade, marcando a ruptura com o humano puramente orgânico. Nesse contexto, a morte estaria disponível para aqueles que a desejassem. No entanto, aquela sociedade equilibrada e utópica parece ruir para o personagem a partir do confronto com a forma humana primitiva.

Por essa perspectiva, podemos inferir que a angústia, sentimento que atravessa toda a narrativa, emerge da frustração de desejos não atingidos ou da conversão dos sonhos em pesadelos, decorrente da ausência de atravessamentos afetivos. Tanto para Seleno quanto para a Mulher-fóssil, aquele mundo não faria sentido sem a produção de afetos e sem a concretização dos seus desejos. Por outro lado, a própria evolução do humano e da sociedade, apontada por Seleno: “[...] *formas, sistemas, mundos siderales poblados por seres que ni la imaginación de los poetas de tu tiempo crearon*” (Aldunate, 2021, p. 37)⁷⁰, representa apenas a consolidação do tecnicismo, da técnica com fim em si mesma, que, nesse aspecto, consiste em “mera forma oca”, incapaz de produzir sentidos (Ortega Y Gasset, 1991).

O desejo desestabilizou aquele mundo, até então, estável. Ao que parece, Aldunate aponta para os nossos desejos como a chave desestabilizadora da nossa realidade. Sob uma perspectiva contemporânea, os anseios humanos têm, efetivamente, criado outros ambientes, muitas vezes distópicos. O Antropoceno é a evidência de uma realidade alterada e completamente vinculada aos anseios tecnológicos na forma mais abusiva e incalculada. A narrativa sugere uma crítica ao futuro estritamente tecnológico, como se reclamasse o retorno das “máquinas desejantes” ao seu lugar no fluxo da construção de novos mundos, menos distópicos.

3.2.2 Da Utopia à Distopia em “La Bella durmiente”

O conto “La Bella Durmiente” permite uma intertextualidade além daquela vinculada aos contos de fadas. Aldunate projeta sua narrativa ao extremo da construção

⁷⁰ “[...] *formas, sistemas, mundos siderais povoados por seres que nem a imaginação dos poetas do seu tempo criaram*” (Tradução nossa).

de mundos e criaturas, a partir das perspectivas científicas vinculadas ao prometeísmo pulsante, surgido, sobretudo, a partir da Revolução Industrial no século XVIII.

Nesse sentido, o paralelo entre “La Bella Durmiente” e o romance *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, amplia as possibilidades interpretativas do conto aldunateano. Assim como na produção de Shelley, Aldunate também se utiliza da figura do cientista em laboratório, que sugere o trabalho constante de aprimoramento das técnicas, sendo essa a circunstância essencial e comum de ambas as narrativas.

Como primeiro contraponto, o cientista de Shelley desenvolve horror pela sua criatura, mas, ao contrário do Dr. Victor Frankenstein, o cientista aldunateano é completamente apaixonado pela criatura que traz à vida ao libertá-la de um sono profundo. Um segundo paralelo é estabelecido pelo horror do médico de Shelley ao ver a sua criatura, que se reflete no mesmo assombro da mulher-fóssil ao ver o cientista Seleno. Evidentemente, tanto no romance de Shelley quanto no conto de Aldunate, a figura do duplo permeia a essência da narrativa: no primeiro caso, o monstro é o reflexo do seu criador; no segundo, a mulher “animal-humano” é o duplo do ciborgue. Aldunate, ao que parece, constrói um duplo para o cientista shelleyano: um cientista ciborgue em busca da humanidade primitiva.

Dessa forma, observa-se o movimento de busca por um futuro, em Shelley, e, em sentido oposto, o retorno às origens/passado, em Aldunate, que parece evidenciar o limbo existencial que permeia o homem descrito por Ortega y Gasset: “Corpo e alma são coisas, e eu não sou uma coisa, mas sim um drama, uma luta por chegar a ser o que tenho que ser” (Gasset, 2016, p. 49).

Na diegese de Aldunate, é possível verificar a utopia que se estabelece a partir da estabilidade de um mundo tecnologicamente dominado pelo homem, conforme descrito por Seleno, aquele mundo desfruta de “um tempo de paz” (Aldunate, 2021, p. 37), cuja morte, maior angústia do homem natural, havia sido erradicada. Contudo, diferentemente de Aldunate, o domínio da técnica em Shelley desestabilizou o rumo da humanidade.

Diante dos contrapontos evidenciados, o deslocamento da utopia à distopia em Aldunate se estabelece, paradoxalmente, a partir da consolidação da imortalidade. Naquele mundo sem atravessamentos afetivos, o sonho da imortalidade se converte em pesadelo, sobretudo, pela ausência de afetos, entendidos como a libertação da dependência entre os seres. A morte da Bella Durmiente, como escolha pessoal, é a metáfora da razão e dos sentidos da própria vida humana, que acontece a partir da

produção dos seus sentimentos e desejos, num movimento de trocas e atravessamentos (Deleuze, 2002).

3.2.3 Transumanismo e movimentos entre passado e futuro

Las manos, los pies ajenos, los cabellos, estopa antigua. Va latiendo el corazón más y más. Por el diminuto laboratorio del oído, un sonido rompe el silencio. Olvidada experiencia de un contacto. Gesto perdido en noches incoloras, sin trazos, sin dimensión. Todo el ser es un oído que espera
(Aldunate, 2021, p. 23)⁷¹

A descoberta da “Mulher-fóssil” alerta para o provável atavismo do cientista Seleno. Sua provável anormalidade parece vir da dimensão mais profunda e, mesmo com séculos de evolução, ainda estava latente em algum registro de memória, como uma espécie de “genética neural”. Sob essa perspectiva, “La Bella Durmiente” parece propor uma “Arqueologia afetiva”.

Aquele desejo incontrolável de “contato físico” é ancestral, mesmo desconhecendo a sua origem, ele havia sido armazenado em sua base genética. A mulher-fóssil, do século XX, representa a lembrança de outra forma de viver e de comunicar. A antiga lembrança de ser humano fez com que o Professor Seleno repensasse toda a sua “neoexistência”, levando-o a considerar que o seu próprio modo de aparecer, sua própria corporalidade, eram insuficientes para livrá-lo da angústia dos seus desejos. A exemplo, quando imerso em desespero, ao ver a Mulher-fóssil morrendo, o Ciborgue é tomado por súbitas emoções. A narrativa desvela:

[...] hace surgir dentro de sí una rara ansiedad, un loco deseo de protegerla contra sí mismo. Con repentino impulso, toma a la mujer de los hombros para... ¿Abrazarla? ¿Calmarla? ¿Y Sentirla? Mientras, algo se funde en su pecho, naciendo. Al gesto del físico, X Adelantada se acerca rápida, eficiente, alerta con los electrodos listos para conectar. El hombre se frena avergonzado, bloqueando su mente al rastreo telepático de la auxiliar, como cogido en falta, mientras le dice, con una máscara de fría y serena preocupación (Aldunate, 2021, p.32)⁷².

⁷¹ “As mãos, os pés dos outros, os cabelos, estopa velha. O coração bate cada vez mais. Através do minúsculo laboratório do ouvido, um som quebra o silêncio. Experiência esquecida de um contato. Gesto perdido em noites incolores, sem linhas, sem dimensão. Todo o ser é um ouvido atento” (Tradução nossa).

⁷² “[...] isso faz surgir dentro dele uma estranha ansiedade, um desejo louco de protegê-la contra si mesmo. Com um impulso repentino, ele pega a mulher pelos ombros para... Abraça-la? Acalme-a? E sentir isso? Enquanto isso, algo derrete em seu peito, nascendo. Ao gesto do físico, X Adelantada se aproxima de forma

Nesta história, Elena Aldunate aborda a relevante questão sobre a corporalidade futura: a forma de ser e aparecer nas relações humanas, com suas formas de contato e comunicação. A narrativa parece prefigurar um mundo em que as relações, desprovidas de contato físico, evidenciam a supremacia tecnológica, em detrimento do humano. O desejo do Cientista de recorrer a expressões “humanas” de contato – como abraçar, olhar, sentir – expressam o drama da perda de controle sobre seu próprio corpo, programado para não sentir, somente pensar. Sob uma perspectiva tecnicista, aquele ser, altamente tecnológico e regulável, sofre um irreparável drama – o atravessamento de emoções, que ainda resistem como forma de resquício daquela “humanidade primitiva” da qual o ciborgue se originou.

Ao expor os corpos ciborgues daquele século XXX, a crítica de Aldunate se estende à possível materialidade futura, o humano-máquina. A narrativa sugere que esta humanidade constitui outra realidade, mas que sobreviveria à sombra da humanidade perdida, representando uma nova forma de existir e de ser, como Seleno/Nohiónix e X-Adelantada, sua assistente de laboratório. Além disso, Aldunate parece considerar que a “vida eterna”, seja proporcionada pela ciência ou por qualquer outro meio, é “antinatural” para o ser humano, sugerindo, assim, a finitude como o último bastião da humanidade.

Observa-se que foi a partir da consciência da finitude e dos afetos, como dispositivo de vontade e de sentido da vida, que aquele “homem” pôde rever toda a existência, a partir da angústia, manifestada pelo seu inconsolável choro. Sob uma perspectiva deleuzeana, os sentimentos produzidos a partir daquele encontro mudaram para sempre a vida daquele homem do futuro: “[...] *el hombre se estremece por los sollozos, inequívocos síntomas de aquella remota enfermedad que ella le contagiara y para la cual ya no había antídotos en su mundo*” (Aldunate, 2021, p. 38)⁷³.

Assim, é importante destacar o caráter anti-tecnicista de Aldunate nesta diegese, bem como ressaltar que o conto, embora escrito em 1973, antecipa utopias Transumanistas debatidas atualmente, especialmente no que se refere ao aprimoramento humano a partir da inserção de chips e intervenções neurais. Seleno, a exemplo, é um ciborgue, também descrito na narrativa como “primeiro cientista mutante”. Tinha alcançado um cérebro

rápida, eficiente, alerta com os eletrodos prontos para serem conectados. O homem para, envergonhado, bloqueando sua mente do rastreamento telepático da assistente, como se tivesse sido pego em culpa, enquanto ele conta a ela, com uma máscara de preocupação fria e serena” (Tradução nossa).

⁷³ “[...] o homem treme de soluços, sintomas inconfundíveis daquela doença remota que ela o infectou e para a qual não havia antídotos em seu mundo” (Tradução nossa).

altamente evoluído e produzia experimentos promissores, buscando maiores aprimoramentos para aquela sociedade.

Aldunate expôs a utopia de um mundo equilibrado, sem guerras, pestes, enfermidades e imortalidade, em contraste com a humanidade e seus instintos. A sua diegese distópica reflete a urgência do pensamento crítico sobre o humano, que emerge da relação com a tecnologia. Sugere, portanto, uma reflexão sobre os limites éticos da tecnologia sobre os corpos, sob o risco iminente de transgredir a essência humana.

3.3 “Ustedes brillan en lo oscuro”, Liliana Colanzi

La mujer tenía una curiosidad, una pregunta que se le salía de la garganta. Ustedes brillan en lo oscuro?
(Colanzi, 2022)⁷⁴

O conto “Ustedes brillan en lo oscuro” é baseado na tragédia ocorrida no ano de 1987, em Goiânia, capital do Estado de Goiás⁷⁵, considerada a maior tragédia radioativa do mundo em ambiente urbano, ficando ao lado do maior acidente em usina nuclear ocorrido em Chernobyl (1986). Vítimas e familiares se queixaram, por algum tempo, de certa falta de assistência das autoridades com relação ao acompanhamento das sequelas físicas deixadas pela contaminação com o isótopo césio-137, especialmente, porque muitos não puderam se distanciar das proximidades do local do acidente e continuaram a viver expostos ao risco de contaminação.

Na região, funcionava um hospital que foi desativado de maneira inadequada: somente janelas e portas foram removidas, enquanto materiais e maquinários foram abandonados. Corriam rumores de que o hospital havia sido contaminado por algum tipo de radiação. Nos arredores, havia um bairro simples onde residiam dois catadores de sucata. Eles encontraram o material e o recolheram para vender. O dono da Sucataria, o senhor Devair, notou que do interior de uma máquina trazida pelos rapazes saía um fecho de luz. Desmontou a máquina e encontrou uma quantidade de grãos como de arroz, cápsulas que guardavam um pó (isótopo césio-137). Solicitou que os rapazes quebrassem as cápsulas, em seguida, levou para casa e distribuiu entre pessoas próximas. O contato

⁷⁴ “A mulher tinha uma curiosidade, uma pergunta que saiu da sua garganta. Vocês brilham no escuro?” (Tradução nossa).

⁷⁵ O governo de Goiás disponibiliza todas as informações sobre a tragédia no seu site oficial: <https://www.saude.go.gov.br/cesio137goiania> Acesso em: 08/09/2023.

com a substância química alterava o tom da pele, e um brilho era observado no escuro. Foi o início de uma tragédia sem precedentes.

É possível observar que as produções literárias surgidas nas primeiras décadas do século XXI resgatam a memória dos traumas e de histórias de morte, além de especular sobre o medo e a repressão nos corpos. Para a escritora argentina Josefina Ludmer (2013), essas literaturas refletem o sentimento ainda presente, uma sensação constante de violência, que a autora denomina de “tempo do mal” em sua obra *“Aqui, América Latina, uma especulação”*, assim definido:

O mal aparece como uma categoria política central do ano 2000 e está ligado à memória da violência do Estado nos anos de 1970 (bem como a sua origem, o golpe de 1930). Tem um significado preciso na imaginação pública: é Hitler, o nazismo, o fascismo e o genocídio como Mal radical do século 20. O mal está mais além da linguagem, nos sentimentos-afeições e crenças, aparecendo quando se apagam as ideias e as palavras. Hannah Arendt: "O mal se inscreve no vazio do pensamento." Toda reflexão política sobre a falta de ideias e toda reflexão sobre a natureza humana, com sua ambivalência, desembocam cedo ou tarde no mal.[...] Bataille (*La literatura y el mal*) vê algo central na literatura do mal, que é a preferência pelo instante presente juntamente com a ausência de concepções do porvir. Bataille associa o mal com a categoria de "intensidade", oposta à "duração" temporal (Ludmer, 2013, p. 71).

A partir das considerações de Ludmer, percebe-se que a postura política do Estado pode colaborar de maneira efetiva para a perpetuação de determinadas violências enfrentadas pela sociedade. Desse modo, podemos entender que a segregação social e a negação dos direitos básicos aos indivíduos são formas de violência.

O conto “Ustedes brillan en lo oscuro” é narrado a partir de um evento científico, um acidente radioativo, por meio do qual são abordados problemas de ordem social, como a precariedade; a pobreza; a subjugação dos mais humildes e estereótipos marginalizados, além de um sentimento constantemente presente de controle do Estado sobre a população (Ravetti, 2010). No início, a retirada abrupta dos moradores, que ainda não entendiam ao certo o que acontecia, foi uma das memórias de violência mais fortes para a narradora:

[...] nos metieron a todos en un Estadio Olímpico. El barrio se vació, las puertas de la casa abiertas, la comida puesta y todavía

caliente sobre la mesa, los perros aullando por sus dueños en los patios. Nos tuvieron varias horas sin decirnos nada... no nos dejaron sacar ni una foto, ni un recuerdo, ni una prenda de vestir. Mi padre acababa de jubilarse de su Trabajo de acomodador en el Teatro Goiânia para poder disfrutar de su casa y de su jardín. Y de un día para otro no quedó ni un solo ladrillo de esa casa. Nada de nada (Colanzi, 2022, p. 91-92)⁷⁶.

