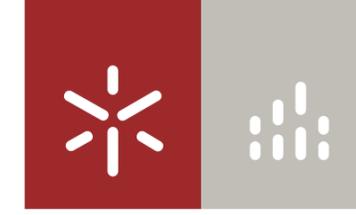




Júlio Alexandre Bacelar Oliveira Ferreira

Admiráveis Mundos  
Antevistas do nosso futuro na obra de A. Huxley e  
K.Dick

Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura







Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura

Júlio Alexandre Bacelar Oliveira Ferreira

Admiráveis Mundos  
Antevisões do nosso futuro na obra de A. Huxley e  
K. Dick

Dissertação de Mestrado  
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao  
Grau de Mestre em Arquitectura  
Área Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do  
Professor Eduardo Fernandes

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos utilizadores deste trabalho***



**Atribuição CC  
BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **Agradecimentos**

À minha família, que com uma paciência inesgotável, uma motivação constante e uma preocupação que me deixou alerta até nos momentos mais sossegados, mantiveram-me focado no caminho a percorrer.

Aos meus companheiros, porque são sempre um bom motivo para dar umas gargalhadas.

Ao professor Eduardo Fernandes, por me incentivar quando fui assertivo e me corrigir quando me desorientei.

E por fim, aos senhores Huxley e K. Dick, que com uma genialidade incomparável, maravilharam-me em todas as fases do estudo. Detentores de uma visão profunda da história que espero carregar sempre como lição para o futuro.

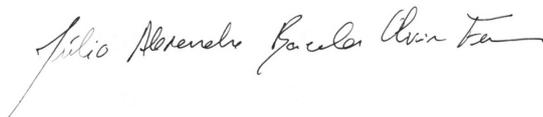
## DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura:



## Resumo

*Admiráveis Mundos* pretende realizar uma análise das relações entre sociedade e espaço em duas obras literárias de cariz distópico, que desenvolvem temas marcados pelas épocas em que foram escritas: *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, e em *Será que os Androides sonham com Ovelhas Eléctricas?*, de Philip K. Dick.

Os avanços tecnológicos dos séculos XIX e XX revolucionaram o desenvolvimento da sociedade contemporânea. Os valores e vontades adotados inspiraram vários artistas a escrever obras críticas sobre os novos modos de vida.

Em ambas as obras, caracterizadas pela invasão da tecnologia no quotidiano, pelos dogmas industriais e pelos instrumentos de distração da população, a arquitetura e as vivências do espaço surgem como os elementos essenciais da narrativa. Assim, nas temáticas abordadas, destacou-se o papel do espaço como elemento de revelação das ironias e críticas dos autores. Através de uma estrutura dividida em três temáticas (exploração, introspeção e condicionamento), procurou-se interpretar as problemáticas expostas.

A fim de entender o enquadramento das visões descritas, foi indispensável estudar a história e a arquitetónica dos séculos XIX e XX, bem como as experiências pessoais dos autores.

A questão fundamental encontrada em ambas as obras é a adulteração da condição do ser, a qual se espelha no lugar. Foi entendida como uma crítica à modernidade e aos seus efeitos destrutivos, e pode ser lida como um aviso para a sociedade atual.

**Palavras chave:** Distopia; Sociedade; Alienação; Tecnologia

## **Abstract**

*Admiráveis Mundos* intends to carry out an analysis of the relations between society and space in two literary works of a dystopian nature, which develop themes marked by the times in which they were written: *Brave New World*, by Aldous Huxley, and in *Do Androids dream of Electric Sheep?*, by Philip K. Dick.

The technological advances of the 19th and 20th centuries revolutionized the development of contemporary society. The values and desires adopted inspired several artists to write critical works about the new ways of life.

In both works, characterized by the invasion of technology in daily life, by industrial dogmas and by the instruments of distraction of the population, the architecture and experiences of space appear as the essential elements of the narrative. Thus, in the themes addressed, the role of space was highlighted as an element of revelation of the authors' ironies and criticisms. Through a structure divided into three themes (exploration, introspection and conditioning), we sought to interpret the issues exposed.

In order to understand the framework of the described visions, it was essential to study the history and architecture of the 19th and 20th centuries, as well as the authors personal experiences.

The fundamental issue found in both works is the adulteration of the human condition, which is mirrored in space. It was understood as a criticism of modernity and its destructive effects, which can be read as a warning to today's society.

**Keywords:** Dystopia; Society; Alienation; Technology

# ÍNDICE

<b>Agradecimentos</b> .....	ii
<b>Resumo</b> .....	iv
<b>Abstract</b> .....	v
<b>Índice</b> .....	vi
<b>Introdução</b> .....	1
<b>1. Capítulo 1: A Exploração – Dilemas e Ambientes</b> .....	11
1.1 A Felicidade contínua e o Sofrimento comum .....	19
1.2 A Futilidade Laboral .....	29
<b>2. Capítulo 2: A Introspeção – Natureza x Tecnologia</b> .....	37
2.1 Inconsciência .....	41
2.2 Consciência e Solidão .....	51
<b>3. Capítulo 3: O Condicionamento</b> .....	59
3.1 Manipulação: Elementos abstratos – Educação/Vida/Morte .....	69
3.2 Manipulação: Espaço como Símbolo e/ou Função – Educação/Vida .....	87
<b>Conclusão</b> .....	107
<b>Bibliografia:</b> .....	111



## **Introdução**



Seja qual for o formato criativo, a representação do espaço é um dos principais elementos reveladores de uma mensagem. O seu aspeto familiariza-nos com um mundo visionado; através da imagem mental que se forma, descobrimos um universo que nos é próximo ou distante, que nos inflige, sensações que nos permite aprovar ou desaprovar certas ações. O cenário é a base que impede o todo de escapar no infinito. Mesmo a escuridão pode descrever o indefinido ou misterioso.

Na literatura ficcional existe uma procura por desenvolver uma constante conexão entre os principais elementos de uma obra (ação, espaço, tempo, personagens, conflito, simbologia, ponto de vista, tema). Os elementos espaço e tempo acabam por traçar o ambiente para a progressão da ação e para o crescimento das personagens, de modo a que todos os restantes fundamentos disponham de algum tipo de plausibilidade.

Em “*The Art of Fiction*”<sup>1</sup>, David Lodge faz uma recolha de excertos de variadas obras, que servem de material para observações sobre a narração ficcional. No capítulo 12, a que chama de “The Sense of Place”, torna-se óbvio a intenção de atribuir um significado ao espaço, transformá-lo num reflexo da ação e das suas personagens, expressar uma perspetiva.

Estamos então perante uma espécie de crítica ou, simplesmente, da exposição de uma opinião relativa ao espaço. Mas apesar de as descrições parecerem diretas, o espaço faz parte do mesmo organismo que a sociedade e a sua separação é inconcebível. Não se trata só de localizar a ação, mas também de introduzir características fundamentais da sociedade que o “construiu”.

Por exemplo, no capítulo “O Quarto Dia” do livro *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, o autor descreve uma multiplicidade de espaços e experiências conforme viaja por Espanha, Itália e França, retratando um território e uma população desolados e destruídos após a vitória dos Franquistas, a conformidade e aceitação da onnipresença, expressa em cada posto de controlo e cartaz com lemas fascistas, e a liberdade e prosperidade das cidades cosmopolitas e rebeldes de uma França democrática.

Em *1984*, uma das obras mais conceituadas de George Orwell, o autor retrata um futuro dominado por forças autoritárias, caracterizado pela extrema vigilância através da tecnologia e pela repressão da população, tanto na sua maneira de agir como na de pensar. Inspirado nas administrações ditatoriais do pós-Primeira Guerra Mundial, o livro conjuga espaços privados invadidos pela tecnologia de vigilância (e desinformação), e espaços públicos onde o indivíduo, aterrorizado por possíveis represálias do estado, julga e denuncia as ações incorretas ou duvidosas de outros, sem exceção para amigos ou

---

<sup>1</sup> LODGE, David, *The Art of Fiction*, 1ª Edição Americana, Penguin Group, New York, 1993.

<sup>2</sup> TORGA, Miguel, *A Criação do Mundo*, 6ª edição conjunta, D.Quixote, Portugal, 2018.

<sup>3</sup> ORWELL, George, *1984* [trad: Ana Luisa Faria], Antígona, Lisboa, 2015.

família. O privado torna-se público e o público torna-se tribunal, evidenciando o extremo controlo de um sistema que subjuga através do medo.

Se Torga, em “O Quarto Dia” de *A Criação do Mundo*, se baseia numa descrição próxima da realidade, Orwell já descreve uma antevisão do espaço de um tempo futuro, baseado nas tendências e técnicas autoritárias da primeira metade do século XX. Para criar a distopia, o autor exagera as características do presente que acredita poderem potenciar um futuro catastrófico.

A técnica literária utilizada é a sátira, onde se procura a ridicularização de um certo tema, com o fim de tornar óbvia a premissa do autor. Utilizando técnicas como a diminuição, o exagero, e a justaposição de duas situações de nível diferente de importância, clarifica-se a intenção de criticar e chamar a atenção para um problema, normalmente relativo a aspetos sociais, morais ou políticos. Esta técnica é comum em obras de cariz distópico, onde a descrição de uma sociedade depende da hiperbolização da sociedade real e, apesar das personagens e das suas atitudes serem criadas de forma exagerada, é o espaço que demonstra a totalidade do absurdo: os locais onde a ação ocorre clarificam os valores enraizados na sociedade que, conseqüentemente, esculpe o ambiente conforme a sua vontade.

A dissertação explora estes mesmos temas de uma perspetiva arquitetónica, ou seja, procura fazer a análise de ambientes em obras ficcionais de cariz distópico. Evidencia-se o papel do espaço ou, de uma forma mais abrangente, da arquitetura descrita como representação e instrução da comunidade e como panorama cultural ou histórico representado do espaço institucional (como símbolo do regime político e social), do espaço do mito (ilustrações e significados metafóricos) e do espaço do pictórico, seja no sentido imagético ou na própria organização da escrita.

Escolheram-se duas obras do género distópico, do século XX, de períodos distintos, de forma a perceber a perspetiva de cada época.

Em simultâneo com a análise e interpretação do conteúdo, investigou-se as influências da sociedade que inspirou os autores e, por sua vez, a visão arquitetónica que retrataram, como resultado dos valores e necessidades dos mundos construídos. Procurou-se recolher informação histórica de forma a entender os desenvolvimentos sociais, políticos e morais, bem como arquitetónicos, e construir uma linha cronológica de pensamento, ao longo do século XX, que se confronta com as ideias expostas nas obras. Para além do estudo da sociedade da época, procedeu-se ao apuramento das viagens e estadias pelo mundo que ambos os autores realizaram, permitindo o entendimento das suas opiniões e referências diretas das suas experiências.

Ao longo da análise as obras são confrontadas em função de três temas específicos que abordam as principais matérias dos livros e revelam o seu espaço hiperbólico, procurando interligar a história e a sociedade com a obra literária e a sua visão arquitetónica. É importante entender que o papel da arquitetura passa não só por ser um reflexo da sociedade mas também por ser um possível potenciador dos seus problemas.

Tratando-se de obras distópicas, existem conceitos nas diferentes áreas que influenciaram a sua conceção, que surgem como apoio fundamental para uma análise e interpretação dotadas de maior exatidão e integralidade.

Foram selecionados então dois livros como casos de estudo, dois exemplos de literatura distópica, que retratam mundos num estado de desenvolvimento completamente distinto. Apesar disso, a leitura de ambos torna perceptível a preocupação dos autores por temas específicos e similares.

Uma das obras que inspiraram esta dissertação é um dos principais romances do século XX<sup>4</sup>. *Admirável Mundo Novo* é escrito em 1931, por Aldous Huxley, e publicado em 1932 durante a sua estadia no sul de França e após ter vivido durante os anos 1920 em Florença, na Itália sobre o governo fascista de Mussolini.

O mundo de *Admirável Mundo Novo* é uma suposta utopia construída sobre os valores enraizados na sociedade, que se acreditava serem a raiz para um futuro distópico. Com ação em Londres, Huxley analisa a condição humana, a sua predestinação, o livre-arbítrio e a burocratização, a empatia dos seres e sua divisão por castas, a propaganda do sistema, a adoração pela tecnologia, e a constante necessidade de produção e felicidade do indivíduo. Questiona-se, no momento em que se fornece uma vida feliz ao indivíduo, se este oferece sem questão a sua liberdade; nascendo sem escolha e vivendo os dias que não se escolheu? Será o indivíduo mecanizado, mesmo que feliz, humano?

Huxley nasceu em 1894 em Godalming, numa família pertencente à elite intelectual britânica. Na família próxima de Huxley, contam-se escritores, professores e reitores de Universidades, poetas e críticos literários, cientistas e biografistas. O seu avô foi conhecido por “Darwin’s Bulldog”, por ser defensor e impulsionador das teorias evolucionistas de Charles Darwin.

Até aos vinte anos de idade, Huxley experienciou vários acontecimentos que influenciaram o seu futuro. A mãe morre em 1908, o seu irmão Trev suicida-se em 1914, e em 1911 contrai uma doença ocular que o impediria de lutar na 1ª Guerra Mundial e de se formar em Medicina. Após recuperar

---

<sup>4</sup> Modern Library em 1999, classifica *Admirável Mundo Novo* em 5º lugar, nos 100 Melhores Romances da Língua Inglesa do Século XX: <https://www.modernlibrary.com/top-100/100-best-novels/> ; The Observer em 2003, coloca o romance no número 53, dos 100 Melhores Romances de Todos os Tempos: <https://www.theguardian.com/books/2003/oct/12/features.fiction> .

<sup>5</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, 1ª edição, Antígona, Lisboa, 2013.

parcialmente a vista, formou-se em Literatura Inglesa no Balliol College em Oxford, onde conheceria nomes da literatura como T.S.Elliot, Virginia Wolf, Bertrand Russel e D.H. Lawrence. Em 1921 publica o seu primeiro grande sucesso, *Crome Yellow*.<sup>6</sup>

Segundo Christoph Bode, a primeira fase de Huxley como escritor baseou-se: na crítica cultural, frustração individual, ao entender que o progresso não representa necessariamente o caminho para utopia. Huxley considerava que os seus raciocínios e comentários não eram impactantes para o rumo do futuro e que a rejeição dos tradicionais sentidos da vida, e a procura por novos valores numa sociedade cada vez mais mecanizada, não significaria felicidade.<sup>7</sup>

Em 1923, muda-se para os arredores de Florença, durante o governo fascista de Benito Mussolini. As vivências no estado ditatorial Italiano, as viagens que faz entre 1925 e 1926 pela Ásia e América do Norte (sendo mais impactantes as estadias na Índia e nos Estados Unidos da América), e a industrialização (e americanização) da Europa, são as principais influências para a construção de *Admirável Mundo Novo*. Avistava um futuro completamente descaracterizado, banalizado e fútil.<sup>8</sup>

Em 1937 volta aos Estados Unidos da América e decide, durante tal estadia, não regressar à Europa. Morreria em 1963, em Los Angeles.

A decisão de escolher *Admirável Mundo Novo* direcionou a investigação para as três primeiras décadas do século. Tratando-se de uma abordagem do presente para o futuro, tornou-se impreterível a escolha de uma segunda obra que não só abrangesse a segunda metade do século mas, também, permitisse uma discussão sobre os assuntos/problemas que *Admirável Mundo Novo* visionava.

O segundo caso de estudo escolhido foi então *Será que os Androids sonham com ovelhas elétricas?*<sup>9</sup> de Philip K. Dick, escrito e publicado no ano de 1968, em São Francisco. O livro é a principal inspiração para o filme de 1983 de Ridley Scott, *Blade Runner*<sup>10</sup>.

A ação desenrola-se numa cidade de São Francisco pós-guerra nuclear, onde vive apenas uma pequena parcela da população que existia antes da guerra. A cidade encontra-se habitada maioritariamente por pessoas com trabalhos “essenciais” num planeta irrecuperável e por humanos ostracizados pela sua incapacidade intelectual ou degeneração física. Para preservar a genética humana, os indivíduos inteligentes e fisicamente aptos foram incentivados a emigrar para colónias em Marte. Na Terra existe uma constante neblina radioativa que abrange todo o planeta e praticamente todas as

---

<sup>6</sup> *Classics in Cultural Criticism Volume I: Britain*, texto Aldous Huxley (1894-1963) por Christoph Bode, pág. 343-345.

<sup>7</sup> *Idem*, página 347.

<sup>8</sup> *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, texto Introdução por David Bradshaw 1993, pág. 8-11.

<sup>9</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas*, Relógio D'Água Editores, 2016.

<sup>10</sup> SCOTT, Ridley, *Blade Runner*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos da América, 1982.

espécies de animais foram extintas. Para trás ficam metrópoles completamente desertas e edifícios multifamiliares praticamente vazios.

A obra expõe de forma exaustiva temas como a empatia, a robotização, a noção de realidade face à lavagem cerebral, a discriminação, o individualismo, e o consumismo destrutivo. Os principais conceitos da obra estão relacionados com a utilização incontrolável da tecnologia, que adultera a circunstância do indivíduo e a sua empatia com a vida, implicando a aceitação das rotinas individuais seguidas pelo exemplo coletivo. O homem pode controlar as suas próprias sensações e humores, evitando os extremos emocionais quando necessário. O autor atribui aos seres a fuga ao sofrimento e às emoções desnecessárias para otimizar o seu estado psicológico. Porém, ironicamente, estes acreditam que os seres andróides não merecem a liberdade, pois a sua criação não desenvolveu a empatia. A história segue Rick Deckard que caça andróides fugidos do planeta Marte. O paralelismo entre a prisão emocional adequada aos humanos e o pânico dos andróides, que por se evadirem de uma vida de escravo são perseguidos, é uma crítica do autor sobre os princípios pré-estabelecidos que os seres humanos seguem cegamente.

Philip K. Dick nasceu com uma irmã gémea em 1928, em Chicago. Seis semanas depois do nascimento, a sua irmã faleceu: na sua lápide, o nome de K. Dick também foi gravado. Os pais assim garantiram que quando o filho morresse, fosse sepultado a seu lado.

Durante a sua infância mudou várias vezes de casa e de cidade. Após a morte da sua irmã, foi viver para Bay Area em São Francisco, e poucos anos depois, os seus pais divorciaram-se e foi com a Mãe para Washington D.C. Em 1938 volta para a Califórnia onde, aos doze anos, leria a sua primeira revista sobre ficção científica.

Entrou em 1949 na Universidade da Califórnia em Berkeley, onde estudou Alemão, História, Psicologia, Filosofia e Zoologia. Apesar disso acabou por não se licenciar em nenhum curso. Durante os anos 1940 e desde a 2ª Guerra Mundial, a universidade tinha um plano de recrutamento militar obrigatório. K. Dick afirma que foi aí que desenvolveu as suas convicções antiguerra, sendo esta a principal razão para desistir da universidade.

Os estudos em Filosofia viriam a influenciar o seu processo de reflexão, o qual exploraria em todas as suas obras. Após estudar as teorias de Platão sobre a metafísica, começou por acreditar que o mundo não era real e que essa realidade se devia à visão de cada indivíduo, teoria que desenvolveu até afirmar que o universo seria uma extensão de Deus. Por isso, considerava-se um panteísta acósmico.

Dizia que aquilo que conhecemos como realidade, na verdade, não existia e também não haveria forma de provar o contrário.<sup>11</sup>

Uma das grandes influências para a descrição e representação do espaço nas obras de K. Dick, seria o estado da Califórnia. O autor viveu as mudanças de uma região que considerava ser um paraíso rural, descaracterizado pela imposição de um sistema urbano megalómano.

O que distinguiu Philip K. Dick dos outros autores de ficção científica, de forma a que as suas obras continuem relevantes, foi o seu foco no impacto que o desenvolvimento tecnológico teria na própria “definição” de ser humano. *“From a trash world ever more dependent on consumer disposables, Philip K. Dick created a fictional universe in which the line between human and machine becomes blurred.”*<sup>12</sup> A questão não é apenas se a tecnologia destruiria o ser humano, mas se a distância entre o que a humanidade cria e o que a humanidade é, desapareceria.<sup>13</sup>

A 17 de Fevereiro de 1982, Philip K. Dick sofreu um derrame cerebral e foi encontrado sozinho no chão do seu apartamento. Uns dias depois, já no hospital, um segundo derrame provocou a morte cerebral, e no dia 2 de Março as máquinas de suporte de vida seriam desligadas, oficializando o óbito.

Ambos os autores se consideram escritores que ligam, constantemente, a ficção à reflexão. No livro *The Exegesis of Philip K. Dick*, que compila diários, comentários e visões do autor, este declara que se considera um *“...fictionalizing philosopher, not a novelist...”*<sup>14</sup>. A combinação é perfeita quando se percebe que o objetivo de Huxley era exatamente o mesmo, *“...o seu propósito enquanto romancista era “chegar, tecnicamente, a uma fusão perfeita entre o romance e o ensaio” ...”*<sup>15</sup>.

A associação entre o real e a ficção, partindo de conceitos e ações que os autores consideram qualificativos do seu presente, serve de ligação para as opiniões descritas. A hipérbole propulsiona a obra para um futuro, mais ou menos distante. Em simultâneo, o ambiente ou o espaço físico e social evoluiu, conforme o grau da hiperbolização.

Assim esta dissertação desenvolveu-se a partir da descoberta dos pontos fulcrais que os autores quiseram evidenciar. Pontos que qualificariam individualmente as sociedades representadas nas obras e fariam sentido quando analisadas em conjunto. Desta forma, o raciocínio é contínuo pois as ações

---

<sup>11</sup> PEAKE, Anthony, *A Vida de Philip K. Dick...*, capítulo 3 – texto Os Bosques da Academia, Seoman, São Paulo, 2015.

<sup>12</sup> Philip K. Dick – A Day in the Afterlife, Nicola Roberts, Arena, BBC, Reino Unido, 1994, min: 2:40.

<sup>13</sup> BERNSTEIN, Richard, The Electric Dreams of Philip K. Dick, The New York Times, Secção 7, Pág.1, 3 de Novembro de 1991: <https://www.nytimes.com/1991/11/03/books/the-electric-dreams-of-philip-k-dick.html>

<sup>14</sup> DICK, Philip K., *The Exegesis of Philip K. Dick*, texto 75:D-9, Houghton Mifflin Harcourt, Estados Unidos da América, 2011.

<sup>15</sup> BRADSHAW, David, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, texto Introdução, 1993, pág. 9.

descritas e as respectivas consequências são estudadas em conjunto. Após a leitura e análise dos casos de estudo, escolheu-se três temas que respondessem ao propósito.

Cada tema forma um capítulo e cada um destes foi dividido em dois subtemas, relativos a aspetos de natureza abstrata e ao espaço físico onde decorre a ação (servindo este de alegoria para os aspetos identificados no primeiro subtema).

No dia-a-dia há uma rotina à qual não conseguimos fugir, faz parte da nossa necessidade de existir e aproveitar a vida. Trabalha-se para ser possível sobreviver, sobrevive-se para aproveitar o que, de resto, a vida tem para oferecer. Mas se o proveito, seja um ato de enriquecimento pessoal ou puro entretenimento, for manipulado para justificar e adorar o nosso labor, tornamos a existência num conceito singular, o de produzir. As obras exploram esta ideia ao máximo, oferecendo uma grande variedade de possibilidades aos agentes para que nunca duvidem do que fazem, e caso tal aconteça, fornecendo possibilidades que os conduzam de volta ao rumo pretendido.

Ambos os livros fazem uma reflexão profunda sobre a condição do ser humano, permitindo o questionamento da existência.

As obras revelam um ciclo vicioso que é implementado desde a nascença nos indivíduos, de forma a que sejam constantemente manipulados para cumprirem o seu papel na sociedade. Este ciclo estará dividido em três fases, que constituem a estrutura da tese: a **exploração**, a **introspeção** e o **condicionamento**. O condicionamento tem como objetivo a eliminação da fase de introspeção, tornando as personagens em simples elementos de exploração (produção e consumo). Ou seja, após a realização do papel que executam para a comunidade, o que acontece com a maior parte das personagens é o imediato condicionamento (direcionado para o que o poder entende como necessário).

Condicionando-se a introspeção, a exploração nunca será posta em causa. Se a condicionante for dogmática tornar-se-á na resposta a todas as dúvidas.



## **Capítulo 1**

### **A Exploração: Dilemas e Ambientes**

“The prison is now as large as the planet and its allotted zones vary and can be termed worksite, refugee camp, shopping mall, periphery, ghetto, office block, favela, suburb. What is essential is that those incarcerated in these zones are fellow prisoners.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> BERGER, John, *Meanwhile*, pág. 5.



De forma resumida, aquilo que se entende por Exploração é nada mais nada menos do que os problemas com que vivem as personagens, sejam de ordem física, espacial, social ou psicológica. Ambas as sociedades descritas, apesar de demonstrarem uma enorme diferença entre os ambientes vividos, são questionadas por alguns indivíduos que duvidam do sistema em que se encontram; indivíduos tais vistos como estranhos ou especiais pelo descarrilamento que expressam nas suas ações e opiniões. Estas personagens vivem no ciclo que se apresentou anteriormente e a tentativa de mudar a sua condição de vida é resolvida pelo conformismo. Basicamente, são esses os erros da programação do sistema, são os comandos que demonstram as fragilidades da máquina e, por isso, são também as personagens que observam o ambiente e debitam as características degradantes da envolvente. Na narrativa, funcionam por oposição às personagens que assumem o seu estado sem questão, que vivem a sua ilusão perante o dogma que lhes é imposto, com indiferença perante o espaço que os rodeia, como forma de evidenciar a cegueira das sociedades retratadas.

