

---

*Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIII, Núm. 221, Octubre-Diciembre 2007, 787-799

---

DO IMPLANTADO AO CIBORGUE:  
O CORPO SOCIAL NA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA

POR

M. ELIZABETH GINWAY  
*University of Florida*

Apesar de sua forte ligação com um gênero associado com o Primeiro Mundo, a ficção científica da América Latina reflete as condições sociais e políticas dos países da região. Neste estudo veremos como um dos traços comuns da ficção científica—a alteração do corpo humano pela tecnologia—é moldado por um conceito específico do corpo e do corpo político latinoamericano, distinto do conceito individualista primeiromundista.

Historicamente, as culturas ibéricas e suas ex-colônias desenvolveram um conceito do corpo político influenciado pela lei romana e católica. Havia uma tendência de conceder poder a grupos reconhecidos pelo estado na manutenção de ordem e privilégio. Na América Latina, mesmo após a independência, segundo Charles Hale, antigas lealdades ou “espírito de corpo” de forte teor local e tradicional, muitas vezes dificultava a instalação de conceitos liberais, como os direitos individuais egalitários (113-14). Durante o século XIX, enquanto estas elites ou “corpos” tentavam conciliar novas idéias liberais e individualistas com as tradicionais eclesiásticas e coletivistas, criaram uma forte identidade nacional. Um dos modelos políticos a emergir desse debate é o estado corporativista, ou “orgânico,” o qual, segundo Alfred Stepan, segue a linha de Aristóteles à lei romana, natural, e absolutista, até o pensamento católico social moderno (4). Apesar do elitismo e do uso de repressão associados ao estado corporativista, o modelo realizou certa legitimidade baseada na reciprocidade de benefícios entre o estado e cidadãos, e na colocação de interesses nacionais acima dos de classe e competição capitalista. No caso do Brasil, Stepan vê a persistência desse modelo até na ditadura militar brasileira (1964-85), cujos tecnocratas promoveram a idéia de engenharia social com o fim de estabelecer a paz social para atrair investimento em projetos e indústrias estaduais pelo capital internacional (Stepan 56-57). A presença do estado corporativista deixou uma marca forte dentro da herança política brasileira, cuja sombra permanece na época da re-democratização.

Com a chegada do neoliberalismo na região no início dos anos 90, iniciou-se uma nova fase política associada com o mercado livre e a competição internacional, que pregava desmontar os vestígios do estado corporativista. Apesar da abertura política, havia certo sentido de abandono por parte do público que esperava recuperar o patrimônio político absorvido pela ditadura. Sem apoio governamental, a população se sentia exposta e vulnerável às forças econômicas globais.

Neste estudo, exploraremos o tratamento do corpo social brasileiro como região de fronteira entre a integridade de identidade nacional e a invasão tecnológica e informática da globalização. A visão ambivalente do implantado (um ser humano com implantes eletrônicos) e do ciborgue (um ser feito de uma combinação de sistemas cibernéticos e orgânicos) nos contos brasileiros contemporâneos é devida, em parte, à percepção da tecnologia e da globalização. Enquanto o implantado geralmente experimenta uma invasão do corpo por um elemento estranho ou alheio, o ciborgue representa um novo tipo de brasileiro fortalecido—ora pacato, ora descontrolado—por seu contato com a tecnologia. Ao contextualizar os seis textos brasileiros de ficção científica do presente estudo dentro da época da economia global, vemos o tratamento do corpo como sintoma da crise do contrato social entre o povo e seu governo.

Na transformação do implantado ao ciborgue na ficção científica brasileira existe um sentido de violação quase ausente de textos anglo-americanos, apesar de comentários sobre a invasão corpórea e mental.<sup>1</sup> Nestes, se valoriza tanto a fuga do corpo para o mundo virtual quanto a modificação tecnológica do corpo por implantes. Brooks Landon comenta que o corpo humano se torna outro campo de informação que pode ser “edited by drugs and surgery and prosthetics into new forms, or even escaped from entirely into the disembodied experience of cyberspace” (163) (“editado por drogas e cirurgia e próstéticas para novas formas, ou até pode ser eliminado totalmente na experiência incorporal do ciberespaço”). No texto clássico do cyberpunk, *Neuromancer* (1984) de William Gibson, o protagonista hacker, Case, refere ao próprio corpo como “the meat” (12), como se fosse um corte de carne, do qual ele quer escapar, mergulhando-se no espaço virtual numa experiência quase mística.<sup>2</sup> A namorada dele, Molly, com seu corpo feminino fortalecido e masculinizado por drogas e implantes tecnológicos, ajuda Case nas lutas físicas contra inimigos. Tematicamente, o corpo se torna veículo para a exploração da fronteira entre o masculino e o feminino, do orgânico e inorgânico, e do corpóreo e o transcendental.

---

<sup>1</sup> No prefácio do romance *Mirrorshades* (1988), Bruce Sterling escreveu que existe dentro do cyberpunk: “The theme of body invasion: prosthetic limbs, implanted circuitry, cosmetic surgery, genetic alteration. The even more powerful theme of mind invasion: brain computer interfaces, artificial intelligence, neurochemistry—techniques radically redefining the nature of humanity, the nature of self” (346) (“O tema da invasão do corpo: membros próstéticos, circuitos implantados, cirurgia plástica, alteração genética. Ainda mais poderoso é o tema da invasão da mente: a interface computador-cérebro, a inteligência artificial, a neuroquímica—são técnicas que re-definem a natureza da humanidade, a natureza do “eu”). Apesar do aspecto negativo da frase “invasão corporal,” Jenny Wolmark nota que o retrato de processos tecnológicos em textos de cyberpunk representa mais uma celebração do sublime da tecnologia e da tecnofilia, pelas quais se perde o conceito do corpo e da experiência corporal (119).