Podemos perceber, ao longo da narrativa, a pobreza como um marcador social. Pessoas que vivem em áreas periféricas são vistas como causadoras dos males, e não como vítimas do desarranjo político. É importante ressaltar que a figura dos catadores de sucata aparece de forma inferiorizada, como sendo deles a responsabilidade dos fatos. O trabalho de retirar o “pó” das cápsulas foi realizado sem qualquer meio de segurança, era minucioso e cansativo, mas os jovens, devido à necessidade de dinheiro, acabaram aceitando o serviço, ignorando todas as circunstâncias, até mesmo a procedência do material:

Devair ignoraba para qué servía el polvo que encontró dentro del cilindro... Sus empleados de la chatarrería, Israel y Ademilson, se turnaron para machacar el aparato, primero con el martillo y luego con el combo, hasta rajarse la Cubierta protectora; eran jóvenes y fuertes y no les costó demasiado (Colanzi, 2022, p. 98)⁷⁷.

A falta de cuidados adequados com a execução das atividades realizadas pelos dois funcionários, refletia a ausência de conhecimento quanto a periculosidade da substância. Vale dizer, que tanto o Sr. Devair quanto os rapazes e toda a comunidade desconheciam o risco iminente ao qual estavam expostos, especialmente devido ao fato de que o hospital desativado não realizou o descarte do material adequadamente. Posteriormente, com as consequências devastadoras do contato com a substância, a comunidade e as vítimas diretas sofreram com a falta de apoio imediato do poder público e da assistência por parte daqueles que eram os responsáveis pelo antigo hospital. Esse

⁷⁶ “[...] nos meteram em um Estádio Olímpico. O bairro se esvaziou, as portas das casas abertas, a comida posta e ainda quente sobre a mesa, os cães uivando pelos seus donos nos quintais. Não mantiveram por horas sem dizer-nos nada... não nos deixaram tirar uma foto, nem uma recordação, nem uma roupa para vestir. Meu pai acabava de aposentar-se do seu trabalho de lanterninha no Teatro Goiânia para poder aproveitar a sua casa e o seu jardim. E de um dia para outro não ficou nem um ladrilho dessa casa. Nada absolutamente nada” (Tradução nossa).

⁷⁷ “Devair ignorava para que servia o pó que encontrou dentro do cilindro... Seus empregados da sucataria, Israel e Ademilson, se revezavam para quebrar a embalagem, primeiro com um martelo e logo com um combo, até rachar a capa protetora; eram jovens e fortes e não lhes custou muito” (Tradução nossa).

contexto reflete um problema social que se manifesta através da invisibilidade das camadas sociais mais vulneráveis e, sobretudo, atinge os trabalhadores que desempenham as chamadas atividades essenciais ou serviços básicos, que muitas vezes são ignorados nos espaços urbanos ou subjugados devido às funções que exercem. A esse respeito, afirma Nascimento:

Os trabalhadores são um desses grupos, em especial os tidos como parte do trabalho braçal, que experimentam muitas vezes essa invisibilidade, bem como a humilhação social, outro fenômeno experimentado por esses indivíduos onde um sujeito é subjugado pelo outro (Nascimento, 2022, p. 151).

A execução da atividade acabou por desencadear a morte dos rapazes, a narrativa desvela:

Al mes siguiente, ambos muchachos van a estar bien muertos y enterrados en ataúdes de plomo cubiertos de cemento. Ademilson pasará su agonía gritando el nombre de su madre en el Hospital Naval de Río de Janeiro, donde fue trasladado en helicóptero, contra su voluntad. (Colanzi, 2022, p. 98)⁷⁸

Com a morte dos trabalhadores e o surgimento de outros casos de contaminação: “[...] varios conocidos empezaron a morir de enfermedades rara y fulminantes” (Colanzi, 2022, p. 92)⁷⁹, algumas pessoas tentaram migrar da região. No entanto, o acidente acabou por estigmatizar os moradores daquela cidade que, em vão, tentavam uma oportunidade de continuar a vida ou que buscavam oportunidade de trabalho em outras cidades:

Pero apenas la dueña se enteró de que éramos de Goiânia puso excusas y ya no nos quiso contratar. Cuando estábamos por pisar en la calle nos llamó. Por unos segundos creíamos que tal vez habría cambiado de opinión. La mujer tenía una curiosidad, una pregunta que se le salía de la garganta. ¿Ustedes brillan en lo oscuro? (Colanzi, 2022, p. 93)⁸⁰.

⁷⁸ “No mês seguinte, ambos os rapazes vão estar mortos e enterrados em ataúdes de metal cobertos com cimento. Ademilson passará sua agonia gritando o nome da sua mãe no Hospital Naval do Rio de Janeiro, para onde foi levado em um Helicóptero, contra a vontade” (Tradução nossa).

⁷⁹ “[...] vários conhecidos começaram a morrer de doenças raras e devastadoras” (Tradução nossa).

⁸⁰ “Mas a dona se inteirou de que éramos de Goiânia apresentou desculpas e já não quis contratar. Quando estávamos quase chegando na calçada nos chamou. Por um segundo acreditamos que talvez tivesse mudado de opinião. A mulher tinha curiosidade, uma pergunta que não segurava na garganta. Vocês brilham no escuro?” (Tradução nossa).

O excerto retrata a crença popular no sobrenatural, característica peculiar da ficção científica latino-americana (Ravetti, 2010). As pessoas não compreendiam que a reação do contato do isótopo céσιο-137 com o corpo gerava uma reação bioquímica. Nesse sentido, podemos perceber que a ciência aparece como um elemento relacionado à magia e ao fantástico, o que comprova a afirmação todoroviana “[...] a solução racional se dava como completamente desprovida de probabilidade interna” (Todorov, 2010, p. 26), pois, antes de considerar as possibilidades científicas, é recorrente pensar em explicações a partir do sobrenatural, sobretudo, em situações de pânico.

A exemplo, quando Devair viu o brilho que emanava do interior da máquina pela primeira vez, “[...] *tuvo miedo. Pensó en los muertos, en el diablo, en los extraterrestres*” (Colanzi, 2022, p. 95)⁸¹. Desse modo, o elemento do sobrenatural aparece nas situações cotidianas como algo comum, e “[...] *reparó el extraño bronceado de los hombres – un tono calabaza intenso –, pero no dijo nada, cosas más raras se veían en el barrio todo el tiempo*” (Colanzi, 2022, p. 94)⁸².

A problemática ambiental é outro aspecto retratado na narrativa. Embora, o local do acidente tenha sido isolado, em virtude da falta de recursos, famílias buscavam se ajustar pela região. Era necessário continuar a vida naquele espaço:

[...] todos pasábamos por zonas prohibidas todo el tiempo: la gente iba y venía del trabajo por esas calles, los periodistas se metían a las casas a entrevistar a los afectados, los niños jugaban a las escondidas en las áreas contaminadas. Mi inocencia era tan grande que me quedé y tuve mi hija ahí” (Colanzi, 2022, p. 107)⁸³.

A sensação de medo persistia, as lembranças do acidente continuavam vívidas, como a perpetuação de um tempo doloroso, o *tempo do mal* (Ludmer, 2013), sempre presente:

⁸¹ “[...] teve medo. Pensou em mortos, no diabo, em extraterrestres” (Tradução nossa).

⁸² “[...] ele notou o bronzeado estranho dos homens - um tom intenso de abóbora - mas não disse nada, coisas estranhas eram vistas na vizinhança o tempo todo” (Tradução nossa).

⁸³ “[...] todos passávamos por zonas proibidas o tempo todo: as pessoas iam e vinham do trabalho por essas ruas, os repórteres entravam nas casas para entrevistar os infectados, as crianças brincavam às escondidas nas áreas contaminadas. Minha inocência era tão grande que eu fiquei e tive minha filha aí” (Tradução nossa).

[...] asombrada con mi propia memoria... volví a casa caminando, pensando, discutiendo conmigo misma, y al llegar revisé a mi hija menor desde las orejas hasta la punta de los dedos en busca de falla, del error. Ella quería saber que pasaba, por qué me había vuelto loca de repente: no iba entender nunca (Colanzi, 2022, p.1008)⁸⁴.

Para o escritor Amitav Ghosh, as catástrofes são eventos que modelam a vida e que deixam marcas profundas na história de um povo. Os grandes acidentes, incluindo os de natureza climática, em sua grande maioria, ocorrem em áreas que “[...] ficaram marcadas por certa precariedade, em razão de suas origens coloniais” (Ghosh, 2022, p. 47).

O escritor destaca que essas zonas sofrem uma nova forma de exploração por meio da especulação imobiliária. Áreas desvalorizadas são alvo de grandes construtoras, que se impõem pela força do capital e acabam silenciando as histórias locais, assim como os desastres. Nas palavras de Ghosh “[...] os valores dos imóveis certamente despencariam se os clientes fossem avisados sobre os possíveis riscos – razão pela qual construtoras e incorporadoras se opõem aos esforços para disseminar informações sobre desastres” (2022, p. 57). No caso da cidade descrita no conto, a chegada dessas empresas era uma forma de impor o esquecimento do desfortúnio que havia marcado aquele local:

[...] dejé de pensar en lo sucedido. La ciudad creció muy rápido, llenó de condominios y de barrios nuevos, de gente que llegaba de Bahía o de Maranhão con toda su familia y a la que lo que había pasado aquí no importaba. Total, acabábamos de salir de una dictadura y estábamos entrenados para olvidar (Colanzi, 2022, p. 107)⁸⁵.

Nesse trecho, Colanzi cita a ditadura, período marcado pelas ações de repressão do governo. Em outro momento, um personagem chega a cogitar que a substância química poderia ter sido criada por militares: “*A Claudio se le ocurrió que podía ser un tipo de pólvora diseñada por los militares y intentó prenderle fuego con el encendedor, pero las*

⁸⁴ “[...] assombrada com a minha própria memória... voltei à casa caminhando, pensando, discutindo comigo mesma, e ao chegar revisei minha filha menor das orelhas até a ponta dos pés em busca de falha, do erro. Ela queria saber o que estava acontecendo, por que eu estava como louca de repente: nunca iria entender” (Tradução nossa).

⁸⁵ “[...] deixei de pensar no que aconteceu. A cidade cresceu muito rápido, se encheu de condomínios e de bairros novos, de gente que chegava da Bahia ou do Maranhão com toda a sua família e deixei para lá o que havia acontecido aqui não importa. Simplesmente, acabávamos de sair de uma Ditadura e estávamos treinados para esquecer” (Tradução nossa).

sales no se quemaron ni se derritieron” (Colanzi, 2022, p. 98)⁸⁶. De fato, esse período marcou profundamente a memória coletiva, um elemento essencial para a manutenção da história do povo, conforme nos esclarece Le Goff:

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 1990, p. 427).

Nesse sentido, é interessante observar que o local é marcado tanto pelo autoritarismo governamental, evidenciado pela indiferença às condições de vida daquela população, quanto pelo domínio dessas grandes corporações, que, de alguma forma, tentam silenciar a história daquele povo.

A criação de um cemitério radioativo a 23km da cidade representa um marco que perpetua a história de muitas vítimas, a história do bairro, a rotina da cidade:

En el bidón #305 está enterrada Kamilinha, la muñeca favorita de Leide das Neves. En el bidón #2897 se encuentran aún los huesos de Titán el perro de don Ernesto. En el #1758 están todas las fotos de la familia Alves Ferreira. En el bidón #65 se pueden encontrar las ramas del árbol de mango de la casa de Roberto Santos Alves.... El bidón #2503 está lleno de pedazos de asfalto de la calle 57. En el bidón #13 está el diario de Gislene con la lista de todos sus amantes de 1982 a 1987. En el bidón #27 está el vestido favorito de Lourdes das Neves, traje de satén azul con flores amarillas. El recipiente #1234 tiene la carta que Ismael nunca le mandó a su ex novia y que era la única que escribió en su vida. En el bidón #78 echaron la ropa que usó Gabriela Ferreira en el hospital mientras agonizaba. El bidón #75 contienen las botellas de cerveza Brahma del bar de la calle 26-A, muchas de ellas intactas (Colanzi, 2022, p. 103)⁸⁷.

⁸⁶ “Ocorreu a Cláudio que poderia ser um tipo de pólvora desenhada pelos militares e ele tentou atear fogo com o isqueiro, mas os sais não queimaram nem derreteram” (Tradução nossa).

⁸⁷ “No frasco #305 está enterrada Kamilinha, a boneca favorita de Leide das Neves. No #2897 se encontram ainda os ossos de Titan, o cachorro do senhor Ernesto. No #1758 estão todas as fotos da família Alves Ferreira. No frasco #65 podem ser encontrados galhos de uma árvore de manga da casa de Roberto Santos Alves... No frasco #2503 está cheio de pedaços de asfalto da rua. No frasco #13 está o diário de Gislene com a lista de todos os seus amantes de 1982 a 1987... No frasco #27 está o vestido preferido de Lourdes das Neves, um traje de cetim azul com flores amarelas. No recipiente #1234 tem a carta que Ismael nunca mandou para a sua ex-namorada e que era a única que escreveu na sua vida. No frasco #78 encontraram a roupa que usou Gabriela Ferreira enquanto agonizava no hospital. No frasco #75 contém as garrafas de cerveja Brahma do bar da rua 26-A, muitas delas ainda intactas” (Tradução nossa).

Os objetos dos mortos trazem à tona a consciência de que a indiferença do Estado é uma forma de violência reproduzida na vida urbana e, de forma mais acentuada, na periferia. Essa sensação de mal-estar e medo acompanha os moradores, que não encontram, nesse contexto, a projeção de um futuro seguro, o que implica dizer que vivem em estado constante do “tempo do Mal”, como um ciclo que se repete. Cada morte evoca a memória de outras dores experienciadas naquele território. O cemitério representa não só um marco, mas também a grande problemática que cerca o ambiente: o risco iminente de contágio.

Na narrativa, os personagens sabem que convivem naquele espaço com a radiação e que desenvolveram, de algum modo, certo tipo de resistência a ela. Eles entendem que estão segregados da sociedade, seja pelo desprezo da população em geral, seja pela própria condição que os lançou à margem. Esses corpos, alterados biologicamente, já revelam uma nova condição existencial. O bairro onde vivem é monitorado para que os habitantes não circulem além dos seus limites, mas isso não impede que os jovens se arrisquem a buscar contato com o mundo exterior. Um grupo criou uma banda que desafia e burla a vigilância policial:

La banda se llama Radioactiva. Zé Maconha toca la batería, Chica Suicida el bajo, yo le doy a la guitarra, mi novia es la de los coros. Todos somos de Jardim Nuevo Mundo, solo tocamos en zonas contaminadas, el lugar se decide la noche antes. Ninguno de nuestros padres tiene casa propia. La primera vez nos cayeron unas treinta personas en el concierto, a la siguiente éramos cincuenta y ya somos más de cien. ¿Que se nos da miedo el cáncer? Amigo, antes del cáncer nos van a liquidar la policía (Colanzi, 2022, p.109)⁸⁸.

Por trás desse contexto, há um avanço científico silencioso, frequentemente impulsionado por ideias contraditórias que negligenciam questões éticas. Em meio a esses avanços, a imagem dos garotos – que sobrevivem com barreiras territoriais e biológicas, enfrentando a vigilância policial constante no bairro e o perigo iminente de transmitir radiação – surge como a camada mais afetada pelos problemas decorrentes das questões tecnológicas. O que incomoda no conto não é a falta de consciência dos garotos, que

⁸⁸ “A banda se chama Carne Radiativa. Zé Maconha toca a bateria, Garota Suicida toca o baixo, eu toco violão e minha namorada canta os refrões. Todos somos do Jardim Novo Mundo, só tocamos em áreas contaminadas, o lugar é escolhido uma noite antes. Nenhum dos nossos pais têm casa própria. Na primeira vez desmaiaram umas trinta pessoas no show, no seguinte éramos cinquenta, agora somos mais de cem. Se temos medo do câncer? Amigo, antes do câncer é a polícia que vai acabar com a gente” (Tradução nossa).

poderia resultar na contaminação de outras pessoas, e sim, certo aspecto de indiferença que parece pairar sobre os avanços científicos.