Em *Admirável Mundo Novo*, a civilização está desenhada para que tudo se transforme num instrumento de condicionamento e, por sua vez, assuma esta realidade como única e historicamente incontestável; já em *Será que os Androides...* a vida no planeta terra é um remedeio conjugado com medidas para assegurar a sobrevivência da espécie humana, num mundo quase apocalíptico que se sustém em distrações para manter a alienação.

Em *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, Aldous Huxley justifica a sua crítica: a natureza do ser ao longo da evolução, bem como a união dos genes da mãe com os do pai, são fatores hereditários que possibilitam um número infinito de combinações diferentes, de forma a que física e mentalmente cada ser seja único. *“Qualquer cultura que, no interesse da eficácia ou em nome de algum dogma político ou religioso, procure uniformizar o indivíduo humano, comete uma afronta contra a natureza biológica do homem.”*<sup>17</sup>. O autor aborda, de seguida, diversas áreas: a ciência, onde se procura a redução da multiplicidade à unidade, (com o exemplo da descoberta da Força Gravitacional por Issac Newton, percebendo a ligação que há entre a queda da maçã e os comportamentos de corpos celestes como a Lua); *“...o artista parte das inúmeras diversidades e especificidades do mundo exterior bem como da sua imaginação, para lhes dar significado dentro de um sistema ordenado de padrões plásticos, literários ou musicais.”*<sup>18</sup>. Acredita que estes mecanismos na ciência, na arte e na filosofia são benéficos e chama-lhes “Vontade de Ordem”. Mas no âmbito social, político e económico, a “Vontade de Ordem” é perigosa: *“Aqui, a redução teórica de uma multiplicidade difícil de gerir a uma unidade compreensível transforma-*

---

<sup>17</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 44.

<sup>18</sup> *Idem*, página 45.

*se na redução prática da diversidade humana à uniformidade sub-humana, da liberdade à servidão.*<sup>19</sup>. Afirmo que esta forma de pensar na política ou na economia implica a implantação de uma ditadura totalitária; mesmo numa fábrica onde não há incidentes e os trabalhadores se encontram bem adaptados às máquinas, se utiliza “...a beleza da ordem para justificar o despotismo.”<sup>20</sup>.

Em *Admirável Mundo Novo*, as personagens com fortes características individualistas como Bernard Marx, Helmholtz Watson, John, o Selvagem (que se apercebe desse mundo quando visita pela primeira vez a cidade de Londres) vivem sob o estado coletivista, e Mustapha Mond, o Administrador da Europa Ocidental (que abdicou das convicções individualistas por entender que está desenhado o melhor sistema para um mundo feliz e concretizado).

Bernard Marx é um Psicólogo especializado em Hipnópédia (método de condicionamento) e um Alfa-Mais (topo do sistema de castas, denominadas por letras do alfabeto grego: Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ípsilones). É-nos apresentado como um Alfa com uma estatura anormal, inferior ao que era programado durante a sua concepção, não sendo muito maior do que um Gama Médio (entenda-se que as castas eram desenhadas para corresponder à sua posição hierárquica e a estatura uma das mais evidentes propriedades para distinguir os seres). “Cada vez que tinha de olhar para um delta à altura dos seus olhos em vez de baixar o olhar, sentia-se humilhado.”<sup>21</sup>. Quando fazia propostas às mulheres, estas riam-se do seu aspeto e os outros Alfas pregam-lhe partidas, por o considerarem diferente. “Sob o efeito da troça, sentia-se um pária e, sentindo-se um pária, conduzia-se como tal, o que fortalecia o preconceito contra ele e intensificava o desprezo e a hostilidade que os seus defeitos físicos despertavam.”<sup>22</sup>. Por consequência, Bernard tornou-se num indivíduo solitário que desenvolveu uma estranha atitude aos olhos da comunidade.

Helmholtz Watson, leitor no Colégio de Engenharia Emocional (Secção de Escrita), é um “verdadeiro” Alfa-Mais. É descrito como um ser fisicamente perfeito, de uma capacidade mental muito competente, apreciado por todos e desejado por todas. Acima de tudo, é um talentoso escritor: “«Competente», tal era a opinião dos chefes a seu respeito. «Talvez» (e abanariam a cabeça, e baixariam o tom de voz) «um pouco competente demais»”<sup>23</sup>.

Dentro dos Alfas, Helmholtz e Bernard encontram-se em extremos opostos no que conta ao respeito recebido. São os defeitos físicos de Bernard que o afastam da realidade, enquanto é exatamente pela sua “desmedida” capacidade mental que, por vontade própria, Helmholtz se exclui cada vez mais

---

<sup>19</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 46.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 100.

<sup>22</sup> *Idem*, página 101.

<sup>23</sup> *Idem*, página 103.

da humanidade. *“A Helmholtz, o que lhe tinha dado tão desagradavelmente consciência de si próprio e de estar totalmente só era um excesso de capacidade. Estes dois homens tinham em comum a consciência de serem indivíduos.”*<sup>24</sup>. O carácter de Helmholtz evolui ao ponto de entender a monotonia das recompensas recebidas pelas competências e atributos, ao ponto de se entender incompleto. As suas competências poderiam, deviam, teriam de significar algo mais: *“... desporto, as mulheres, as atividades de comando nada mais eram ... que coisas sem importância. Na realidade, e no fundo, interessava-se por qualquer outra coisa. Mas qual? Qual?”*<sup>25</sup>. É apenas com a chegada de John o Selvagem, que descobre o seu potencial.

Em *Será que os Andróides...*, são duas as personagens com capacidade de reflexão perante a sua experiência: Rick Deckard e John Isidore. Apesar de os andróides aparentarem ser os indivíduos com maior consciência da sua condição, Rick e Isidore são os agentes de ponderação dos principais conflitos. De estratos “sociais” ou “fisiológicos” opostos, demonstram a realidade da espécie que se manteve no planeta natal. Por sua vez, desenhados à imagem dos humanos, os andróides são os elementos que revelam parte da beleza da vida na terra, bem como a bestialidade dos primatas.

No início da obra, é pedido a Rick Deckard que cace seis andróides. Variando conforme a personalidade implantada, cada andróide simboliza, resumidamente, uma emoção ou vontade: Luba representa a liberdade através da expressão artística; Roy representa o instinto de sobrevivência e de liderança; Irmgard aparenta ser a mais inteligente e representa a reflexão; Pris representa a inocência e juventude; Polokov representa o perigo ou terror; e Garland representa a dissimulação e a manipulação. Deckard conhece ainda a andróide Rachel, propriedade da Associação Rosen, que simboliza a sedução ou paixão.

Rick Deckard é o caçador de prémios número dois da Califórnia, vive em São Francisco com a sua mulher Iran. O seu trabalho consiste na procura e assassínio de andróides que se evadiram de Marte, onde desempenhavam o trabalho que lhes foi atribuído pelos humanos colonizadores.

Rick demonstra uma constante interrogação sobre o ofício que desempenha, a principal razão que o faz continuar a realizar tal tarefa é poder comprar um animal verdadeiro. Os animais representam uma espécie de brasão, evidenciam o estatuto do indivíduo ou da família. A narrativa refere que Rick tem uma ovelha elétrica, que detesta, e espera pelo momento em que a poderá trocar por uma natural. Apesar de mostrar empatia pelos seres vivos, apenas o faz por duas razões: agradar a Iran e alimentar uma imagem de sucesso, estabilidade ou poder.

---

<sup>24</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 103.

<sup>25</sup> *Idem*, página 104.

Um dos principais pontos a reter da reflexão de Deckard é a sua crescente empatia com andróides do sexo feminino, que nasce após o teste realizado a Rachael Rosen. O teste, chamado de Voight-Kampff, consiste em observar a dilatação involuntária da pupila quando exposta a uma série de questões que provocariam respostas emotivas ao sujeito e determinadas dilatações em caso de se tratar de um ser humano. Por contrário, no caso de um andróide, a emoção seria menos expressiva, inexistente ou incongruente.

Apresentada como sobrinha de Eldon Rosen, Rachael Rosen serve de teste de controlo. Apesar de Deckard declarar que se trata de um andróide, é convencido por Eldon que a infância passada numa nave espacial, teria condicionado Rachael a apresentar emoções diferentes, uma vez que desconhecia certas noções básicas para os terráqueos ou marcianos.<sup>26</sup>

As questões que o autor desenvolveu após estudar filosofia surgem nestes momentos de dúvida e contradição. Eventualmente, por uma vontade de querer acreditar nos seus instintos e no teste, Deckard confirma o resultado anterior<sup>27</sup>. Mas a distância entre a natureza do “instrumento” e o ser humano, é cada vez mais pequena. Com um simples argumento falacioso, e um perito acostumado a não ser questionado, os Rosen conseguem chantagear o experiente caçador de prémios.

Aqui, K. Dick explora o conflito entre o real e o fictício. Inconscientemente, Deckard sente empatia ou atração por alguns dos andróides mas vê-se na posição de exterminador. Quanto mais os conhece mais verdadeiros lhe parecem, devido à variedade de emoções que lhe proporcionam. Principalmente, a Rachel Rosen e Luba Luft fazem o caçador de prémios começar a duvidar de si e das suas razões.

Perto do fim, encontramos o caçador de prémios perto do colapso mental e físico, sentindo uma enorme insegurança nas suas próprias capacidades. Mais importante ainda, sente-se inseguro das razões que o levam a executá-los.

Isidore será a personagem equivalente a Bernard Marx de Admirável Mundo Novo. É o “especial”, o “idiota”, o solitário, o que procura o contato e o respeito dos restantes. Aquilo que diferencia os dois é que, no caso de Isidore, tudo acontece no fundo da hierarquia de castas. É o pior exemplo de genética física e inteligência humana: *“Era um especial, há mais de um ano, e não meramente no que dizia respeito aos genes distorcidos que possuía. Pior ainda, não conseguira passar o teste de faculdades mentais mínimas, o que o tornava, na linguagem comum, um idiota.”*<sup>28</sup>. Esta catalogação é exercida pela necessidade de limitar a reprodução de seres humanos, que se permite apenas aos que possam criar espécimes dignos.

---

<sup>26</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.54.

<sup>27</sup> *Idem*, página 59.

<sup>28</sup> *Idem*, página 25.

Enquanto que em Rick Deckard se desenvolve a questão sobre a condição humana e a consciência da sua ação, em Isidore a questão passa pela solidão e pela empatia. Isidore já foi condicionado a tal ponto que não duvida do dogma nem do seu ofício, o que o preocupa é a socialização, o contacto humano. Compreensível, tolerante e pronto a servir, esta é a personagem que expressa o maior nível de capacidade emotiva da obra. Por exemplo, Isidore sente o vazio da sua envolvente e condiciona-se para conseguir ultrapassar a sua realidade solitária. Tudo o que Isidore tenta fazer na sua vida é ser simpático, agradável e prestável, enquanto a sociedade trabalha para o sinalizar e desprezar.

A nível intelectual, Isidore nada tem em concordância com Bernard ou Helmholtz, ou mesmo com Rick Deckard. Isidore é comodista perante o mundo e consciente da sua situação, ou seja, não se queixa do mundo, queixa-se de si mesmo:

*“Interrogou-se, então, se os outros que tinham permanecido na Terra experimentavam o vazio desta maneira. Ou seria algo peculiar à sua identidade biológica peculiar, uma anomalia gerada pelo seu próprio aparelho sensorial inepto?”<sup>29</sup>.*

Isidore expressa-se através da suposição de que a humanidade se pode completar na fusão com Wilbur Mercer, e que as suas respostas são únicas. O seu estado de vida é inevitável, razoável, e necessário para a sociedade mas, ainda assim, é o único que revela uma empatia inabalável pelos humanos, animais e andróides.

---

<sup>29</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.26.



## 1.1 - A Felicidade contínua e o Sofrimento comum: a diferença social e o reflexo no espaço

Em *Admirável Mundo Novo*, a sociedade de Londres-central é dividida por castas, com a intenção de diferenciar e “especializar” a comunidade para diferentes tarefas, evidenciando as diferenças entre os indivíduos. Mas não chega apenas salientar as suas diferenças intelectuais e físicas.

A sua situação é “perfeita” mas, para ser perfeita, os seus costumes têm de condizer com a sua rotina, e os seus direitos com as suas necessidades. Para que cada casta se identifique com os seus importa que esta sinta que o seu lugar só faz sentido ali, sempre e sem dúvidas.

Se se Identificar cada país através da sua cultura (tradições e costumes), permite-se, instantaneamente, relembrar a história da sua comunidade. Assim cria-se inconscientemente a ideia de uma identidade ou personalidade específicas, para esse grupo de indivíduos num certo ponto geográfico. Por muito limitado e exclusivo que o raciocínio pareça, é uma das maneiras utilizadas pelo autor para demonstrar a desigualdade de atividades e de direitos.

Lenina Crowne é uma técnica de fetos no Centro Incubação e Condicionamento de Londres Central. Corresponde aos Betas Mais e é, muito provavelmente, o elemento feminino mais cobiçado no centro. Porém, é também a representação da inconsciência social na obra. Sendo uma Beta, não nasceu dotada de atributos intelectuais capazes de transparecer a verdade do seu mundo. Droga-se, consome, evita o pensamento e repete, constantemente, os lemas dogmáticos da civilização. É a primeira personagem de *Admirável Mundo Novo* que se apresenta completamente feliz.

Lenina e Henry Foster, um Alfa com quem Lenina mantinha uma casual relação sexual, combinaram passar o dia juntos. Durante a tarde iriam jogar golfe de obstáculos em Stoke Poges. A. Huxley utiliza este percurso para apresentar o espaço, a este da cidade de Londres-Central.

*“Lenina olhou pela janela aberta do chão, entre os seus pés. Sobrevoavam os seis quilómetros de terreno reservados aos parques que separavam Londres-Central da sua primeira cintura de arredores-satélite. Florestas de torres de bola centrífuga brilhavam entre as árvores. Perto de Shepherd’s Bush, dois mil pares de beta-menos jogavam ténis, em pares mistos, nos terrenos de Riemann. Uma dupla fila de campos de squash-escalator marginava a auto-estrada, desde Notting Hill até Willesden. No Estádio de Ealing realizava-se uma festa de ginástica e de Cantos Comunitários para Deltas.”*<sup>30</sup>

Huxley, apresenta a sociedade que se considera perfeita e feliz mas que assenta num sistema de castas. E esta situação também se adapta aos desportos e à tecnologia. A máquina representa a

---

<sup>30</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 98.

evolução e a prosperidade. O sistema não se esquece de lhes lembrar, constantemente, das maravilhas da evolução. O prazer que as personagens retirarem do exercício físico será atribuído aos parceiros e aos avanços da maquinaria, oferecidos pelo sistema.

O espaço é utilizado como um símbolo “inconsciente” para os indivíduos. O estádio reúne milhares de pessoas e representa uma comunidade com os mesmos gostos, elevando um sentimento de representação. Os recintos para pares (como o ténis ou os campos de golfe) representam a liberdade e importância do indivíduo, são construídos como amplificadores de autoestima, com raízes na sociedade que servem.

O condicionamento é constante e poucos são os momentos em que não se consegue encontrar a ação que limita o pensamento.

Na sua viagem, Lenina e Henry, assistem à brutalidade das tarefas realizadas por Ípsilones e Deltas. Observam a diferenças de direitos ou, pelo menos, a discrepância de serviços entre castas.

*“... um exército de trabalhadores, vestidos de preto e de caqui, ocupava-se a revitrificar a superfície da Auto-Estrada Ocidental. (...) A pedra fundida espalhava-se na estrada numa vaga de ofuscante incandescência; os rolos compressores de amianto iam e vinham; na retaguarda do carro de rega termicamente isolado, o vapor elevava-se em nuvens brancas.”<sup>31</sup>*



Figura 1 - *Metropolis*, Fritz Lang, 1927, 00:15:29

Um inferno. Diferenças enormes de temperaturas, possível inalação de componentes tóxicos, e o movimento frenético de cilindros para alisar a superfície. O próprio amianto é um elemento cancerígeno porque liberta partículas, por desgaste ou, neste caso, pela combustão com a pedra fundida.

---

<sup>31</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 98-99.

*“Tais como afídios e formigas, as raparigas gama de verde-folha, os semiabortos de preto, apresentavam-se em volta das entradas, ou faziam bicha para tomar lugar nos elétricos monocarril. Betas-menos cor de amora iam e vinham entre a multidão. O terraço do edifício principal estava efervescente com a chegada e a partida dos helicópteros.”*<sup>32</sup>

Esta passagem sobre a Companhia-Geral de Televisão justifica o papel das castas inferiores: são felizes porque estão condicionados e drogados. Realizam tarefas fisicamente extremas e, no final de contas, não têm acesso ao mesmo tipo de serviços. Esta última imagem do percurso é dividida entre o plano térreo e o céu. Visualizamos uma fila interminável para o monocarril e, ao mesmo tempo, as viagens de helicópteros das classes altas. Haverá um veículo coletivo para todas as castas inferiores e mas um privado para cada elemento das castas superiores.



Figura 2 - *Metropolis*, Fritz Lang, 1927, frame 00:04:36

Há, porém, que entender que a obra de Huxley foi escrita numa época onde a economia se encontrava em recessão no ocidente e, na União Soviética o poder da oligarquia russa comandada por Estaline crescia e avançava para o totalitarismo. A felicidade que se impõe aos indivíduos pode ser interpretada como uma espécie de representação da sociedade russa, que se deteriorou até atingir um ideal obrigatório para todos, onde a discrepância de oportunidades e postos de trabalho entre as castas, demonstram a desvalorização do indivíduo. Tanto num caso como noutro, o impacto que o condicionamento tem na vida dos indivíduos é evidente. O espaço envolvente é terrível para uns e agradável para outros, bem como as oportunidades. Se isto não resulta numa revolta, isso dever-se-á às

---

<sup>32</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 99.

ferramentas utilizadas para o controlo, as quais em última análise são mais poderosas do que as vontades.

No ensaio “Work and Leisure”, o Huxley desenvolve as mesmas ideias. Afirma que o prazer ou o divertimento de que as pequenas comunidades privilegiadas desfrutam se deve apenas ao trabalho de escravo das massas operárias.<sup>33</sup> *“The majority of human beings are oppressed by excessive labour of the most senseless kind. That fact may, and indeed should, arouse our indignation and our pity.”*<sup>34</sup>

Defendendo políticas de trabalho, como por exemplo a redução do horário laboral, Huxley questiona de seguida o que as massas fariam quando pudessem usufruir dos mesmos entretenimentos que os privilegiados. É aqui que a combinação entre a exploração e o condicionamento, revelam a total usurpação da vida. *“The fact is that... the majority of human beings can hardly fail to devote their leisure to occupations which, if not positively vicious, are at least stupid, futile and, what is worse, secretly realized to be futile.”*<sup>35</sup>

Em *Admirável Mundo Novo*, é esta combinação, entre um trabalho sistemático e um conjunto de prazeres fúteis, que torna um alívio o fim do dia.<sup>36</sup> No fim da tarde, Lenina e Henry voltam para o transporte voador para se dirigirem para o prédio de apartamentos de Henry. Ao levantarem voo, a imagem discriminatória repete-se: *“Por baixo deles estendiam-se as construções do Clube de Golfe, as enormes casernas das castas inferiores e, do outro lado do muro de separação, as casas mais pequenas, reservadas aos sócios alfas e betas. As vias de acesso à estação do monocarril estavam enegrecidas pela atividade das castas inferiores, semelhante à das formigas.”*<sup>37</sup>

Desta vez, estamos perante a distinção entre o espaço privado atribuído às castas inferiores e às castas superiores. A escolha de palavras para denominar os edifícios que albergam as comunidades é intencional. Huxley tem a clara intenção de denegrir o estado de uns e valorizar o de outros. Uma caserna significaria um dormitório para as castas inferiores, portanto, com beliches e grandes espaços partilhados com os restantes membros. *As casas mais pequenas*, são para um número menor de indivíduos.

---

<sup>33</sup> *Classics in Cultural Criticism Volume I: Britain*, texto Aldous Huxley (1894-1963) por Christoph Bode, pág. 348.

<sup>34</sup> HUXLEY, Aldous, *Along the Road: Notes and Essays of a Tourist*, texto Work and Leisure, pág. 233

<sup>35</sup> *Idem*, página 240.

<sup>36</sup> *Classics in Cultural Criticism Volume I: Britain*, texto Aldous Huxley (1894-1963) por Christoph Bode, pág. 349.

<sup>37</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 109.



Figura 3 - *Snowpiercer*, Bong Joon-ho, 2013, frame: 0:25:10, Vagão das Classes Baixas

Um muro surge, então, entre os distintos abrigos. Por que razão precisariam desta divisória física? Segurança das castas superiores? Proteção da “felicidade” das castas inferiores? Originalmente, os muros são delimitadores do espaço, são construções de proteção contra agressões e, simbolicamente, são uma barreira para a comunicação. Ou seja, impedem que se criem relações entre castas. Não é desejado que as castas inferiores tenham consciência das qualidades de vida que são proporcionadas às superiores. Por sua vez, também é contraproducente que as superiores entendam, verdadeiramente, as condições extremas do mundo onde vivem as comunidades vestidas de preto, caqui ou verde.



Figura 4 - *Snowpiercer*, Bong Joon-ho, 2013, frame: 1:15:54, Vagão dos lazeres das Classes Altas

O muro simboliza as imperfeições da cidade que inclui, “*apenas uma parte dos elementos que constituem a sociedade industrial*”; a outra parte ocupa as “*instalações industriais e, em seguida, as habitações do proletariado urbano – é expulsa e colocada numa «periferia» indeterminada.*

*As regras tradicionais do desenho urbano servem, na realidade, como instrumentos desta discriminação social...*<sup>38</sup>

Na obra de K. Dick, São Francisco e o mundo não estão discriminados por predestinação mas em consequência da Guerra e do aparecimento de um misterioso pó, de origem desconhecida. Com o desenrolar da narrativa, entende-se que a colonização de Marte se deveu à “necessidade” de manter intacta, a “genética” anterior à guerra. Grupos de espécimes ainda perfeitos foram convencidos a imigrar, para assegurar a continuação da espécie e evitar replicar a maciça extinção do restante reino Animal. Mas foram deixados no esquecimento os que desempenham um trabalho essencial para a continuação da vida na Terra, os que sofreram alterações genéticas, e os que foram desenhados para tornar “agradável” a estadia no planeta vermelho, (desenvolvidos com a capacidade mais importante para o desenvolvimento da espécie humana, mas a quem não é atribuído qualquer tipo de regalia).

Considera-se que, tal como *Admirável Mundo Novo*, a sociedade em *Será que os Androides...* está dividida por um sistema de filtragem baseado nos atributos físicos e intelectuais. De imediato, classifica-se os colonizadores e os membros do sistema oligárquico ao qual a Associação Rosen pertence como os elementos mais privilegiados do sistema. No extremo oposto, os andróides, construídos para o funcionamento da sociedade marciana, são os escravos do sistema social. Apesar da sua capacidade intelectual ser muito diferente, ambos foram condicionados para responder às necessidades. Se os andróides foram desenvolvidos de forma a responder a tarefas cada vez mais complicadas, os Ípsilones estagnaram porque são desenhados para servir um propósito específico.

Os andróides começaram como simples servos, desempenhando os trabalhos que os seus compradores ou “empreendedores” não queriam realizar. Perante uma sociedade extremamente consumista, os andróides tornaram-se um negócio e a sua evolução tecnológica inevitável. Desenhados à semelhança do ser humano, sofreram uma “verdadeira” evolução, desenvolvendo a inteligência, a principal característica que permitiu todas as descobertas feitas pela Humanidade.

Em *Admirável Mundo Novo*, Huxley faz uma crítica severa ao extremo funcionalismo e eficácia dos sistemas produtivos. Por outro lado, em *Será que os Androides...*, K. Dick desenvolve uma reflexão sobre a corrupção e a deturpação da condição humana, consequência de um sistema consumista e

---

<sup>38</sup> BENEVOLO, Leonardo, *Introdução à Arquitetura*, pág. 212-214.

materialista, sem limites nem ética. Os andróides são considerados produtos, não têm direito a propriedade pessoal: “ – *Os andróides não podem legar nada. Não podem possuir nada para legar.*”<sup>39</sup>

Isidore, o elemento representativo da casta inferior humana, geneticamente modificada, e considerado de pouco valor para a sociedade, é igualmente posto de lado, discriminado pelos seus congêneres e explorado pelos andróides.

Em contrapartida, a associação Rosen representa a elite, os privilegiados. Na chegada ao terraço do edifício da Associação Rosen em Seattle, Deckard foi recebido por Rachel Rosen. Após uma breve troca de palavras, observou os animais expostos como troféus: “*Uma corporação poderosa .... Já podia sentir-lhes o cheiro, os vários aromas das criaturas de pé ou sentadas...*”<sup>40</sup>. Apesar de estar identificado como agente da polícia, foi ininterruptamente vigiado pelos guardas privados da empresa. K. Dick sugere que a corporação se encontra numa posição para além da sociedade, que tem as suas ambições e não se permitiria ser julgada segundo os mesmos princípios que se aplicam ao cidadão comum. A posse de uma coruja, animal predileto de Deckard e, supostamente, totalmente extinto, simboliza a exclusividade do Grupo Rosen.