<sup>2</sup> Samuel R. Delany escreveu que em *Neuromancer* de Gibson “...cyberspace is haunted by creatures just a step away from Godhood. And religious parallels begin to rumble through his plots almost everywhere we turn. The hard edges of Gibson’s dehumanized technologies hide a residing mysticism” (33); (“o ciberespaço é assombrado por criaturas que quase chegam à Divindade. E os paralelos religiosos começam a estrondar dentro de suas tramas a cada passo. Dentro das bordas duras das tecnologias desumanizadas esconde-se um misticismo duradouro”).

Entretanto, no cyberpunk brasileiro não há viagens para o espaço virtual.<sup>3</sup> Na sua análise “Tupinipunk–Cyberpunk brasileiro,” Roberto de Sousa Causo se refere a três romances e onze contos, comparando-os com conceitos anglo-americanos. Em vez de explorar a revolução informática como no cyberpunk, os textos brasileiros mostram principalmente um “deslumbramento tecnológico” (Causo 6), e os protagonistas nem sequer dispõem do espaço cibernético, preferindo o espaço urbano, concreto e corporeal, de três dimensões.<sup>4</sup> Como veremos, o implantado e o ciborgue são tratados de forma similar, em que se dá valor ao corpo físico e social, e a tecnologia permanece geralmente suspeita. Assim, o retrato do corpo em textos de ficção científica é determinado tanto pela visão da tecnologia quanto pela experiência histórica e cultural de um povo.

#### O IMPLANTE COMO INVASOR

Os contos “Feliz Natal vinte bilhões!” (1991) de Henrique Flory, e “O altar dos nossos corações” (1993) de Ivanir Calado, citados no artigo sobre cyberpunk brasileiro por Causo, oferecem uma visão de sobrecarga da mídia e da violência na vida urbana brasileira. Os dois contos são baseadas em situações de crise do início da década de 90: a epidemia de AIDS e o aumento de poder do crime organizado. Ambos lidam com uma situação de ameaça do corpo físico e, portanto, do corpo social. No conto “Feliz Natal,” Flory retrata uma sociedade em que a Igreja Católica resolveu o problema de AIDS pregando monogamia, com o efeito colateral de uma explosão populacional. No caso do “O altar,” um governador brasileiro entra num acordo com o crime organizado sem calcular as repercussões políticas. Manipulados pela tecnologia, os protagonistas se tornam símbolos da traição do corpo social na época global.

“Feliz Natal!” é uma extrapolação do Brasil contemporâneo, com a superpopulação urbana, marcadas diferenças de classe social e privilégio, a manipulação da mídia, e a normalidade da violência e morte. Sentado num bar de um bairro pobre de São Paulo, o protagonista, Alê, liga seu implante para assistir a televisão diretamente no cérebro. As notícias que vê sobre a igreja católica e a sociedade superpopulosa geralmente lhe provocam uma raiva desenfreada, com a exceção de um político a favor do controle populacional. Para se acalmar, Alê usa seu “cartão inteligente” pelo qual recebe doses de álcool, cocaína, e outras drogas racionadas pelo governo. Por seus privilégios (implante,

---

<sup>3</sup> Em *Brazilian Science Fiction*, eu ressalto a forte presença do corpo no cyberpunk brasileiro: “In its portrayal of race, sexuality, urban space and multimedia, tupinipunk uses the body as a site of resistance” (152); “No retrato de raça, sexualidade, espaço urbano e multimídia, tupinipunk usa o corpo como um espaço de resistência cultural” (157).

<sup>4</sup> No caso hispanoamericano, o ciberespaço é usado de outra forma, em ficção científica de temática política e social. No conto “Exerion” (2000), do chileno Pablo Castro, o espaço virtual é usado para encontrar pessoas desaparecidas, enquanto em *Sueños digitales* (2000), do boliviano Edmundo Paz-Soldán, modificam-se imagens digitais do presidente para manipular a opinião pública. Em contos que lidam com implantes, estes, em vez de proporcionar maior força ou saúde aos personagens, prejudicam-nos, tornando-os vítimas da tecnologia, como nos contos mexicanos, “Llegar a la orilla” (1994), de Guillermo Lavín, e “Ruido gris” (1996), de Pepe Rojo. Em ambos casos o implante viola a integridade do corpo do protagonista, atormentando e isolando-o do contato humano.

drogas), Alê se acha superior aos outros clientes do bar, que vivem na miséria de fome e violência, sem alívio governamental.

Alê, porém, é um homem de ação. Com seu cartão inteligente descontado por intervalos no bar servindo-lhe de alibi, Alê exerce sua profissão de assassino. Comparece na misteriosa “Agência” onde se informa a respeito de seu alvo, um político de bairro privilegiado. Ao descobrir que é o mesmo político a favor de controle populacional que viu na televisão, ele resolve lhe poupar a vida, mas caça e assassina o resto da família e amigos—inclusive crianças. Alê lhe explica, “Sabe, agora que a sua família foi morta, eu acho que suas opiniões vão ter um peso político muito maior” (167), reforçando a violência absurda deste mundo. Alê também encarna a desumanidade da nova ordem neoliberal, mostrando-se vencedor, individualista, cumprindo seu serviço com a ambição de enriquecer para morar num bairro de luxo.