3.3.1 Do assombro ao espetáculo: a exposição do Ciborgue

O desfecho da narrativa é marcado pela exposição do personagem Devair, sobrevivente ao contato direto com a substância. Sendo apresentado como um atrativo através da espetacularização do seu corpo. Nesse sentido, Santaella (2019) esclarece que o corpo é o território de análise das suas próprias potencialidades, da simbiose entre outros organismos. No entanto, nada parece tão assustador quanto ver essas possibilidades expostas no corpo real. Dessa maneira, a exposição do corpo humano, com suas transformações e limites, evidencia a tensão entre o natural e o manipulado, criando um ambiente de desconforto diante do que é incompreensível ou distorcido pela intervenção científica:

Diante do escancaramento do real do corpo, a imagem do corpo com aparência, reflexo especular das projeções imaginárias, suporte para as projeções das nossas fantasias, é a primeira a ser banida da cena. Diante de tanto real, não há imaginário que resista [...] porque a imaginação os veste com as fantasias do desejo e desejo é aquilo que não sai das bordas. Para além delas, o real assombra (Santaella, 2019, p. 288).

O personagem Devair é apresentado como alguém que possui condições distintas. Um corpo biologicamente alterado capaz de despertar a curiosidade a partir do “[...] deslumbramento sobre os seres e mundos desconhecidos” (Regis, 2023, p. 88), que, nesse sentido, é exposto pela autora “[...] como estratégia de problematização de nossa própria humanidade, realidade e potencial de exploração do mundo” (Regis, 2023, p. 88). Nesse momento da narrativa, Devair se configura como um tipo de personagem cujo corpo rompe as fronteiras e desestrutura a representação da corporalidade, seja ela construída através da cultura ou da religião:

En el centro del patio, Devair sentado con la cabeza baja, soñoliento y muy borracho. Y a su lado, un presentador de traje que contaba: Señoras y señores, este hombre sobrevivió a la radiación, a las quemaduras, a la muerte y el oprobio y la tragedia. Perdió a su esposa, a su sobrina, a su negocio, sus empleados, su familia, su salud, su cabello y sus amigos, ¡pero no perdió su dignidad, señores! — El poder de Dios es grande,

gritó un borracho... Señoras y señores, van a ser testigos de un prodigio inigualable. Este hombre entró en contacto con la muerte, con la inquina, con el demonio radiante. ¿Qué es el cuerpo sino la criatura que respira? Abran los ojos porque lo que van a ver no es para pusilánimes, señoras y señores: el brillo de la muerte, la fosforescencia del pecado, el hombre que resplandece en las tinieblas (Colanzi, 2022, p. 111)⁸⁹.

Ao que parece, Devair não será o último afetado por tragédias, como a perda de pessoas queridas e contaminação com a substância química. Não se sabe ao certo de que forma os problemas irão se manifestar a partir da vida sob um ambiente radioativo — se sob a forma de câncer, como mencionou o vocalista da banda, ou se em má formação física, como temia a personagem que era mãe — Dessa forma, Colanzi não somente narra a história, como também constrói imagens através da sua narrativa.

Nesse relato, a periferia foi seu ponto de partida, pois, geralmente, é nela onde se observam os impactos indesejáveis da tecnologia. A ciência ao pensar na modificação do corpo por meio de recursos altamente sofisticados, muitas vezes desconsideram os fatores de risco, que se encontram para além do que é projetado. Desse modo, um corpo pode ser modificado a partir dos fatores de risco, como a proximidade de usinas, refinarias ou de grandes fábricas, do contato com gases ou agentes químicos, como também ocorre de maneira análoga, como na falta de estrutura, na precariedade e através da desinformação, questões que surgem a partir das grandes problemáticas que enfrentamos. Conforme Neves:

Ambos (conhecimento técnico dos especialistas e o conhecimento empírico dos leigos) devem ser vistos não como antíteses, como defendem os tecnocratas, mas como dimensões complementares da tecnologia e do conhecimento empírico, como assinalado. Ou seja, o primeiro é incompleto sem o segundo, da mesma forma que o segundo impotente sem o primeiro, em outras palavras, a tecnologia é cega sem a

⁸⁹ “No centro do pátio, Devair sentado com a cabeça baixa, sonolento e muito bêbado. E ao seu lado, o apresentador de terno que dizia: Senhoras e senhores, este homem sobreviveu à radiação, às queimaduras, à morte e ao opróbrio da tragédia. Perdeu sua esposa, sua sobrinha, seu negócio, seus empregados, sua família, sua saúde, seu cabelo e seus amigos, mas não perdeu a dignidade, senhores! – O poder de Deus é grande, gritou o bêbado... Senhoras e senhores, vocês serão testemunhas de um prodígio inigualável. Este homem entrou em contato com a morte, com o rancor, com o demônio radiante. O que é o corpo senão a criatura que respira? Abram os olhos porque o que vocês irão ver não é para pusilánimes, senhoras e senhores: o brilho da morte, a fosforescência do pecado, o homem que resplandece das trevas” (Tradução nossa).

experiência e sem a tecnologia estaríamos na caverna até hoje (Neves, 2022, p. 354).

Colanzi constrói uma metáfora na qual “[...] a tecnologia é a condutora elementar da desigualdade em vários setores” (Bridle, 2021, p. 131), e pela qual a degradação ambiental e a precarização da vida humana expõem as pessoas ao risco de não serem nunca mais as mesmas. Nesse contexto, observam-se os novos corpos, atravessados por anomalias e anormalidades, como um efeito contrário ao progresso relacionado à ciência e à tecnologia.

3.4 “Atomito”, de Liliana Colanzi

¿Qué puede ser esa figura?, se pregunta el restaurador. ¿El hijo de algún noble de la época, alguna olvidada deidad andina?
(Colanzi, 2022, p.32)⁹⁰

O conto “Atomito” relata a vida de um grupo de jovens que reside em um bairro marginalizado, localizado na Ciudad de Abajo⁹¹, Bolívia, especificamente num morro conhecido como “El Alto”. Local tomado pela violência, marcado pelo toque de recolher e pela presença constante da polícia, ambiente permeado de tensão e na iminência de conflitos. O lugar é retratado sob uma perspectiva futurista, evidenciada pelos anúncios realizados através de hologramas, monitoramento por drones, acesso à internet e o forte comércio Chinês, frequentemente chamado de “Barrio Chino”. Embora tais elementos possam parecer comuns em diversas partes do mundo, em El Alto, representam a tecnologia mais avançada disponível. Trata-se de um “rincón”, como tantos outros esquecidos no mundo, onde a precariedade é intensificada pelos eventos adversos provocados por elementos biotecnológicos.

O relato se inicia com a apreensão de objetos de luxos resgatados pela polícia. Um quadro, em especial, contém a chave para a compreensão da narrativa: por trás da imagem principal, a Pachamama⁹², há outra que revela a imagem de um super-herói ou super-

⁹⁰ “Qual poderia ser essa figura? Se pergunta o restaurador. O filho de algum nobre da época, alguma divindade andina esquecida?” (Tradução nossa).

⁹¹ La Paz, capital da Bolívia, também chamada de cidade de Baixo.

⁹² “O termo pachamama é formado pelos vocábulos ‘pacha’ que significa universo, mundo, tempo, lugar, e ‘mama’ traduzido como mãe. De acordo com vestígios que restaram, a Pachamama é um mito andino que

humano. As histórias de cada personagem são contadas de maneira entrelaçada, em uma tentativa de representar simultaneamente os fatos vivenciados por cada um.

Ao que parece, a própria denominação do conto remete à ideia de simultaneidade, à impossibilidade de desassociação entre a ficção e a realidade: “átomo”, a = não + “tomo” = divisão, ou seja, aquilo que não pode ser dividido. Nesse caso, há uma mescla entre a realidade vivenciada pelos jovens e o que poderia ser uma alucinação, seja por entorpecentes, seja pela mente condicionada a transformar atividades corriqueiras diárias em formas de fuga psicológicas, como forma de sublimar. Cada jovem tem a sua forma de escapar da realidade ou entrelaçar a sua realidade à ficção.

Atomito era, ainda, o nome da mascote da “Central de Investigação Nuclear Túpac Katari”, criada com fins de atenuar o perigo que a central representava para a população local. Trata-se de uma espécie de super-herói: um menino de botas com capa azul. Nas condições daquele lugar, Atomito funcionava não apenas como uma propaganda da empresa, mas revelava o desejo subjacente do humano: superar os limites da sua matéria.

Este conto relata a história de sobreviventes da fome, da peste, da orfandade e do risco radioativo. Partimos da perspectiva de que os personagens recorrem à sublimação como forma de enfrentamento das dificuldades, pois, em alguns momentos, através do uso das drogas ou bebidas, vivenciam, além da sensação de conforto e prazer, a consequente alteração do estado psíquico.

A narrativa se desenvolve no bairro de Yareta, que possui características distintas por ser zona de radiação. Chama-se *“Yareta por causa del gigantesco bulbo fluorescente que crece en el descampado y que los vecinos cortan de vez en cuando para curarse la tos”* (Colanzi, 2022, p. 37)⁹³. A partir dessa especificidade um mito foi criado: *“[...] la madre de la Kurmi le contó alguna vez que ese arbusto crecía apenas medio centímetro*

se referente ao ‘tempo’ vinculado à terra. Segundo tal mito, é o tempo que cura os males, o tempo que extingue as alegrias mais intensas, o tempo que estabelece as estações e fecunda a terra dá e absorve a vida dos seres no universo. O significado ‘tempo’ advém da língua Kolla-suyu, falada pelos aborígenes que habitavam a zona dos Andes durante o processo de colonização. No transcorrer dos anos, com o predomínio de outras raças e de modificações na linguagem, pachamama passou a significar ‘terra’, merecedora do culto. Os aborígenes, antes do contato com os espanhóis, na língua Kolla-suyu, chamavam a sua divindade de Pacha Achachi; depois substituíram a expressão ‘Achachi’ por ‘Mama’, designando mãe, talvez em razão da noção de ternura da Nossa Senhora, a senhora principal, decorrente da influência do catolicismo apregoado pelos colonizadores” (Tolentino e Oliveira, 2015, p. 315-316).

⁹³ “Yareta por causa da gigantesca lâmpada fluorescente que cresce em campo aberto e que os vizinhos cortam de vez em quando para curar a tosse” (Tradução nossa).

por año y que alcanzar ese tamaño le debía haber tomado más de veinte siglos” (Colanzi, 2022, p. 37)⁹⁴.

A despeito da contaminação, foi possível observar que o bairro teve um significativo crescimento, pois “[...] *las casas de La Yareta, al contrario del arbusto, brotaron en menos de una década como una colonia de hongos aferrada tercamente a un árbol chueco, sin permiso de la alcaldía ni otra planificación que la necesidad*” (Colanzi, 2022, p. 37)⁹⁵. Nesse sentido, observamos tanto o desconhecimento quanto a precariedade de informação, como também o proveito tirado daquele local a partir dos investimentos mobiliários. Esses aspectos, como visto anteriormente, dialogam com a crítica de Gohsh (2022) em relação à especulação imobiliária nas áreas de risco à vida humana.

A primeira personagem apresentada na diegese é Kurmi Pérez, que carregará reflexões quanto à perpetuação do humano por meio da memória. Kurmi vivia com a mãe, cujo ofício era o artesanato, e, para a filha, teceu um Atomito de lã, já que não poderia comprar o boneco fabricado. Esse boneco ganha um significado ainda maior, de valor afetivo, quando, certa noite, ao regressar da universidade, Kurmi encontrou a mãe morta. Tal choque reverberou em sua vida consequências psicológicas lhe afetaram desde então:

Se dio cuenta de que su madre llevaba varias horas muerta porque su mano estaba helada, y al tomarla entre las suyas el frío saltó al cuerpo de la Kurmi, se le metió bajo la piel como un gusano y reptó hasta instalarse en su cerebro. Desde entonces le acompaña un dolor de cabeza intermitente y no consigue calentarse por más que se ponga las gruesas chompas de lana que ella misma teje (Colanzi, 2021, p. 32-33)⁹⁶.

Tornar-se órfã não era uma experiência vivida apenas pela jovem, senão comum aos outros colegas. Todos vivem na casa interdita de Kurmi, numa zona isolada, em que somente entram quando conseguem burlar a ronda policial:

[...] para llegar a ella tienen que evadir a los policías que patrullan las calles. Deben hacerlo a pie, bajo el ojo abierto de la noche

⁹⁴ “A mãe de Kurmi disse-lhe uma vez que aquele arbusto crescia apenas meio centímetro por ano e que devia ter levado mais de vinte séculos para atingir esse tamanho” (Tradução nossa).

⁹⁵ “As casas de La Yareta, ao contrário do mato, brotaram em menos de uma década como uma colônia de fungos agarrados teimosamente a uma árvore torta, sem permissão do gabinete do prefeito ou qualquer outro planejamento que não a necessidade” (Tradução nossa).

⁹⁶ “Ela percebeu que sua mãe já estava morta há várias horas porque sua mão estava fria, e quando ela a segurou, o frio pulou no corpo da Kurmi, entrou em sua pele como um verme e rastejou até se instalar em seu cérebro. Desde então ela tem tido uma dor de cabeça intermitente e não consegue se aquecer, por mais que use os suéteres grossos de lã que ela mesma tricota” (Tradução nossa).

helada y erizada de estrellas, entre perros callejeros y llantas calcinadas” (Colanzi, 2022, p. 33)⁹⁷.

A casa é ao lado da Central Nuclear. Nesse local, os jovens se embriagam, e um deles se droga. É através do uso de substâncias químicas, que adentram em um mundo paralelo, mas não menos aterrador que a própria realidade na qual viviem:

Hay días en que ven cómo algún dron encargado de vigilar el cumplimiento del toque de queda se tambalea como un pájaro borracho, se detiene en el aire y cae en medio de la calle, ya sin batería, ante el júbilo de los niños del barrio que corren a destriparlo para revender las partes. Hay días en que la policía entra a la casa de algún vecino y se oyen gritos y el ruido de objetos que se rompen. Hay días en que beben tanto que se olvidan de comer. Hay días en que tienen hambre, pero no hay ni dinero ni comida (Colanzi, 2021, p. 35-36)⁹⁸.

Diante dessas condições, cada um sai diariamente à procura de algum sustento. Yoni, o segundo personagem, entrega galeto através da empresa *Pollos Bin Laden*⁹⁹ e tem como chefe uma inteligência artificial chamada Cornélio Artex, que “[...] le depositará al fin de año un bono con el que planea terminar de pagar el ataúd de su padre y, si sobra algo de plata, comprarse un pasaje en flota e irse a Arica a conocer el mar” (Colanzi, 2022, p. 50)¹⁰⁰.

Durante as manobras arriscadas no trânsito da Ciudad de Abajo, Yoni se imagina dotado de capacidades especiais e que a vida funciona como uma espécie de videogame “[...] tiene que andar atento a su celular, no perderse una sola orden y deslizarse por la ciudad a la velocidad de la luz” (Colanzi, 2022, p. 50)¹⁰¹, cada entrega simboliza um ponto a mais para a obtenção do seu desejo:

⁹⁷ “Para chegar lá eles precisam fugir dos policiais que patrulham as ruas. Devem fazê-lo a pé, sob o olhar aberto da noite gelada e repleta de estrelas, entre cães vadios e pneus carbonizados (Tradução nossa).