*“O terraço cheio de lixo e sem vida do seu edifício de apartamentos deprimiu-o como sempre. Passando do seu carro para a porta do elevador, reduziu a sua visão periférica; concentrou-se no saco e na garrafa valiosos que transportava, certificando-se de que não tropeçava em qualquer detrito e não dava uma queda ignominiosa para a sua ruína económica.”*<sup>41</sup>

O excerto citado apresenta o terraço do prédio de apartamentos de Isidore; a diferença é evidente. Apesar de viver sozinho, é exatamente o contacto social que este sente ser mais necessário para ganhar um novo ímpeto para a sua miserável vida. Há que entender que Isidore: considera-se um simples detrito em consequência da falta de respeito com que o resto do corpo social se dirige a ele. “– *Há a Primeira Lei dos Detritos – disse ele. - «Detrito afasta o não detrito». (...) E nestes apartamentos não tem havido ninguém para lutar com o detrito.*”<sup>42</sup>. Isidore quer explicar que o que é de “menor” valor, ou de menor utilidade para a sociedade, é posto de parte, quase expulso até à sua extinção. Ele, por exemplo, não podendo procriar, acabará sem descendência, tal como todos os outros que não conseguiram evitar a destruição mental e física, devido às guerras e ao pó radioativo.

Refere ainda que, em Seattle, o terraço dos Rosen é definido pelos “objetos” e sua respetiva segurança privada, não existe qualquer interesse em descrever o espaço, apenas o que nele contém.

---

<sup>39</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.126.

<sup>40</sup> *Idem*, página 43.

<sup>41</sup> *Idem*, página 134.

<sup>42</sup> *Idem*, página 64.

Cria-se uma imagem do poder e da influência da organização através dos produtos mais cobiçados no planeta, animais vivos. Já em São Francisco, o terraço de Isidore é a representação da depressão e da solidão em que vive. Parece um cenário de guerra e esquecimento, caracterizado por três expressões: lixo, sem vida, detrito.

Esta comparação demonstra uma crítica ao exponencial consumismo e sua superficialidade. Para entender porquê, há que explicar que Rick Deckard estava em Seattle para por à prova os andróides da Associação Rosen. Se estes não passassem no teste, teria autorização para proibir a sua produção. Ou seja, os Rosen estavam nas mãos de Rick Deckard, portanto, toda a experiência espacial, seria uma forma de o influenciar.

A sala de reuniões onde Deckard testou o androide, é mais um exemplo, comparativamente com o apartamento de Isidore, da discrepância de oportunidades e qualidade de vida oferecido aos diferentes estratos sociais. *“...uma sala espaçosa e elegante, mobilada com tapetes, candeeiros, sofá e pequenas mesas de apoio, nas quais se encontravam revistas recentes...”*<sup>43</sup>



Figura 5 - *Blade Runner*, Ridley Scott, 1982, frame 00:19:00

Isidore vive naquilo a que antes se consideraria os subúrbios de São Francisco. O gigantesco prédio, que albergava milhares de pessoas antes da guerra, encontra-se agora vazio. O seu apartamento é ocupado por instrumentos avariados e objetos de decoração gastos. A sujidade espalha-se por todo lado e o teto está manchado por moscas. *“Tudo dentro do edifício acabaria por se fundir, não teria rosto*

---

<sup>43</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.48.

*e seria idêntico, mero detrito com forma de pudim empilhado até ao teto de cada apartamento. E, depois disso, o próprio prédio descuidado firmava-se em deformidade, enterrado sob a ubiquidade do pó.*<sup>44</sup>



Figura 6 - *Blade Runner*, Ridley Scott, 1982, frame 00:39:36

Pelo contrário, a sala Rosen, elegante e bem mobilada, representa o materialismo e o deslumbre pelo poder do capital cobiçado por Rick Deckard.

Na descrição do edifício da Associação Rosen, o autor não oferece tanta informação espacial como, por outro lado, o prédio de Isidore é descrito, com referência a todos os sentidos: visão, audição, tato e olfato/paladar. Assim a ênfase da narrativa é no ambiente espacial depressivo, sem o contacto humano.

---

<sup>44</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág. 26.



## 1.2 A Futilidade Laboral: Mundos Inertes e Mundos Efervescentes

Em *Admirável Mundo Novo*, na primeira conversa com Bernard, Helmholtz explica que tomou a decisão de experimentar o voto de castidade. Quando Helmholtz parou com as suas atividades sexuais, abriu uma fenda no seu “perfeito” condicionamento. Esta tomada de decisão foi um ato de rebeldia e, a partir desse momento, o seu trabalho tornou-se fútil e insignificante aos seus olhos, mesmo sem entender porquê.

Outra personagem já referida, Mustafá Mond, um dos dez Administradores Mundiais, está incumbido da gestão da Europa Ocidental. É um Alfa-Mais-Mais e, nos capítulos finais da obra, elucida e destrói os argumentos de Bernard, Helmholtz e de John o Selvagem, afirmando que já sentiu o mesmo que eles mas no fim escolheu a estabilidade.

A arte em *Admirável Mundo Novo* foi ostracizada. Segundo Mustafá Mond, se se permitisse aos Deltas a leitura de Otelo, o exercício seria inútil e apenas resultaria na sua total incompreensão. Numa sociedade perfeita, estável e feliz, todos os atos de heroísmo, sofrimento e drama provêm de conceitos abstratos, uma vez que nunca ninguém os experienciou empiricamente. Mond refere ainda que Otelo, tal como outras obras de arte, pertencem a um tempo de instabilidade, a um tempo em que ainda se procurava a evolução. Numa sociedade que entende a noção de tempo e de evolução, como conotações primitivas, estas obras não podem fazer parte da atualidade.

O entretenimento, mais precisamente o cinema sensorial, é a forma mais próxima de arte que se pode encontrar na sociedade retratada na obra. Ainda assim, é utilizado como ferramenta de condicionamento.

Londres-Central e Malpaís (reserva selvagem) representam, evidentemente, os principais objetivos ou características das distintas sociedades, a funcionalidade versus o instinto. Malpaís aparece na história como o oposto da civilização; amor, religião, rituais, caos, instabilidade, infelicidade e muitos outros conceitos, considerados pela sociedade instalada em Londres-Central como primitivos, estão presentes nesta comunidade, representada como uma espécie de tribo.

Pelo contrário, o espaço privado de Londres-Central é caracterizado pelo sentido de união-social e pela tecnologia. No prédio de apartamentos de Henry Foster é narrado o jantar na cantina comunitária, onde todos os habitantes do edifício se juntariam e partilhariam as refeições. O único espaço privado seria o quarto pessoal. Por sua vez, os dormitórios são ocupados por mobiliário tecnológico, o topo da ciência a servir ao máximo o conforto. As características referidas do quarto de Bernard são a presença de divãs pneumáticos, de um rádio, de uma televisão e de uma casa de banho. Ou seja, embora o único

momento de privacidade dos indivíduos seja nos seus dormitórios, mesmo aí são invadidos pela tecnologia (como se tratasse de um processo de condicionamento similar aos dos desportos robotizados).

Já em Malpaís, o território e espaço é confuso, desorganizado, orgânico e instintivo. A descrição da sua topografia e volumetria é uma mescla entre o rústico edificado, a força da natureza e o duro, violento e estático solo. *“À proa desse navio de pedra, no centro do estreito e parecendo fazer parte dele, semelhante a um afloramento com a forma definida e geométrica da rocha nua, elevava-se o Pueblo de Malpaís. Bloco sobre bloco, cada um dos andares mais pequeno que o inferior, as altas casas subiam, quais pirâmides de degraus truncadas, para o céu azul. Em baixo, um aglomerado de casas acachapadas, uma rede de muralhas; e, por três lados, precipícios caindo a pique na planície. Algumas colunas de fumo subiam verticalmente no ar calmo, e nele se diluíam.”*<sup>45</sup>

A adaptação para a televisão de Admirável Mundo Novo, de 2020, foge à descrição do livro. Nesta representação da obra de Huxley, os habitantes vivem subjugados pelo governo mundial, como uma espécie de parque de diversões. Serve para entreter os Londrinos e para lhes evidenciar a oportunidade que têm em viver num local civilizado e feliz, livre da batalha pela sobrevivência.



Figura 7 - Representação de Malpaís, Série *Brave New World*, David Wiener, Peacock, 2020

A pousada de Malpaís, onde Bernard e Lenina ficaram alojados, choca os civilizados mesmo antes de entrarem no edifício. Um cão morto e uma mulher a catar os piolhos de uma menina, guardam

<sup>45</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 143.

as escadas de acesso à porta de chegada. Ao abrirem a porta, um corredor escuro, estreito e longo, com uma complexa mistura de cheiros, de fumo, gordura queimada e suor. No extremo oposto, uma porta permite um raio de sol penetrar no interior do “túnel”.

De seguida, cruzaram “(...) o umbral e encontraram-se num espaçoso terraço.”<sup>46</sup>. Daí puderam observar os tradicionais rituais da Reserva Selvagem. O termo umbral foi devidamente conjugado para implicar o significado da experiência a que iriam assistir. Umbral é termo técnico para arquitetura e construção e refere-se à laje ou pedra que se coloca no topo superior das portas. Mas no âmbito do espiritismo, estamos perante o que se acredita ser “o estado ou lugar transitório por onde passam as pessoas que não souberam aproveitar a oportunidade de evolução em sua vida na Terra.”<sup>47</sup>

É aqui evidente a posição de Huxley em relação à tecnologia e, por consequência, o desaparecimento das questões sem solução, que assombram a humanidade desde sempre. Enquanto a arte e a expressão são oprimidas em Londres, em Malpaís a sociedade é livre para viver com as consequências das suas opções.

Em *Será que os Androides...*, a forma como as personagens vivem e habitam alterna entre uma certa futilidade e a procura pelo significado do seu labor. Por trás do estado apocalíptico do planeta, existe uma vontade de relação com a natureza e uma esperança na sua eventual regeneração. Apesar disso, todas as personagens pressentem o lixo que produzem mas nunca evitam a sua acumulação, vivem entre os restos que desperdiçam.

Todas as movimentações realizadas pelas personagens são realizadas por transporte voador, apenas existindo em toda a obra uma única exceção. Situados no topo dos edifícios, os terraços são utilizados como “garagem” ou local de estacionamento das máquinas voadoras e local de pastagem dos animais domésticas que os seus habitantes possuem. Quando os edifícios têm alguma ocupação humana, há preocupação em manter o local livre de quaisquer outros volumes que condicionariam o espaço. Como símbolo dos efeitos nocivos do lixo, o autor refere o destino do carneiro natural de Rick Deckard que morreu com tétano após se arranhar num arame, que servia para segurar o feno que o dono lhe deu.<sup>48</sup> Pelo contrário, o terraço do prédio de apartamentos de Isidore apenas exalta o seu estado de solidão, com os acessos aos restantes apartamentos e o terraço cobertos de lixo.

O terraço do prédio de apartamentos de Rick Deckard possui diversas pastagens, carros voadores e elevadores. Após a morte do seu carneiro natural, Deckard comprou um carneiro elétrico. O seu vizinho Barbour possui uma égua e planeia no futuro ser também detentor de um potro, despertando a sua

---

<sup>46</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, 148.

<sup>47</sup> CAMPETTI SOBRINHO, Geraldo, *O Espiritismo de A a Z*, FEB, pág. 586.

<sup>48</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.19.

inveja. A preocupação em manter o local limpo sem detritos não resolve o problema da sua inevitável condição, o pó radioativo.



Figura 8 - Terraço do prédio de Apartamentos de Deckard, J.F.

Todos os percursos para o exterior do edifício, são realizados de baixo para cima e para fora. Para o interior, os passos repetem-se no sentido inverso, de fora para cima e para baixo. Não existe contacto com os detritos no exterior, desde a saída dos seus apartamentos até levantarem voo; portanto,

assume-se a necessidade de um certo conforto e escape, que foca a atenção dos indivíduos apenas, na parte superior, podendo assim, esquecer momentaneamente os problemas na base da sua realidade.

A exceção ocorre no processo de eliminação de Luba Luft, a androide artista. O autor faz Deckard estacionar o seu hovercar na ópera onde a personagem atuava. De seguida, ao descobrir que esta se encontrava num museu situado à distância de umas ruas, desce ao solo para se dirigir às galerias do museu e escutar Luba, de novo pela rua, até ao terraço da ópera. A experiência de Rick Deckard com Luba Luft é o momento mais forte da reflexão sobre a condição dos andróides. A definição de ser humano e de livre-arbitrio é exposta. Consequentemente, o K. Dick leva Rick Deckard a escolher um caminho diferente pela rua, com uma diferente vivência do espaço. Apesar desta mudança, na narração, não se regista nenhuma descrição de detritos no espaço percorrido.

É preciso esclarecer que Luba Luft foi o andróide mais difícil de retirar. Deckard demonstra-lhe um respeito acrescido, comparativamente, aos restantes andróides. A sua mudança de percurso é um primeiro momento de consciência da realidade que este andróide representa. Depois, o diálogo com a cantora de ópera fará Rick Deckard iniciar o processo de dúvida, que o irá acompanhar no resto da narrativa.

No final da obra, quando Deckard já terminou a tarefa que lhe tinha sido solicitada, dirige-se para o Norte. Encontra-se angustiado e não acredita que consiga continuar a viver assim. Em direção ao Deserto de Oregon, o local onde não existe nada vivo, vai com a intenção de se soltar da sua vida. *“(…) A terra por baixo dele parecia estender-se indefinidamente, cinzenta e coberta de detritos Calhaus do tamanho de casas rolaram, acabando por parar uns perto dos outros, e ele pensou. «É como um armazém depois de toda a mercadoria ter sido despachada. Apenas restam fragmentos de caixotes, os contentores, que em si mesmos nada significam. Outrora», pensou, «as plantações cresciam aqui e os animais pastavam.»*<sup>49</sup>.

Mas no meio de toda esta desolação, surge uma esperança:

*“Um vulto no solo, entre as pedras. «Um animal» ...*

*(…) SAPO (Bufonidae), todas as variedades...*

*Extinto há anos. A criatura mais preciosa para Wilbur Mercer, juntamente com o burro. Mas principalmente os sapos.*<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.203.

<sup>50</sup> *Idem*, página 210.

As consequências de avistar um animal são imediatas. Aqui, K. Dick pretende simbolizar o instinto natural de se acreditar na regeneração ou poder do ecossistema. Mas mesmo esta esperança acaba por ser desmentida quando descobre que o sapo é apenas um sistema mecanizado/eléctrico.

Apesar de, ao longo da narrativa, Rick Deckard se questionar sobre a natureza do seu emprego, é apenas neste momento e local, onde se proporciona a total solidão, que a verdade se torna evidente. Quando vive a natureza *desprogramada*, sente-se esclarecido. A conexão com a origem parece ter sido restabelecida e a prioridade laboral é substituída. Após o episódio, Deckard dirige-se para casa para descansar, ao lado de sua mulher Iran, e sem a necessidade da utilização da máquina de estado de espírito.



*O Mito de Sísifo*, Tiziano Vecelino, 1548/1549



## **Capítulo 2.**

### **A Introspeção: Natureza x Tecnologia**

“... the owners of this country know the truth. It’s called the *American dream* because you have to be asleep to believe it.”<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> CARLIN, George, *Dumb Americans*, álbum Life is Worth Losing, Eardrum, 2006, minuto 10:48.



Os sistemas descritos por ambas as obras são compostos por dois tipos de indivíduos, que evidenciam os principais interesses da ação: inconscientes e conscientes (só os últimos podem ser considerados agentes de instabilidade ou agentes de empatia).

Enquanto os seres inconscientes produzem e consomem, os conscientes (não deixando de produzir e consumir) questionam-se sobre os seus atos e sobre a necessidade de se iludirem. Este questionamento varia entre reflexões pontuais e constantes sentimentos de despertença, entre vozes pontuais enigmáticas e abstratas, e entre a completa rejeição da sociedade.

A inexistência de uma reflexão profunda sobre a sua condição evidencia uma alienação geral, que é, por definição, o *“estado daquele que não é senhor de si, que é tratado como uma coisa e se torna escravo das atividades e instituições humanas, de ordem económica, social ou ideológica.”*<sup>52</sup>.

Os indivíduos, na total ignorância sobre a sua realidade e livre-arbitrio, promovem a manipulação do corpo social: *“Só os que estão alerta podem conservar as suas liberdades, e só aqueles que se encontram de uma forma constante e inteligente no presente podem aspirar a governar-se a si próprios por métodos democráticos. Uma sociedade cuja maioria dos membros passa grande parte do seu tempo, não aqui e agora e no futuro previsível, mas noutra lugar qualquer, nos outros mundos irrelevantes do desporto e da telenovela, da mitologia e da fantasia metafísica, terá dificuldade em resistir às investidas daqueles que a querem manipular e controlar.”*<sup>53</sup>.

Esses indivíduos são capazes de um raciocínio abstrato, de comunicarem através de linguagem, de *introspeção*, de resolver problemas complexos. Entende-se assim que foi o processo de manipulação que alienou a sua autoconsciência e a sua racionalidade, canalizadas de acordo com as necessidades das sociedades e os poderes de controlo respetivos.

Os momentos em que as personagens desenvolvem certas ideias sobre o que os rodeia parecem estar associados a duas circunstâncias. Os de cariz mais natural, primitivo, instintivo e até caótico, são relativos à Natureza, e os de cariz mais inorgânico, elaborado e mecânico/elétrico são relativos à Tecnologia. Assim, os espaços ou ambientes de caráter orgânico incitam a uma reflexão reveladora, despertando em algumas personagens uma consciência da sua situação.

A Natureza é, assim, o elemento que desliga o interruptor e que aciona os instintos primordiais do animal humano. Liberdade, independência, sobrevivência, paz... são sentimentos associados a memórias genéticas que se justificam ao compreender que o ser humano evoluiu a partir do meio natural; há, portanto, uma força nostálgica que lhes injeta uma ideia de pertença. Face às rotinas, funções ou

---

<sup>52</sup> Definição de *Alienação* no Dicionário de Língua Portuguesa, Porto Editora, Porto, 1991

<sup>53</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 62.

obrigações, o verde das copas, a vida selvagem e as águas turbulentas dos oceanos ajudam a construir uma imagem alternativa à realidade do seu dia-a-dia.

Por sua vez, a tecnologia está associada ao sistema social, político e moral do mundo, poucos são os indivíduos que a evitam. Representa a logística, o ciclo de repetição, o consumo, a destruição do ecossistema e o controlo, mas também revela o conhecimento e a inteligência humana, a possibilidade de escape emocional, a conexão virtual entre os indivíduos e a melhoria de qualidade vida. Face a estas duas leituras, ambos os autores, Huxley e K. Dick, escolhem sobretudo a primeira causa de alienação do ser humano e desconexão com o planeta: a tecnologia é a principal ferramenta de inibição dos sentimentos e emoções mais instintivos do ser humano.

Os pontos seguintes são baseados na interpretação dos momentos de contacto com o mundo primitivo ou natural, contraposto aos momentos de introspeção em espaços de cariz civilizacional.

## 2.1- Inconsciência: Civilização e “Selva”, Conformismo e Liberdade

*“A floresta de Burnham Beeches estendia-se, como um vasto e obscuro lago, em direção ao extremos brilhantes do céu ocidental. Rubra no horizonte, a luz que ainda restava do sol poente diminuía de intensidade para cima, passando do alaranjado ao amarelo e a um pálido e líquido verde. Mais a norte, além e por cima das árvores, a fábrica das Secreções Internas e Externas projetava uma luz elétrica e crua por cada uma das janelas dos seus vinte andares.”<sup>54</sup>*

Na descrição da viagem já mencionada, de Henry e Lenina, o narrador refere que estariam, a certo momento, a sobrevoar parques e jardins. Caracteriza-os da seguinte forma: *“Florestas de torres de bola centrífuga brilhavam entre as árvores”<sup>55</sup>*. Daqui se depreende que, quaisquer que fossem os contatos do ser humano com a Natureza, a sociedade estaria sempre representada na tecnologia.

A transcrição acima refere-se ao percurso de volta a Londres-Central, onde o autor descreve de forma detalhada a paisagem natural. Huxley parece descrever o espaço como uma alusão às pinturas de paisagem características do Romantismo Inglês do séc. XIX. Ou seja, enfatiza a emoção e o individualismo, glorifica o passado e a natureza, rejeita a ordem e a racionalização; mas conclui este discurso com ironia, ao revelar o impacto da Fábrica de Secreções Internas e Externas na paisagem.



Figura 10 - Evening Repose, Burnham Beeches, Alfred de Breanski, c.1890



Figura 11 - Burnham Beeches, Buckinghamshire, William Luker, 1884

*“(...) em direção ao sudoeste, pela planície sombria, os olhos de ambos foram atraídos pelos majestosos edifícios do Crematório de Slough. (...) as suas quatro altas chaminés estavam iluminadas por projetores, e coroadas por sinais vermelhos de perigo. Era um ponto de referência na paisagem.”<sup>56</sup>*

<sup>54</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 108-109.

<sup>55</sup> Idem, página 98.

<sup>56</sup> Idem, página 109.

A ironia é apresentada de forma sutil: na planície sombria, as altas chaminés iluminadas são o ponto de referência na paisagem, mesmo se criam poluição luminosa (um efeito colateral da industrialização). Depois, na aproximação à cidade, a paisagem muda e torna-se uma tela futurista que representa a magnificência tecnológica. O construído é um íman, dirige a atenção para a sociedade e para o coletivo; a paisagem exprime regra, lógica e razão. Os recursos naturais são transformados em torres babilônicas e máquinas voadoras; o planeta é redesenhado pelo ser humano, como se fosse uma folha em branco.

A limitada consciência dos agentes revela a força e o alcance do seu condicionamento. Na cidade de Londres inventada por Huxley não se coloca a clássica questão sobre o sentido da vida: a consciência estará limitada ao recetáculo físico ou permanecerá viva, de algum modo, após o colapso final do corpo?

A questão da morte coloca-se, apenas, de forma pragmática, nos processos de reciclagem do corpo:

*“- Por que razão essas chaminés têm em volta aquelas coisas que parecem varandas?...”*

*- Recuperação do Fósforo -explicou Henry em estilo telegráfico. – (...) Henry falava cheio de um orgulho feliz... - É uma bela coisa pensar que podemos continuar a ser socialmente úteis, mesmo depois de mortos. Para fazer crescer as plantas.”<sup>57</sup>*

Até depois da morte os cidadãos devem servir o bem comum, tal como nunca deixam de ser úteis em vida. É novamente a tecnologia que permite este reaproveitamento; tornando-se em verdadeiro Deus da sociedade, capaz de explorar o indivíduo até quando este deixa de existir.

*“Depois de assegurar níveis inéditos de prosperidade, saúde e harmonia, e tendo em conta a nossa História e valores atuais, é provável que os nossos objetivos da humanidade sejam a imortalidade, a felicidade e a divindade. Tendo reduzido a mortalidade causada pela fome, pelas epidemias e pela violência, teremos como desiderato a vitória sobre o envelhecimento e, até, sobre a morte. Tendo resgatado as pessoas da miséria abjeta, o objetivo passará a ser o de as tornar verdadeiramente felizes. E tendo elevado a humanidade acima do nível animalesco da luta pela sobrevivência, procuraremos transformar os humanos em deuses e fazer do Homo sapiens o Homo deus.”<sup>58</sup>*

Contrariamente ao que defende Harari, em *Admirável Mundo Novo* não é a humanidade que substitui Deus mas sim a sua criação (que, no entanto, a escraviza): a tecnologia.

Mas existem processos para que as pessoas de Londres-Central não se questionem sobre a vida depois da morte ou mesmo sobre o que significa tal conceito. O condicionamento assegura esta

---

<sup>57</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 110.

<sup>58</sup> HARARI, Yuval Noah, *Homo Deus: História Breve do Amanhã*, pág. 31.

banalização desde a infância para que não surjam dúvidas sobre a “perfeição” da vida nem seja posta em causa a superficialidade da “felicidade”.

O autor pretende utilizar a tecnologia e a virtualidade dos espaços físicos (que, atualmente, está bem patente no paradigma digital), bem como a logística e as formalidades associadas, para demonstrar a corrupção do indivíduo. O tema da morte surge como forma de explicitar a crescente conexão com o Deus Ford e a conseqüente desconexão com a natureza. Se vivêssemos num mundo sem preocupações, só com alegrias, sem noção do que representa o desperdício do nosso precioso tempo, quem lutaria pelos seus mais profundos desejos e ambições, quem enfrentaria desafios ou se proporia a resolver os problemas do mundo?