O horário digital marcando o início dos parágrafos do conto lembra o implante cerebral do próprio Alê, que, como o robô do filme *Terminator* (1984) de James Cameron, é programado para matar. A figura de Alê nos atrai e repugna simultaneamente porque, segundo Cynthia Fuchs, um ciborgue com seus implantes provoca ambigüidade de gênero, apresentando-nos um corpo hipermacho e ativo e, ao mesmo tempo, um corpo feminizado, penetrado, e controlado pela tecnologia (282). É impossível julgar Alê ou separá-lo da situação social em que vive, porque, como seu implante indica, é ligado literalmente à situação socio-política que o criou.

“O altar” de Calado, também usa um protagonista implantado, mas desta vez é de uma posição social privilegiada, o poderoso governador do Rio de Janeiro, Pereira Couto. Armando seu próprio sequestro com a ajuda do crime organizado, ele aproveita a ocasião para receber um implante erótico-sexual. O conto retrata uma luta de poder entre o governador e o Degrau e o Chinês, os poderosos líderes do crime organizado, conhecido como o Comando Vermelho.

As metáforas do corpo são constantes no conto, começando com o sequestro (a prisão do corpo físico) do governador Pereira Couto. O conto abre com uma locutora da televisão anunciando que “todas as classes sociais” estão fazendo doações para o resgate do governador Couto, vítima de sequestro pelo Comando Vermelho. Entrevista-se uma senhora pobre que mandou arrancar o dente de ouro, sacrificando o próprio corpo para salvar o governador. A união de “todas as classes” lembra o conceito do estado corporativista, no qual o bem comum fica acima de interesses de classe. A imagem do governador como vítima também remete à imagem do ex-presidente populista Getúlio Vargas (1930-45, 1950-54), chefe do Estado Novo, modelo do estado corporativista. O próprio Vargas reforçou a imagem de seu corpo como parte da nação quando escreveu em sua carta de suicídio que dava seu sangue ao povo.<sup>5</sup> No texto de Calado, o governador é re-eleito na base da idéia de sua “figura martirizada” (188) —o seu corpo sequestrado. No entanto, sabemos que o governador enganou o público para ganhar a eleição em troca de promessas dadas ao Degrau e ao Chinês.

---

<sup>5</sup> “Meu sacrifício ficará para sempre em sua alma e meu sangue será o preço do seu resgate... Eu vos dei a minha vida. Agora vos ofereço a minha morte” (Rio de Janeiro, 23/08/54 - Getúlio Vargas). <http://www.culturabrasil.pro.br/vargas.htm>. 18 de ago. 2005.

Na metáfora do corpo político, é importante notar que o governador tem um implante no cérebro—a cabeça sendo símbolo de autoridade.<sup>6</sup> O Degrau realiza um golpe de estado metafórico quando manda o cirurgião colocar um implante neuro-erótico com uma bomba nuclear ativado por controle remoto. Quando os ministros e o público exigem que o governador ponha fim ao crime organizado, Couto se encontra obrigado a iniciar um ataque contra o Comando Vermelho e sua base, a maior favela do Rio, localizada na abandonada ponte Rio-Niterói, acima da poluída baía de Guanabara.

Neste futuro Rio de Janeiro, um longo muro separa a parte limpa da cidade das classes privilegiadas e a parte poluída dos favelados. Apesar disso, existe uma constante circulação entre as duas partes, que dependem uma da outra, como o sangue num organismo vivo. A favela manda trabalhadores para a parte rica da cidade, e o próprio governador participa do intercâmbio, mantendo relações com uma amante do Degrau, a mulata sensual Margareth. No parágrafo central do texto, a narração se torna quase cinematográfica, cortando entre cenas de um encontro sexual do governador e Margareth e cenas do ataque na favela para ressaltar este intercâmbio. Neste momento, Couto descobre que Margareth, usada como exemplo pelo Degrau, também recebeu um implante neuro-erótico com uma bomba embutida, e a cabeça dela estoura diante seus olhos. Couto procura recuperar o controle remoto antes que seja tarde e, embora o assassino contratado pelo governador consiga matar Degrau, o controle remoto original cai nas mãos do Chinês, o segundo em comando, que acaba matando o governador, com planos de assassinar o próprio presidente do país. Nas imagens do corpo no conto—os dos mortos na chacina dos favelados e os do governador e sua amante—ressalta-se o tema de traição do corpo político.

Revela-se que o problema é do corpo social inteiro, e que a divisão da cidade em duas partes é ilusória. O implante representa uma violação do corpo político, porque o neoliberalismo não oferece alternativas para a sociedade brasileira, que acaba se destruindo pela corrupção. Sem uma política para remediar nem as profundas divisões de classe social, nem os problemas de meio ambiente, a situação—agravada pela tecnologia do implante—destrói-se como um organismo frágil, porque fora baseado só numa precária trégua social. O título do conto—“O altar dos nossos corações”—implica a idéia de sacrifício, aproveitando outra imagem corporal, o coração, de que todos dependem para viver. Esta frase é uma citação de um verso do samba exaltação de 1934 de André Filho, “Cidade maravilhosa”, que celebra a beleza geográfica e humana do Rio de Janeiro. Nela, o cantor se dirige à cidade do Rio: “És o altar dos nossos corações”, um símbolo de adoração e orgulho; no conto de Calado, este altar serve para o sacrifício do corpo social.