⁹⁸ “Há dias em que veem como algum drone encarregado de fiscalizar o cumprimento do toque de recolher cambaleia como um pássaro bêbado, para no ar e cai no meio da rua, agora sem bateria, para alegria das crianças do bairro que correm estripar para revender as peças. Tem dias que a polícia entra na casa de um vizinho e você ouve gritos e barulho de objetos quebrando. Tem dias que bebem tanto que esquecem de comer. Há dias em que têm fome, mas não há dinheiro nem comida” (Tradução nossa).

⁹⁹ “Galeto Bin Laden”.

¹⁰⁰ “No final do ano ele depositará um título com o qual pretende terminar de pagar o caixão do pai e, se sobrar dinheiro, comprará uma passagem na frota e irá a Arica ver o mar” (Tradução nossa).

¹⁰¹ “É preciso ficar atento ao celular, não perder nenhum pedido e deslizar pela cidade na velocidade da luz”. (Tradução nossa).

Yoni entrega pedidos de Pollos Bin Laden a domicilio en su descacharrada moto Kawasaki, la luz de su celular parpadea varias veces. Cada vez que Yoni se sube a la moto y se coloca el casco con la cresta de gallo, la ciudad se inclina como una pista tridimensional de videojuegos y la moto se eleva unos centímetros por encima del suelo: su visión láser y sus reflejos de acero le ayudan a esquivar los minibuses-dragón que pasan escupiendo fuego, a los borrachos desparramados en la acera y a los vendedores ambulantes que ofrecen gelatina con crema chantilly, a competir con las motos de las cholas ratuki y a huir de las jaurías de furiosos perros callejeros que corren tras el olor del pollo a la broaster. Cuando llega a destino a la hora establecida por la app y de la puerta entreabierto de una casa o departamento se alarga un brazo para recibir la orden fragante y calentita de Pollos Bin Laden, el cielo empieza a llover monedas doradas y un anuncio relumbra ante sus ojos: **MISIÓN CUMPLIDA** (Colanzi, 2021, p. 48)¹⁰².

A história de Yoni se entrelaça com a de outro personagem, Never Orkopata, mais conhecido como Dj Orki, que perdeu todos os contatos de festas quando começaram as revoltas nas ruas contra à Central Nuclear. Ele se torna uma das maiores angústias do grupo, porque some por longos períodos, completamente fora de si. Através da participação nas festas do bairro chinês, Orki teve acesso às drogas e viveu uma relação amorosa, que acabou de forma traumática. Por conta da sucessão de desastres em sua vida, o jovem acaba mergulhado no uso de entorpecentes:

Tiempo atrás era el DJ Orki, tenía barra libre de cocteles de colores psicodélicos en las fiestas y compartía drogas sintéticas con Sayuri, la torci más increíblemente guapa que vivió jamás en las ciudades altas [...] a Sayuri la encontraron dormida al lado de un frasco de pastillas al principio del toque de queda y nadie la pudo despertar. Algunos dicen que fue un accidente y otros aseguran que lo hizo a propósito, acosada por un hikikomori de Pando que publicó fotos de ella desnuda en las redes (Colanzi, 2021, p. 41-42)¹⁰³.

¹⁰² “Horas depois, enquanto Yoni entrega os pedidos de frango a Bin Laden em casa em sua surrada motocicleta Kawasaki, a luz de seu celular pisca várias vezes. Cada vez que Yoni sobe na bicicleta e coloca o capacete em forma de crista de galo, a cidade se inclina como uma pista tridimensional de videogame e a bicicleta sobe alguns centímetros acima do solo: sua visão a laser e reflexos de aço o ajudam a desviar dos microônibus dragões que passam cuspidando fogo, os bêbados espalhados pela calçada e os ambulantes vendendo gelatina com creme de chantilly, para competir com as motos dos ratuki cholas e para fugir das matilhas de cachorros de rua furiosos que correm atrás do cheiro de frango broaster. Ao chegar ao destino no horário definido pelo aplicativo e da porta entreaberta de uma casa ou apartamento um braço se estende para receber o perfumado e quente pedido de Pollos Bin Laden, o céu começa a chover moedas de ouro e uma propaganda brilha diante dos seus olhos. olhos: MISSÃO CUMPRIDA” (Tradução nossa).

¹⁰³ “Há algum tempo ele era DJ Orki, tinha open bar de coquetéis coloridos psicodélicos nas festas e compartilhava drogas sintéticas com Sayuri, a garota mais linda que já morou nas cidades altas [...] Sayuri

Além da problemática vida de Orki, uma quarta personagem, Percéfone Mamani, vive um drama familiar com o irmão hospitalizado após ter sido atingido por uma bala perdida durante os protestos contra a Central. Esse drama é acentuado, pois “[...] *los médicos no saben si va a despertar*” (Colanzi, 2022, p. 35)¹⁰⁴. A possibilidade de seu retorno não deixa de ser também angustiante, pois, existe o risco de ser detido pelo suposto ato de rebeldia. O drama de Percéfone revela, ainda, a violência do silenciamento ou da desvalorização das vozes periféricas. Angustiada, a jovem tenta explicar a inocência do irmão, mas sequer é ouvida:

Pasó la tarde discutiendo con los médicos del hospital de Abajo que atendían a su hermano. Por más que la chica insistía en que su hermano recibió el balazo en la cabeza mientras caminaba rumbo la ferretería en la que trabajaba, los doctores lo habían denunciado por terrorismo. Los periódicos señalaron al hermano de Percéfone como integrante de las salvajes hordas alteñas que se reunieron con pancartas frente a la Central para protestar por su funcionamiento. Si algún día su hermano despertaba del coma lo que le esperaba era una celda policial (Colanzi, 2021, p. 40)¹⁰⁵.

Soma-se a todos os dramas vividos por esses personagens a história de Moko, o mais jovem do grupo, que abandonou os estudos para ser vendedor de quinquilharias nos micro-ônibus do bairro, como os “[...] *cristales mágicos y anillos que cambian de color según el aura de quien los lleva puestos*” (Colanzi, 2022, p. 35)¹⁰⁶ e, por sorte, adquiriu um novo produto que promete revolucionar o cultivo de plantas. Moko, apesar da pouca idade, tem o caráter cético com relação às tecnologias. É um personagem que burla a fé alheia daqueles que acreditam, veementemente, em qualquer elemento dito tecnológico:

Bueeeenassss-tardes-dama-caballero-señorita-niño-niña-inteligencia-artificial, no es mi afán interrumpirles ni tampoco incomodarles, más bien todo lo contrario, vengo a hacerles

foi encontrada dormindo ao lado de um pote de comprimidos no início do toque de recolher e ninguém conseguia acordá-la. Alguns dizem que foi um acidente e outros dizem que ela fez isso de propósito, assediada por um hikikomori de Pando que postou fotos dela nua online” (Tradução nossa).

¹⁰⁴ “[...] os médicos não sabem se ele vai acordar” (Tradução nossa).

¹⁰⁵ “Ela passou a tarde discutindo com os médicos do hospital Abajo que tratavam de seu irmão. Embora a menina insistisse que seu irmão levou um tiro na cabeça enquanto caminhava em direção à loja de ferragens onde trabalhava, os médicos o denunciaram por terrorismo. Os jornais apontaram o irmão de Percéfone como integrante das hordas selvagens de El Alto que se reuniram com faixas em frente à Central para protestar contra o seu funcionamento. Se um dia seu irmão acordasse do coma, o que o esperava era uma cela de polícia” (Tradução nossa).

¹⁰⁶ “[...] cristais mágicos e anéis que mudam de cor dependendo da aura do usuário” (Tradução nossa).

conocer el último prodigio de la ciencia. Desde los laboratorios de Moscú, fruto de años de trabajo de los más renombrados ingenieros genéticos del mundo y directo hasta los hogares de El Alto, estas semillas de calabaza de propiedades especiales, ¡increíbles, fabulosas! No se deje engañar por la simplicidad de la apariencia, dama-caballero-señorita, estas semillas son mucho más que cualquier semilla: han sido alteradas para adaptarse a cualquier suelo y las cultivan hasta en Marte... (Colanzi, 2022, p. 52)¹⁰⁷.

A tecnologia, para Moko, parece falha e altamente instável, dada a rápida obsolescência dos equipamentos. Ao lado da casa de Kurmi, onde também reside Moko, as pessoas descartam tvs, games, computadores, celulares e outros aparelhos, ou frequentemente voltam ao local em busca de alguém que consiga consertá-los. Assim, “[...] mucha gente desfilaba por allí llevando televisores viejos, planchas quemadas, tablets rotas y hornos destartalados para ser parchados y vueltos a parchar” (Colanzi, 2022, p. 37)¹⁰⁸. Paralelamente, o crescimento do comércio chinês acentua a sua descrença na qualidade do que se imputa tecnologia, pois os produtos costumam ser demasiadamente frágeis e de curta durabilidade. Moko, porém, sobrevive desse comércio, ciente de que tudo o que apresentar como novidade tecnológica, despertará o desejo dos consumidores. Ao que parece, o garoto entende que ao adquirirem uma novidade tecnológica, os consumidores têm a ilusão de estarem inseridos em um outro patamar social, e, por sua curta durabilidade, seus produtos são sempre consumidos.

A rotina do grupo foi alterada quando, após uma explosão na Central Nuclear, Dj Orki desaparece. Sendo, a princípio, testemunha ocular desse evento raro, Orki “[...] ve el paisaje iluminarse con una descarga tan descomunal que por un momento le parece estar mirando a través de un negativo de fotografía” (Colanzi, 2022, p. 43)¹⁰⁹. A cena lhe parece demasiadamente arrebatadora, tenta gritar pelos colegas, mas não consegue emitir som algum. Quer evitar encarar a imagem que emana do clarão “[...] quiere cerrar los

¹⁰⁷ “Olá, senhorita-senhora-senhora-senhora-menino-menina-inteligência-artificial, não é meu desejo interrompê-lo ou incomodá-lo, muito pelo contrário, venho alertá-los sobre o mais recente prodígio da ciência. Dos laboratórios de Moscou, fruto de anos de trabalho dos mais renomados engenheiros genéticos do mundo, e direto para as casas de El Alto, essas sementes de abóbora com propriedades especiais, incríveis, fabulosas! Não se deixe enganar pela simplicidade da aparência, dama-cavalheiro-senhorita, essas sementes são muito mais que qualquer semente: foram alteradas para se adaptarem a qualquer solo e cultivadas até em Marte...” (Tradução nossa).

¹⁰⁸ “Muitas pessoas desfilaram carregando televisões velhas, ferros queimados, tablets quebrados e fornos dilapidados para serem consertados e consertados novamente” (Tradução nossa).

¹⁰⁹ “[...] vê a paisagem iluminar-se com uma descarga tão enorme que por um momento lhe parece que está olhando através de um negativo fotográfico” (Tradução nossa).

ojos, cancelar esa visión, pero sus párpados están petrificados” (Colanzi, 2022, p. 54)¹¹⁰, quando é surpreendido pela perturbadora visão de Atomito, que lhe lança um raro convite:

¡Hola! Soy Atomito, el súper amigo de todos ustedes, y quiero que me acompañen a ver cómo vivo en la Central de Investigación Nuclear Túpac Katari. ¡Miren! Estamos llegando al distrito C76 de la ciudad de El Alto. Esta de aquí es la casa de la fabulosa Kurmi Pérez, pero hoy quiero mostrarles las instalaciones del reactor, que es donde yo tengo mi casita y la paso bomba. ¡Vamos a conocerlas! Este es el lugar más alto en el mundo donde jamás se ha ubicado una instalación nuclear. ¡Miren qué lindo! En este bonito edificio está el Centro Multipropósito de Irradiación. Por aquí pasan cajas de frutas, carnes y otros alimentos. Con la irradiación controlada se eliminan patógenos y bacterias dañinas. ¡Aquí es donde me ducho cuando vuelvo de pasear! Este edificio es el Reactor Nuclear de Investigación. La verdad, no tengo permiso para entrar, pero soy muy inteligente y consigo colarme cuando los ingenieros no están mirando y les dejo cáscaras de naranja en el piso para que se resbalen. ¿Esos barriles que están llevando a los galpones? Están llenos de un divertido material incandescente que sirve para jugar. ¡Volquémoslos! Jaja. Soy un bromista. ¿Quieren saber cuál es mi truco favorito? Desintegrarme y salir hecho vapor por la 7 chimenea del reactor. ¡Así nadie me atrapa! ¡No se preocupen, amigos! Todas estas estructuras son perfectamente seguras. Su diseño y condiciones de funcionamiento cumplen con las exigencias del Organismo Internacional de Energía Atómica. Voy a encender este pequeño fósforo para comprobarlo. ¡Miren! (Colanzi, 2022, p. 44)¹¹¹.

Orki não suporta o impacto daquela visão e desmaia em seguida. Posteriormente, foi despertado pelos colegas, que relataram uma explosão na central. Orki não só se sentia

¹¹⁰ “[...] ele quer fechar os olhos, cancelar aquela visão, mas suas pálpebras estão petrificadas” (Tradução nossa).

¹¹¹ “Olá! Sou Atomito, seu super amigo, e quero que você venha comigo ver como vivo no Centro de Pesquisas Nucleares Túpac Katari. Olhar! Chegamos ao distrito C76 da cidade de El Alto. Esta aqui é a casa da fabulosa Kurmi Pérez, mas hoje quero mostrar a vocês as instalações do reator, que é onde tenho minha casinha e me divirto muito. Vamos conhecê-los! Este é o lugar mais alto do mundo onde já foi localizada uma instalação nuclear. Olha que fofo! Neste belo edifício funciona o Centro Multiuso de Irradiação. Por aqui passam caixas de frutas, carnes e outros alimentos. Com irradiação controlada, patógenos e bactérias nocivas são eliminados. É aqui que tomo banho quando volto de uma caminhada! Este edifício é o Reator de Pesquisa Nuclear. Sinceramente, não tenho permissão para entrar, mas sou muito esperto e consigo entrar furtivamente quando os engenheiros não estão olhando e deixo cascas de laranja no chão para eles escorregarem. Esses barris que estão levando para os armazéns? Eles são preenchidos com material divertido e brilhante que é usado para brincar. Vamos virá-los! Ha ha. Eu sou um brincalhão. Quer saber qual é o meu truque favorito? Desintegra-se e sai em forma de vapor pela chaminé do reator. Assim ninguém me pega! Não se preocupem, amigos! Todas essas estruturas são perfeitamente seguras. Seu projeto e condições de operação atendem aos requisitos da Agência Internacional de Energia Atômica. Vou acender esse fósforo para conferir. Olhar!” (Tradução nossa).

constrangido com os comentários; “[...] *se burlan del Orki: tanto hacerse el duro con las drogas para terminar desmadejándose por causa de un chubasco*” (Colanzi, 2022, p. 45)¹¹², como também foi tomado por uma sensação estranha, como se tivesse recebido uma espécie de descarga elétrica:

[...] se siente raro... como magnetizado. Contracciones nerviosas le caminan por el cuerpo, los músculos se hacen guiños los unos a los otros; los pelos de su nuca están completamente erguidos y al frotar las manos genera una pequeña pero inconfundible pelota hecha de electricidad que nadie más parece notar (Colanzi, 2022, p. 46)¹¹³.

Após o incidente, Orki não permaneceu junto ao grupo. O dia seguinte foi marcado por ondas de acontecimentos caóticos no bairro. Inicialmente, os jovens despertaram surpreendidos pela luz do sol e pela veemente pregação de um pastor contra a teoria evolucionista transmitida através de um holograma, cuja voz se espalhava por toda a cidade: “*¡¡¡No venimos de la evolución!!! ¡¡¡No somos parientes del mono!!! ¡¡¡A ti te creó Dios en el vientre de tu madre!!*” (Colanzi, 2022, p. 47)¹¹⁴.