John “o Selvagem” não é considerado um indivíduo civilizado pelos habitantes de Londres-Central; e é precisamente esta a personagem a quem se deve o clímax da narrativa, o ponto mais alto de tensão. John é filho de Linda, uma Beta-menos, e de Thomas “Tomakin”, o Alfa que ocupa o cargo de Diretor de Incubação e Condicionamento de Londres. Durante uma viagem à reserva por parte dos seus progenitores ocorreu um acidente que separou Linda (que já estaria grávida de John) de Thomas (que regressou, entretanto, a Londres, abandonado a companhia). Linda foi salva pelos selvagens e ficou condenada a viver o resto da sua vida longe do mundo que conhecia, sem o condicionamento a que se tinha habituado. A simples existência de John era ultrajante porque a civilização não permitia relações monogâmicas: o amor era considerado como um impulso, que só trazia tristeza e rejeição, desestabilizando o condicionamento individual e o equilíbrio da civilização. Logo, o conceito de família era proibido e caricaturado como uma piada hilariante.

Bernard e Lenina conhecem John e Linda na sua viagem à reserva. A pedido de Bernard, John conta a sua história, o que deixa o Alfa-Mais perplexo. Bernard tinha deixado Londres com uma ameaça do seu chefe, o Diretor “Tomakin”; e, quando se apercebeu de que era este o pai de John, assumiu utilizar o John como uma arma, como uma oportunidade de envergonhar aquele que punha em risco a sua situação.

O caso de Linda é muito diferente. Ao ser abandonada, condenada a viver sem os necessários condicionamentos, precisou de encontrar um escape para suportar a sua terrível nova vida. Procurou então as drogas que os primitivos teriam ao seu dispor, nomeadamente o álcool, e envolveu-se em inúmeras relações puramente sexuais com os homens da aldeia. O vinho provocaria um estado constante de ilusão mas a sua poligamia (comportamento normal, na sociedade “civilizada” de Londres-Central)

levaria a que as mulheres da sociedade monogâmica de Malpais se revoltassem contra ela e a agredissem, comportamento que nunca compreendeu.

No seu retorno à cidade, Linda é igualmente rejeitada pela população dita civilizada, devido ao seu aspeto repugnante. Consequentemente, entrega-se à Soma (a droga dos civilizados), que tem a capacidade de libertar o indivíduo de todos os pensamentos infelizes, sem efeitos secundários imediatos; no entanto, o consumo frequente, em grandes doses, reduz a longevidade de quem o toma. Foi esse o caso de Linda.

As descrições seguintes relatam o momento em que John chega ao Hospital dos Moribundos e assiste à morte de Linda.

*“O Hospital para Moribundos de Park Lane era uma torre de sessenta andares de blocos cerâmicos em tons de primavera. Quando o Selvagem descia do seu taxicóptero, um comboio de carros fúnebres aéreos, de cores alegres, levantou voo, zumbindo, do terraço e deslizou sobre o parque, para oeste, rumo ao Crematório de Slough. À porta do elevador, o chefe dos porteiros deu-lhe as informações necessárias, e ele desceu à Sala 81 (uma sala para senilidade galopante, explicou o porteiro), no décimo sétimo andar.”<sup>59</sup>*

Este *Hospital para Moribundos* era o local para onde vinham os indivíduos prestes a morrer, para esquecer o passado e ser esquecidos pela sociedade. O autor descreve um velório como um comboio no meio de uma chuva de cores alegres, num movimento que lembra um carrocel. Parece uma brincadeira esta alusão à infância no fim da vida mas condiciona todos os que assistem a acompanhar o evento como as crianças, com inocência e felicidade, sem problemas nem questões, acreditando que aquele evento não é sério nem definitivo. A mesma intenção, de resto, repete-se no interior do Hospital.

*“Era um vasto aposento, que a luz do sol e a pintura amarela, tornavam claro, contendo vinte leitos, todos ocupados. Linda morria acompanhada – acompanhada e com todo o conforto moderno. O ar era constantemente vivificado por alegres melodias sintéticas. Junto de cada leito, diante do ocupante moribundo, havia uma caixa de televisão. Deixava-se funcionar a televisão, como se fosse uma torneira aberta, de manhã à noite. De quarto em quarto de hora, o perfume dominante na sala era automaticamente mudado.”<sup>60</sup>*

Os quartos são equipados de forma a conduzir os pacientes a apenas dois estados, sono profundo ou distração. O amarelo das paredes e a luz solar, trazem claridade ao espaço; o som sintético delicia os ouvidos, torna mais difícil aos doentes concentrarem-se nos seus pensamentos; a televisão

---

<sup>59</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 239.

<sup>60</sup> Ibidem.

está sempre ligada, para entreter a vista e o cérebro; e, finalmente, o perfume esconde o cheiro a doença. Tudo se conjuga para que nenhum sentido possa ser acordado.

No Hospital, John demonstra uma enorme preocupação pela situação de Linda, que, sendo inabitual, deixa uma funcionária extremamente surpresa. Quando lhe explica o parentesco, esta sente-se horrorizada. No quarto de Linda, é a vez de John ficar estupefacto e ofendido, perante a vista de um grupo de crianças Deltas, que tecem comentários insultuosos à sua mãe; responde com violência, provocando um tumulto. É neste contexto que é narrada a morte de Linda, arrasando John e provocando o riso dos jovens Deltas, que se encontravam condicionados para esta reação.<sup>61</sup>

Este episódio serve para apresentar o funcionamento de várias mentes condicionadas, bem como um dos processos do seu condicionamento. As crianças são forçadas a viver sem abominarem a morte e sem se questionarem sobre o seu significado.

Ambos os excertos apresentam uma reflexão sobre a finitude das vidas e demonstram como, em *Admirável Mundo Novo*, a morte é banalizada e se torna o símbolo máximo da inconsciência social generalizada. Em contraste, no livro de K. Dick, o modo como é tratada a questão da inconsciência altera-se com o desenrolar da narrativa. Tanto Isidore como Rick Deckard parecem alternar o estado inconsciente com momentos de percepção da realidade: mas enquanto um se conforma com a sua inutilidade (pois acredita não ter capacidade para a alterar); o outro acredita que a sua vida é necessária.

Isidore não é um indivíduo sem noção da realidade; falta-lhe autoestima mas os seus pensamentos traduzem reflexões humanas e autênticas. O seu condicionamento fez com que duvidasse constantemente de si, por isso vive num estado permanente de ansiedade, nervosismo e insegurança. Segue o coletivismo dogmático imposto a toda a sua espécie, o mesmo que neutralizou o seu consciente e destruiu a sua autoestima. No fim de contas, não conta consigo mesmo e precisa de crer nos outros.

Apesar de Isidore parecer ser realmente um ser especial, limitado e desligado da realidade, em momento nenhum toma decisões em nome do sistema. Na vida de Isidore não existe coletivo, existe apenas ele; se alguma vez este cita os costumes ou leis correntes, é apenas para tentar socializar. É um indivíduo puro, cumpridor, respeitador; uma personagem que carrega o verdadeiro significado de empatia e compreensão.

Apesar de Isidore visitar vários lugares, apenas um realmente interessa para a caracterização da personagem, o seu prédio de apartamentos, que evidencia a sua personalidade: é único, isolado, deserto e tenebroso.

---

<sup>61</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 243/248.

Rick Deckard, pelo contrário, questiona todos os problemas do mundo, mas a sua autoestima ajuda-o a conformar-se. Nos seus momentos de maior reflexão, a narrativa introduz conceitos filosóficos e problemas sociais, políticos e morais; isto acontece, por exemplo, no confronto com Luba Luft.

*“Enquanto descia para o ornado e extenso terraço da ópera, Rick cantava sonoramente uma mistura de árias com palavras pseudoitalianas, forjadas no momento por ele próprio; ...”*<sup>62</sup>

O cenário do primeiro encontro, a Ópera, é uma referência a um edifício real. Concluída em 1932, foi erguida em homenagem aos soldados que combateram na primeira Grande Guerra. É um exemplo da influência das Beaux-Arts de Paris nos EUA, escola para onde a maior parte dos arquitetos americanos da segunda metade do século XIX foram aprender arquitetura<sup>63</sup>. Desenhado pelos arquitetos Arthur Brown Jr. e G. Albert Lansburg, foi inspirado no alçado este do Palácio de Louvre.

*“No enorme bojo de aço e pedra esculpido para formar a antiga e resistente ópera, Rick Deckard deparou-se com um ensaio ecoante, barulhento e ligeiramente mal governado.”*<sup>64</sup>



Figure 12 - War Memorial Opera House, Arthur Brown Jr. e G. Albert Lansburg, São Francisco, 1932

<sup>62</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág.91.

<sup>63</sup> *Arquitetura Beaux-Arts*, em [https://en.wikipedia.org/wiki/Beaux-Arts\\_architecture](https://en.wikipedia.org/wiki/Beaux-Arts_architecture)

<sup>64</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 92.

Decorria um ensaio quando Rick Deckard entra no recinto, visualizando apenas a sala em escuridão quase total.

*“Papageno, na sua fantástica pele de penas de ave, juntara-se a Pamina para cantar palavras que traziam sempre lágrimas aos olhos de Rick.”*<sup>65</sup> Deckard é um conhecedor de ópera e reconheceu de imediato *A Flauta Mágica* de Mozart; Papageno, no seu traje com penas de ave, é a personagem cômica da peça, que caça pássaros para depois os entregar às três Damas, em troca de doces. Representa o materialismo, os muitos e incontroláveis desejos em contraste com a vontade de Tamino, de salvar a sua amada Pamina das garras de Sarastro. A atenção que o autor dedica ao personagem de Mozart revela uma clara analogia, cuja ironia é explícita: Papageno caça pássaros em troca de doces; Deckard caça Andróides para poder comprar animais.

*“Rick (...) interrogou-se se Mozart tivera qualquer intuição de que o futuro não existisse (...). «Talvez eu o tenha, também» (...). Como os andróides me podem evitar e existir durante um período finito maior. (...) De certo modo», compreendeu Rick, «faço parte do processo de destruição de forma da entropia. A Associação Rosen cria e eu desfaço...»*<sup>66</sup>

No peça, são oferecidos a Papageno sinos mágicos, que podem ajudar Tamino a salvar Pamina. Papageno toma uma decisão, abandona a sua vida ordinária para alcançar algo que é superior aos seus vícios insignificantes, a empatia amorosa. Esta analogia serve para enquadrar o momento em que Rick Deckard começa a aperceber-se do significado da sua atividade de caçador de prémios: é um assassino, tal como Iran o tinha acusado no início da obra. *“- ...És um assassino contratado pelos chuis.”*<sup>67</sup>

No fim, todos os andróides terão o mesmo desfecho; se Papageno ajuda na salvação de Pamina pelo amor de Papagena, Rick Deckard mata, para poder ter dinheiro para comprar e possuir um animal.

Luba Luft interpreta Pamina na peça e deixa Deckard surpreendido com as suas capacidades vocais e divertido com a ironia da personagem que segue a verdade; afinal Pamina é representada por um andróide que tem de mentir sobre a sua condição. *“(...). «Talvez quanto melhor ela funcionar, melhor cantora ela seja, tanto mais necessário eu seja...»*<sup>68</sup>

Tamino e Pamina expressam a inocência e, de formas distintas, a evolução até à maturidade intelectual, procurando atingir um estado de consciência e conhecimento. Rick Deckard falha, ao não entender a ligação entre as decisões de Pamina e de Luba: Pamina deixa a sua mãe, tal como Luba se

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág.92.

<sup>67</sup> *Idem*, página 11.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

evade de Marte, porque ambas procuraram algo que atribuísse sentido à sua vida. Mas, no fim, a verdade de Pamina é realizável, enquanto Luba é impedida de continuar a expressar-se na sua arte, pela sua condição de andróide.

Impressionado com a atuação de Luba, Rick Deckard começa a sentir-se constrangido por ter de ser o seu carrasco. À dúvida que começa a crescer dentro dele, responde: “*«É melhor assim, acabar com isto imediatamente...»*”<sup>69</sup>

No camarim, Deckard procede ao teste; Luba, de forma muito inteligente, foge a todas as questões, chegando a questionar o protagonista sobre a sua própria condição. Assim, consegue inverter a situação: quando Luba relata à polícia que Deckard é um fã pervertido que a estava a incomodar, o caçador torna-se presa. Rick é levado para o “*edifício do Centro de Justiça na Mission Street*”, um edifício decorado por uma “*série de espirais barrocas e ornamentadas*”, descrito como uma estrutura “*complicada e moderna*”, que “*pareceu atraente*” a Deckard.<sup>70</sup>

Aí Deckard conhece o seu terceiro alvo, o Inspetor Garland, e um caçador de prémios, Phil Resch. Este episódio termina com a morte de Garland e a união dos dois caçadores para caçarem Luba.

O edifício só é descrito pelo exterior como uma estrutura complicada, moderna e ornamentada. Equivalente arquitetónico a Luba Luft, a artista/andróide que se escondia à frente de todos, também esta esquadra era exuberante, e essa era a camuflagem perfeita, para esconder os andróides que a habitavam.

Durante o decurso da narrativa, Deckard demonstra uma crescente empatia com os andróides mas continua a acreditar que o seu trabalho é necessário. Todos os andróides que apareceram na sua lista estão destinados a ser eliminados porque a sua empatia é inferior ao seu sentido de dever.

Rick Deckard e Phil Resch encontram Luba Luft no Museu, onde se estaria a maravilhar com uma exposição de Edvard Munch.<sup>71</sup>

K. Dick não descreve o edifício nem o seu espaço interior, apenas refere as obras de arte expostas. São referenciadas duas obras de Edvard Munch, “O Grito” e a “Puberdade”; ambas podem ser encaradas como uma analogia à condição dos andróides.

Resch acredita que os andróides se sentem isolados, esquecidos, mudos. Na verdade, esse era o seu estado quando aprisionados em Marte. A Terra, por outro lado, representa a liberdade. Apesar de serem perseguidos, durante um diminuto espaço temporal podem viver livres.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 94.

<sup>70</sup> *Idem*, pág.105.

<sup>71</sup> *Idem*, pág.121.

<sup>72</sup> *Idem*, pág.137.

Quando Luba Luft percebe que o seu fim está próximo pede a Deckard que lhe compre uma réplica da obra “Puberdade”. O respeito que Deckard sente por Luba leva-o a comprar uma coletânea de Munch, uma vez que não havia uma reprodução do quadro à venda. A pintura representa bem os sentimentos da artista. Representa o passo em frente de uma mulher na idade da puberdade, no que respeita à sua sexualidade; exprime a ansiedade e o medo, as mudanças físicas e psicológicas que sofre no caminho para a sua vida adulta. Tal como Pamina sentiu ao abandonar a Rainha da Noite, por Sarastro, tal como Luba, quando deixou Marte e procurou o seu destino na Terra.

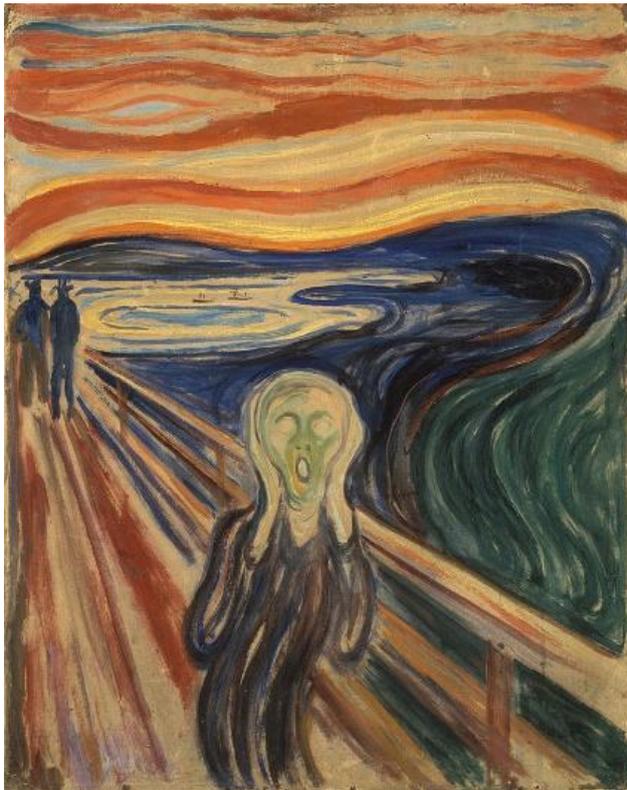


Figure 13 - *O Grito*, Edvard Munch, 1893

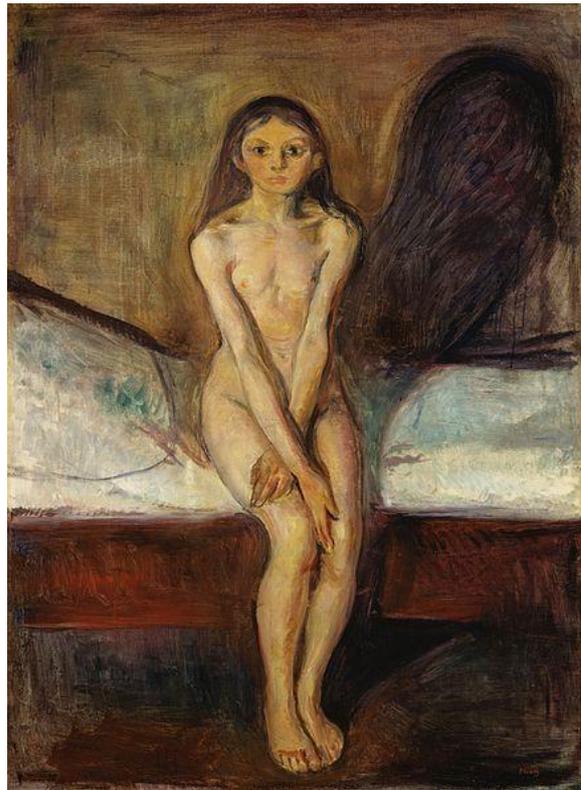


Figure 14 - *Puberdade*, Edvard Munch, 1894-95

É por isso Resch quem mata Luba Luft, na sequência das suas provocações: “ - *O senhor?* – *disse Luba Luft. – O senhor não é humano. Não o é mais do que eu: também é um androide.*”<sup>73</sup>

Na realidade, como se comprova depois, Phil Resch é tão humano como Rick Deckard. Mas Luba Luft está morta e, para Deckard, o sentimento de perda é terrível.

O protagonista toma então consciência de que os seus instintos, a sua experiência e a sua intuição, as bases do seu trabalho, são falsos, inconsistentes, inexistentes. A sua metodologia também: até ao momento, nenhum dos andróides “retirados” foi testado devidamente, aplicando o processo Voight-Kampff. Será assim também com os seguintes, até ao fim da narrativa. Todos eles revelaram instinto de sobrevivência, mas Luba Luft emocionou-o, com a sua arte.

---

<sup>73</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 122.

## 2.2- Consciência e Solidão: O espaço como revelador da condição

Em *Admirável Mundo Novo*, o impacto da sociedade e dos seus dogmas é evidente nos seres que vivem em comunidade. Por oposição, os personagens que demonstram maior consciência da sua condição tendem a preferir a solidão. Para o equilíbrio social, este afastamento é considerado como desestabilizador. Cada um tem um corpo e uma mente, mas apenas se permite que o corpo sirva como instrumento robótico e recipiente de prazer; por outro lado, a mente é apenas o algoritmo de programação dos seus movimentos. Por isso, o isolamento é punido, visto como um pecado pela sociedade.

*“No regresso, na travessia da Mancha... a menos de trinta metros das vagas. O tempo tinha-se posto mau, um vento ríspido soprava, o céu estava nublado. (...)*

*- Mas é detestável – disse Lenina.... Estava horrorizada com o vazio impetuoso da noite, com as vagas negras e espumantes que se erguiam abaixo deles, com o disco pálido da Lua, alterado e desordenado entre as nuvens que corriam no céu.”<sup>74</sup>*

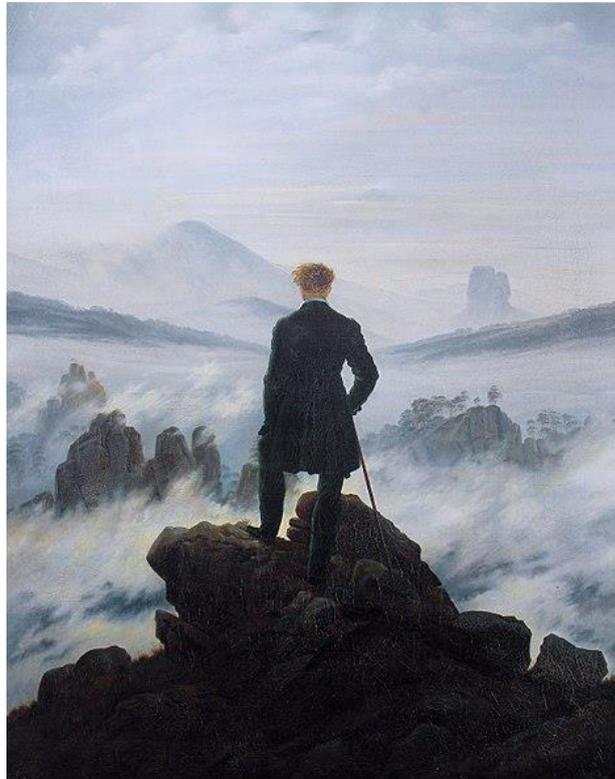


Fig. 15- *Wanderer above the sea of fog*, Caspar David Friedrich, 1818

---

<sup>74</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 126.

Não é coincidência a utilização da paisagem para demonstrar pontos de vista distintos. O autor é claro na comparação que pretende demonstrar; foram já referidas as reações de Lenina e Henry Foster, no regresso do campo de golfe, quando pararam no ar para admirar a paisagem construída pela sociedade. Mais à frente, Huxley expõe a experiência protagonizada por Lenina e por Bernard Marx:

*“ - (...) eu não quero olhar.*

*- Mas quero eu – insistiu Bernard. – Isto dá-me a sensação (...) de ser mais eu, se é que percebe o que quero dizer. De agir por mim mesmo, e não apenas como parte de outra coisa. De não ser simplesmente uma célula do corpo social. Não lhe dá isto essa sensação, Lenina?”<sup>75</sup>*

Bernard tinha parado o helicóptero sobre o mar e contemplava as vagas; não se sentia integrado na sociedade porque não era respeitado pelos Alfa nem pelas castas inferiores. Só se sentia confortável na solidão, quando ninguém o podia julgar.

A paisagem descrita representa a força da natureza, algo que até aos nossos dias continua incontrolável. Esse caos representa o completo oposto da sociedade de *Admirável Mundo Novo*, onde nunca há nada de novo ou de diferente, onde tudo é regrado, controlado e previsto, onde o destino está sempre traçado. Já o movimento das ondas, dos ventos e a formação das nuvens, são eventos aleatórios, sem premeditação. São impossíveis de descrever com exatidão antes de acontecerem, por oposição à vida predestinada da população de Londres-Central.

Já Lenina vivia para o corpo social, era uma assídua praticante dos costumes e rotinas dos membros da sociedade. Para ela, o discurso de Bernard não fazia sentido; sempre tinha sido cobiçada por todos os membros e respeitada pela sua conduta exemplar. O seu principal anseio era o de integrar o grupo a que pertencia. A natureza não fazia parte da sua rotina social. No entretenimento e no trabalho, o seu pensamento correspondia diretamente à manipulação que sofrera.

*“- ...o que sentiria se pudesse, se fosse livre, se não estivesse escravizado pelo meu condicionamento? (...)*

*- Não percebo ... Eu sou livre. Livre para gozar à vontade ... «Agora todos são felizes!» (...)*

*- ... Começamos a impingir isso às crianças aos cinco anos. Mas não sente o desejo de ser livre de outra forma, Lenina? De uma maneira pessoal, por exemplo, e não à maneira de todos.*

*-... Como detesto estar aqui!”<sup>76</sup>*

A potência do lugar dá confiança a Bernard que, pela primeira vez, exprime o que realmente pensa, questionando-se sobre si mesmo e sobre a sociedade. A paisagem que deixa Lenina horrorizada

---

<sup>75</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 126-127.

<sup>76</sup> *Idem*, pág. 127.

enche o peito a Bernard Marx; ali, ele sente o poder que necessita para falar e percebe que está a controlar o seu destino. O oceano está também na génese da existência humana, da evolução da vida na terra. Ao ver o descontrolado e frenético movimento, Bernard Marx questiona-se sobre o seu condicionamento, o qual, para ele, não faz sentido.

*“Voaram em silêncio durante um minuto ou dois. Depois, de repente, Bernard começou a rir...*

*- Está melhor? – arriscou-se ela a perguntar.*

*...passando-lhe um braço à volta do corpo, começou a acariciar-lhe os seios.*

*«Ford seja louvado», pensou ela, «Já está como deve ser».<sup>77</sup>*

Passado o momento de questionamento, Marx volta aparentemente ao “normal”; cede à preocupação de Lenina e consola-a com um comportamento socialmente aceitável, de cariz sexual. Apenas o faz para deixar Lenina tranquila. Assim que chegam a casa, Marx droga-se numa quantidade excessiva com Soma para que os pensamentos não o consumam. Apesar da sua sensibilidade, também ele não conhece alternativa às regras do seu condicionamento.

É o encontro com John que permite a Bernard Marx mudar a sua vida e superiorizar-se aos seus opressores; mas Marx vê neste encontro apenas uma oportunidade de satisfazer a sua vaidade, esquecendo a discriminação que viveu em troca da satisfação de desejos banais.