Estes dois contos, ambientados nas maiores metrópoles brasileiras, retratam uma sociedade gravemente desequilibrada, traída por uma ordem política-econômica inviável. O implante, como sintoma do mundo globalizante, introduz um elemento invasor que simboliza a violação do corpo social. Nos contos de cyberpunk brasileiros, vemos como os implantados, sem poder agir contra as forças da globalização, acabam ou destruindo-se ou prejudicando seus contemporâneos em atos de violência excessiva.

---

<sup>6</sup> A cabeça é também o alvo de atos de vandalismo e violência em outro conto de cyberpunk brasileiro, “Jogo rápido” (1989) de Bráulio Tavares, em um gangue decepa a cabeça da estátua de Cristo Redentor, enquanto outro sequestra um cientista famoso, deixando sua “marca registrada” na testa dele. Ao atingir a cabeça, os gangues ameaçam a autoridade política e a cultura tradicional.

## O CIBORGUE E A INCORPORAÇÃO DA TECNOLOGIA

O tratamento do ciborgue é mais otimista nas narrativas do cyberpunk brasileiro. O texto “Julgamentos” (1993) de Cid Fernandez oferece um resgate da figura do ciborgue e do corpo social, mostrando uma nacionalização de imagens e idéias importadas de televisão e filmes. Demonstrando a capacidade da cultura brasileira de absorver e reconstituir o estrangeiro num tipo de *bricolage*. Entre seus temas vemos conceitos de mestiçagem racial, que propõem um model de nacionalismo brasileiro, agora sobreposto numa nova forma de mestiçagem—desta vez, do humano com a máquina. Outro exemplo de *bricolage* cultural brasileiro é o conceito modernista dos anos 20 de “antropofagia” que baseava-se numa posição mais crítica e agressiva para com a cultura vinda de fora.<sup>7</sup> Os herdeiros desta estética, autores brasileiros de romances cyberpunk, usam protagonistas negros lutando contra vilões implantados com tecnologia estrangeira, defendendo interesses nacionais contra o ex-regime militar ou os interesses do hemisfério norte.<sup>8</sup> Dispondo-se de um experimentalismo visual e linguístico, estas obras cyberpunks misturam o popular e o erudito, articulando uma luta de poder em termos formais e estéticos. “Julgamentos” emprega outra tática, entrando plenamente na forma popular do romance de detetive. De fato, as cenas e personagens típicos do policial noir americano levaram Roberto de Sousa Causo a caracterizar o texto como exemplo do cyberpunk brasileiro, mesmo sem a experimentação formal das outras obras do subgênero (9). Embora seja mais convencional na sua forma, “Julgamentos” propõe idéias e imagens inusitadas, descompondo e recompondo as expectativas do leitor, como o corpo da protagonista que se encontra literalmente desmontado para depois ser restituído de novo. A tecnologia cibernética, controlada por um grupo secreto brasileiro e não por grandes poderes internacionais ou militares, prova-se prática e versátil, criando assim uma alternativa nacional às forças da globalização.

Dentro da noveleta, o andróide (um robô que se parece com um ser humano) simboliza o funcionário ou trabalhador perfeito da nova ordem global. Temendo ser substituídos por máquinas, grupos de desempregados já atacaram e destruíram andróides em várias ocasiões. O governo teve que pôr fim à produção dos andróides porque, “uma fábrica chegou a ser invadida pelo povo, e todos os andróides encontrados foram ‘linchados’” (83). Aqui o corpo desmanchado do andróide simboliza a agressão e a raiva contra a nova ordem neoliberal, que ameaça o corpo social brasileiro. A solução é encerrar a fabricação de andróides para não ameaçar o frágil equilíbrio social, tentando parar

---

<sup>7</sup> Veja a discussão de Jorge Schwartz sobre “Manifesto antropófago” de Oswald de Andrade, em *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, manifestos e textos críticos* (São Paulo: Edusp, 1995), 140-146.

<sup>8</sup> Numa paródia de super-heróis primeiromundistas, os protagonistas de *Silicone XXI* (1985) de Alfredo Sirkis, *Santa Clara Poltergeist* (1991), de Fausto Fawcett, e *Piritas siderais* (1994) de Guilherme Kujawski, revelam a maior presença de cultura popular e as raízes multiculturais dentro do espaço literário brasileiro. Usando uma estética pós-moderna, estas narrativas misturam o alto e o baixo, o sexual e o político, o nacional e o estrangeiro, e o visual e o textual, ora defendendo interesses nacionais, ora questionando o próprio conceito de identidade nacional. Veja Ginway 151-65.

grupos anti-andróides, esquadrões da morte para seres cibernéticos. Com o desenrolar do texto, vemos que o ciborgue possui características humanas de simpatia e flexibilidade que a perfeição do andróide é incapaz de evocar. Outro personagem que sintoniza com o problema do andróide é Olga, uma ex-modelo. Ela está sendo julgada como assassina do marido velho, Orlando Duarte. Olga reproduz visualmente a perfeição física dos andróides, com sua aparência de mulher rica e branca usada para vender produtos no mercado nacional.<sup>9</sup> Ela e os andróides chegam a representar o capitalismo e o valor de troca do corpo perfeito, porém, num modelo econômico elitista que seria inviável para a sociedade brasileira. Para combater estas forças do capital global, o conto nos oferece uma outra imagem do corpo na forma do ciborgue brasileiro.