Paralelamente à pregação, chega a notícia em seus celulares: a polícia invadirá o bairro sob a afirmativa de que os terroristas de El Alto voltaram a atacar e que “*nuevas medidas de seguridad hasta dar con los culpables*” (Colanzi, 2022, p. 48)¹¹⁵. Moko, o vendedor ambulante, convencido de que o caos na rede elétrica foi provocado pelo raio da noite anterior, demonstra-se inconformado com a declaração policial, afinal, será mais um dia de terror no bairro.

Na realidade, o desaparecimento de Orki parece estar ligado ao entendimento da polícia quanto às ameaças de invasão contra a Central Nuclear. O garoto consumiu uma droga sintética, cujo efeito provocava descontrole neurológico, em consequência, seus movimentos pareciam desconexos, uma dança sem ritmo, esse evento chamou a atenção de toda a comunidade local. Além disso, pessoas acompanhavam a sua peregrinação pelas redes sociais. Orki arrastava uma multidão de jovens em estado de êxtase e

¹¹² “[...] eles zombam de Orki: se faz de duro com as drogas, mas acabou se desmanchando por causa de uma chuva” (Tradução nossa).

¹¹³ “[...] parece estranho... como se estivesse magnetizado. Contrações nervosas percorrem seu corpo, seus músculos piscam um para o outro; Os cabelos da nuca estão completamente eretos e quando ele esfrega as mãos gera uma pequena, mas inconfundível bola feita de eletricidade que ninguém mais parece notar” (Tradução nossa).

¹¹⁴ “Não viemos da evolução!!! Não somos parentes do macaco!!! Deus criou você no ventre de sua mãe!!!” (Tradução nossa).

¹¹⁵ “[...] novas medidas de segurança até que os culpados sejam encontrados” (Tradução nossa).

descontrole corporal, todos direcionando-se à Central Nuclear. O grupo de amigos de Orki assistiu ao vídeo pelos seus celulares, pois “[...] *el video muestra a un muchacho que avanza en trance por las calles del mercado en medio de montañas de tubérculos y de ramilletes de perejil y huacataya. A pesar de que no hay música ni fiesta a su alrededor*” (Colanzi, 2022, p. 50)¹¹⁶, logo reconhecem o garoto e compartilham as imagens com Yoni.

Enquanto o sinal fecha, Yoni acompanha os vídeos que circulam nas redes: “[...] *piensa Yoni, el muchacho se sacude en movimientos estrambóticos, como si los pacos le hubieran dado picanha*” (Colanzi, 2022, p. 50)¹¹⁷, algo mais chama a atenção do entregador de galletos “[...] *los ojos del chico están en blanco, volcados hacia adentro, pero Yoni reconoce de inmediato el piercing en la ceja y el tatuaje en forma de diamante en el cuello del Orki. – El Orki está embrujado – dice Yoni*” (Colanzi, 2022, p. 50-51)¹¹⁸. Aterrorizado com a cena, Yoni decide encerrar as entregas e salvar o amigo de uma possível interceptação policial. Acompanha, pelas redes, o destino de Orki:

Las redes arden con los videos del bailarín enajenado. Los chicos reciben avistamientos del Orki por todo El Alto, moviéndose de esa manera convulsiva. Algunos le arrojan agua sucia desde las ventanas. Otros le silban. Algunos más, cansados del toque de queda y de la vigilancia, le aplauden y ponen cumbia chicha para acompañar la danza. Se crean memes [...] En la acera, los comerciantes que están subiendo los toldos de los puestos se apartan con desconfianza, sin saber de qué se trata esa extraña procesión. Y así van recorriendo la ciudad los bailarines, ajenos a las reacciones que provocan a su paso [...]. Al final de la tarde es una multitud la que danza por las calles, según las tomas aéreas captadas por un dron que sobrevuela la ciudad. Y lo que muestran esas imágenes es que los bailarines empiezan a enfilar hacia la Central (Colanzi, 2022, p. 52-53)¹¹⁹.

¹¹⁶ “[...] o vídeo mostra um menino caminhando em transe pelas ruas do mercado em meio a montanhas de tubérculos e buquês de salsa e huacataya. Mesmo que não haja música ou festa por perto” (Tradução nossa).

¹¹⁷ “[...] Yoni pensa, o menino treme em movimentos bizarros, como se os policiais tivessem dado uma cutucada nele” (Tradução nossa).

¹¹⁸ “[...] os olhos do menino estão vazios, voltados para dentro, mas Yoni imediatamente reconhece o piercing na sobrancelha e a tatuagem em forma de diamante no pescoço do Orki. -O Orki está enfeitado-diz Yoni” (Tradução nossa).

¹¹⁹ “As redes estão fervendo com os vídeos da dançarina alienada. As crianças avistam os Orki por toda El Alto, movendo-se daquela forma convulsiva. Alguns jogam água suja pelas janelas. Outros assobiam para ele. Mais alguns, cansados do toque de recolher e da vigilância, aplaudem-no e tocam cumbia chicha para acompanhar a dança. Criam-se memes [...] Na calçada, os comerciantes que levantam os toldos das barracas se afastam desconfiados, sem saber do que se trata esse estranho cortejo. E assim os bailarinos percorrem a cidade, alheios às reações que provocam ao passarem [...]. No final da tarde uma multidão dança pelas ruas, conforme fotos aéreas captadas por um drone sobrevoando a cidade. E o que essas imagens mostram é que os bailarinos começam a se dirigir à Central” (Tradução nossa).

Enquanto o grupo segue para a Central Nuclear, Yoni tenta alcançá-lo, mas “[...] *en cada ocasión llega cuando el grupo ya ha pasado*” (Colanzi, 2022, p. 53)¹²⁰. Nesse ponto, a narrativa evidencia a angústia de Yoni, que, em um esforço incessante, tenta acelerar e driblar o próprio tempo. No entanto, o destino é implacável com o garoto:

La moto de Yoni vuela entre los minibuses-dragones atascados en la Ceja; él no lo sabe, pero a pesar de su prisa está destinado a nunca llegar: una ambulancia lo va a embestir en la esquina en el próximo minuto, y lo último que verá mientras dé vueltas por el aire -el casco en forma de cresta de gallo todavía en la cabeza- será una resplandeciente lluvia de monedas doradas (Colanzi, 2022, p. 56)¹²¹.

A morte de Yoni e a sua decisão de não realizar as metas propostas pelo seu chefe, a inteligência artificial Cornélio Artex, podem ser interpretadas como a manifestação de algo inerentemente humano, a empatia.

Em paralelo aos acontecimentos, Kurmi, em sua casa no alto, observa a luz esverdeada que paira sobre a grama, a Yareta, “[...] *una enorme espuma verde contra el paisaje lunar*” (Colanzi, 2022, p. 54)¹²² e pensa que agora ela irradia, como a sua mãe lhe contava. O mito da origem da Yareta conta da transcendência dessa planta, que, por gerações, assistiu o surgimento e a decadência das coisas humanas, materiais e espirituais. Em sua reflexão, Kurmi:

Piensa que hace dos mil años, cuando la yareta se abría por primera vez en una minúscula roseta, otros dioses poblaban la tierra; en otros mil o dos mil años el arbusto todavía vivirá. ¿Qué va a quedar de este mundo en otros dos mil años?, se pregunta¹²³ (Colanzi, 2022, p. 54).

A sua mãe lhe contara:

¹²⁰ Em cada ocasião ele chega quando o grupo já passou.

¹²¹ “A motocicleta de Yoni voa entre os micro-ônibus dragão presos na Ceja; Ele não sabe, mas apesar da pressa está destinado a nunca chegar: uma ambulância vai atropelá-lo na esquina no próximo minuto, e a última coisa que verá enquanto gira no ar é a crista — capacete em forma de galo ainda na cabeça. Será uma chuva resplandecente de moedas de ouro” (Tradução nossa).

¹²² “[...] *una enorme espuma verde contra a paisagem lunar*” (Tradução nossa).

¹²³ “[...] pensemos que há dois mil anos, quando a yareta se abriu pela primeira vez numa minúscula roseta, outros deuses povoaram a terra; Daqui a mais mil ou dois mil anos o mato ainda viverá. O que restará deste mundo daqui a dois mil anos?, questiona” (Tradução nossa).

– Había una vez una niña que salió a pastorear llamas y se quedó dormida sobre una piedra, mirando la montaña que estaba a su izquierda. La chica no lo sabía, pero la roca sobre la que se recostó era una huaca muy antigua y poderosa. La huaca hizo que la niña cayera en un sueño profundo, de cientos de años. Cuando despertó, no había llamas sino edificios altos, y la montaña estaba ahora a su derecha. No hay que mirar las cosas como las ves vos, sino como las ve la yareta-dice su madre-, solo entonces vas a saber cómo camina la montaña (Colanzi, 2022, p. 54)¹²⁴.

Por meio da analogia, a Yareta é revelada como a própria natureza em seu movimento. Dessa forma, “[...] *la montaña estaba ahora a su derecha*” (Colanzi, 2022, p. 54)¹²⁵ sugere a sua reação às ações humanas. Ao estendermos a reflexão sobre o mito da Yareta, o movimento feito pela montanha pode ser interpretado como um sinal, não necessariamente uma violenta reação. Como vimos, na Teoria Crítica da Tecnologia, de Feenberg, os *feedbacks*, por muito tempo, foram negligenciados, o que resultou nos implacáveis retornos climáticos e ambientais que observamos atualmente. O mito adverte que não há outra perspectiva, senão aquela apontada pela Yareta/natureza, e não pelas próprias vontades humanas: “[...] *no hay que mirar las cosas como las ves vos, sino como las ve la yareta*” (Colanzi, 2022, p. 54)¹²⁶, sinalizando o imperativo da natureza, em detrimento da vontade humana.

A cena final põe à mostra a fuga alucinada de Moko, após ser visto no microônibus por um oficial do controle de proteção ao consumidor. Enquanto corre, o garoto observa, a certa distância, o seu bairro. Subitamente, é interrompido pela visão de Atomito, o herói da Central Nuclear, local responsável por tantas mudanças no Bairro e na vida dos moradores: “*El cúmulo que arrasa con el sol tiene la forma de un niño vestido con botas blancas y capa flotante: es Atomito surgiendo detrás de la montaña. ¡Miren!*” (Colanzi, 2022, p. 57)¹²⁷. Vale dizer, que a imagem vista por Yoni foi a mesma encontrada na tela resgatada por policiais, junto a outros objetos de luxo:

¹²⁴ “– Era uma vez uma menina que saiu para pastorear lhamas e adormeceu em uma pedra, olhando para a montanha que estava à sua esquerda. A menina não sabia, mas a rocha sobre a qual ela estava deitada era uma huaca muito antiga e poderosa. A huaca fez com que a menina caísse num sono profundo, que durou centenas de anos. Quando ele acordou, não havia chamas, mas edifícios altos, e a montanha estava agora à sua direita. Você não precisa olhar as coisas como você as vê, mas como a yareta as vê, diz a mãe, só então você saberá como anda a montanha” (Tradução nossa).

¹²⁵ “[...] a montanha estava agora à sua direita” (Tradução nossa).

¹²⁶ “[...] você não precisa olhar as coisas como você as vê, mas como a yareta as vê” (Tradução nossa).

¹²⁷ “O cúmulo que destrói o sol tem a forma de uma criança vestida com botas brancas e capa flutuante: é Atomito emergindo de trás da montanha. Vejam!” (Tradução nossa).

Se trata de una imagen del siglo XVIII que muestra a la Virgen en forma de montaña, que era la manera como los pintores indígenas se las ingeniaban para esconder el culto a la Pachamama en la iconografía cristiana. El restaurador advierte que en la parte superior de la tela los rayos que emanan de la Virgen -o más bien, de la montaña- se cruzan con otra figura. El dibujo parece a primera vista una nube un tanto complicada, pero si se lo mira con atención se empiezan a intuir los contornos de un niño vestido con una capa flotante color azul cielo. No se trata de un personaje conocido y tampoco es una manera frecuente de retratar a los ángeles, por lo que el restaurador sospecha que está frente a una falsificación. Sin embargo, el examen de rayos X confirma que la obra es auténtica (Colanzi, 2022, p. 32)¹²⁸.

O mito que atravessava a história do bairro, fundado após a contaminação do solo por uma misteriosa substância química, é preservado por aqueles moradores. Sua história é incapaz de ser apagada pelo imperialismo daquela Central Nuclear, tão poderosa e com capacidade de gerir a dinâmica daquele local a partir de seus interesses financeiros. A obra de arte noticiada no excerto acima revelava que, ao longo da narrativa, a figura por trás da imagem principal, o Atomito, se transforma também em um mito local, nutrindo a esperança de que o homem consiga, em algum momento, superar as suas limitações.

A imagem construída, não despretensiosamente, ao entardecer, quando de certo ponto da cidade as pessoas se permitem olhar o céu, revela um cenário no qual o Atomito, ao lado da Pachamama e sobre todo o caos da Yareta, pode ser interpretado não apenas como a figura de um ser evoluído, dotado de atributos divinos, mas, sobretudo, parece tentar dizer ao homem que, após superar suas limitações e atingir todas as suas conquistas, ele, ao menos, consiga se salvar.

3.4.1 Entorpecentes e possibilidades outras de ser

Na obra “Retorno ao Admirável Mundo Novo” (1958), Aldous Huxley discorre sobre a “persuasão química”, a partir da abordagem da pílula “soma”, utilizada pelos

¹²⁸ “Trata-se de uma imagem do século XVIII que mostra a Virgem em forma de montanha, que foi a forma como os pintores indígenas conseguiram esconder o culto à Pachamama na iconografia cristã. O restaurador nota que na parte superior da tela os raios que emanan da Virgem - ou melhor, da montanha - se cruzam com outra figura. À primeira vista, o desenho parece ser uma nuvem um tanto complicada, mas se você olhar de perto começa a discernir os contornos de uma criança vestida com uma capa flutuante azul-celeste. Não é um personagem muito conhecido e não é uma forma comum de retratar anjos, por isso o restaurador suspeita que se trata de uma falsificação. No entanto, o exame de raios X confirma que o trabalho é autêntico” (Tradução nossa).

personagens da sua obra anterior “Admirável Mundo Novo” (1932). Huxley aborda a denominação da sua pílula como referência a uma planta utilizada pelos “[...] antigos invasores arianos da Índia em um dos seus ritos religiosos mais solenes” (Huxley, 2021, p. 95). Segundo o autor, ao consumirem o chá do “soma”, o corpo era fortalecido e tomado por alegria, entusiasmo e otimismo. A experiência lhes conferia a certeza da transcendência, da imortalidade da alma. Entretanto, até mesmo o deus Indra poderia sentir mal-estar com o excesso da substância capaz de conferir respostas violentas, como a morte dos humanos (Huxley, 2021).