A aproximação à natureza em *Será que os Androides...* é breve mas influencia positivamente a consciência de Rick Deckard. Enquanto que em *Admirável Mundo Novo* foi preciso Bernard Marx encontrar-se num total estado de isolamento para ter um instante de lucidez, na obra de K. Dick as personagens apercebem-se dos problemas quando se desligam de toda a tecnologia que lhes é proporcionada.

*“- O meu programa para hoje regista uma depressão autoacusação de seis horas – disse Iran.*

*- O quê? Por que razão marcaste isto?...*

*- ... durante um minuto, cortei o som. E ouvi o edifício, este edifício; eu ouvi-o....”<sup>78</sup>*

Pouco se sabe sobre Iran, a mulher de Rick Deckard; mas, nos momentos narrados com a sua participação, mostra sentimentos e estados de espírito completamente diferentes.

A obra começa com uma Iran agressiva e acusatória mas pensativa sobre a vida e sensível. Incapaz de ultrapassar a sua condição, devido aos vícios, Iran, de certa forma, entende-a. A meio da narrativa, quando Rick Deckard volta a casa com uma cabra, Iran fica extremamente feliz, transmitindo

---

<sup>77</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 128-129.

<sup>78</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág.12.

ao companheiro um sentimento de realização. No final, Iran reaparece quando Deckard volta da sua missão, com um sapo numa caixa; parece tranquilizada pelo seu companheiro ter voltado são e salvo, simbolizando a paz que Rick Deckard precisa.

*“(...) «é como», pensou ela, «se ele tivesse estado a brincar e agora fosse momento de voltar para casa. Para descansar, se lavar e contar sobre os milagres do dia»<sup>79</sup>*

Iran “condiciona-se” de todas as vezes que está presente na ação. Mas a sua postura pseudoniilista não contribuiu para o funcionamento do sistema. Precisa de provocar mecanicamente emoções em si mesma, justamente por se aperceber do silêncio e do vazio.

*“(...). Mas isso costumava ser considerado um sinal de doença mental; chamavam-lhe «ausência de sentimento apropriado». (...) E finalmente encontrei uma configuração para o desespero.*

*(...)*

*- Eu programo uma reconfiguração automática para três horas mais tarde – disse a mulher lisonjeiramente – ... Uma consciência das várias possibilidades que me estão abertas no futuro; uma nova esperança que...<sup>80</sup>*

A postura de Iran demonstra alguém revoltada mas sem esperança, ao contrário de Rick Deckard. As personagens de K. Dick vivem num deserto de betão, consequência do consumismo e da sobrepopulação; a construção é descrita como o resultado de uma sociedade que vive para o exagero.

É irónico como o espaço densamente construído, que representaria anteriormente a prosperidade de uma comunidade, serve agora de símbolo para a catástrofe. O vazio do espaço útil, agora inútil, equivale à solidão da população. Pretende-se também deixar aqui a imagem da quase infinita capacidade de regeneração do planeta: com a ruína, a natureza apodera-se da construção, reconquista o seu direito sobre o espaço.

Através da solidão, o autor consegue criticar ideologias políticas, económicas e sociais, levantando questões sobre ética e moral que estão subjacentes a toda a narrativa.

*“- Não posso marcar uma configuração que estimula o meu córtice cerebral para querer marcar! Se não quero marcar, é principalmente esse que não quero marcar, porque então vou querer marcar, e querer marcar é neste momento o esforço mais estranho que consigo imaginar; apenas quero ficar sentada aqui na cama e fixar o chão.”<sup>81</sup>*

Com o espaçamento de algumas páginas, K. Dick apresenta as diferentes personalidades de Iran, Isidore e Deckard. As três personagens revelam três possibilidades de interagir com o mundo criado

---

<sup>79</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 213.

<sup>80</sup> *Idem*, página 13.

<sup>81</sup> *Idem*, página 14.

por K. Dick: Iran representa todos os que prolificamente procuram a sensação mas se encontram demasiado alienados; Deckard representa os iludidos; e Isidore representa os que sentem, sofrem, duvidam de tudo mas não podem evoluir.

*“(...) A península a sul de São Francisco estivera, a princípio, livre do pó, e um grande número de pessoas aproveitara para fixar residência ali; quando o pó chegou, alguns morreram e os restantes partiram. J. R. Isidore ficou.”<sup>82</sup>*

O seu prédio abandonado representa a personagem, como esta vive e se sente; a solidão é o seu escape para não enfrentar a sociedade. Porque iria Isidore procurar um lugar habitado, se viria a ser repetidamente diminuído?

No caso de Iran e Deckard, o facto de se aperceberem do vazio não chega para entenderem a sua situação; não vivem sozinhos no seu prédio mas isso não altera a sua oca realidade. O que está em causa não é sentirem-se sozinhos mas a insuficiente capacidade para estarem sós.

*“Silêncio. Conseguia, de facto, emergir de todos os objetos ao alcance da sua visão, como se ele – o silêncio – pretendesse suplantar as coisas tangíveis. Daqui, ele assaltava não só os seus ouvidos, mas também os seus olhos; enquanto se encontrava perto da televisão inerte, Isidore experimentou o silêncio como se fosse visível e, à sua própria maneira, vivo. Vivo! Ele já sentira muitas vezes antes a sua aproximação austera; quando vinha, irrompia sem subtileza, evidentemente incapaz de esperar. O silêncio do mundo não podia refrear a sua avidez. Não durante mais tempo. Não quando tinha praticamente vencido.”<sup>83</sup>*



Figura 16 - Mehra Mer, Pardis, Irão

<sup>82</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 24.

<sup>83</sup> *Idem*, pág. 26.

Silêncio. Sem animais, Isidore cobiça uma interação.

*“Interrogou-se, então, se os outros que tinham permanecido na Terra experimentavam o vazio desta maneira. Ou seria algo peculiar à sua identidade biológica(...)? Uma pergunta interessante, pensou Isidore. Mas com quem é que ele podia comparar os pensamentos? Vivía, sozinho neste edifício deteriorado e cego, de mil apartamentos desabitados, que, tal como todo as as suas cópias, caía, dia a dia, numa maior ruína entrópica. Tudo dentro do seu edifício acabaria por se fundir...*

*(...). Estendeu a mão para a maçaneta da porta, que se abriu para o vestibulo sem luz, depois recuou ao ver o vazio do resto do prédio. Ela estava à espera dele ali fora, a força que ele tinha sentido a penetrar atarefadamente no seu apartamento. (...). Não estava pronto para o trajeto por aquelas escadas barulhentas para o terraço vazio onde não nenhum animal. O eco dele próprio a subir: o eco de nada.”<sup>84</sup>*

Ao contrário de Iran, que necessita de induzir emoções para sentir o vazio ou a ausência de vida, Isidore precisa da máquina para se abstrair da realidade e procurar o que pretende, o afeto.

Assim, a arquitetura não é simplesmente o cenário da ação, é a personagem principal. É no ambiente criado que encontramos simbolizado o principal elemento que justifica a narrativa (a colonização, a imigração, o trabalho de Rick Deckard): a degradação da sociedade e do planeta, a destruição da ordem orgânica ou natural.

Os edifícios são projetados para muitos anos. Se são efêmeros, apenas o são em comparação com outros valores, como a idade do planeta. Se não são utilizados, persistem como um detrito exageradamente impactante para o ambiente, como símbolo do frívolo consumo e irresponsável egoísmo do ser humano.

As vontades e os valores resultam em ações, que se refletem no futuro. As más decisões do passado criaram um ambiente que, em vez de ser adaptado aos habitantes, influencia negativamente o seu modo de vida. Se Isidore e Iran pressentem a desgraça da sua comunidade, é exatamente pelas sensações que o espaço transmite. Se para Rick Deckard isto não é evidente, é porque vive agarrado aos costumes que destruíram o planeta.

O autor tem a intenção de exagerar a realidade dos anos 1960, a crescente dependência da tecnologia; retrata, como consequência, uma catastrófica evolução social ou individual. K. Dick acredita que o ciclo destrutivo em que vive virá a destruir a natureza e a tornar o espaço inabitável.

---

<sup>84</sup> Idem, pág. 27.



50 30 20 10 0 10 20 30 40 50



RADIATION LEVELS: **NOMINAL**



11997892 41045.200  
1.023 -0.405

*Blade Runner 2049*, Dennis Villeneuve, 2017, frame 1:36:43



### 3– 0 Condicionamento

*“... «Where are you from?» And I said, «New York.» And he said, «Ah, New York, yes, that's a very interesting place. Do you know a lot of New Yorkers who keep talking about the fact that they want to leave, but never do?» And I said, «Oh, yes.» And he said, «Why do you think they don't leave?» And I gave him different banal theories. And he said, «Oh, I don't think it's that way at all. » He said, «I think that New York is the new model for the new concentration camp, where the camp has been built by the inmates themselves, and the inmates are the guards, and they have this pride in this thing that they've built—they've built their own prison—and so they exist in a state of schizophrenia where they are both guards and prisoners. And as a result they no longer have—having been lobotomized—the capacity to leave the prison they've made or even to see it as a prison.» And then he went into his pocket, and he took out a seed for a tree, and he said, «This is a pine tree.» And he put it in my hand. And he said, «Escape before it's too late.»”<sup>85</sup>*

---

<sup>85</sup> SHAWN, Wallace, *My Dinner with Andre*, New York Films, Estados Unidos da América, 1981, frame 1:20:23.



A terceira e última fase do ciclo, o condicionamento, é a base para a alienação da humanidade. É o pilar que, por muito instável que pareça, mantém firme a indiferença dos indivíduos. Baseia-se na essência das qualidades humanas e obstrói-lhes os sentidos como uma permanente e ruidosa névum de distrações.

Em Psicologia, o condicionamento refere-se à *“associação por repetição de um estímulo a uma reação não natural, fazendo com que esse estímulo passe a provocá-la sempre; processo através do qual uma resposta é causada por estímulo, diferentemente do que aconteceria naturalmente”*<sup>86</sup>.

Aquilo a que se chama reflexo natural é uma reação intrínseca ao ser humano assim que nasce. Por exemplo, numa situação de perigo, a reação normal seria a de tensionar os músculos e ficar extremamente concentrado nas ocorrências. Um atleta de desportos de combate passa por este tipo de reações a cada segundo do desafio e, apesar do seu reflexo natural ser o de se fechar como um bicho-de-conta, desafia os seus instintos de forma a tirar o máximo proveito da situação.

O treino de um atleta é o seu condicionamento: imagine-se um lutador durante um combate, a vencer por um ponto a cinco segundos do fim. A reação natural será a de evitar o adversário e “fugir” do combate para manter o resultado mas tal reação é também previsível para o atleta em desvantagem. A capacidade para controlar a pressão, contra um adversário que nesses últimos cinco segundos já não tem muito a perder, permite o controlo da distância, para poder contra-atacar, possibilitando o aumento da diferença pontual. Esta é uma questão tática mas também passa por evitar perder controlo sobre as emoções e ser racional numa situação extremamente desconfortável. Normalmente, quem cede à pressão comete erros e faltas, sofrendo penalizações, exatamente porque será previsível e não sente confiança em ações que não foram planeadas.

Existem dois tipos de condicionamento, Clássico e Operante. O Clássico, também denominado por “condicionamento pavloviano respondente”, é um sistema de punição e recompensa. Baseia-se na repetição de uma associação de estímulos (inicialmente um incondicionado e um neutro), até que seja obtida uma reação, sem que o neutro implique um estímulo incondicionado<sup>87</sup>. Por exemplo, a experiência *Little Albert* realizada por John Watson e Rosalie Rayner em 1920<sup>88</sup> baseou-se, numa primeira fase em dar a um bebé certos objetos e animais, demonstrando a inexistência de qualquer reação de desagrado ou medo; numa segunda fase, repetir-se-ia o processo mas aquando da entrega de cada objeto ou animal, acrescentar-se-ia um som que o bebé considerava naturalmente como desagradável; o resultado final foi a criação de uma fobia no bebé pelos objetos e animais em causa. No condicionamento Operante, o

---

<sup>86</sup> Definição de *Condicionamento*, Dicionário de Língua Portuguesa, 8ª edição, Porto Editora, Porto, 1991.

<sup>87</sup> Condicionamento Clássico: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Condicionamento\\_clássico](https://pt.wikipedia.org/wiki/Condicionamento_clássico).

<sup>88</sup> Experiência Little Albert: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Experimento\\_do\\_Pequeno\\_Albert](https://pt.wikipedia.org/wiki/Experimento_do_Pequeno_Albert).

indivíduo faz alguma coisa a que se chama de ação e resposta e, por consequência é recompensado pelo ambiente. É por isso que, no futuro, num contexto ou ambiente semelhante, a probabilidade da resposta ser a mesma aumenta<sup>89</sup>. Diga-se ainda que o ambiente não provoca o comportamento mas aumenta a probabilidade de algo num contexto idêntico se repetir. Por exemplo, Burrhus Frederic Skinner procedeu a uma experiência onde colocou um pombo numa caixa de vidro, e quando o animal fizesse certos movimentos recebia, um grão de milho como recompensa; o pombo ganhou então o estímulo de querer repetir a sua ação para ser recompensado. Note-se que entre o grão ou recompensa e a repetição do movimento específico, nenhum estímulo foi provocado, logo a ave aprendia, com os fatores contextuais, que deveria repetir o comportamento para ser recompensado<sup>90</sup>.

Skinner acredita que se trata do histórico das experiências das vidas das pessoas que, reforçadas no passado, provocam um aumento da probabilidade de voltarem a acontecer. Numa discussão entre Skinner e Geoffrey Warnock, moderada por Godfrey Vesey, em 1972, Skinner dá o seguinte exemplo: o facto de ter ido ao teatro e, portanto, um contexto e uma experiência passada, tornaria maior a probabilidade de voltar a ir, pois ao decidir voltar, basear-se-ia nas experiências passadas. Há ainda que referir que Skinner considerava o livre arbítrio uma ilusão, assumindo todas as ações realizadas pelos seres humanos dependentes das consequências de ações passadas<sup>91</sup>.

Em *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, Huxley explica em diversos capítulos como abordou e analisou as manipulações ou persuasões, as propagandas, e o condicionamento na obra, com base nas sociedades da época. O autor explica em pormenor as experiências de Pavlov e dá um exemplo de uma situação de esgotamento nervoso:

*“No decurso das experiências históricas sobre os reflexos condicionados, Ivan Pavlov observou que os animais de laboratório, manifestam todos os sintomas de um esgotamento nervoso...”*<sup>92</sup>

Desde os tempos primordiais que se compreende que todas as pessoas têm o seu ponto de rutura, e isso foi utilizado de uma maneira mais agressiva e sem grande ciência envolvida. Mas com a evolução dos tempos, outras formas de aplicar o esgotamento foram desenvolvidas com cariz mais utilitário, *“...advogados, para soltar a língua a testemunhas relutantes; sacerdotes, para punir os heréticos e levá-los a alterar as suas opiniões; e a polícia secreta, para extrair confissões de indivíduos suspeitos de serem hostis ao governo.”*<sup>93</sup>. Ou seja, as instituições com intenções de poder ou de controlo

---

<sup>89</sup> Condicionamento Operante: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Condicionamento\\_operante](https://pt.wikipedia.org/wiki/Condicionamento_operante)

<sup>90</sup> Burrhus Frederic Skinner: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Burrhus\\_Frederic\\_Skinner#Experiências](https://pt.wikipedia.org/wiki/Burrhus_Frederic_Skinner#Experiências)

<sup>91</sup> Godfrey Vesey, *Behavior Control: Freedom and Morality*, discussão entre B. F. Skinner e Geoffrey Warnock, Films for the Humanities and Sciences, 1972, frame 3:55.

<sup>92</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 87-88.

<sup>93</sup> *Idem*, pág. 89.

acabaram por entender e desenvolver agressões capazes de atingir seu o objetivo desumano, por processos que não envolvam a tortura física. Mas para além de um controlo com base no medo, o que um ditador precisaria de um cidadão não era apenas a sua confissão mas a conquista da sua lealdade para a Causa.

*“Recorrendo de novo a Pavlov, ele fica a saber que, no seu caminho para o colapso final, o cão se torna anormalmente sugestível. (...). Aquilo que aprendeu sob stress permanecerá parte integrante da sua maneira de ser.”<sup>94</sup>*

O autor passa a explicar que outras formas para atingir o stress físico poderiam ser a fadiga, as feridas e qualquer tipo de doença, e exemplifica com uma citação de Adolf Hitler, sobre a maior facilidade em converter as massas durante a noite, em comparação com os comícios realizados durante o dia: *“... «a vontade do homem rebela-se com a máxima energia contra qualquer tentativa de o vergar à vontade de outrem e à opinião de outrem. À noite, ele sucumbe mais facilmente à força dominadora de uma vontade mais forte.»<sup>95</sup>*

Portanto, o cansaço desarmaria as defesas de um indivíduo em receber e aceitar sugestões e: *“é por essa razão, entre outras, que os patrocinadores comerciais dos programas de televisão preferem as horas noturnas e estão dispostos a pagar bom dinheiro por isso”<sup>96</sup>.*

Na doença, dá-se o exemplo de que antigamente se enviaria freiras e padres aos doentes acamados ou em estado de doença terminal, para que a sua fé se mantivesse firme e inquestionável mesmo em momentos de agonia. Logo, o autocrata preencherá os leitos das alas de cuidados paliativos com instrumentos de comunicação e todos os dias, a todas as horas, se passaria a propaganda necessária. Caso se salvassem, saberiam perfeitamente a quem agradecer, seja aos teólogos, seja ao governo que lhes proporcionou a tecnologia médica.

Huxley refere John Wesley, um pregador: *“Ele iniciava o seu sermão com uma descrição longe e minuciosa dos tormentos aos quais os seus ouvintes estariam indubitavelmente condenados para toda a eternidade, caso não se convertessem. Depois, quando o terror e um doloroso sentimento de culpa tivesse levado a assistência à beira de um colapso cerebral completo (...), mudava de tom e prometia a salvação aos que acreditassem e se arrependessem.*

*(...) Se a doutrinação for fornecida da maneira certa e na fase adequada de esgotamento nervoso, ela irá funcionar. Em condições favoráveis, quase toda a gente pode ser convertida a qualquer coisa.”<sup>97</sup>*

---

<sup>94</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 90.

<sup>95</sup> *Idem*, pág. 91.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Idem*, pág. 92-92.

De seguida, o autor comenta a posição liberal de Pavlov, cientista à procura de respostas, num mundo que usurpou esse conhecimento e destruiu tal liberalismo. Acredita que no futuro, as técnicas que descreveu em *Retorno ao Admirável Mundo Novo* vão parecer toscas e, com os avanços tecnológicos, se tornará mais fácil condicionar o indivíduo antes deste sequer ter nascido.

*“Mas ainda faltam algumas gerações para o advento do condicionamento infantil universal e outras técnicas da manipulação e controlo. No caminho que condiz ao Admirável Mundo Novo, os nossos governantes terão de confiar provisoriamente, como transição, nas técnicas de lavagem ao cérebro.”*<sup>98</sup>



Fig 18 A Criação de Adão, Miguel Ângelo, Capela Sistina 1508/15

A pintura “A Criação de Adão”, de Miguel Ângelo, remete para a dádiva que Deus nos ofereceu, a reprodução. Sobre grande pressão religiosa, durante séculos a interpretação manteve-se única. Apesar disso, e entendendo que Miguel Ângelo era um grande conhecedor de Anatomia, a obra ganhou uma visão diferente. A figura onde Deus se encontra na pintura, apesar de ter alguns elementos semelhantes ao ventre de uma mulher, acaba também por ter constituintes do cérebro humano. Isto implica que o pintor estaria, para além da reprodução, a defender que uma das dádivas entregues por Deus seria a racionalização, o intelecto<sup>99</sup>. Realizado durante o Renascimento, um período caracterizado pelo Humanismo, é uma aproximação às ciências humanas e nomeadamente ao antropocentrismo. O Racionalismo segue a mesma filosofia, explicando que a verdade se deve ao raciocínio humano.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> HUXLEY, Aldous, *Retorno ao Admirável Mundo Novo*, pág. 97.

<sup>99</sup> MESHBERGUER, Frank Lynn, *An Interpretation of Michelangelo's Creation of Adam Based on Neuroanatomy*, The Journal of the American Medical Association, pág. 1837/1841, Estados Unidos da América, 10 de Outubro de 1990: <http://www.nslc.wustl.edu/courses/bio3411/woolsey/2011/JAMA-1990-Meshberger-1837-41.pdf>

<sup>100</sup> A Criação de Adão, excerto Renascimento, Humanismo e Racionalismo: <https://www.culturagenial.com/a-criacao-de-adao-michelangelo/>

Nos dias que correm, a dádiva de reprodução é possível de ser replicada, por métodos atingidos pelo raciocínio. Com esta barreira ultrapassada, estaremos próximos do condicionamento infantil universal que Huxley prevê?

*“The divine gift doesn't come from a Higher Power, but from our own minds.”<sup>101</sup>*

Atualmente, a fertilização *in vitro* é uma solução comum e com grande taxa de sucesso para casos onde as pessoas têm dificuldades para atingir a fertilização natural. Consiste em fecundar o óvulo fora do corpo e, quando o embrião se começa a formar, inseri-lo no útero a fim de proceder com a restante gravidez<sup>102</sup>. O primeiro “bebê proveta” nasceu em 1978 no Reino Unido, e foi um marco para a medicina reprodutiva; a partir deste momento, o ser humano conseguiu controlar a dádiva que Deus nos “proporcionou”<sup>103</sup>.

A manipulação genética, tal como o nome indica, diz respeito aos processos que isolam, manipulam e introduzem num ser vivo ADN modificado. O objetivo é simples, implementar certas qualidades no embrião a fim de melhorar a sua funcionalidade ou eficácia. A prática já é bastante globalizada na agricultura, onde se procura melhorar não apenas a reprodução mas também a resistência aos climas e às pragas (bem como a aparência); a esse tipo de alimentos chama-se de transgênicos. Há que referir que mesmo a simples domesticação, tanto de plantas como de animais, é considerada manipulação genética, já que o modo de vida dessas espécies se alterou por completo e se adaptaram ao novo meio. O cão foi o primeiro animal a sofrer tal mudança, sendo proveniente do lobo cinzento.

No ciclo de conferências, Fronteiras do Pensamento, em São Paulo, no dia 5/09/2018, Siddhartha Mukherjee, na conferência intitulada por “Genes, Câncer e o futuro da medicina”, discutiu as capacidades e perigos na engenharia ou manipulação genética.<sup>104</sup>

Resumidamente, o oncologista explicou que o principal perigo para este tipo de práticas em animais é o risco de um desastre ecológico. Exemplificou com as experiências que estavam a ser desenvolvidas por outro grupo de cientistas, que estariam a modificar mosquitos para que não conseguissem transportar vírus. Mesmo quando o mosquito alterado, acasalasse com o mosquito selvagem, apenas as qualidades do alterado seriam cedidas aos descendentes; mas, no caso do aparecimento de um efeito secundário, fora do controlo humano, que eliminasse os mosquitos do planeta, também os seus predadores seriam eliminados; por exemplo, as borboletas ficariam extintas.

---

<sup>101</sup> Robert Ford, *WestWorld*, temporada 1 episódio 10 min: 1:09:07, Jonathan Nolan, HBO Entertainment, Estados Unidos da América, 2016.

<sup>102</sup> Fertilização in Vitro: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fertiliza%C3%A7%C3%A3o\\_in\\_vitro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fertiliza%C3%A7%C3%A3o_in_vitro)

<sup>103</sup> História da Fertilização in Vitro: [https://en.wikipedia.org/wiki/In\\_vitro\\_fertilisation#History](https://en.wikipedia.org/wiki/In_vitro_fertilisation#History)

<sup>104</sup> Conferência Fronteiras do Pensamento, *Genes, câncer e o futuro da medicina*, Siddhartha Mukherjee, Rio de Janeiro, 5 de Setembro de 2018. Siddhartha Mukherjee – Manipulação genética: riscos e possibilidades: <https://www.youtube.com/watch?v=Yhtqe97nG5g&t=3s>

Nos seres humanos, refere que o princípio já é utilizado e aborda duas áreas de manipulação. A primeira trata-se de manipulação genética em células humanas (mas tal não influenciam os sistemas reprodutores). A isto chama-se de terapia genética em células somáticas e tem como principal problema a possibilidade de causar um desastre biológico no indivíduo como, por exemplo, cancro ou a rejeição do órgão alterado pelo sistema imunitário. A segunda refere-se à alteração de células nos sistemas de reprodução. Neste caso, o objetivo é modificar o indivíduo à nascença a partir de ADN alterado, bem como as restantes gerações com origem no objeto modificado. A manipulação seria permanente no genoma humano. Conduzido de geração em geração; a este tipo de atuação denomina-se de terapia genética de células *germline*.

O médico refere que existem leis na maior parte dos países que proíbem este último tipo de intervenção (à exceção dos casos com doenças que provoquem sofrimento extremo). Mas questiona: como e quem pode sequer provar o extremo sofrimento? A problemática neste último caso refere-se à permanência geracional e estará diretamente relacionada com o eugenismo, a busca pelo ser humano perfeito. Mas ironiza a escolha de alguém com capacidade para estabelecer o que seria um humano ideal. “*Um político nazi na Alemanha? Ou um burocrata Estadunidense?*”<sup>105</sup>.