A distinção entre andróide e ciborgue é central ao tema do conto, embora os esquadrões anti-andróide persigam os dois igualmente. Sem que Olga soubesse, Duarte fornecia apoio financeiro para um grupo fabricante de ciborgues, tornando-se vítima das forças anti-andróides. Vânia, uma jovem mulata misteriosa, a *femme fatale* do policial noir, tendo testemunhado o assassinio de Duarte, entra em contato com Rodrigo, um detetive particular contratado por Olga para ajudar na investigação. Vânia promete ajudar tanto que Rodrigo a esconda de uma quadrilha que a persegue. No apartamento dele, Vânia, que até então parece o estereótipo da mulata sensual, revela-se ciborgue. Tendo nascido com graves deformidades congênitas, seu corpo foi reconstruído pelo mesmo grupo patrocinado por Duarte. Como mecanismo de defesa e auto-conservação, o corpo dela é desmontável, e às vezes ela se esconde no apartamento desmontada, o que choca o Rodrigo quando este vê um braço se arrastando no chão para juntar-se ao tronco escondido no armário.

Em contraste com a perfeição da modelo Olga, o corpo de Vânia é simbólica da situação da maioria dos brasileiros. Com sua origem na favela, o corpo reconstruído de Vânia ilustra como problemas de urbanização podem ser resolvidos pela tecnologia. Ela também pode ser uma representação do Brasil contemporâneo, com seus membros desarticulados, simbolizando as descontinuidades históricas e econômicas de um país de Terceiro Mundo. Assim, ela representaria a cidade de São Paulo, descentralizada e espalhada, fragmentada mas funcional dentro de sua realidade terceiro-mundista.

Ao mesmo tempo, porém, esta ciborgue brasileira é construída dentro do discurso brasileiro de miscigenação, em que se ressaltam valores de assimilação e reprodução. Vânia diz repetidamente que quer casar com Rodrigo, um homem branco, e ter filhos com ele, o que seu corpo permite. Este sonho quase falha quando Rodrigo é baleado por agentes anti-andróide, mas os médicos do grupo pró-ciborgue colocam o cérebro e os órgãos reprodutivos salvos por Vânia dentro de um corpo cibernético reservado para Duarte. No final da noveleta, Rodrigo abre os olhos para se descobrir vivo como ciborgue ao lado da Vânia. Os dois retêm sua capacidade de reprodução, assegurando sua participação dentro do corpo social brasileiro.

---

<sup>9</sup> Baseia-se a discussão do corpo feminino em conceitos de Karina Vázquez, doutoranda da Universidade da Flórida, que os contribuiu para a discussão de “Julgamentos” numa aula sobre a ficção científica brasileira, outono 2004.

Em geral, representa-se o ciborgue no imaginário americano como seres de “pós-gênero,” improdutivo, livre para se reinventar fora dos padrões de masculinidade e feminilidade, ou, para explorar a instabilidade destes conceitos. Nas palavras de Donna Haraway, “The cyborg is a kind of disassembled and reassembled postmodern collective and personal self” (163); (“O ciborgue é um tipo de ‘eu’ coletivo e pessoal, desmontável e montável”). Segundo Haraway, o grão radical das narrativas de ficção científica é sua capacidade de imaginar seres diferentes, sobretudo em seus papéis sexuais. Para ela, o ciborgue, livre de complexos de relações familiares, criado sem comunidade e sem família orgânica, não repara em sua falta de paternidade, de legitimidade, representando a possibilidade de inovar no desenvolvimento do seu físico, psicológico e político. Segundo Haraway, “From another perspective, a cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictory standpoints” (154); (“Desde outra perspectiva, um mundo ciborgue poderia ser feito de realidades sociais e corporais nas quais as pessoas não tenham medo de seu parentesco com os animais e as máquinas, nem receio de identidades parciais permanentes e posicionamentos contraditórios”).<sup>10</sup> Pelo esforço do ciborgue na sua autocriação e autodeterminação, Haraway insiste que o ato de regerar do ciborgue é diferente do “renascer” do ser humano, por ser contingente e relativizante, e não determinado por padrões estabelecidos. Um dos pontos fortes de “Julgamentos,” porém, é seu conceito flexível de “ciborgue” que não teme a incorporação da cibernética, do artifício de identidade, mas persiste em ter certa legitimidade no corpo social, na sua imitação de papéis sexuais tradicionais. Todavia, na representação de seres que são amálgamas do orgânico e artificial, o conto consegue subverter o mito de identidade autenticamente brasileira, brincando com o enraizamento de conceitos de família e tradição na consciência coletiva brasileira.

Ao colocar o ciborgue dentro da estrutura familiar, desfaz-se o medo da tecnologia, como a assimilação de negros dentro da cultura branca diminuiria as tensões raciais no Brasil. Apesar de sua identidade como “Outros”-seres artificiais e biológicos-Vânia e Rodrigo optam por adotar valores tradicionais como casamento e reprodução. Assim, seus filhos seriam de uma geração menos temerosa da tecnologia que não julgaria o artificial como ameaçador, sem preconceitos contra andróides ou ciborgues. Assim os corpos funcionais, desmontáveis, desarticulados de Vânia e Rodrigo são alegorias da integração da tecnologia dentro do corpo social brasileiro, mas de uma forma que se sintoniza com os padrões e valores brasileiros.