Huxley analisa a produção de substâncias químicas que promoveram, a seu tempo, alterações nos estados mentais, como ainda o avanço vertiginoso de drogas para promover sensações de tranquilidade, alegria, melhorar a performance cognitiva, dentre outros estágios entendidos como benéficos. No contexto do pós-guerra, quando Huxley escreveu sua obra, a elaboração da pesquisa e o investimento na produção dessas substâncias eram encarados como uma possível ameaça política de controle do Estado sobre os cidadãos, pois “[...] um ditador poderia, se assim desejasse, fazer uso dessas drogas para fins políticos é óbvio. Ele poderia se proteger contra a agitação política mudando a química do cérebro de seus súditos e tornando-os assim contentes com sua condição servil” (Huxley, 2021, p.102), e acrescenta:

No admirável mundo novo, o hábito do soma não era um vício privado, era uma instituição política, era a própria essência da Vida, Liberdade e Busca da Felicidade garantida pela Declaração de Direitos. Mas esse mais anterior dos privilégios inalienáveis dos indivíduos era ao mesmo tempo um dos mais poderosos instrumentos de governo do arsenal do ditador. Drogar os indivíduos de modo sistemático em benefício do Estado (e também, claro, para o próprio deleite deles) era uma plataforma principal na política dos controladores mundiais. A ração diária de soma era um seguro contra desajustes pessoais, inquietações sociais e disseminação de ideias subversivas (Huxley, 2021, p. 96).

No caso de “Atomito”, a abordagem do uso de drogas em um dos personagens, sugere repensar a naturalidade da produção avassaladora dessas substâncias. Enquanto Huxley pontua o surgimento de uma indústria com potencial de crescimento, Colanzi expõe um ambiente cuja facilidade do acesso é patente. No conto, o personagem Orki é o que melhor explicita os estados de alteração mental e tenta demonstrar suposto domínio

sobre tais substâncias, quando tenta “[...] *hacerse el duro con las drogas*” (Colanzi, 2022, p. 45)¹²⁹.

A vida em Yareta, como sinalizado anteriormente, era permeada por conflitos e uma realidade extremamente dura, sobretudo para aqueles jovens que tentavam driblar a dinâmica do bairro e sobreviver dia após dia: “[...] *hay días en que beben tanto que se olvidan de comer. Hay días en que tienen hambre, pero no hay ni dinero ni comida*” (Colanzi, 2022, p. 36)¹³⁰. Na senda da crítica de Huxley, percebemos que o contexto é um marcador decisivo para a sublimação através do uso das substâncias químicas: “[...] a droga tinha o poder de consolar e compensar, evocar visões de outro mundo, um mundo melhor, oferecer esperança, fortalecer a fé e promover a caridade” (Huxley, 2021, p. 96).

A crítica de Huxley pode, ainda, ser vinculada às considerações de Foucault, sobre o assujeitamento dos corpos. Para o autor do “Admirável mundo novo” (1932), o crescimento da indústria farmacêutica implica possíveis interesses políticos de dominação e controle dos indivíduos, “[...] por meio do qual as gerações futuras seriam tornadas ao mesmo tempo felizes e dóceis” (Huxley, 2021, p. 97). Segundo Huxley, uma sociedade regida por uma política ditatorial:

Poderia usar tranquilizantes para acalmar os excitados, estimulantes para despertar o entusiasmo nos indiferentes, alucinantes para distrair a atenção dos miseráveis de seus sofrimentos. Mas como, pode-se perguntar, o ditador fará seus súditos tomarem os comprimidos que os farão pensar, sentir e se comportar da maneira que ele achar desejável? É muito provável que ele consiga apenas disponibilizar os comprimidos. Hoje em dia, álcool e tabaco estão disponíveis, e as pessoas gastam bem mais com esses euforizantes, pseudo estimulantes e sedativos bastante insatisfatórios do que estariam prontas para gastar na educação de seus filhos (Huxley, 2021, p. 102).

Tendo isto posto, à esteira das considerações de Huxley, podemos refletir que a crítica em Colanzi se estende não somente às formas de aprimoramento humano, que incidem nas periferias, mas, acima de tudo, à dinâmica política estabelecida nos espaços menos favorecidos, que parece perpetuar a pobreza e a marginalização. O caráter distópico da narrativa de Colanzi é constituído pela imagem, inconfundível, de uma periferia que implica uma “casta inferior”, cada vez mais às margens do sistema

¹²⁹ “[...] se fazendo de duro com as drogas” (Tradução nossa).

¹³⁰ Tem dias que bebem tanto que esquecem de comer. Tem dias que eles têm fome, mas não tem dinheiro nem comida.

tecnológico dominante. O ciborguismo em “Atomito” é estabelecido pela tentativa precária de melhoramentos dos estados mentais, a partir do uso de substâncias químicas como bebidas e drogas. A utilização desses elementos confere aos jovens disposição e a coragem necessárias para enfrentar a orfandade, a fome e a miserabilidade em que estão imersos.

3.4.2 As mentes do futuro

Consonante às reflexões elencadas por Huxley (2021), observamos as análises traçadas por Yuval Harari, em sua obra “Homo Deus” (2023), quanto à busca pela superação dos limites do homem por meio da aplicação da ciência e da tecnologia, mais especificamente: através dos mecanismos que lidam diretamente com o funcionamento da mente humana e o seu desenvolvimento.

Nesse contexto, considerando a narrativa de “Atomito”, tanto as drogas quanto os medicamentos que incidem sobre o funcionamento da mente humana, constituem um campo complexo, cujos efeitos não são simples de mensurar. Harari analisa criticamente o Tecnohumanismo, corrente que defende possíveis intervenções por via de medicamentos ou inserção de aparatos tecnológicos. De acordo com o autor:

O tecnohumanismo busca melhorar a mente humana e nos dar acesso a experiências desconhecidas e estados de consciência com os quais não estamos familiarizados. No entanto, reformar a mente humana é uma tarefa extremamente complexa e perigosa [...] Não sabemos como surgem as mentes ou qual é a sua função. Através de tentativa e erro aprendemos a modificar estados mentais, mas raramente compreendemos todas as implicações de tais manipulações. Mas ainda assim: como não estamos familiarizados com todo o espectro dos estados mentais, não sabemos quais objetivos mentais devemos estabelecer para nós mesmos (Harari, 2023, p. 385).

Neste ponto, relembremos uma das propostas do Transumanismo, que se refere à possibilidade de estados de consciência “fabricados”: a criação de *softwares* suficientemente avançados para armazenar dados, operar a consciência e tecer julgamentos. Além da criação do *software*, transumanistas defendem o aperfeiçoamento de medicações que ampliem estados de consciência. Diante desse cenário, emergem questionamentos sobre as possibilidades conferidas às mentes alteradas: os medicamentos ou softwares/chips, que visam ampliar a memória humana, teriam a capacidade de

preservar a essência afetiva dessas memórias? Ao acoplar um chip ao cérebro humano, a sua memória poderia ser manipulada? A memória humana poderia ser vinculada a uma plataforma computacional?

Ao que parece, tais reflexões reacendem as críticas que surgiram ainda na Revolução Industrial do século XVIII, expressas nas produções literárias dos escritores românticos. Conforme pontuou Guimarães (2020), sobre o pensamento disciplinar de Shelley e Lyotard, quanto à hipótese da extensão da mente fora do corpo, “[...] poderá o pensamento continuar sem um corpo [...]; poderão as humanidades continuar sem o humano? (p. 130). Isso poderia ser qualificado, segundo Miklos Lukacs de Pereny, como a qualidade da “superinteligência”, descrita pelo autor, da seguinte forma:

Ao desejo de imortalidade, o transumanismo acrescenta o desenvolvimento da superinteligência. Nick Bostrom o concebe como uma mente artificial cuja capacidade intelectual e cognitiva é ordens de magnitude superior à do cérebro humano em todas as áreas, desde o conhecimento geral até a criatividade. Para materializá-lo, dois caminhos podem ser seguidos. A primeira é através da aplicação de biotecnologias, especialmente através da manipulação genética, na qual a inteligência dos seres humanos é gradualmente melhorada com uma abordagem abertamente eugénica. Esta é a abordagem proposta pelo filósofo transumanista David Pearce. A segunda opção é através do desenvolvimento de mentes ou inteligências artificiais que possam ser fundidas com os nossos cérebros para melhorar significativamente a sua capacidade de armazenamento e processamento de dados. Essa é a alternativa que Bostrom elabora e propõe em seu livro *Superinteligência* (Lukacs de Péreny, 2022, p. 107).

Nessa perspectiva, o primeiro caminho relacionado à eugenia (manipulação genética) parece estar em desacordo com a bioética. Assim, a alternativa da fusão entre a inteligência artificial e cérebro humano parece ser o caminho que melhor apresenta a possibilidade de aprimoramento da mente para alcançar a superinteligência. Caminho seguido pela Neuralink e amplamente apoiado pelos Transumanistas. Não são raros os debates, uma vez que as investigações, os interesses de empresas e institutos de pesquisa perseguem de forma intensa a ampliação e melhoramento dos processos mentais.

Esse contexto parece intrigante, uma vez que deixa subjacente o surgimento de uma nova elite. Se voltarmos à perspectiva pós-humanista, veremos que, diante das desigualdades encontradas no mundo, a tecnologia pode ser vista como um dispositivo que possibilita o enfrentamento das mazelas sociais e previne o risco dos implacáveis

desastres ambientais, do contrário, incorre na possibilidade de perpetuar desigualdades, dado o seu poder.

Esta perspectiva coincide, ironicamente, com as descrições da maioria dos autores de ficção científica, que sugerem um futuro de “sociedades aprimoradas”, mas que, ao mesmo tempo, culminam na marginalização das minorias e, por consequência, produzem narrativas de mundos distópicos.

3.4.3 Atomito: o corpo em realidade paralela

O conto “Atomito” sugere um futuro em que os personagens acessam outros espaços, antecipando um tempo em que cada indivíduo habita sua própria dimensão e aproveita os recursos disponíveis para experimentar a sensação de superação, ainda que efêmera. A utilização de substâncias, como drogas e álcool, pelos personagens é a forma de acesso a uma outra realidade, a qual se apresenta como a única possibilidade concreta. Nesse universo paralelo, eles detêm, até certo ponto, a capacidade de moldar ou regular suas emoções.

O futuro sob a ótica dessa narrativa, ao que tudo indica, será tão fragmentado quanto o presente, em que o acesso aos recursos determinará a “qualidade de vida”, tanto para aqueles com acesso à tecnologia e poder aquisitivo quanto para aqueles em situação precária. Mas, em um mundo periférico, quais serão as possibilidades de ascensão a outras realidades? Continuarão sendo as drogas fruto do progresso biotecnológico? Os escritores de ficção científica, cada um a partir das suas perspectivas, parecem não ser tão otimistas sobre a distribuição universal de bens em uma igualdade utópica e aprimorada.

No caminho dessas reflexões, destacamos as produções literárias ficcionais de caráter distópico como dispositivos mobilizadores de crítica e potencializadores de debates sobre o nosso tempo. Conforme Moylan (2016), a distopia emerge como um elemento motivador e crítico, proporcionando reflexões sobre futuras sociedades, neste caso, moldadas pela tecnologia, que representam uma “centelha de esperança” de que possamos direcionar nossos esforços à alternativa que preserve a humanidade e assegure a dignidade de nossa existência. Além disso, a distopia lança luz sobre questões urgentes e persistentes na vida humana como as desigualdades.

A partir dessas reflexões e com um olhar atento sobre as “Yaretas”, entendidas aqui como lugares marginalizados, seja da América Latina, seja em outros “rincones” do mundo, esta narrativa se apresenta como um convite para imaginar um futuro amplamente tecnológico, mas, em contrapartida, fragmentado pelas relações de poder e acesso aos produtos da tecnologia. A partir desse contexto podemos refletir sobre como serão os super-humanos emergentes das periferias: Serão como o avatar de Orki, poderoso quando sob efeito de drogas? Terão uma forma tridimensional, como no mundo de Yoni? Ou manifestarão uma energia espiritual, como o Atomito de Kurmi?

Ao que tudo indica, este outro mundo se revela indiferente às disparidades sociais geradas a partir dos regimes governamentais e políticas insuficientes do antigo mundo. Nesse novo cenário, nas periferias, cada indivíduo buscará superar sua vida marginalizada, repleta de privações. A crença na superação, por sua vez, tem o poder de produzir os efeitos estimulantes de uma droga que, mesmo às vezes, lhes garante um mundo de felicidade, sentindo que por um instante são seres superpoderosos, que voam em direção a um mundo superior.

3.5 O ciborgue em Elena Aldunate e Liliana Colanzi: contrapontos e similaridades

Explorar a natureza e os limites do que significa ser humano, extrapolando as fronteiras... explorar mudanças propostas na sociedade, mostrando o que elas realmente podem significar para aqueles que vivem dentro dela
(Margaret Atwood).

Os estilos das narrativas de Ficção Científica de Elena Aldunate e Liliana Colanzi são fortemente distintos, tais escolhas não foram desprezíveis, são frutos de uma inquietação latente suscitada pela forma de abordagem e crítica que cada escritora adota. As autoras partem de ambientes distintos: Aldunate, aborda o ambiente fabril e o laboratório; em contrapartida, Colanzi constrói sua crítica desde as periferias, dos lugares afetados tanto pela contaminação química quanto pela precariedade.

Os corpos ciborgues apresentados em suas narrativas emergem de situações distintas, nas quais são as circunstâncias que determinam a alteração da corporalidade. As autoras expõem personagens cujos corpos são modificados desde o desejo humano, às modificações involuntárias, causadas por tragédias bioquímicas.

No trajeto das reflexões do corpo ciborgue, as diegeses aldunateanas abordadas neste trabalho focam no desejo da fusão humano/máquina, exposto em “Juana y la Cibernética”, e sobre as práticas de modificação projetadas ao corpo ciborgue, exposto em “La Bella Durmiente”.

No conto “Juana y la Cibernética”, a cena da morte de Juana imprime os receios emergentes da época Vitoriana, quando o corpo surge, inicialmente, como prótese da máquina, e a máquina, por sua vez, como modeladora desse corpo (Guimarães, 2020, p. 132). O conto nos apresenta uma personagem emocional e fisicamente dependente do seu objeto de trabalho: “[...] *sus pasos (...) la conducen hasta su puesto de trabajo. Hasta 'su' máquina. La mira con cariño. Hace dos años que trabaja con ella; la conoce, sabe sus movimientos, sabe sus engranajes. Esta tarde la siente viva*” (Aldunate, 2021, p. 14)¹³¹.

Juana sente que aquele aparato maquínico não somente é a projeção dos seus afetos, mas uma extensão de si e dos seus desejos, de tal forma, que o ciborguismo em “Juana y la Cibernética” se consolida a partir da necessidade de produção e do exercício do trabalho, meio capaz de fazer com que a personagem se sinta completa. Essa condição é observada, quando as máquinas desligadas e a ausência do ruído das engrenagens significavam a inutilidade do corpo orgânico de Juana. A completude da sua corporalidade se efetua a partir da dinâmica e dos movimentos consolidados entre a personagem e a máquina.

O segundo conto, “La Bella Durmiente”, embora seja datado de 1973, adentra as questões pertinentes à atual corrente Transumanista. É importante dizer que o Transumanismo e o Pós-humanismo, ainda hoje, seguem maturando suas concepções. O contexto oferecido por Aldunate, nesta narrativa, permite ao leitor perceber o diálogo da ciência com as técnicas de criogenia, a ampliação das capacidades cerebrais, possibilidade de acessar dispositivos a partir de comandos cerebrais, além de medicamentos e equipamentos de combate ao envelhecimento físico e a erradicação de enfermidades.