Enquanto que em *Admirável Mundo Novo* os indivíduos são manipulados desde o momento em que os serviços logísticos de controlo da demografia aprovam um novo indivíduo, em *Será que os Andróides...* os indivíduos são filtrados e condicionados de uma maneira mais dogmática. Na obra de Huxley, as pessoas são felizes e o sistema é desenhado para impedir que o deixem de ser; no livro de K. Dick, as pessoas aprendem a aceitar o sofrimento e a viver o resto das suas vidas sem se questionarem. Ainda assim, em São Francisco faz-se uma seleção artificial dos indivíduos, para que o genoma que foi corrompido pelo ambiente destruído não continue e altere toda a genética humana.

Ou seja, os autores usam processos diferentes para atingirem os mesmos objetivos: apesar de a maior parte da população de São Francisco não se sentir feliz, terá sido condicionada para que o pico de alegria seja o consumismo e o respeito social. Curiosamente, é exatamente isso que falta a Bernard Marx para que seja considerado um Alfa normal na cidade de Londres.

Ambos os sistemas escolheram os mesmos instrumentos políticos, sociais e morais, para manter a estabilidade ou paz na sociedade: reprodução *in vitro*; manipulação genética; persuasão química e do subconsciente; Hipnopedia; propaganda; instrumentos de manipulação emocional; discriminação reprodutiva; dogma; consumo; ... tudo com o apoio da tecnologia.

---

<sup>105</sup> Conferência Fronteiras do Pensamento, *Genes, câncer e o futuro da medicina*, Siddhartha Mukherjee, Rio de Janeiro, 5 de Setembro de 2018. Siddhartha Mukherjee – Manipulação genética: riscos e possibilidades, frame 3:44: <https://www.youtube.com/watch?v=Yhtqe97nG5g&t=3s>

Pode-se afirmar que a evolução tecnológica é uma das principais razões para existir um condicionamento dos comportamentos primitivos inatos. Se Enumerarmos as invenções do século XX, percebemos que associadas a estas estariam certas condutas de utilização, talvez como a descoberta do fogo ou da lança terá alterado os modos de vida nos primórdios da espécie humana.



### 3.1 – Manipulação: Elementos abstratos

O sustento de regimes autoritários, sejam de carácter “democrático” ou de carácter ditatorial, baseia-se na manipulação praticada com propósito de inspirar o respeito por certa identidade. Durante o século XX, imensos foram os exemplos de regimes que vendiam o sofrimento e o sucesso como argumento para tomada de decisões valiosas para os órgãos da alta hierarquia. Fosse através das polícias secretas que ameaçavam os que se questionavam ou fosse através das ideologias que praticavam o mal menor por um bem maior, o estado ou o sistema era omnipresente. O que ambas as obras nos apresentam é uma organização estatal que se baseia na manipulação mental e comportamental dos indivíduos.

A ideia de omnipresença, nos dias que correm, é obviamente relacionada com a religião. Ao oferecer uma série de normas ou princípios e afirmar que as condutas dos indivíduos, relativamente a essas diretrizes, seriam julgadas, afirma que a câmara está ligada para sempre e suas ações determinarão a recompensa ou punição merecida. A intenção é óbvia, civilizar quem se considera selvagem, e, sendo a doutrina expandida e aceite, desenvolve costumes e comportamentos diferentes na população, provocando um condicionamento.

Se métodos de manipulação forem implementados no quotidiano e forem constantes ao longo de gerações o conceito de omnipresença passa a simples realidade. Ao desenhar o mundo numa certa época e ao acorrentar a história ao seu estado de origem, acaba-se por desenhar uma ideia concreta e irrefutável do que é e sempre foi a vida. Estados democráticos fazem-no constantemente em relação à história, redesenhando ou diminuindo a atenção sobre certas ações horríficas cometidas pelos seus antepassados, asseguram que o povo mantenha o orgulho nacional intacto e que lhes permita, se necessário, a tomada de decisões mais ríspidas ou mais benevolentes. Principalmente, criam a dúvida sobre a exatidão dos acontecimentos, provocam uma maior dificuldade na construção de argumentos indubitáveis, uma vez que a história não passa de um livro com notas e erros de exemplos do passado, e é capaz, se estudada corretamente, de nos ensinar como atuar no presente e no futuro.

Portanto, o poder baseia-se na dúvida, na ubiquidade da ação-resposta, na informação e numa ideologia direta; fácil de refutar, mas apenas pelos incondicionados. Em *Será que os Andróides...* o estado ou governo, apesar de certas ações de discriminação e filtragem, bem como outras formas de condicionamento, não é descrito como autoritário ou democrático. Entendendo-se que as vidas descritas demonstram uma tomada de decisão robótica e superficial, parece que K. Dick está a demonstrar os poderes das sociedades democráticas baseadas no consumo, no entretenimento e no dever. As pessoas

são condicionadas a não serem capazes de transcender para além da sua ação, são instrumentos da economia e da segurança social dogmática. Já em *Admirável Mundo Novo*, o mundo é manipulado para que em nenhum momento das suas vidas, e, diga-se já, nem durante o sono, se esqueçam da felicidade que é viver nesse estado. O sistema de Huxley não se interessa pela opinião mas manipula-a para que não seja do interesse dos indivíduos procurá-la.

Estas obras relatam uma ação azeda, nem um final ideal, as personagens chegam-nos num ambiente de perfeito sofrimento, e saem perturbados num espaço exatamente idêntico. Nasceram condicionados, vivem condicionados e morrem condicionados.

## **Educação**

Logo na primeira página de *Admirável Mundo Novo*, é nos descrito o Centro de Incubação e de Condicionamento de Londres-Central. Este edifício sozinho alberga os principais trabalhos de manipulação, pré-escolha e preparação dos humanos para a vida adulta. Todos começam pelo mesmo processo, pois nascem todos a partir de reprodução *in vitro*. A principal razão para esse ponto de controlo, deve-se ao enorme crescimento populacional que ocorreu no último século: para combater a sobrepopulação, Huxley previa um controlo da natalidade.

*“No primeiro dia de Natal a população do nosso planeta era de cerca de duzentos e cinquenta milhões (...). Na altura da assinatura da Declaração da Independência, a população mundial ultrapassara a marca dos setecentos milhões. Em 1931, quando escrevi Admirável Mundo Novo, ascendia a quase dois mil milhões. Atualmente, apenas vinte e sete anos passados, somos dois mil e oitocentos milhões. E amanhã – quantos seremos?”<sup>106</sup>*

O autor enumera vários fatores para tal crescimento, os avanços científicos na saúde, na higiene, no saneamento e a capacidade económica dos governos para proporcionarem esses direitos, nomeadamente uma maior resistência à mortalidade.

Quanto à natalidade o problema é diferente; quando Huxley escreveu o livro, os métodos anticoncepcionais eram proibidos pela religião católica e demasiado caros para a maioria os poder utilizar. Ao mesmo tempo seria necessário que as populações compreendessem os benefícios para todos em controlar a demografia. Enquanto o controlo da mortalidade é bem-sucedido, o da natalidade é incompreensível.

---

<sup>106</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 29.

*“No Admirável Mundo Novo da minha fábula, o problema da relação entre a população humana e os recursos naturais foi eficazmente resolvido. Calculou-se um número ótimo para a população mundial (um pouco abaixo dos dois mil milhões, se bem me lembro) e manteve-se esse valor geração após geração.”<sup>107</sup>*

Ou seja, para se procurar a tão falada estabilidade, um dos pontos completamente necessários foi o controlo do rácio de crescimento e mortalidade; tal como as criações são obras logísticas de uma organização extrema, também as mortes são uma obrigatoriedade.

Mas porque não manteve o método de reprodução natural? Porque o amor é irracional, individualista, não transporta a ideia de funcionalismo, e inevitavelmente provocará instabilidade. A família é um corpo social privado, e as escolhas, maioritariamente, baseadas nesse inexplicável elo sanguíneo. O que o sistema prefere é a imparcialidade, e para isso o afeto tem de ser neutro, igual para cada elemento do corpo social. A partir daqui, aboliu-se o afeto mais forte dos seres, e a sua mais básica capacidade de resistir ao tempo, a reprodução.

*“– Os seres humanos, antigamente, eram... disse, hesitante; o sangue subiu-lhe ao rosto. – Enfim, eram vivíparos.*

*(...)*

*- E quando os bebés eram decantados...*

*- Nasciam – foi-lhe corrigido.*

*(...)*

*- Em suma – resumiu o diretor -, os pais eram o pai e mãe. – Esta obscenidade, que era na realidade ciência, caiu como uma bomba no silêncio comprometido dos rapazes, que nem sequer ousavam entreolhar-se. – A mãe – repetiu ele bem alto, para fazer a ciência penetrar profundamente; e, inclinando-se para trás na sua cadeira: - Estes são – disse gravemente – factos bastante desagradáveis, sei-o bem. Mas, geralmente, a maioria dos factos históricos é desagradável.”<sup>108</sup>*

Por si só, o processo de reprodução narrado muda a imagem do espaço familiar e privado; as casas ou apartamentos serão desenhados para um ser humano, e não constituído por diversas tipologias para albergar grupos de parentesco com variados números de elementos. O indivíduo não vive procurando o sossego a paz e o conforto com os mais próximos, mas sim com todo o corpo social, cumprindo o dever para com a sociedade. As habitações anteriormente analisadas baseiam-se em dois

---

<sup>107</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 29.

<sup>108</sup> *Idem*, página 57.

extremos, complexos dedicados para um indivíduo (castas superiores) e complexos para massas (casernas para as castas inferiores).

A privacidade atribuída às castas superiores deve-se ao reconhecimento da sua superior capacidade intelectual; para além de também ser necessário lhe impor um instinto de superioridade em relação às inferiores. Ou seja, enquanto não existir perigo em envolver castas com inteligência inferior (pois não foram desenhadas para atingir conceitos revolucionários ou provocadores de instabilidade), as castas superiores têm capacidade para se aperceberem de certos problemas, por isso a sua vida em união pública e descanso em privacidade não passa de uma forma de controlo para o bem da estabilidade. Em público dão o exemplo, e em privado escondem-se e condicionam-se, têm espaço para se questionarem mas, de seguida, apagam tais ideias com os métodos mais avançados de manipulação psicológica e física.

A acrescentar à reprodução *in vitro*, o mundo de Londres-Central desenvolveu um método capaz de tornar a criação num acontecimento apenas funcional e eficiente. A prática é designada por Processo Bokanovsky:

*“Um ovo, um embrião, um adulto – é o processo normal. Mas um ovo Bokanovskizado tem a particularidade de germinar, de proliferar, de se dividir: de oito a noventa e seis rebentos, e cada rebento se tornará um embrião perfeitamente formado, e cada embrião, um adulto normal. Desenvolvem-se assim noventa e seis seres humanos onde dantes apenas se desenvolvia um só. O progresso.”<sup>109</sup>*

À Bokanovskização adiciona-se a técnica de Podsnap, capaz de acelerar o processo de maturação intelectual dos ovos para dois anos, em vez dos naturais vinte e cinco. Há que referir que este processo se limitava a elementos das castas inferiores, nomeadamente Gamas, Deltas e Ípsilones. Basicamente, o processo cria dezenas de elementos idênticos, gémeos, que seriam desenhados para desempenhar o mesmo trabalho, *“Todo o pessoal de uma pequena fábrica constituído pelos produtos de um único ovo bokanovskizado.”<sup>110</sup>* A alusão é evidente, o autor usa a conceção dos elementos da obra para demonstrar a condição da classe operária durante a exponencial Industrialização do mundo. Apenas uma peça da engrenagem desempenha um trabalho repetitivo de baixa complexidade e representa o nada para a gigante máquina. Se através da reprodução *in vitro*, o autor demonstra a mentira da “santificação” da origem, através dos processos de melhoramento de eficiência, grita a insignificância existencial dos trabalhadores e das classes menos favorecidas, condenadas a tarefas desumanas por uma qualidade de vidairrisória.

---

<sup>109</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 38.

<sup>110</sup> *Idem*, página 40.

O período que antecedeu a escrita e publicação da obra, é caracterizado por inúmeras revoluções sociais por todo o continente europeu. Grandes manifestações foram justificadas pelo problema do proletariado e os direitos do trabalhador.

No Reino Unido, ocorreu a Great Labour Unrest, com mais de três mil greves entre 1911 e 1913, onde o exército chegou a abrir fogo sobre os protestantes para os obrigar a voltar ao trabalho<sup>111</sup>.

Durante os anos vinte, o autor viveu em Itália, após a primeira guerra mundial, quando o desemprego disparava devido à desmobilização do exército, num território onde a maior parte das fábricas estava encerrada. Entre 1919 e 1920 deu-se o que se chama de Biennio Rosso<sup>112</sup>, onde se registou um crescente número de greves, apoiadas por sindicatos, organizações sociais e pelo Partido Socialista Italiano. Em 1921 Benito Mussolini funda o Partido Nacional Fascista, como uma via contra a revolução comunista e o fraco liberalismo italiano<sup>113</sup>. Em 1922, dá-se a Marcia su Roma, onde o rei Italiano cede os poderes a Benito Mussolini e se dá o início ao regime totalitário italiano.

Huxley percebe que para além destas revoluções, onde a desigualdade é o problema, a igualdade pode vir a ser destrutiva se os valores a seguir foram desenhados para iludir. Os resultados dos exemplos acima são evidentes: no Reino Unido, um país que para a época era democrático, melhoraram as condições do trabalhador; Em Itália, a radical mudança tornará o país num regime totalitário. Mais importante ainda, o autor acredita, que se às classes inferiores for oferecido os prazeres das classes altas, o mais provável será atingirem uma vida feita de futilidades. Em 1926, o autor visitou os Estados Unidos da América, o país mais desenvolvido da época, onde as suas ideias teriam já ganhado forma.

“Stupidity, suggestibility and business held up as supremely precious. Intelligence, independence and disinterested activity – once admired – are in process of becoming evil things which ought to be destroyed.”<sup>114</sup>

Pouco nos é dito sobre a reprodução dos seres em Marte na obra de Philip K. Dick mas tudo leva a querer que para a colónia foram apenas os seleccionados como humanos perfeitos ou, pelo menos, os pouco deteriorados pelo Pó radioativo que cobre a superfície da Terra.

Já no planeta de origem, o ato de conceção encontra-se num estado de controlo. Foram-nos apresentados dois espécimes com estatutos diferentes e apenas a um foi atribuído uma proibição para certos atos, de reprodução e profissional.

---

<sup>111</sup> CORTHORN, Paul, GURNEY, Peter, *Labour History Review*, Volume 79, texto Introduction: Revisiting the Great Labour Unrest, 1911-1914 por Yann Béliard, pág 1-17, 2014: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/article/28590>

<sup>112</sup> Biennio Rosso: [https://en.wikipedia.org/wiki/Biennio\\_Rosso](https://en.wikipedia.org/wiki/Biennio_Rosso)

<sup>113</sup> Itália Fascista: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Itália\\_Fascista#Partido\\_e\\_manifesto\\_fascista](https://pt.wikipedia.org/wiki/Itália_Fascista#Partido_e_manifesto_fascista)

<sup>114</sup> HUXLEY, Aldous, *Jesting Pilate*, pág. 311.

Rick Deckard não apresenta qualquer problema físico ou psicológico, pelo menos pela percepção do sistema, permitindo-o tanto a sua imigração para o planeta vizinho como a possibilidade de reprodução do seu genoma. Já Isidore, é representado pelo estatuto de baixo QI e de grande deterioração física ou psicológica, resultando na sua proibição para executar trabalhos com uma mínima capacidade de resolução e a possibilidade de passar o seu ADN a uma nova geração.

Enquanto Huxley expõe o analfabetismo da população nos diversos temas relacionados com a criação, o progresso industrial, e a discrepância social da população, K. Dick volta-se para a questão do que é ser humano, em resultado dos avanços da tecnologia e dos problemas sociais vividos nas décadas que antecedem a obra.

Durante a década de 1960, nos Estados Unidos da América, foram aprovadas pelo Congresso as leis dos Direitos Civis e o Direito a voto pelas pessoas de cor, aclamando-se o fim da segregação institucionalizada, mas é de conhecimento comum que a segregação *de facto* persiste até esta época. As décadas e séculos antecedentes foram caracterizadas por uma enorme desigualdade de oportunidades, direitos e de exploração. Ou seja, atribuía-se escolas, hospitais ou clínicas e outro tipo de estabelecimentos, com défices de qualidade, às pessoas de cor, numa saúde e educação precária. Juntando às reduzidas oportunidades profissionais, obtém-se um grupo de pessoas que tenta sobreviver com os mínimos, sem conseguir obter uma proporcional prosperidade no país onde vive. Está-se claramente perante um exemplo de discriminação. O estatuto dos andróides, considerados instrumentos de trabalho sem quaisquer direitos, tem uma evidente relação com a época em que a obra foi desenvolvida.

Mas a obra centra-se, sobretudo, na questão do que significa ser um humano, e na maneira como as instituições hierárquicas têm o poder para subjugar o conceito de pessoa.

*“– ...o segredo da felicidade e da virtude, gostar daquilo que se é obrigado a fazer. Tal é o fim de todo o condicionamento: fazer amar às pessoas o destino social a que não podem escapar.”<sup>115</sup>*

A citação acima declara que o principal objetivo do condicionamento não é o de oferecer a possibilidade de escolha às pessoas mas o de possibilitar aos trabalhadores maior satisfação com o seu destino. Elementos desenhados ao ponto de não só se sentirem contentes com a sua rotina mas de nem imaginarem a possibilidade de se encontrarem noutra posição.

---

<sup>115</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 49.



Figura 19 - *Laranja Mecânica*, Stanley Kubrick, 1971, frame 1:16:29

Se durante o Processo Bokanovsky, Huxley expressa o verdadeiro significado das massas, a Sala de Predestinação Social não só reforça a ideia como também evidencia a impossibilidade de que, na vida real, os novos elementos da sociedade encontrem uma condição de vida melhor. Está tudo programado, os cargos são atribuídos por quem tem poder, a quem lhes é vantajoso destacar. Apesar de em *Admirável Mundo Novo* não existir uma ligação familiar ou de amizade com os futuros Alfas e Betas, o seu contínuo favorecimento só ironiza a absurda escolha de alguém; pura e simplesmente pelo seu estatuto.

Durante o Processo Bokanovsky, o exercício de predestinação social é começado com a exposição dos embriões aos raios X duros, ao frio e à mistura com álcool. Mas na Sala de Predestinação Social, a manipulação torna-se específica e a seleção mais objetiva, não só à classe social, mas até ao trabalho e requisitos necessários para os executar feliz.

*“Diminuir o número de voltas por minuto – explicou o Sr. Foster. – O pseudo-sangue circula mais lentamente e, por consequência, passa para os pulmões com intervalos mais demorados... Nada melhor que a falta de oxigénio para manter um embrião aquém das suas possibilidades.”<sup>116</sup>*

Ou seja, a ideia de que o ambiente deve ser construído para fazer sentido a um indivíduo de uma certa classe social é uma explícita crítica às diferenças de oportunidades sociais que se viviam. Não é de estranhar que alguém de uma classe social alta seja mais facilmente educado, tenha acesso a uma melhor assistência médica e a informação atualizada, bem como a melhor entretenimento. Contrariamente, é de fácil capacidade atribuir a todos esses e outros pontos a conotação de baixa ou inferior.

---

<sup>116</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 47.

A manipulação durante a fase de crescimento e educação para Huxley é bastante mais meticulosa do que a filtração de genoma no mundo de K. Dick. Também é importante referir que isto se dá porque estamos perante dois mundos com princípios diferentes. Um trabalha a educação como base para uma vida de felicidade e inquestionabilidade, outro baseia-se no conformismo de um mundo destruído, reforçado como a única possível realidade, inquestionável pelo condicionamento dogmático quotidiano.

Em Londres-Central, após os embriões ou os recipientes futuros do dogma felicidade/estabilidade estarem manipulados química e fisicamente, são enviados para a Sala de Decantação, onde serão desenvolvidos e dados à luz por alguma máquina de replicação reprodutiva. Segue-se a Sala de Condicionamento Neopavloviano.

Localizado na zona dos infantários, estamos perante uma reinvenção ou adaptação das teorias comprovadas de Pavlov, ao serviço da estabilidade. Tal como na experiência Little Albert, ao alcance de crianças foram dispostos atraentes livros coloridos e flores. Quando próximos dos objetos, é acionada uma violenta sirene, que aterroriza os recém-nascidos. Para finalizar, "...uma ligeira descarga eléctrica."<sup>117</sup> para que a lição penetre bem o subconsciente.

A repetição, por fim, tem consequência e motivos:

*"... no fim de duzentas repetições da mesma lição ou de outra semelhante, fundir-se-iam indissolúvelmente. Aquilo que o homem uniu, a natureza é impotente para separar.*

*(...) se bem que compreendesse perfeitamente porque não se podia tolerar aos indivíduos de casta inferior que gastassem o tempo da comunidade com livros, e que houvesse sempre o perigo de que eles lessem qualquer coisa que fizesse «descondicionar» indesejavelmente um dos seus reflexos, no entanto... enfim, não percebia o que dizia respeito às flores.*

*(...)*

*As flores campestres e as paisagens, observou, têm um grave defeito: são gratuitas.<sup>118</sup>*

---

<sup>117</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 54.

<sup>118</sup> *Idem*, página 55-56.



Figura 20 - *Fahrenheit 451*, François Truffaut, 1966, frame 01:05:27

Huxley para além da atrocidade que descreve no mundo que profetizou, demonstra a atrocidade do sistema em que vivemos, sustentado necessariamente por uma vontade exponencial de consumo, e por uma estrita especialização profissional. Visitar a natureza e ler seriam para esta sociedade, práticas para tempos mortos. O que não significa produção, significa declínio e procrastinação. A sabedoria como representação de uma reflexão generalizada de um problema, foca-se na genialidade da capacidade de desempenhar uma tarefa. O sucesso não tem valor quando introspetivo e a introspeção, por sua vez, provoca instabilidade; logo, o sucesso tem de ser visível e palpável. Acima disso, o sucesso é coletivo, não individual, por isso, por que razão se deveria permitir o desenvolvimento cognitivo sem qualquer retorno e possível desequilíbrio social?

Por fim, a educação é rematada com dois tipos de influência: a hipnopedia e a recriação da vida adulta. A hipnopedia é a tentativa de transmitir algo a um indivíduo enquanto este se encontra a dormir. À parte das inúmeras repetições de lemas inventados pelo sistema para entrarem na cabeça da criança, de forma a que inconscientemente os sigam como mandamento, essa inconsciência irá desenvolver um défice na reflexão, pois decoraram o que não entendem. A ideia não é melhorar o pensamento ou a capacidade de resolução mas sim a implantação das ideias. Já a recriação da vida adulta, baseada numa ingénua atração física e social, e na prática de desportos caracterizados pelas complicadas máquinas, seria uma forma de induzir as crianças àquilo que a sua vida, à parte dos seus deveres, deve ser.

## Vida

Um tique, uma prática sistemática, um pestanejar. As manipulações que se encontram nas rotinas das personagens são uma constante da ação; são necessárias e imprescindíveis como o descanso e a alimentação. Algumas parecem-se mais com um ritual cultural ou com um entretenimento, outras com práticas terapêuticas poderosas.

Ao que em Londres-Central se denomina *Soma*, em São Francisco chama-se *órgão de estado de espírito*. Ambos fazem um tipo de manipulação idêntico, um ato de iniciativa própria. Não existe uma regra que obriga o seu uso, mas uma vez que a felicidade é vista como a única realidade, não existe razão para não o executar.

*Soma* é a droga da moda, utilizada para alterar o estado de espírito de alguém que pense demais, que possa sentir demais, que esteja a tomar ações fora do normal, etc... É a atualização necessária a fazer num programa quando se encontram erros no seu desempenho. São apresentados apenas dois indivíduos um tanto adversos à utilização do mesmo, Bernard Marx e Helmholtz Watson. Enquanto que Bernard só o faz praticamente em situações de cariz social, Helmholtz é alguém que teria deixado o consumo de *Soma* e de *Sexo*, para procurar o significado da vida. Com exceção destes (e John e a gente de Malpás), a droga *Soma* é ingerida como quem respira. E as suas consequências são simples:

“- *«Um grama é suficiente para o tornar contente» - disse Lenina, servindo-lhe uma brilhante pérola da sabedoria ensinada durante o sono.*

(...)

- *«Mais vale um grama do que um mau programa» ...*<sup>119</sup>

É ensinado aos habitantes que a emoção ideal (de certa maneira obrigatória) é a felicidade, por isso, a *Soma* ajuda a que se mantenham emocionalmente positivos.

---

<sup>119</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 126.



Figura 21- THX 1138, George Lucas, 1971, frame 00:13:36

No livro de K. Dick, o *órgão de estado de espírito* ou o aparelho *Penfield* é uma máquina com a funcionalidade idêntica a uma droga, altera as emoções do usuário. Alguém que se sente fatigado pela profissão que exerce, sentir-se-á concretizado com um simples toque na aparelhagem *Penfield*, basta marcar o programa para felicidade e de repente a sua carreira fará sentido.