#### O CIBORGUE , A CRISE DO CORPO SOCIAL E O SER PÓS-HUMANO

Apesar desta visão mais assimilativa do ciborgue, existem retratos mais ambivalentes de seres cibernéticos que participam de guerras perdidas ou de experiências científicas, ora

<sup>10</sup>Um conto do cubano Michel Encinosa, “Como tuvieron que morir las rosas” (2001), explora o tema de pós-humanos que modificam seus corpos para ser mais como animais, como esboça Haraway. Porém, enquanto Haraway imagina um mundo ciborgue de tolerância, o texto de Encinosa narra a perseguição destes seres pós-humanos e a ilusão de sua individualidade.

fracassadas, ora bem-sucedidas. Ambientados num futuro distante, estes contos brasileiros retratam uma realidade onde os avanços na inteligência artificial levam o ciborgue a desenvolver uma consciência independente e agir por conta própria. Os ciborgues de “Todo o silício do mundo” (1997) de Gerson Lodi-Ribeiro, e “Genghis” (inédito) de Júlio Emílio Braz, já perderam a identificação com seres humanos, ressaltando a falta de conexão entre a tecnologia e o corpo político. Por outro lado, o ser pós-humano de Roberto de Sousa Causo, “No começo de tudo” (2005), serve fins humanos, redefinindo os conceitos de corpo humano e corpo social.

O conto “Todo o silício do mundo” é uma meditação de um soldado aparentemente andróide que espera uma morte certa às mãos de robôs impiedosos vindos do espaço sideral. Através de uma descoberta à toa, o soldado aprende que ele não é um andróide, mas um tipo de ciborgue, dotado de um corpo humano debaixo de sua armadura. Sem poder sair de seu esconderijo, ele sonha em comunicar esta informação para os outros soldados de sua base no Planalto brasileiro, perguntando-se se esta informação poderia ajudar de alguma forma na guerra. Ele conclui que talvez seja tarde demais para sua salvação e para a da Terra também.

O notável deste conto é a reação do ciborgue perante a descoberta de sua humanidade. Ele não sente horror ou choque; ao contrário, só quer utilizar esta informação na sua iniciativa para salvar a Terra. Esta reação contrasta com a de outro ciborgue de uma guerra urbana, o protagonista do filme *Robocop* (1987) do diretor Paul Verhoeven. No decorrer do filme, o policial tornado ciborgue luta com sua nova identidade. Ele sofre alternadamente com suas memórias de ter seu corpo ser brutalmente penetrado por balas, numa cena de violação, e com sua nova programação, a qual o torna submisso aos interesses da companhia americana que o controla. Segundo Cynthia Fuchs, *Robocop*, ao tentar reconciliar seu corpo metálico hipermasculino com sua violação e impotência sexual, representa um retrato de uma profunda crise psicológica de identidade e uma crise de masculinidade e papéis sexuais, tema recorrente de filmes americanos sobre ciborgues.

No caso do ciborgue brasileiro, a descoberta de sua humanidade latente é a única coisa que o diferencia dos invasores mecânicos, cuja meta parece ser acabar com toda a vida orgânica da Terra. O reconhecimento de si mesmo como ser orgânico, desenvolvido na base do ser humano, leva o ciborgue a uma forte identificação com a vida terrestre e seus companheiros humanos. Ele experimenta uma breve tentativa de recuperar sua solidariedade com o corpo humano e, portanto, com o corpo social. O conto critica uma crença excessiva na tecnologia, porque os humanos acreditavam mais na defesa por máquinas do que na sua própria criatividade, substituindo-se por máquinas. Esta tomada de consciência acentua sua crise existencial do ciborgue; programado para não questionar sua identidade, ele lamenta sua descoberta tardia e sua incapacidade de criar. Com este conto, Lodi-Ribeiro oferece um aviso contra os excessos da tecnologia, para que o brasileiro não transforme sua humanidade, a natureza, e a Terra em pura tecnologia, simbolizada pela raça alienígena não-orgânica.

O conto inédito “Genghis,” de Júlio Emílio Braz, um dos poucos escritores negros da ficção científica no Brasil, representa o ciborgue de uma forma mais ameaçadora. Em vez de ser sensível como o ciborgue de Lodi-Ribeiro, o desta história se torna onipotente.

Deixado numa lua de Titão para terraformizá-la para a habitação humana, o ciborgue cresce a um tamanho descomunal. Tendo acabado com seu precursor mecânico, Genghis se considera independente de seu criador, um cientista russo, que viajara desde a Terra para testemunhar o desenvolvimento de seu “filho.” Ao contemplá-lo, o cientista vê:

Um gigante brilhante, um colosso híbrido, a infinidade de braços e terminações nervosas exibindo a rigidez conhecida e brilhante do metal, a grande massa corpórea inconfundivelmente humana. Carne. Veias. A herança orgânica do ovo que o gerou, fruto de milênios de evoluções [...], materializando-se naquele corpo gigantesco ligado à cidadela flutuante pelo grande emaranhado de fios e delicados filamentos positrônicos.  
(24)

Pensando no sucesso desta experiência que superou todas suas expectativas, o cientista se aproxima do “filho,” só para ser morto pela sua própria criação.

Aqui vemos a idéia do corpo nos laços de família; como o cientista considera o ciborgue como parte de si mesmo, não temia aproximar-se ao ciborgue gigante. O conto, escrito na tradição de ficção científica “hard,” se baseia num subgênero que tradicionalmente depende da ciência para resolver o problema principal da trama. O cientista russo parece ser o porta-voz desta visão científica: “[a]creditava na ciência, na possibilidade de o intelecto gerar progresso, felicidade e, principalmente, paz e liberdade” (7). “Genghis” contradiz estas expectativas do subgênero: enquanto a missão consegue gerar um ciborgue numa lua de Saturno, não consegue resolver a trama racionalmente, desencadeando o caos.