A figura do ciborgue, neste conto, funciona como dispositivo que desprecariza os sentimentos e emoções humanas, face ao poderio tecnológico. É o próprio ciborgue a

¹³¹ “[...] seus passos [...] levam-na ao seu local de trabalho. Até mesmo a 'sua' máquina. Ele olha para ela com carinho. Ele trabalha com ela há dois anos; Ele a conhece, conhece seus movimentos, ela conhece suas engrenagens. Esta tarde ela se sente viva” (Tradução nossa).

figura que estabelece o contraponto entre a humanidade e a potencialidade tecnológica. O mundo programado transformou-se em uma inquietante distopia, facilmente desestabilizada pela necessidade de afeto. Aldunate, neste conto, faz uma crítica incisiva ao tecnicismo e as propostas científicas, atualmente defendidas como ideais perseguidos pela corrente transumanista. Como discutido no capítulo anterior, grandes corporações têm cogitado a possibilidade de gerir emoções, sentimentos, criando mecanismos e dispositivos que impeçam determinadas emoções, como prefigurado nesta ficção. Aldunate, portanto, sugere refletir sobre a autonomia a partir de um “sujeito programado” e das tecnologias que arranham as sensibilidades e atravessamentos afetivos.

Aldunate parece compartilhar da essência crítica de Willian Blake quanto às novas formas de corpos e às projeções científicas para o humano, acrescida da angústia proveniente da ameaça de que a ciência possa erradicar a essência humana. Durante a leitura, é quase impossível não refletir sobre o que o choro formidável e o idioma desconhecidos da *Bella Durmiente* poderiam significar. Será que o que nos tornaria genuinamente humanos não seria a nossa precariedade? Nesse sentido, o conto sugere a urgência de encarar a finitude, o que parece apropriado, dada a nossa natureza orgânica. A finitude, como apontou Haraway, “[...] não anseia por transcendência, que não anseia por conserto” (Haraway, 2022, p. 38), em outras palavras, não há nenhum equívoco ou falha na mortalidade.

Por outra perspectiva, observa-se que Liliana Colanzi apresenta ambientes que fogem do convencional na ficção científica. Através da sua narrativa, consegue mostrar que aquilo que é amplamente acessível para uma camada da população – como celulares, *notebooks* e medicamentos – pode ser algo extremamente sofisticado e distante para as camadas desfavorecidas da população. Além disso, as imagens construídas não são a representação de mundos distantes, localizados em outras galáxias: são periféricas, reais e pulsantes, mas que de algum modo não aparecem tão facilmente nas literaturas de ficção científica, sobretudo, nos cânones.

Colanzi utiliza o tempo verbal presente, o que sugere não projetar a sua narrativa a um mundo futuro com tecnologias ainda mais aprimoradas. Esse recurso leva o leitor a refletir sobre as regiões marginalizadas e o quão pouco do progresso chega a determinados lugares. Nas suas narrativas, a tecnologia está presente, mas não parece projetada para um futuro melhorado; ela é indiferente. A autora parece também sugerir

que chegamos a um tempo em que muito do que prefigurou a ficção se tornou realidade, tamanha a verossimilhança.

Nesse sentido, os personagens de Colanzi, tanto em “Ustedes brillan en lo oscuro” quanto em “Atomito”, são sempre sobreviventes: da catástrofe, dos acidentes nucleares, das substâncias químicas. A vulnerabilidade é uma das marcas principais na história de cada um. Os corpos ciborgues, em Colanzi, estão apartados da possibilidade de escolha, ou seja, a capacidade de escolher não está à disposição daquelas pessoas. São corpos alterados pela força do capitalismo, no exercício da implementação de políticas que não privilegiam o humano e o seu entorno, são corpos com alterações indesejadas.

Em “Ustedes brillan en lo oscuro”, o ciborgue é fruto de um acidente radioativo, como também todos aqueles que circulam pela área contaminada por aquela substância. Em “Atomito”, a radiação continua sendo o perigo iminente. É nos arredores da usina nuclear que o submundo tecnológico desponta, sem perspectivas de avanço e com marcas irreversíveis na história daquelas pessoas. A tecnologia está para além de dispositivos eletrônicos e drogas. A tecnologia é um sistema político que mina todas as esferas sociais de modo velado, dando a impressão de ser neutra, sem pretensões humanas, apenas seguindo o fluxo do aperfeiçoamento.

Consonante a essa reflexão, na qual o avanço tecnológico parece não mobilizar saídas para o caos, Feenberg aponta para o intrigante fato de que a tecnologia é frequentemente apresentada como uma força natural. No entanto, seus impactos negativos são mais visíveis sobre as áreas periféricas e desestruturadas, que sofrem os efeitos da implementação do que poderia representar o progresso: fábricas, refinarias, usinas, empresas e afins. Assim como Feenberg, James Bridle alerta para o perigo da tecnologia, que reside justamente na possibilidade de nos tornamos apáticos, porque “[...] a tecnologia vem com uma aura de fixidez: uma vez atrelada às coisas, as ideias parecem inexpugnáveis” (Bridle, 2021, p. 23).

Obviamente, as considerações de Feenberg são pautadas nas condições reais que afetam o planeta, especificamente no contexto do Antropoceno. Como pensador pós-humanista, o filósofo não nega os benefícios e as circunstâncias positivas que surgiram da relação do humano com a tecnologia, mas defende uma abordagem preventiva e uma política de implementação responsável, que nos proteja do caos ambiental e dos retornos implacáveis da natureza. Conforme o autor elucidou, o maior problema não está no mal

que a tecnologia pode provocar, mas no bem que poderia ser promovido se fosse pensada sob uma perspectiva preventiva (Feenberg, 2013).

Por conseguinte, as leituras realizadas neste trabalho têm um caráter literário e se baseiam nas imagens que a ficção pode criar, embora o corpo ciborgue seja, hoje, uma realidade implacável e inevitável. Isso implica dizer que essas novas corporalidades não estão restritas no interior das narrativas de ficção, ao contrário: elas transbordam para o mundo real.

Conforme o percurso teórico adotado, ao abordarem corpos ciborgues, frutos de afetações ou de projeções científicas, Elena Aldunate e Liliana Colanzi expõem o imbricamento entre o homem e a tecnologia. O corpo ciborgue é, sobretudo, fruto de um desejo que desestabiliza a própria concepção do humano, tal como foi forjado na Modernidade, e convida a repensar os espaços de autonomia e identidade, como ainda os hibridismos (Haraway, 2022; Latour, 1994; Marchesini, 2006). Longe de oferecer respostas definitivas, as diegeses analisadas propõem lançar o olhar sobre o novo homem que emerge: um ser dotado de tecnologia, mas absolutamente inseparável da sua materialidade orgânica.

Conforme pontuou Foucault acerca do homem e seu contato com aparatos tecnológicos, estendemos seu pensamento às considerações sobre as diegeses abordadas nesta pesquisa. Essas narrativas não tratam de declarar o fim do humano, mas funcionam como dispositivos mobilizadores de reflexões sobre como o humano se constitui em sua relação com a tecnologia, sobre o que significa o corpo e como se constitui ou funciona o conceito de humano atualmente.

O corpo ciborgue é inevitável, porque é factual, e aos poucos nos despedimos das antigas concepções sobre “corpo genuinamente orgânico”, “biologicamente natural”, em direção a uma outra possibilidade deslocada dessa materialidade. Diante disso, é imperativo pensar naquilo que Aldunate expôs no contexto de “Juana y la Cibernética”: um corpo tecnológico a serviço de quem e para quem? Ou ainda, como expôs Colanzi, em “Ustedes brillan em lo oscuro”: um corpo ciborgue em consequência do quê? Ao fim e ao cabo, são questionamentos que nos fazem pensar nas relações estabelecidas pela tecnocracia, pela política e pela força avassaladora do capital que, por vezes, tentam reificar o humano.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de sermos capazes de apreender a realidade e a verdade última das coisas, devemos nos conciliar com o fato de que a natureza ama se esconder e zombar de nossos constantes esforços epistemológicos. Isso fica claro quando, por exemplo, a solução de um mistério se oferece acidentalmente em um sonho ou um tropeço
(Neves, 2022, p. 208).

Toda ficção científica busca explorar algo novo. O desafio dos escritores desse gênero é trazer para as obras algo além da nossa realidade cotidiana, que nos faça sonhar ou que nos mova a escapar de um pesadelo. Atualmente, porém, essa tarefa parece ainda mais inquietante diante da realidade em que vivemos.

A partir dos contos de Elena Aldunate e Liliana Colanzi, buscamos desvelar a problemática da utilização da tecnologia vinculada ao tecnicismo, contexto que corrobora para a reificação do humano. Ao estabelecer um contraponto através da visão pós-humanista da Teoria Crítica da Tecnologia, do filósofo Andrew Feenberg, que propõe a implementação de políticas responsáveis na gestão da tecnologia, verificamos a síntese do pensamento Pós-humanista, o qual visa preservar tanto o humano quanto o planeta.

Vale ressaltar que a crítica de Feenberg, nesta pesquisa, foi posta em diálogo com as perspectivas foucaultianas, especialmente por evidenciar a tecnologia como exercício político, de poder. Um exercício, que, por vezes, propaga agendas que favorecem a formação de *designs*, sociedades e cidadãos que atendam aos interesses do capital e da tecnocracia.

É possível que os textos analisados promovam *insights* ou revelem lacunas vinculadas a outras perspectivas, pois todo texto é suscetível a diversas interpretações. No caso de Liliana Colanzi e Elena Aldunate, essas interpretações estão distantes de esgotar: análises feministas (ecofeminismo, tecnofeminismo), sociológicas, psicológicas e afins.

As narrativas destrinchadas ao longo deste trabalho destacaram a potência crítica do universo literário. A análise comparativa entre as duas autoras, abordadas sob a ótica do corpo ciborgue e a reificação do humano, consistia em uma lacuna ainda não explorada. Nesse sentido, esperamos ter suscitado questões que evoquem novas críticas, consolidando nossa contribuição na área dos Estudos Literários e lançando luz sobre as potentes narrativas dessas duas escritoras latino-americanas.

Trazer o Antropoceno inicialmente neste trabalho foi uma tentativa de abrir um mapa onde poderíamos identificar as nossas pegadas, algumas delas borradas pelo tempo, outras, irreversíveis. Esse tempo tão complexo, munido de artefatos tecnológicos e cheio de grandes aspirações. O primeiro capítulo, “Antropoceno e ficção: narrativas do humano no estranho agora”, remete, de certa forma, ao eterno retorno Nietzscheano, pois, revimos os receios da humanidade a partir da implementação de tecnologias mais sofisticadas com algumas notas de esperança no novo, tal qual seguimos fazendo.

A partir desse panorama, tornou-se mais evidente a utopia no século XXI, impulsionada pelas aspirações transumanistas, assim como a presença crítica da distopia a partir das perspectivas pós-humanistas, que revela o lado fáustico da tecnologia. Nesse sentido, tanto a utopia quanto a distopia contemporânea são suscitadas pelo avanço vertiginoso da ciência e da técnica deste nosso tempo.

O segundo capítulo mobilizou a reflexão sobre o corpo e o humano forjado a partir da Modernidade, conceitos que atualmente se desestabilizam diante das perspectivas da ciência, sobretudo a partir do que propõe o Transumanismo e o Pós-humanismo, pois, o homem tecnológico rompe com a referência do sujeito universal e unilateral. Observamos, que, nesse contexto, a tecnologia surge como produtora de *designs* humanos e se desenvolve na senda dos antigos dramas existenciais do homem, no desejo de ser um outro; mais potente.

Por esta perspectiva, ao abordarmos a crítica de Andrew Feenberg, como intuito de propor a urgência de pensar a tecnologia “[...] submetendo-a a um processo mais democrático no *design* e no desenvolvimento” (Feenberg, 2003, p. 61), verificamos a tecnologia como ferramenta política, com potencial de mitigar e prevenir os retornos implacáveis da natureza e oferecer saídas para as urgências sociais, como também com potencial de modificar os corpos.

A partir das análises dos contos presentes no quarto capítulo, demonstramos como as problemáticas desveladas ao longo do trabalho se manifestam nas diegeses de Elena Aldunate e Liliana Colanzi. Dessa forma, o corpo ciborgue é apresentado sobre múltiplos aspectos: um corpo inclinado à fusão e transcendência, dominado pelo desejo de ser um com a máquina; o corpo prótese à disposição da tecnologia, como visto em “Juana y la Cibernética”; um corpo projetado, com cérebro altamente evoluído e atualizado, em condições distintas, que não se deu pelas vias da reparação; um corpo produto do sonho e da utopia, como retratado em “La Bella Durmiente”; um corpo alterado

involuntariamente, vítima do contraponto do avanço, um corpo retrocesso e mutilado, biologicamente afetado, como em “Ustedes Brillan en lo oscuro”; e, ainda, um corpo melhorado a partir de estados mentais alterados; um corpo como fluxo de substâncias sintéticas, subproduto da tecnologia, um ciborgue periférico, conforme desvelado em “Atomito”.

Como visto, o ciborgue nunca é previsível ou padronizado; é o produto das circunstâncias ou da fabricação, o que permite, portanto, o estabelecimento de distintas visões sobre a sua figura. À esteira de Haraway, o ciborgue, enquanto metáfora, mobiliza visões sociais amplas, permite enxergar hibridismos e a relação potente entre as diferenças. Como corpo alterado, produto de intervenções, a partir das concepções de Foucault, potencializa a reflexão crítica sobre a razão de ser a partir da fabricação dos corpos. Nesta última perspectiva, possibilita questionar se o conceito de “livre escolha” não seria, de fato, uma armadilha: a quem interessa o corpo melhorado, além do próprio sujeito?

Naturalmente, esta pesquisa se debruçou sobre os aspectos utópicos e distópicos que emergem das ficções científicas, que, por vezes, pontuam o caráter nocivo das ações tecnológicas desmedidas. Cabe, mais uma vez, reiterar que a perspectiva Pós-humanista, adotada como norte crítico deste trabalho, parte do princípio da tecnogênese, que reconhece que a história da evolução humana caminha lado a lado com a história da própria tecnologia. A tecnologia é inalienável à vida humana, dela emergem as potencialidades de transformar o homem em alguém além e o mundo, em um ambiente mais justo e saudável.

Como indagou Ortega y Gasset, “Quem dos senhores é, efetivamente, o que sente que teria que ser, que deveria ser, que anela ser? (Ortega y Gasset, 1991, p. 43), ou, ainda, quem de nós ousaria dizer que não gostaria de viver com melhor qualidade ou que não desejaria a cura de enfermidades avassaladoras? Quem de nós não gostaria de retardar o desgaste da nossa matéria orgânica e preservar a energia necessária para desfrutar intensamente cada dia? Não se trata apenas dos benefícios que a tecnologia oferece, todos nós usufruímos dos avanços da ciência e da evolução da técnica. Ocorre, que, esses benefícios construíram uma cortina de fumaça, tornando-nos, de certa maneira, acrílicos quanto ao exercício e finalidade da tecnologia ao alterar espaços e corpos.

A tecnologia do século XXI carrega consigo o imperativo da sua face prometeica, que impulsiona o retorno da utopia e reacende sonhos e desejos cada vez mais audaciosos,

impulsionados pelo avanço e a sofisticação dos equipamentos e métodos hoje disponíveis. No entanto, não se pode negar que, em meio a esse prometeísmo, surgem respostas fáusticas da natureza, cada vez mais evidentes e implacáveis, provocadas pela implementação desmesurada de tecnologias.

O homem contemporâneo se equilibra entre o desejo de se transformar e os receios do que pode advir ao se tornar outro. Fato é que seguimos sonhando, idealizando, avançando, movidos pela utopia. Como afirmou Fernando Birri, “[...] a utopia existe para isso, para que eu não deixe de caminhar”¹³², e cada passo dado em direção às nossas utopias é significativo, por vezes, revolucionário.

Por fim, como já aludido, as abordagens das narrativas analisadas neste trabalho não se limitam ao espaço literário; elas transgridem as fronteiras do ficcional e transbordam na nossa contemporaneidade: corpos ciborgues; relações sociais assimétricas; catástrofes; acidentes ambientais. Além disso, enquanto desvelamos as últimas linhas deste trabalho, as projeções científicas sobre o humano e *designs* de sociedades continuam sendo explorados.