*“- Se puseres o impulso suficientemente forte, ficarás satisfeita por acordares; é essa a questão. A configuração C vence o limiar que barra a consciência, como acontece comigo.”*<sup>120</sup>

É visível a capacidade do aparelho quando uma possível discussão entre Rick e Iran está prestes a rebentar:

*“- (...) Na sua consola, hesitou entre marcar para um anulador talâmico (que aboliria o seu estado de estado de espírito de raiva) ou um estimulante talâmico (que o tornaria suficientemente irritado para vencer a discussão).”*<sup>121</sup>

Trata-se de mecanismo que, tal como na maior parte dos avanços tecnológicos, remetem para uma maior eficiência e conforto. Para além da crítica explícita aos avanços da indústria farmacêutica, que condiciona as experiências das pessoas, fazendo-as atingir níveis de total desconformidade com a realidade, os autores pretendem demonstrar a exponencial dependência das massas em usar tecnologia. A Ciência é encarada como algo sem barreiras éticas, e sem um público capaz de análise crítica.

Ao analisar, de forma breve, os principais pecados que a religião católica propaga, os sistemas tendem a procurar, nas ações dos cidadãos, a abolição dos que provocariam a instabilidade e a exploração dos que beneficiariam a estabilidade. Logo à partida, a Ira é riscada, eliminando o extremo oposto ao amor ou fraternidade, evitando a agressividade, que leva a ações bruscas e sem grande

<sup>120</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág. 11.

<sup>121</sup> *Idem*, página 12.

reflexão. Busca-se a paciência que, sem o condicionamento, eventualmente se transformaria num momento de Ira, e nada como uma boa dose de *Soma* ou uma simples reprogramação no *órgão de estado de espírito*, para tornar os inimigos nos melhores companheiros. A Luxúria passa de tabu a normalidade, sexo é apenas mais uma boa forma de ocupar a mente. A Inveja, é um pouco mais complexa, aos de baixo intelecto é lhes vendido a ideia de que são felizes só e apenas como são, já aos de capacidade intelectual superior é impreterível que se ocupem em se sentirem superiores relativamente aos outros. Esse sentimento implica a Vaidade ou arrogância de forma especializada; tanto numa como noutra obra, os discriminados só o são porque os favorecidos os catalogam como inferiores. Em Londres-Central, a Preguiça é completamente abolida por razões óbvias, e em São Francisco, apesar de todas as personagens que existem no mundo apocalíptico desempenharem uma função, encontramos também Iran que durante toda a narrativa não parece ter profissão, senão a de consumir e de se deprimir. A Gula parece ser esquecido em ambas as narrativas, talvez por ser um prazer primitivo. Por fim, a Avareza, é um dos mais importantes, é explorada ao máximo: animais, roupas, soma, órgãos de estado de espírito, os objetos significam estatuto, servem como uma forma de atingir o respeito alheio. Quem tem é! Quem possui mais, é mais bem-sucedido; todos os outros problemas são banalizados perante um bem maior, o consumo.

Mas para que a manipulação pessoal e o estatuto materialista seja sustentado é preciso tornar tais ideologias num culto. Uma religião que justifique e gratifique tais crenças. O dogma, apesar de ser caracterizado e apresentado de maneiras distintas, baseia-se em ambos os casos na adoração da tecnologia e da ciência.

Ford está para Deus em *Admirável Mundo Novo*, como Mercer está para Jesus em *Será que os Andróides...* Ford é o deus da tecnologia, da revolução industrial, da produção em massa, o inventor da linha de montagem. Mercer é a imagem da sabedoria, o velho desgastado, sofrido, mas exemplar, a demonstração das tribulações do quotidiano, e a satisfação de o ultrapassar.

“- Oh, por amor de Ford, cale-se! – gritou ele.”<sup>122</sup>

No Mundo de Huxley, tudo é organizado especificamente com um propósito, para que, de maneira simplificada, se alcance a harmonia total. Um dos exemplos de como a arquitetura ou o espaço servem para manipular/condicionar será o centro de incubação já mencionado. Há uma ligação entre a ideia de linha de montagem Fordiana e o serviço da produção em massa, eficaz e eficiente de indivíduos.

---

<sup>122</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 126.

O autor caricaturiza a produção massiva associada a Ford e à sua produção-capitalista: se a felicidade representa a ingenuidade, Ford representa a exploração.

Já no filme *Tempos Modernos*, de 1936, Charlie Chaplin fazia a mesma crítica, encarnando o personagem Tramp, que personificava um trabalhador das linhas de montagens de uma das muitas indústrias que seguiam métodos de produção Fordianas. A cena onde Tramp aperta porcas, a um ritmo frenético e crescente, resulta no seu colapso nervoso e é icónica pelos extremos que evidencia.

Após uma série de acontecimentos, a personagem encontra-se na prisão, onde acaba por impedir um prisioneiro de fugir, o que resulta na aclamação de Tramp como herói mas também na sua prematura libertação. A isto, Tramp responde que preferia viver na prisão.

O espécime humano evoluiu durante milhares de anos, adquirindo uma enorme capacidade de resolução de problemas complexos; no auge da capacidade intelectual não pode ser obrigado a realizar continuamente um básico movimento para se poder sustentar.



Figura 22 - *Tempos Modernos*, Charlie Chaplin, 1936, frame 5:13

Tramp representa a ingenuidade e Ford a exploração, o profeta da mecanização.

*“Entre eles, na extremidade de uma haste delgada, uma criptogâmica mais elevada, mais esguia, a Torre de Charing-T erguia para o céu um disco de betão polido.”<sup>123</sup>*

A torre de Charing-T (baseada na King Cross Station em Londres), refere-se ao automóvel Model-T que impulsionou a indústria de Ford. O autor adapta o edifício para homenagear o Deus da produção, reconstruindo também outros exemplos como símbolos das ideologias do sistema.

---

<sup>123</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 97.

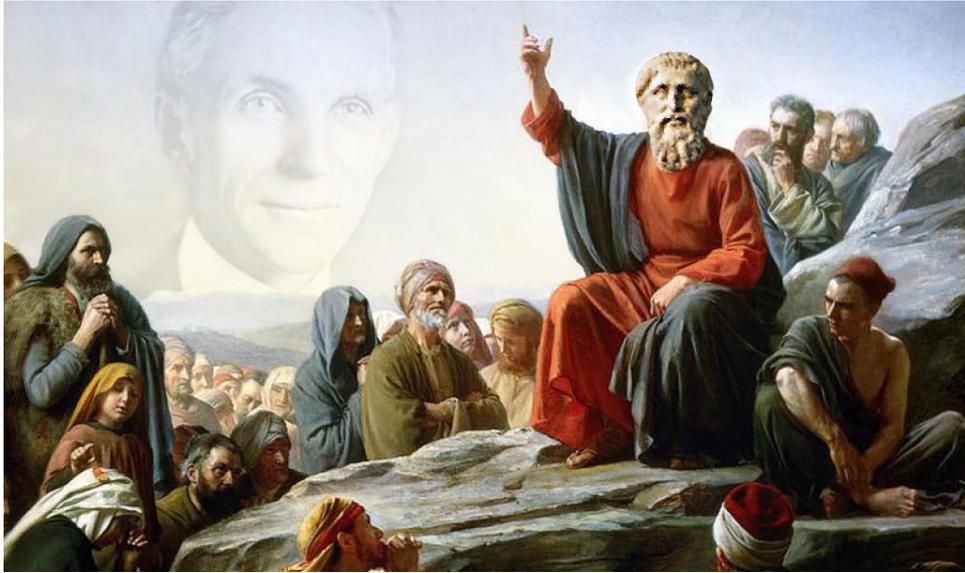


Figura 23 – Deus Ford e Mercer o Profeta, J.F.

Ford criou a revolução da máquina, tal como Deus criou o mundo. Deus é uma figura abstrata que representa feitos por compreender, tal como Ford é para os Londrinos, que de certa forma são factualmente criados por ele; é a personificação da perfeição e não um mártir. Por outro lado, na obra de K. Dick, Mercer dá o exemplo, sofre, persiste, e no fim, alcança o topo da colina onde petrificado, permanece como símbolo da capacidade humana de resistir aos espinhos da existência. Tal como Jesus Cristo ressuscitou, Mercer reaparece todas as vezes que os seus necessitam de algum consolo e inspiração, como um ser incansável e um conselho transcendente.

Tal como Jesus teve uma vida humana pacata, complementada por uma série de milagres, também Mercer representa uma figura que se vê e espera tocar, e que viveu noutros tempos uma vida idêntica às dos habitantes do mundo.

Em *Será que os Andróides...* a experiência de fusão com Mercer é a resposta para todas as questões. O sentimento de compreensão, de sofrimento e ultrapassagem de obstáculos em comunidade fornece as soluções para todas as dúvidas. Estamos perante uma espécie de religião, associada à tecnologia sensorial; que conecta todos os humanos do universo. Em fusão, eles vivem uma cena com um argumento bastante simples, a ascensão de uma colina, onde no topo se encontra o velho Mercer, personagem de débil aparência, que representa as dificuldades, o desgaste e o sofrimento. É pedido aos que se fundem com Mercer, que se encontrem com ele, escalando a encosta, podendo ser atingidos por pedras enquanto o fazem.

Neste segundo caso de estudo, não são mencionadas obras de carácter religioso, apenas os pequenos sacrários portáteis que permitem aos usuários alcançar um lugar de transcendência. O

paralelismo entre a experiência com Mercer e a narrativa bíblica do profeta católico no deserto, é evidente.

Na sua base, a experiência de Mercer significa comunicação, exposição do sofrimento e a partilha coletiva. Também nos sacrários atuais, nomeadamente, o telefone, redes sociais e as restantes formas de comunicação tecnológicas (que substituíram o encontro presencial), encontramos uma forma de alienação.



Figura 24 - *Parasitas*, Bong Joon-ho, 2019, frame 00:03:06

*“No que respeita à propaganda, os primeiros defensores da literacia universal e da imprensa livre contemplavam apenas duas possibilidades: a propaganda podia ser verdadeira ou falsa. Não previram o que de facto aconteceu (...). Numa palavra, não tomaram em conta o apetite quase infinito do homem pelas distrações.*

*(...) Roma imperial, onde se contentava a população com doses frequentes e gratuitas de muitos tipos de entretenimento, que iam desde o teatro poético até às lutas de gladiadores, desde recitais de Virgílio até ao boxe livre, desde concertos até paradas militares e execuções públicas.”<sup>124</sup>*

Para além das drogas, da religião, do condicionamento psicológico, ambos os autores tratam de ocupar constantemente os sentidos das massas com uma chuva de espetáculos sensoriais.

*“O outro mundo da religião é diferente do outro mundo do entretenimento; mas ambos se assemelham no facto de «não serem deste mundo». (...) ambos se tornam, na expressão de Marx, «o ópio do povo» e, como tal, uma ameaça à liberdade.”<sup>125</sup>*

<sup>124</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 91.

<sup>125</sup> *Idem*, página 62.

Os entretenimentos encontrados em *Admirável Mundo Novo* (cinema sensorial) são relativamente semelhantes aos que se encontram em *Será que os Andróides...* (*Programa do Amigável Buster*). Huxley identifica ainda os desportos, praticados com recurso à última tecnologia, como uma forma de os agentes aliviarem o stress.

O cinema sensorial é um ritual que estimula os olhos, o tato, o nariz e os ouvidos dos espectadores, com várias. O festival de aromas e sons abria o espetáculo visual:

*“Três Semanas Num Helicóptero. Superfilme Cem Por Cento Cantante, Falado Sinteticamente, Colorido, Estereoscópico e Sensorial. Com Acompanhamento Sincronizado De Órgão De Perfumes.*

*- Ponha as mãos nesses botões metálicos que estão nos braços da sua poltrona – sussurrou Lenina -, porque sem isso não obterá nenhum dos efeitos do sensorial.*

*O Selvagem sobressaltou-se. Esta sensação nos seus lábios! (...) O órgão de perfumes, entretanto, exalava almíscar puro.”<sup>126</sup>*

John, que assiste ao filme com Lenina, tem uma educação artística baseada na leitura de Shakespeare, logo, para ele o filme era perverso, horrível, ignóbil. O problema, para além de um enredo completamente desinspirado, deve-se à manipulação total dos sentidos através da tecnologia. A experiência entre natureza, ambiente e ser humano é substituída pela proeza humana de replicar tais sensações.

Se a reprodução *in vitro* significa a substituição de Deus, o cinema sensorial é a falsificação da natureza, a banalização total dos sentidos e das emoções.

Em *Será que os Andróides...*, o objetivo de um programa televisivo, ligado durante vinte e quatro horas, é idêntico. Por exemplo, Isidore lembra-se do vazio e da sua solidão quando desliga a televisão. Não é por acaso que o programa não pára e é, supostamente, como uma chama constante que agarra o espectador.

*“... estava a ver o Amigável Buster e Seus Amigos Amigáveis (...). E por isso, durante um minuto, cortei o som. E ouvi o edifício, este edifício; eu ouvi-o ...”<sup>127</sup>*

Se Mercer apela pela à compreensão coletiva, Buster suprime a solidão pessoal num tom de entretenimento; trata-se de um programa televisivo, não de um manifesto antissistema.

Em *Admirável Mundo Novo* existe a chamada Orgia-folia, o desempenho sexual em grupo. Numa sociedade que desrespeita a privacidade e considera o indivíduo como propriedade de todos, menos sua.

---

<sup>126</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 207-208.

<sup>127</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág. 12.

Torna esta experiência na última maravilha da sociedade coletivista. O sexo torna-se num dos pilares da “Admirável Nova Vida”.

*“Entraram. (...) Quatrocentos pares dançavam um five-step sobre o chão encerado. Lenina e Henry depressa se tornaram o par quatrocentos e um. Os saxofones gemeram, como gatos melidiosos ao luar, lamuriaram nos registos alto e tenor como se estivessem à beira do orgasmo.*

*(...)*

*... o mundo cheio de calor, de cores vivas, o mundo infinitamente benevolente do soma. Como toda a gente era bela, boa, deliciosamente divertida! «Proveta adorada, foi a ti que amei!...» (...). E quando, esgotados, os Dezasseis descansaram os seus saxofones e o aparelho de música sintética começou a tocar o que havia de mais recente em Blues malthusianos lentos...”<sup>128</sup>*



Figura 25 - *Admirável Mundo Novo*, David Wiener, HBO, Temporada 1 Episódio 1, 2020, frame 00:21:59, Orgia-Folia

Este ato é talvez o único elemento que a mais recente adaptação da obra para a televisão não sentiu necessidade de modificar. Na verdade, sendo o sexo em público por si algo chocante, é sinónimo de audiência. Huxley já conseguia prever o ambiente dos modernos clubes e discotecas: a Soma como droga equivalente ao álcool, com papel desinibidor, a música que instiga ao movimento, um grupo de pessoas emocionalmente reprimidas, e o ambiente está perfeito para que os sujeitos se tornem meros objetos de prazer.

Em *Será que os Andróides...*, o sexo é tratado de outra forma.

*“– Se é amor por uma mulher ou uma imitação andróide, é sexo. Acorde e enfrente-se, Deckard. Você queria ir para a cama com um tipo feminino de andróide... nada mais, nada menos.*

*- Ir primeiro para a cama com ela...*

---

<sup>128</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 112-113.

-...e depois matá-la – disse Phil Resch sucintamente.<sup>129</sup>

O sexo de um humano com um androide é ilegal. Assim, para Rick Deckard, a aventura com Rachael Rosen não é somente uma fonte de prazer mas também uma dupla traição (à mulher e à lei) e remorso. Ao mesmo tempo, Iran estaria em casa preocupada com o marido, sem saber se seria desta vez que não voltaria.

## **Morte**

Em ambas as obras, a morte é relativizada perante o sistema. Se em *Admirável Mundo Novo* se procura a eficiência até na reciclagem de cinzas, em *Será que os Andróides...* o emblema é a entropia, e será por isso um espírito de indiferença, a aceitação da ideia de que é algo inevitável.

Em Londres desenvolve-se um sistema de cuidados paliativos extremamente avançados, bloqueando a mente do futuro falecido, com o melhor entretenimento que possa ser oferecido. Em São Francisco a morte é um mal comum, o planeta Terra é de pouco interesse para o desenvolvimento e continuação da espécie. Rick Deckard informa o seu chefe que precisa de descansar, que se sente exausto e que, se continuar, muito provavelmente irá falhar e possivelmente morrer. Bryant, o seu superior, convence-o do contrário, que a sua imobilidade resultará na fuga dos alvos e na impossibilidade de os alcançar, ao que Rick Deckard responde como um bravo e bem comandado soldado.

Para Bryant, a morte de Deckard parece apenas representar apenas menos uma pessoa para continuar o vício de construção, consumo e destruição do ambiente.

---

<sup>129</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág. 132.

### 3.2 – Manipulação: Espaço como Símbolo e/ou Função

“... Era quase normal as pessoas com mais de trinta anos terem medo dos filhos. E com bons motivos, pois raramente passava semana sem que o Times não trouxesse um parágrafo relatando o modo como um estuporzinho bisbilhoteiro - «heroica criança», era a expressão geralmente utilizada – ouvira esta ou aquela observação comprometedora e denunciara os pais à Polícia do Pensamento.”<sup>130</sup>

Num contexto diferente, o livro *1984* de George Orwell, aborda um tema que se encontra em conformidade com *Admirável Mundo Novo*. O povo julga-se, controla-se e condiciona-se a si mesmo. Claro que, em *1984*, o castigo para a desobediência é a extrema violência psicológica, enquanto no caso de *Admirável Mundo Novo*, a repressão é mais sutil. Assim se explicam os comentários que Huxley escreveu na carta de agradecimentos a Orwell pela oferta de um exemplar da sua obra, onde expressa a sua “...convicção que a oligarquia dirigente encontrará formas menos árduas e esgotantes de governar e de satisfazer a sua ânsia de poder, formas estas que se assemelharão às que descrevi em *Admirável Mundo Novo*.”<sup>131</sup>

Se os construtores do sistema foram os mesmo que condicionaram o desenho do espaço, a cidade transmitirá esse pensamento. Podemos esperar que o espaço seja desenhado para durar de modo infinito, uma vez que a demografia está estagnada, enquanto a tecnologia e a ciência são barradas quando alcançam conhecimentos que podem provocar instabilidade. Assim, estamos perante uma cidade utópica, perfeita, funcionalista e tecnológica.

Os dois primeiros capítulos da obra têm o propósito de situar e descrever as componentes estéticas e programáticas do edifício mais importante de toda ação, o Centro de Incubação e de Condicionamento de Londres-Central, “Um edifício cinzento e atarracado, de apenas trinta e quatro andares, ...”<sup>132</sup>, expondo desde o início do livro uma nota subliminar sobre a visão do espaço de Huxley.

*Admirável Mundo Novo* foi escrito em 1931, ano da conclusão do edifício que durante quarenta anos, viria a ser o mais alto do planeta, o Empire State Building; com mais de cem andares, foi construído pela Empire State Inc. ao mesmo tempo que a empresa automobilística Chrysler construía o seu edifício sede, durante os primeiros anos da Grande Depressão (iniciada em 1929). Se Huxley desenvolve uma crítica ao capitalismo, subentendida na descrição das distrações, consumo e exploração, a referência à construção de dois dos mais altos edifícios da história, num dos mais graves períodos de crise

---

<sup>130</sup> ORWELL, George, *1984*, pág. 28.

<sup>131</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, texto “Carta a George Orwell...”, pág. 306.

<sup>132</sup> HUXLEY, Aldous, *Retorno ao Admirável Mundo Novo*, pág. 35.

económicas, onde as taxas de desemprego nos Estados Unidos da América dispararam de 9% para 25%, demonstra facilmente a ilusão que representava a imagem utópica da qualidade de vida vendida pelo sistema estadunidense.

*“Londres diminuía debaixo deles. As enormes construções de telhados planos como mesas nada mais eram, ao fim de alguns segundos, que um grupo de cogumelos geométricos surgindo da verdura dos parques e jardins.”<sup>133</sup>*

Através do encontro de Lenina e de Henry Foster, que a citação descreve, é nos oferecida uma descrição sobre a composição urbana de Londres-Central e arredores, vista do céu, podendo-se identificar inúmeros locais inspirados na realidade.

Entendendo que o núcleo central emerge pelo meio da verdura dos parques, quando sobrevoavam *“...os seis quilómetros de terreno reservado aos parques que separam Londres-Central da sua primeira cintura de arredores-satélite.”<sup>134</sup>*, começa-se a construir uma possível leitura formal, do urbanismo adaptado ao local e à sociedade.

Localizando num mapa de Londres dos anos 30, os espaços narrados consegue-se entender o desenvolvimento do desenho urbano, com as respetivas localizações programáticas, e a expansão realizada segundo o princípio de arredores-satélite.

Estaremos perante um sistema que se organiza através da conjugação de edifícios de habitação, de produção, espaços públicos e jardins ou parques para desportos, delimitados pela estrutura viária, unida por uma malha ortogonal e circular. Deste modo, surgem como possíveis bases de investigação para a interpretação da obra vários trabalhos sobre cidades ideais e alguns projetos funcionalistas.

Em primeiro lugar, refira-se o panótico (ou pan-ótico) que, em 1785, Jeremy Bentham, um filósofo e jurista inglês, desenhou para uma penitenciária; com este sistema seria apenas necessário um polícia para vigiar todas as celas do edifício, sem que os prisioneiros conseguissem perceber que estavam a ser controlados. *“... do controlo opressivo, labiríntico e obscuro tardo-medieval, se passou a um controlo onipresente e ligeiro baseado na visão e na luz, no vazio e na posição elevada. Desenvolvido em semicírculo, círculo ou, de maneira mais espaçosa, com galerias radiais, esse esquema se estendeu por todo o mundo, especialmente nos edifícios penitenciários, mas também em hospitais, manicómios, quartéis, fábricas e outras instituições baseadas no controle.”<sup>135</sup>*

---

<sup>133</sup> HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, pág. 97.

<sup>134</sup> *Idem*, página 98

<sup>135</sup> MONTANER, Josep Maria e ZAIDA, Muxi, *Arquitetura e Política*, pág. 30.

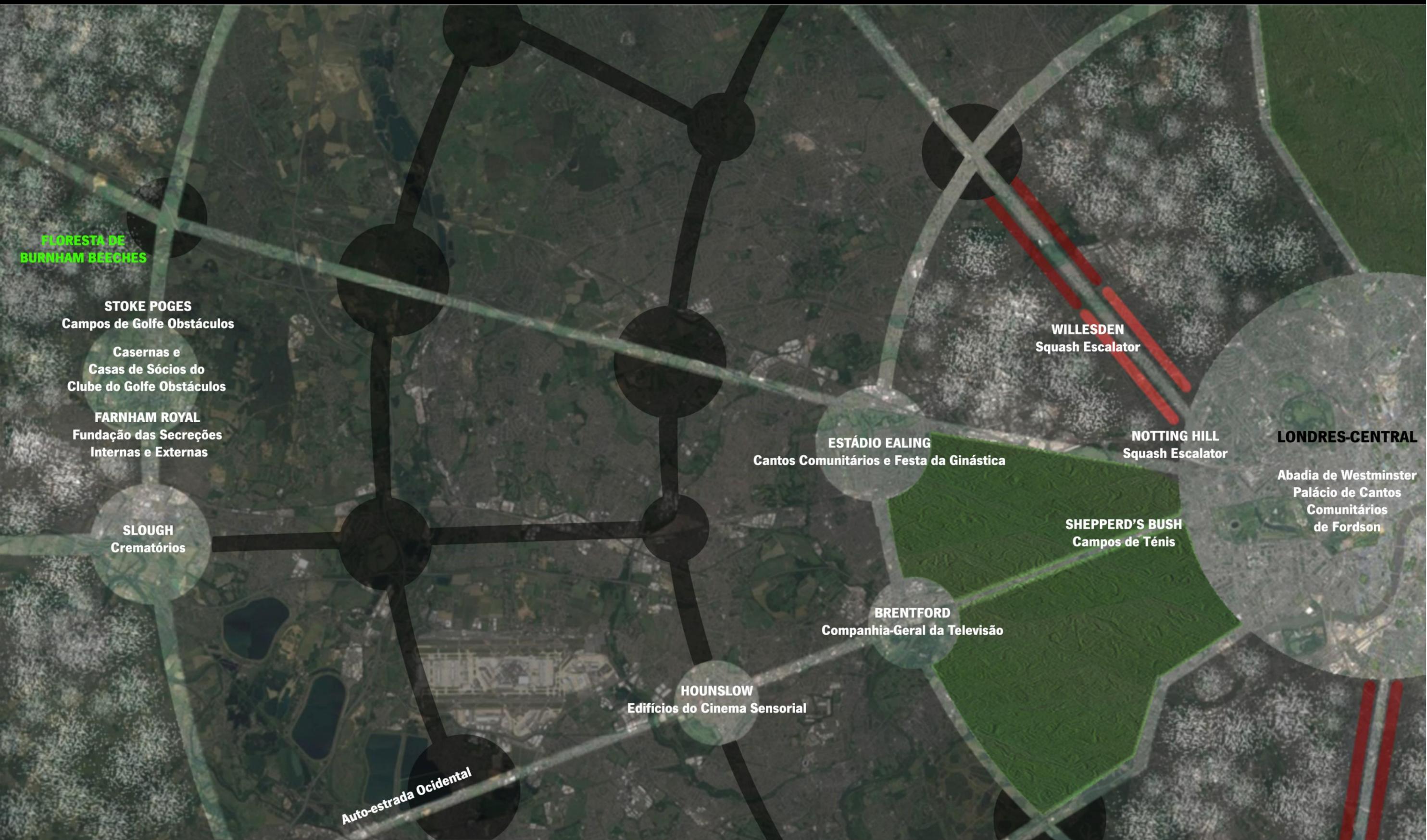


Figura 26 - Representação do plano de Londres-Central e arredores Satélite

A associação da malha-central, o núcleo da cidade, como posto de vigia é mais um dogma coletivista, é uma maneira eficiente e funcional de condicionar as massas, demonstra a magnitude e onnipresença dos líderes, bem como a constante vigilância das populações.