No imaginário brasileiro a cidade simboliza um princípio organizador contra uma natureza indomável, caótica e gigantesca do interior do país. A imagem de Genghis começa a confundir ou misturar a imagem da cidade com a da natureza incontrolável. O corpo de Genghis é descrito como uma “cidadela,” lembrando a imagem do Brasil como o gigante adormecido, um país que se desenvolveu nas últimas décadas através de seus recursos minerais e humanos. Como o corpo de Genghis, de “carne e metal” (24), as maiores cidades brasileiras podem ser comparadas a organismos com vida própria, que se desenvolveram na base da crença no progresso. Ao invés da prosperidade que se esperava criar, os centros urbanos cresceram desenfreadamente, fora do controle de seus “criadores.” Agora sofrem dos problemas do Primeiro e Terceiro mundos simultaneamente: por um lado, de poluição, congestão, e desemprego, e por outro, de miséria, superpopulação, a falta de moradia, e violência, males sofridos, em grande parte, pela população negra das periferias urbanas. Genghis seria uma encarnação do lado inesperado e destrutivo do desenvolvimento, cujos problemas crescentes já excederam o alcance da ciência e da política convencionais.

Um caso semelhante é o tópico da noveleta de John Varley, “Press Enter” (1984), no qual um conjunto de sistemas—desde relógios de pulso, sistemas eletrônicos de carros e chips de microondas e computadores—produz um tipo de consciência independente do ser humano. Este super-ciborgue acaba matando uma estudante universitária “hacker,” quando ela entra na sua rede cibernética por seu computador Apple. Para Katherine Hayles, esta estudante representa uma nova Eva que, desta vez, morre ao alcançar a maçã (Apple, em inglês) da Árvore da Sabedoria (330). Aqui a intimidade humano-ciborgue

resulta numa hiperconexão cujo poder é capaz de sobrecarregar a consciência humana, eliminando-a como um imprevisto irritante. O único sobrevivente da experiência é o namorado da moça, que foge desta conexão, mergulhando no mundo natural, longe de qualquer matriz cibernética. Assim, a natureza representa uma alternativa para o protagonista, que escapa insento para um vida solitária, sem conexões aos outros pela tecnologia. No conto brasileiro, em contraste, não existe a mesma visão da natureza como saída. Os cientistas da tripulação, uma vez testemunhado o tamanho de Genghis e a destruição de que ele é capaz, tentam matá-lo, mas o ciborgue os aniquila primeiro, eliminando por completo sua ligação com a raça humana.

Ambas criações cibernéticas de Braz e de Varley consideram o ser humano um invasor ou presença incômoda na sua consciência. Entretanto, existem uma diferença fundamental na visão do futuro do autor americano e brasileiro. Enquanto o ciborgue americano mata uma pessoa só, o ciborgue brasileiro acaba matando toda a tripulação, imitando a tática de seu homônimo, Genghis Khan, que mandava a aniquilação total de qualquer cidade que resistisse seu domínio. Isto sugere que na visão deste autor brasileiro, as monstruosidades tecnológicas das cidades modernas acabam sendo perigosas e ameaçadoras aos seres humanos. O ciborgue Genghis, ao negar sua filiação e origem humanas, desperta uma série de desconfianças e medos sobre o futuro das conexões cibernéticas que fazem parte da globalização, sugerindo a futura traição do corpo social brasileiro pelos avanços da cibernética.

O ser pós-humano do conto “No começo de tudo” de Roberto de Sousa Causo não cabe dentro da visão do ciborgue como destruidor. Sendo um amálgama cibernético, um ser biológico com uma interface quântica, esta superconsciência pode sobreviver viagens e experiências através do tempo e espaço que um ser humano não seria capaz de realizar. No conto, sua missão é pesquisar o “Big Bang,” gravando as informações para levar de volta aos cientistas humanos na Terra. Narrado desde o ponto de vista desta superconsciência-máquina, acompanhamos seu medo inicial ao fazer o salto no tempo, temendo morte de sua própria consciência, até sua gloriosa unidade com a consciência cósmica e seu sucesso em colher dados para a missão.

Ressalta-se a importância da parte efêmera ou biológica deste ser, a parte que tem medo da morte, como os seres humanos, significando uma identificação com a consciência humana. Existe outra metáfora biológica na narrativa quando o ciborgue entra na colheita de dados ao nível subatômico: “eram tanto os seus pais e avós, quanto os humanos o eram de sua outra fração” (64), enfatizando laços familiares para descrever sua relação com os cosmos. Assim, a ligação com a parte biológica se torna o elemento em comum desta superconsciência e seus criadores. Ao ler a história desde o ponto de vista da “máquina,” os leitores compartilham de seus receios, suas descobertas, e da sua conexão com as micropartículas do cosmos. Este gesto é típico deste autor cuja filosofia é ambientalista, retratando a interrelação entre todas as formas de vida do planeta, e do universo. Desta forma, Causo mostra outro lado da cibernética e da globalização, um que nos leva a novos níveis de compreensão do universo, onde a humanidade seria um componente entre as muitas formas de seres e redes de conhecimento do cosmos.