Paralelo a isso, há homens que projetam foguetes e outros que vivem uma vida precarizada. Todos serão afetados por políticas falhas na tecnologia exercidas no nosso tempo, o que difere é o modo como um e outro passa. O fato é que, mesmo nesses lugares em que se ouvem os ecos mais destoantes da tecnologia, onde a capacidade de sonhar é transgressora, onde se sabe que do desejo emerge a realidade, é possível encontrar ao menos uma nota de utopia atribuída à técnica. Isso implica dizer que, em algum lugar do mundo, há alguém sonhando agora, e isso muda tudo.

¹³² Resposta do cineasta argentino Fernando Birri a um estudante, em Cartagena das Índias, durante uma conferência. Amplamente reconhecida por citação de Eduardo Galeano na obra ‘Las palabras andantes?’ (1994). Fontes: https://www.revistaprosaveroarte.com/para-que-serve-a-utopia-eduardo-galeano/#goog_rewarded e <https://www.youtube.com/watch?v=Muz2Q0XqwpKY>

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
 ALDUNATE, Elena. **Juana y la Cibernética**. 2ª ed. Chile: Imbucho Ediciones, 2021.

ARCAYA PIZARRO, Marcos (2015). **Cuando "las figuras, perforadas, dejan ver el paisaje": "Juana y la cibernética" de Elena Aldunate y la memoria de los signos**. Itinerarios. Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos, (21), 221-231.

AUGÉ, Marc. Não lugares: uma antropologia da supermodernidade/Marc Augé; Tradução Maria Lúcia Pereira. -9ª ed. – Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. **Das Passagens**-Werk. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.

BONET, Ángel. **El tsunami tecnológico**. Barcelona: Deusto, 2018.

BOSTROM, N. **Valores Transhumanistas**. Instituto de Extrapolítica y Transhumanismo. Lima- Peru, 2019.

BRIDLE, James. **A nova idade das trevas: A tecnologia e o fim do futuro**: James Bridle. Título original: New dark age: Technology and the Endo of the future. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2019.

CABRERA-POMMIEZ, Marcela & Caruman, Sergio. (2022). “La bella durmiente” de Elena Aldunate: contratexto e inversión de roles. Taller de Letras.

CAFÉ CHÉJOV. **Café Chéjov: Liliana Colanzi**. YouTube, 04 de julho de 2017. 24min01s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sFP7-cPjMjs&t=367s>. Acesso em: 03 de julho de 2023.

CAVALCANTI, Ildney. **Às margens das margens, o futuro do futuro**: o espaço-tempo utópico em Body of Glass, de Marge Piercy. IN: Seminário Mulher e Literatura – gênero, identidade e hibridismo cultural. 3., 2007, Ilhéus. Anais eletrônicos do..., UESC, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ILDNEY%20CAVALCANTI.pdf>. Acesso em: 23 de abril de 2024.

CARVACHO GALAZ, S. ., & Rivera-Rebella, C. (2023). Repensando a Elena Aldunate: Una lectura ecocrítica de su obra "Del cosmos las quieren vírgenes". *Revista [sic]*, (32), pp 106–116. <https://doi.org/10.56719/sic.2022.32.429> (Original work published 24 de octubre de 2022).

COLANZI, Liliana. **Ustedes brillan en lo oscuro**. 1ªed. España: Páginas de Espuma, 2022.

COLANZI, Liliana. **Nuestro mundo muerto**/Liliana Colanzi. -1ª ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2017.

COSTA, Flávia. **Tecnoceno**/ Flávia Costa – 1ªed. – Ciudad de Buenos Aires: Taurus, 2021.

CORREA, Macarena Cortés, Javiera Jaque. **Cuentos De Elena Aldunate**. La Dama De La Ciencia Ficción?. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011.

CUEN, M.; ENCIMAS, R. **Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas**: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo. Valencia. núm. 20, julio-diciembre de 2017, pp. 137-160.

DELEUZE, Gilles. **Conversações 1972-1990**/ Gilles Deleuze. Tradução Peter Pál Pelbart - São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Foucault**/ Gilles Deleuze; tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Bergsonismo**/ Gilles Deleuze; tradução Luiz B. L. Orlandi, — São Paulo: Ed. 34, 1999.

FEENBERG, A. **A teoria crítica de Andrew Feenberg**: racionalização democrática, poder e tecnologia / Ricardo T. Neder (org.). -- Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / Capes, 2010 (1a. ed.) 2013 (2a. ed.). Disponível em:

<https://www.sfu.ca/~andrewf/coletanea.pdf>

_____. **O que é filosofia da tecnologia?** 2003. Disponível em: . Acesso em: 01 jun. 2015.

_____. **Tecnologia e finitude humana**. 2013. Disponível em: . Acesso em: 01 jun. 2015.

_____. **Teoria crítica da tecnologia**. 2004. Disponível em: . Acesso em: 15 jul. 2015.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. (2008). **Sociedade Tecnológica**: de Prometeu a Fausto. Revista Contracampo. Disponível em: [10.22409/contracampo.v0i04.420](https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i04.420)

FERRATER MORA , José. **Diccionario de Filosofia abreviado**. -1ª ed. reimp.- Buenos Aire: Sudamericana, 2005.

FILHO, Ciro Marcondes. **Paixão, erotismo e comunicação**. Contribuições de um filósofo maldito, Georges Bataille. HYPNOS, São Paulo, número 21, 2º semestre 2008, p. 208-230. Disponível em: <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/26>

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

_____. **Em Defesa da Sociedade**. Trad. De Maria E. Galvão. SP: Martins Fontes, 2000, p. 288-289.

FORSTER, E. M. **A máquina parou** / E.M. Forster; tradução Teixeira Coelho. Paisagem com risco existencial / Teixeira Coelho. - São Paulo : Itá Cultural : Iluminuras, 2018.

FURTADO, Rafael Nogueira; CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. **O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault**. Rev. Subj., Fortaleza, v. 16, n. 3, p. 34-44, dez. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5020/23590777.16.3.34-44>. Acesso em 30 set. 2023.

FRAGA, P. D. Utopia. In: FENSTERSEIFER, P. E.; GONZÁLEZ, F. J. (Orgs.). **Dicionário crítico de Educação Física**. 3. ed. rev. amp. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014. p. 665-671

GAVERIO, Marco Antonio. ; Lourenção, Gil Vicente Nagai. **Multiplicidades-ciborgue, reabilitações e reflexões sobre o corpo**: uma conversa entre dois cientistas. Revista: Teoria e Cultura, v.14, 2020.

GUERRA, a. De l. E r.; Nogueira, e. N. N. Da c. E; Costa, m. Da. A filosofia de Georges Bataille: o erotismo como objeto de estudo. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 16, n. 46, p. 795–806, 2023. DOI: 10.5281/zenodo.10056609. Disponível em:

<https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/2453> . Acesso em: 21 maio. 2024.

GUERRA, Avaetê & Nogueira, Elce. (2023). **Resenha da obra “O Erotismo” de Georges Bataille**. Revista Ilustração. 4. 217-220. 10.46550/ilustracao.v4i6.235.

GUIMARÃES, Paula. **Problematizando o humano e antecipando o Pós-humano de Blake e os Shelleys a Dickens e a Wells — da Poesia à Ficção**. 2i Revista de Estudos de identidade e Intermedialidade, 2020.

GOHSH, Amitav. **O grande desatino: mudanças climáticas e o impensável/ Amitav Gohsh**; tradução: Renato Prelorenzou; São Paulo: Quina Editora, 2022.

GONZÁLEZ ALMADA, **María Magdalena: Territorialidades, Textualidades: Torsiones y configuraciones en textos de Juan Pablo Piñero, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi**; Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades Y Artes. Escuela de Historia; Saga,; 12-2016;1-27.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de TomazTadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARARI, Yuval Noah. **Homo Deus: uma breve história do amanhã/ Yuval Noah Harari**; tradução Paulo Geiger. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade/ Yuval Noah Harari**; tradução Paulo Geiger. – São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HARAWAY. Donna J. **Ciencia, cyborgs y mujeres La reinención de la naturaleza**. Madrid: Universitat de Valencia, 1991.

HARAWAY, Donna J. Ciborgues e simbioses: viver junto na nova ordem mundial. **Clima Com – Coexistências e cocriações** [Online], Campinas, ano 8, n. 20, abril.2021. Available from: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/ciborgues-e-simbioses/>

HARAWAY, Donna. **Uma enorme e pretenciosa ninhada: Donna Haraway sobre verdade, tecnologia e resistência à extinção**. Entrevista de Moira Weigel, tradução de Gabriel Martins, Maria Clara Parente e Pê Moreira. GARRAFA. Vol. v. 20, n. 57 (2022): Janeiro - Junho. “Uma enorme e pretenciosa...”, p. 20 – 40. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/55723>

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In.: TADEU, Tomaz (Org.) *Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201–215, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18n2p201. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 8 abr. 2024.

JAMESON, Frederic. **Arqueologias do futuro**: um desejo chamado Utopia e outras ficções científicas/Frederic Jameson; tradução Carlos Pissarlo, 1. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

KARASINSKI, M. Pós-Humanismo, Transumanismo, Anti-Humanismo, Meta-Humanismo e Novos Materialismos. *Revista de Filosofia Aurora*, [S. l.], v. 31, n. 54, 2019. DOI: 10.7213/1980-5934.31.054.TD01. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/24707>. Acesso em: 12 sets. 2023

KEVIN HOLMES. Vice.com. 2011. **Humanos do Futuro**: Natasha Vita-More. Disponível em: < <https://www.vice.com/pt/article/humanos-do-futuro-natasha-vita-more/>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**, ensaios de Antropologia simétrica. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.

LEITE, Pedro Pereira (2015, 21 Agosto). Não-lugares de Marc Augé. *Global Heritages*. Recuperado em 23 de Maio de 2024, de <https://doi.org/10.58079/p2tx>

LEÓN, Anabel (2017): “*El cuento boliviano del siglo XXI*: ruptura de fronteras en los cuentos de Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Liliana Colanzi”, *América sin nombre*, 22, pp.49-59.

LIMA, J. de S. (2011). **Os melhores empregados**: a inserção e a formação da mão-de-obra feminina em fábricas têxteis mineiras no final do século XIX. *Varia Historia*, 27(45), 265–288. <https://doi.org/10.1590/S0104-87752011000100012>

MARCHESINI, R. **O pós-humanismo como ato de amor e hospitalidade**. Revista do Instituto Humanitas da Unisinos, São Leopoldo, edição 200, ano VI, 2006. Entrevista concedida a IHU on-line. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/494-roberto-marchesini-1>

MARQUES, . M. de. **Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura**. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 10–29, 2014. DOI: 10.5007/2175-7917.2014v19n1p10. Disponível em :<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10> . Acesso em: 12 sets. 2023.

MAFRA, Johnny José. **Cultura Clássica Grega e Latina**: Temas fundadores da literatura ocidental. Belo Horizonte - MG: Editora PUC Minas, 2010.

MARCEDO, Lídia Suzana Rocha de. , Silveira, Amanda da Costa da. **Self**: um conceito em desenvolvimento. Ribeirão Preto: Paidéia, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-863X2012000200014>

MILANÊS, Renata. **Seguindo as redes de bruno latour**: um ensaio sobre a antropologia simétrica e a teoria do ator-rede. *Revista Inter-Legere*, [S. l.], v. 4, n. 31, p. c21470, 2021. DOI: 10.21680/1982-1662.2021v4n31ID21470. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/21470> . Acesso em: 15 jun. 2024.

MOYLAN, Tom. **Distopia: fragmentos de um céu límpido**/Tom Moylan; Ildney Cavalcanti, Felipe Benício (Eds.); tradução: Felipe Benício, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen.- Maceió/AL: EDUFAL, 2016.

MURTA, Cláudia., e Falabretti, Ericson. (2015). **O autômato**: entre o corpo máquina e o corpo próprio. *Natureza Humana - Revista Internacional De Filosofia E Psicanálise*, 2015.

NASCIMENTO, J. C. P. do . (2022). **A invisibilidade pública e social dos trabalhadores: uma revisão da literatura sobre trabalhos invisíveis na sociedade** . *Revista Ibero-Americana De Humanidades, Ciências E Educação*, 8(12), 149–160. <https://doi.org/10.51891/rease.v8i12.801>

NEVES, Cecília de Souza. **O problema do Pós-humanismo na filosofia contemporânea e o questionamento de Feenberg**. [Manuscrito]/ Cecilia de Souza Neves. -2022. 395f. Tese (Doutorado)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e de Ciências Humanas.

NOGUEROL, Francisca. “*Narrar sin fronteras*”, en Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006), Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberomaericana/Vervuert, 2008.

NOVOA, Marcelo. “**Elena Aldunate, una visionaria galáctica enclaustrada en el Chile de hace un siglo**”. En Cortés, Macarena y Jaque, Javiera (eds.). Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción. Santiago: Cuarto propio, 2011.

ORTEGA Y GASSET, José. **Meditação sobre a técnica**/ José Ortega y Gasset; tradução José Francisco Pinto de Almeida Oliveira. – Rio de Janeiro: Instituto Liberal, 1991.

PARANÁ, Edemilson. **Vida programada**: o imbricamento ser humano-máquina e a ideologia da técnica no capitalismo contemporâneo. Contemporânea v. 7, n. 1 p. 223-245 Jan.–Jun. 2017. Disponível em:<http://dx.doi.org/10.4322/2316-1329.035>

PERENY, Miklos Luckacs de. **Neo entes**: tecnología y cambio antropológico en el siglo 21. Santiago de Chile: Legado Ediciones, 2023.

RAVETTI, GRACIELA . **Ficção científica na América Latina performance ética**. OS CASOS DE LAISECA E BIOY CASARES. In: jalla , 2010 , Niterói. IX Jornadas andinas de Literatura Latino Americana. Niterói: UFF, 2010. p. 178 - 187.

REGIS, Fátima. “**Os autômatos da ficção científica: Reconfigurações Da Tecnociência E Do imaginário tecnológico**”. *Intexto*, nº 15, dezembro de 2008, p. 41-56, <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4260>.

REGIS, Fátima. **Nós, Ciborgues**: Tecnologias de informação e Subjetividade Humano-máquina/Fátima Regis.- 2.ed., ver., atual. e ampl.- Curitiba: PUCPRESS, 2023.

RIVERO, Giovanna (2021). Other voices. In PÉREZ, Rodrigo Bastidas. 1ª ed. **Antología de Ciencia Ficción Latino-americana**: El tercer mundo después del sol. Colombia: Minotauro, 2021.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e arte do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura/ Lucia Santaella[Coordenação Valdir José de Castro].- São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Humanos Hiper-híbridos e cultura na segunda era da internet**/ Lucia Santaella. -São Paulo: Paulus, 2019.

TADEU, T. Nós, ciborgues. **O corpo elétrico e a dissolução do humano**. In.: TADEU, Tomaz (Org.) Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TOLENTINO, Zelma T.; OLIVEIRA, Liziane P. **Pachamama e o Direito à Vida**: Uma Reflexão na Perspectiva do Novo Constitucionalismo Latino-Americano. *Veredas do Direito*, Belo Horizonte, v.12, n.23, p.313-335, Janeiro/Junho de 2015.

Disponível em: <https://doi.org/10.18623/rvd.v12i23.393>

TORRES, S. (2021). **Distopia no Antropoceno**, ou re(a)presentando o interregno. *Gragoatá*, 26(55), 558-587. Disponível em:

<https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.47745>

TURCHERMAN, Ieda. **O Pós-humano e sua narrativa**: A ficção científica. *Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia* - n. 02. São Paulo, 2003.