## CONCLUSÃO

Nestes contos de implantados e ciborgues brasileiros, o uso da tecnologia ilustra a crise política de um Brasil globalizado, em que os brasileiros têm que reformular seus conceitos de poder, identidade e humanidade do seu corpo político. No caso do implante, a tecnologia representa a invasão do corpo como se fosse uma doença, exacerbando desequilíbrios, causando destruição e morte. No caso dos ciborgues reprodutivos de Cid Fernandez, é como se o corpo desenvolvesse uma tolerância pela tecnologia, abraçando-a e incorporando-a dentro do corpo social. Os textos mais recentes da linha da ficção científica “hard” mostram ciborgues que, sendo mais máquina do que humano, iniciam a possível extinção da humanidade. O tratamento do ser pós-humano e o uso de metáforas familiares e ligações biológicas revelam uma visão do corpo social brasileiro abrindo-se à época globalizada. Em todo caso, a centralidade do corpo humano nesses textos indica a constante preocupação por problemas políticos brasileiros dentro da nova ordem do mundo, ilustrando assim, uma reformulação original de conceitos de ficção científica primeiromundistas.

## OBRAS CITADAS

- Braz, Júlio Emílio. “Genghis”. “O universo é um pequeno espaço entre nós”. Manuscrito inédito. 4-27.
- Calado, Ivanir. “O altar dos nossos corações”. *O atlântico tem duas margens: antologia da novíssima ficção científica portuguesa e brasileira*. José Manuel Morais, org. Lisboa: Caminho, 1993. 177-206.
- Castro, Pablo. “Exerion”. *Cosmos Latinos: an Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Andrea Bell, trad. Andrea Bell e Yolanda Molina-Gavilán, orgs. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 294-304.
- Causo, Roberto de Sousa. “O começo de tudo”. *Perry Rhodan* 37 (Brasil, julho de 2005): 63-64.
- \_\_\_\_\_. “Tupinipunk–Cyberpunk brasileiro”. *Papêra Uirandê*, Especial No. 1 (1996): 5-11.
- Delany, Samuel R. “Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing?” *Mississippi Review* 16/2-3 (1988): 28-35.
- Encinosa, Michel. “Como tuvieron que morir las rosas”. (“And Like the Roses Had to Die”). *Cosmos Latinos: an Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Ted Angell, trad. Andrea Bell e Yolanda Molina-Gavilán, orgs. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 306-330.
- Fawcett, Fausto. *Santa Clara Poltergeist*. Rio de Janeiro: Eco, 1991.
- Fernandez, Cid. “Julgamentos”. *Tríplice Universo*. Gumercindo Rocha Dorea, org. São Paulo: GRD, 1993. 70-152.
- Flory, Henrique. “Feliz Natal vinte bilhões!” *A pedra que canta*. São Paulo: GRD, 1991. 147-68.

- Fuchs, Cynthia. "Death is Irrelevant: Cyborgs, Reproduction and the Future of Male Hysteria". *The Cyborg Handbook*. Chris Hables Gray, org. New York: Routledge, 1995. 281-300.
- Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Ace, 1984.
- Ginway, M. Elizabeth. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Ficção científica brasileira: Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. Roberto de Sousa Causo, trad. São Paulo: Devir, 2005.
- Hale, Charles A. *Mexican Liberalism in the Age of Mora, 1821-1853*. New Haven: Yale UP, 1968.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto". *Simians Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books, 1991. 148-81.
- Hayles, Katherine. "The Life Cycles of Cyborgs: Writing the Posthuman". *The Cyborg Handbook*. Chris Hables Gray, org. New York: Routledge, 1995. 321-335.
- Kujawski, Guilherme. *Piratas siderais: romance cyberbarroco*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- Landon, Brooks. *Science Fiction after 1900: from Steam Man to the Stars*. New York: Twayne, 1997.
- Lavín, Guillermo. "Llegar a la orilla" ("Reaching the Shore"). *Cosmos Latinos: an Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Rena Zuidema e Andrea Bell, trads. Andrea Bell e Yolanda Molina-Gavilán, orgs. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 223-34.
- Lodi-Ribeiro, Gerson. "Todo o silêncio do mundo". *Outras histórias*. Lisboa: Caminho, 1997. 13-18.
- Paz Soldán, Edmundo. *Sueños digitales*. La Paz : Alfaguara, 2000.
- Rojo, Pepe. "Ruido Gris" ("Gray Noise"). *Cosmos Latinos: an Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Andrea Bell, trad. Andrea Bell e Yolanda Molina-Gavilán, orgs. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 243-64.
- Sirkis, Alfredo. *Silicone XXI*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- Stepan, Alfred. *The State and Society: Peru in Comparative Perspective*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- Sterling, Bruce. Preface from *Mirrorshades. Storming the Reality Studio* [1988]. Larry McCaffrey, org. Durham, NC: Duke UP, 1991. 343-48.
- Tavares, Braulio. "Jogo rápido". *A espinha dorsal da memória*. Lisboa: Caminho, 1989. 109-26.
- Vargas, Getúlio. <http://www.culturabrasil.pro.br/vargas.htm>
- \_\_\_\_\_. "Vargas's Suicide Letter". *The Brazil Reader*. Robert Levine e John Crocitti, orgs. Durham, NC: Duke UP, 1999. 222-24.
- Varley, John. "Press Enter". *Blue Champagne* [1984]. Niles, IL: Dark Harvest, 1986.
- Wolmark, Jenny. *Aliens and Others*. Iowa City, IA: U of Iowa P, 1994.