“Essa ideia de controle a partir de um ponto central, passará para o urbanismo, com a abertura de eixos radiais e esquemas em diagonais, a fim de potencializar a hierarquia urbana...”<sup>136</sup>

Esta ideia de organização centripeta está igualmente contida noutra referência. Em 1898, em Londres, Ebenezer Howard publicou *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, republicado em 1902 com o título *Garden Cities of To-Morrow*. A proposta urbana desta obra baseia-se na ideia de conjugar o urbano e o rural, procurando o que de melhor existe nestas duas realidades. No seu diagrama 1, *Diagram of the three magnets*, encontra-se aquilo que Howard pretendia: associar a beleza da natureza e as oportunidades sociais da cidade, o fácil acesso aos parques e campos, com bons salários e rendas baixas. Pelas palavras ou desenhos de Howard, percebemos que o projeto aspira a desenvolver uma cidade que resolva os problemas do dia-a-dia de ambos os tipos de comunidades, uma utopia que se revelou inalcançável.<sup>137</sup>

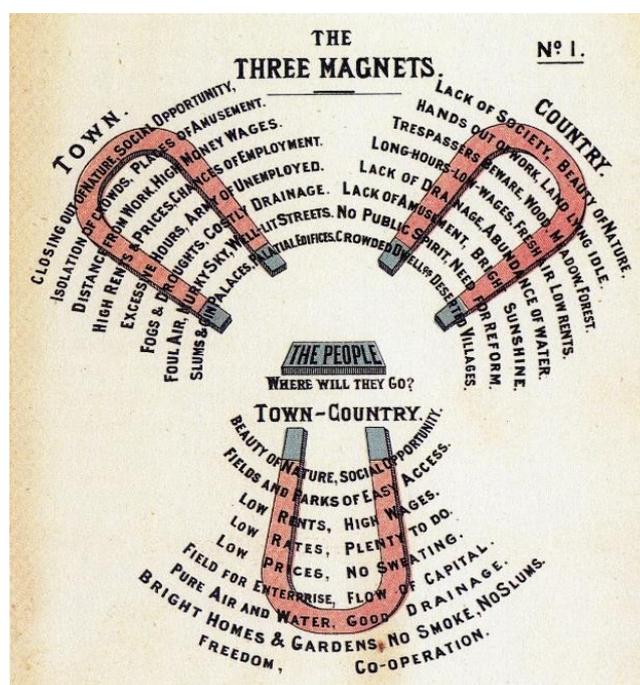


Figura 27- Diagram No. 1: *The Three Magnets* (*To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*), Ebenezer Howard, 1898

<sup>136</sup> *Idem*, página 31.

<sup>137</sup> *Architectural Design: Pioneering Texts on Architecture from the Renaissance to Today*, texto “Ebenezer Howard (1850-1928)”, pág. 468.

*Admirável Mundo Novo* é assim, uma chamada de atenção sobre as ideias utópicas propagadas durante o século XIX e XX, é uma sátira da fé humana, da crença em sociedades ideais, criticando ambos os extremos do espectro político. A semelhança das descrições presentes na obra de Huxley, com o Diagrama 7 de Howard, demonstra uma evidente intenção de caricaturar uma possibilidade urbanística, que foi bastante aclamada e interpretada no desenho de várias cidades do início do século XX. Mas também foi alvo de críticas: Arthur Trystan Edward, criticou o modelo ao expor que este danificaria a economia e destruiria a beleza da natureza.<sup>138</sup>

O que falha na proposta de Howard é entender que a paixão entre Homem e Natureza se revela significativa apenas quando experienciada longe da sociedade: é a solidão que nos livra das distrações humanas e nos deixa focados no ambiente, no ciclo de vida dos seres vivos, na sua sobrevivência e no seu equilíbrio. É a beleza de algo intocado, a capacidade de nos sentirmos insignificantes perante tal complexidade que provoca a introspeção, que nos faz questionar sobre os nossos principais objetivos ou necessidades, que torna obsoleto qualquer tipo de sentimento de importância.

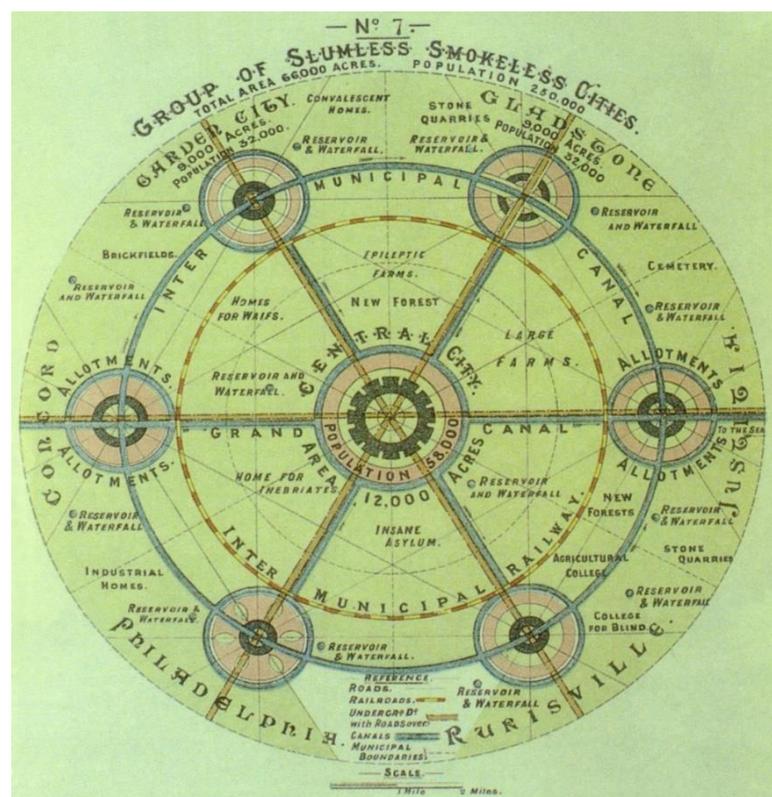


Figura 28 - Diagrama n°7 - Garden Cities of Tomorrow, Ebenezer Howard, 1898

<sup>138</sup> EDWARDS, A. Trystan, "A Further Criticism of the Garden City Movement.", *The Town Planning Review* vol. 4, no. 4, 1914, pág. 312-18.

A ideia de controlo sobre a natureza, pode ser associada a um dos tipos de condicionamento por entretenimento já referidos, o cinema sensorial. Replicada por aparelhos tecnológicos, a natureza é “presa” numa caixa emissora de cheiros e choques elétricos controlados.

Para além da organização e funcionalismo do desenho, presente por trás das intenções de Howard, Huxley expõe o poder do sistema, que ilude os seus habitantes ao rodeá-los de verde e de desportos tecnológicos que não atribuem qualquer prazer real. Para o autor o futuro estaria marcado, não pela procura de uma aproximação à natureza, mas sim pela submissão uma máquina evolutiva, que se expandiria sem quaisquer tipos de limites éticos.

O melhor exemplo disto é a Fordlândia, cidade fundada em 1927, no município de Aveiro, estado de Pará, Brasil, que Ford promoveu para abastecer a sua empresa de látex, necessária para a produção de pneus (para conseguir competir com o monopólio da borracha do Sri Lanka, dominada na altura pela Grã-Bretanha).

A ambição de Ford consistia não apenas em tornar-se o principal vendedor de borracha, mas também em produzir a sua visão de uma cidade ideal. Apesar de ser baseada nas práticas e processos técnicos que tornaram Ford numa das mais importantes figuras do século, o principal avanço viria a ser a nível social<sup>139</sup>.

A construção começou em 1929, mas uma equipa de construtores já instalados no local em 1928 revoltaram-se contra a chefia do empreendimento, por causa da escassez de comida, causada localização no interior e pela dificuldade de navegar no rio Tapajós, que fora da época das chuvas deixava à tona os rochedos.

A cidade separou dos restantes trabalhadores a comunidade estadunidense, alojada na Vila Americana, que detinha a melhor vista sobre a cidade e o acesso direto a água corrente, enquanto que os restantes trabalhadores viviam da extração de água de poços.

A cidade estava equipada com infraestruturas como hospitais modernos, escolas, geradores, uma serralha e um reservatório de água em torre; mas o projeto acabaria por não compensar o investimento e os elevados salários pagos.

A morte do empreendimento viria a ser acelerada pela diferença de estatuto entre os diferentes tipos de trabalhadores, bem como por algumas regras impossíveis de fazer cumprir, como a proibição de álcool. Em 1930, segregaram-se os trabalhadores com mais habilitações dos que desempenhavam o

---

<sup>139</sup> REED, Drew, Lost Cities #10: Fordlandia – the failure of Henry Ford’s utopian city in the Amazon, plataforma online The Guardian, 19 de Agosto de 2016.

trabalho manual; uma discussão entre os dois grupos resultou na vandalização do complexo, bem como na destruição da maioria dos serviços e máquinas, enquanto a gerência conseguia escapar de barco.

Estamos perante uma comunidade com uma organização extrema, baseada no funcionalismo e numa retribuição salarial generosa, mas que não oferecia uma forma de entretenimento popular e proibia as drogas possíveis (álcool). A beleza da logística Fordiana, e a recompensa capitalista dos trabalhadores, não compensou a falta de igualdade, resultando na violência e na destruição. Estaria Huxley a par deste projeto, para perceber os erros da visão Fordiana?

Após o controlo da violência, a gerência passou à renovação dos espaços e serviços da cidade, adicionando um cinema que exibia os últimos filmes de Hollywood, e mantendo, sem sucesso, a proibição das bebidas alcoólicas.



Fig. 29 – Vista aérea de Fordlândia

Apesar destes desenvolvimentos e melhorias, a exploração continuava pouco lucrativa, após oito anos, depois da segunda Guerra Mundial, Ford II viria a vender toda a propriedade por uma fração do preço que o pai pagara para construir.

Huxley escreveu a sua obra em 1931, por isso não poderia testemunhar este desenlace, nem as técnicas que os gerentes da comunidade Fordiana usaram para acalmar as massas; mas a oferta de entretenimento em Londres-Central corrige os aspetos em que Ford falhou.

Enquanto que em *Admirável Mundo Novo* se observou uma reconstrução da zona urbana de Londres (enfatizando o controlo as questões funcionais e o condicionamento), K. Dick retrata São Francisco com base no que a cidade era nos anos 60.

A sua abordagem salienta o êxodo demográfico, que causa uma floresta de betão vazia, não é do interesse do sistema recuperar o irrecuperável, o abandono é a única solução apresentada. Aos que restam no mundo não se dá hipótese de uma reabilitação espacial; a intenção é que, graças ao Mercerismo, a população não encontre vontade para mudança. Se o planeta destruído representa a ganância associada ao desenvolvimento tecnológico, a partida para o planeta vermelho exemplifica a tendência para tomar uma decisão imoral e antinatural, em vez de remediar os erros cometidos.

A cidade, tal como o resto do mundo, é deixada à inevitável destruição e ao abandono. Em Marte, através das descrições de Pris, torna-se fácil de entender que apenas se utilizou uma visão funcionalista do espaço. Para este androide, o planeta não está desenvolvido para ser o habitat da espécie humana, que apenas alcançou a verdadeira liberdade na Terra.

O autor descreve o impacto das ações desmesuradas cometidas pela ambição humana que resultaram na destruição parcial da natureza e do reino animal. Nos enormes edifícios, nos núcleos urbanos, destaca-se a quantidade de lixo produzido e acumulado: pensa-se só no presente, sem visão a longo prazo.

A ideia de solidão individual e os prédios vazios, exemplificam a realidade de toda a população, disfarçada pela fachada da comunhão comunitária do Mercerismo. A cidade é uma malha com extensão infinita, composta por milhares de unidades individuais vazias e ocas; têm ossos, mas não têm músculos nem coração.

A utilização dos hovercars justificava-se pela vontade de fugir da realidade. Para além da visita ao complexo de apartamentos de Isidore, da experiência quase fatal no Deserto de Oregon e do teste a Rachel no edifício da Associação Rosen em Seattle, Washington, o raio de ação de Deckard limitou-se ao centro de São Francisco, sendo o percurso mais comprido a ligação entre o Centro de Justiça dos Androides, na Mission Street, e o War Memorial Opera House, correspondendo a 4.6 Km. As restantes distâncias variariam entre 900 metros e 2900 metros, deslocações que não justificam um veículo aéreo uma vez que, maioritariamente, os edifícios estariam ainda adaptados a um fácil acesso pelo solo. Depois de quase toda a espécie humana fugir em direção a Marte, os poucos que ainda habitam a terra também fogem para o céu o máximo de tempo possível, talvez porque acima do horizonte edificado, o céu amarelo era desprovido de detrito, logo desprovido de problemas; mas a radiação colorida traz a lembrança do extermínio do seu habitat.

Estudando a evolução urbana da cidade de São Francisco, aprendemos que, em 1906, um terremoto destruiu parcialmente a cidade, e deixou metade da população sem habitação. No mesmo ano, D. H. Burnham desenhou um plano para a reconstrução da cidade, que não foi executado, porque só o arrasamento da malha urbana, permitiria aplicar as ideias do arquiteto; assim, foram apenas executadas algumas frações do projeto.<sup>140</sup>

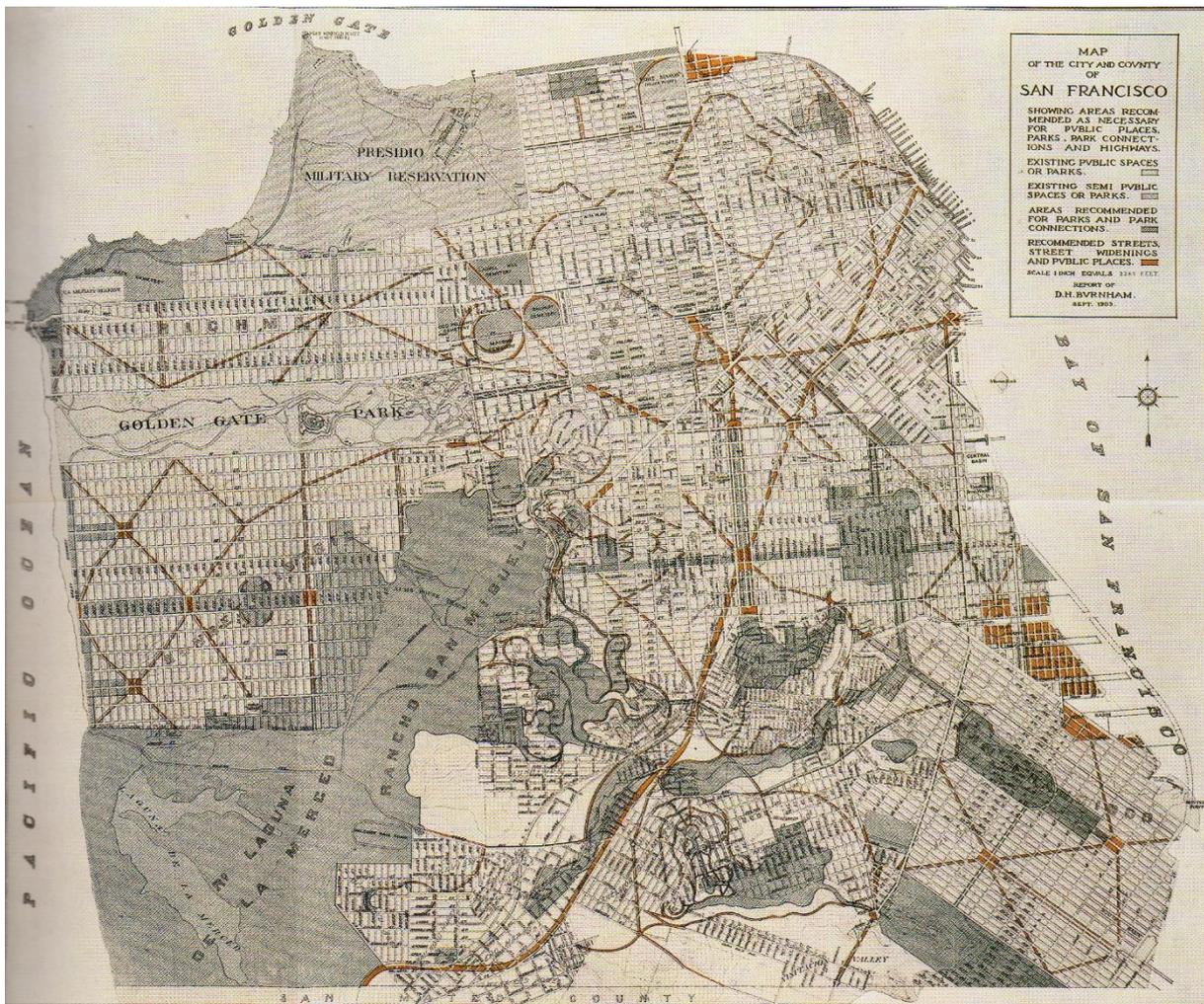


Figura 30 – Plano de D.H. Burnham para a reconstrução de São Francisco, 1906

*“... Here, a new civic center complex ... was to be the focus of a set of radiating boulevards, from which in turn subsidiary radials would take off at intervals; thus the city’s regular grid would be brought into “miraculous formal equilibrium” by another logic of angular abutments and natural*

<sup>140</sup> HALL, Peter, *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, pág. 207.

*irregularities used as sites for boulevards and formal buildings. One of these would form a continuous park strip leading to the Golden Gate Park on the west side of the city.* <sup>141</sup>

Os moradores ficaram contentes pela decisão de apenas construir algumas zonas do plano, uma vez que as grandes avenidas e rotundas desenhadas viriam a retirar o charme que a cidade incorporava, pelas suas colinas e pelo constante percurso de sobe e desce das ruas, bem como pelas casas vitorianas, comumente conhecidas por Painted Ladies, que seriam demolidas no plano de Burnham.

Os atos de 1949 e 1954 legislativos, representariam um triunfo para os interessados em desenvolver a economia comercial e ignorar a construção de habitações baratas.

*“Using the powers to tear down slums and offer prime land to private developers with government subsidy, cities sought “the blight that’s right,” as Charles Abrams inimitably put it. In city after city – Philadelphia, Pittsburgh, Hartford, Boston, San Francisco – the areas that were cleared were the low-income, black sections next to the central business district; and the promised alternative housing did not materialize because “Public housing, like the Moor in Othello, had done its reverence in justifying urban renewal and could now go.”* <sup>142</sup>

Assim, San Francisco viria a tornar-se num caso comum de investimento por interesses económicos, onde os promotores usavam a sua esfera de influência e o seu capital para modificar a cidade de acordo com a ganância de lucros futuros, em vez de batalharem em resolver os problemas sociais do momento.

*“Justin Herman, “St Justin” to the downtown business group, the “White Devil” to the low-income residents of the Western Addition and the South of Market areas next door, became its director in 1959. He stood for the sanitation of these areas, meaning the removal of their inhabitants. As one business supporter eloquently put it, “You certainly can’t expect us to erect a 50 million dollar building in an area where dirty old men will be going around exposing themselves to our secretaries.”* <sup>143</sup>

A elite comerciante da cidade, expulsara as populações mais desafortunadas, provocando uma relação, não de empatia, mas de discriminação; não é de espantar que K. Dick usasse locais do centro da cidade para demonstrar a mesma ideologia. A cidade expulsou os residentes e agora está praticamente deserta. Os motivos individuais sobrepuseram-se aos comunitários e deixaram uma península em pó, uma malha racional de estalagmites.

*“Pela primeira vez uma nova arquitectura, que em cada época anterior era reservada à satisfação das classes dominantes, encontra-se directamente destinada aos pobres. A miséria formal e a extensão*

---

<sup>141</sup> HALL, Peter, *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, pág. 207.

<sup>142</sup> HALL, Peter, *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, pág. 277.

<sup>143</sup> *Idem*, página 280.

*gigantesca desta nova experiência de habitat procedem em conjunto do seu carácter de massa, que é implicado ao mesmo tempo pela sua destinação e pelas condições modernas de construção. (...) A mesma arquitectura surge onde quer que comece a industrialização dos países atrasados neste aspecto, como terreno adequado ao novo género de existência social que aí se trata de implantar. Tão nitidamente como nas questões do armamento termonuclear ou da natalidade – isto atingindo já a possibilidade de uma manipulação da hereditariedade – o limiar transposto no crescimento do poder material da sociedade e o atraso da dominação consciente deste poder estão expostos no urbanismo.”<sup>144</sup>*

Guy Debord transpõe o tema do urbanismo para a análise dos condicionamentos tratados na Educação e na hereditariedade. São Francisco tornou-se num exemplo do êxodo forçado das massas do núcleo, através da renovação urbana e suas altas rendas, porque a exploração do centro obedeceu a razões puramente capitalistas, afastando as comunidades trabalhadoras que não teriam capacidade para suportar tais custos. Esta força autoritária “justificada” por uma sociedade monetariamente “estável”, manteve no centro apenas quem conseguisse pagar. As classes altas, que teriam acesso aos espaços mais procurados ou favorecidos, enquanto as mais baixas mudavam para os subúrbios, únicos locais onde conseguiam sobreviver. Esta segregação é retratada em *Será que os Androides...*, onde Isidore, o “especial”, é a única personagem que vive nos arredores a sul de São Francisco.

## **Educação**

A fábrica que incumbe o condicionamento perfeito de Londres-Central, envolve uma lista interminável de complexos processos de alienação, e através das descrições dos mesmos o autor revela o valor espacial dedicado à produção dos elementos da sociedade.

O edifício é cinzento e “atarracado”, tendo apenas 36 andares. A sala de entrada é voltada a norte e climatizada artificialmente.

Em todos os postos da “linha de montagem”, parece que estamos perante elementos industriais e científicos. Na sala de incubação, as incubadoras não protegem recém-nascidos, mas sim tubos de ensaio numerados, que avançam numa esteira de transporte. Na sala de envasamento, são adicionados novos constituintes às proveta, que seguem para a sala de Predestinação Social, um espaço de oitenta e oito metros cúbicos, em que se processa toda a pormenorizada catalogação de cada. No Depósito de Embriões, vive-se numa atmosfera tropical, com uma luz “visível e encarnada” pois os embriões “são como uma película fotográfica”. A sala de duzentos metros por duzentos metros e dez em altura é

---

<sup>144</sup> DEBORD, Guy, *A sociedade do espetáculo*, pág. 110.

equipada com um porta-provetas de três patamares, onde as provetas são colocadas em suportes locomotivos, permanecendo aí por 267 dias até estarem concluídos os processos genéticos.

Os espaços seguintes começam a servir de ferramenta para influenciar fisicamente as amostras. No túnel de ligação à sala de Decantação, condiciona-se o clima aos embriões, expondo-os a temperaturas frias e quentes.

A arquitetura apresenta a preocupação na produção de um ser correspondente a uma tipologia, e nunca exprime sensibilidade pelo feto. Os espaços são projetados de modo a acomodar as máquinas.

Huxley pretende, evidentemente, alertar os leitores para aquilo que o sistema adotado pela sociedade do Século XIX e XX implica para as massas operárias. Não passam de produtos para comandar os instrumentos básicos da produção em série. A autonomia da ação individual não importa, pois a produção de milhares compensa a perda do conhecimento da mão-de-obra especializada.

Numa cena no Depósito de Embriões o autor expõe a insignificância do indivíduo para uma sociedade voltada apenas para o lucro. Lenina, no princípio do seu descondicionamento devido ao convívio com o Selvagem, comete um erro no procedimento repetitivo do seu trabalho, após um convite de Henry Foster para ir nessa noite, assistir a um filme sensorial:

*“... «Meu Ford, teria dado a este a sua injeção do sono, ou não?» Não foi capaz de se lembrar. Por fim resolveu não correr o risco de lhe dar segunda dose, e avançou ao longo da fileira para a proveta seguinte.*

*Vinte e dois anos, oito meses e quatro dias depois, um jovem alfa-menos muito prometededor, administrador em Muanza-Muanza, morria de tripanosomiase – o primeiro caso em meio século.”<sup>145</sup>*

## **Vida**

Ver o espaço com indiferença ou com admiração são características, respetivamente, da obra de K. Dick e da obra de Huxley. Em *Admirável Mundo Novo*, há uma visão deturpada do espaço e do significado dos edifícios; numa sociedade sóbria, a funcionalidade e as características arquitetónicas acabariam por demonstrar a situação ou a qualidade de vida dos seus residentes ou trabalhadores, mas numa sociedade alienada, estes espaços serão considerados necessários para a felicidade.

*“Uma segunda dose de soma que tinham tomado meia hora antes do encerramento erguia uma impenetrável barreira entre o universo real e os seus espíritos.”<sup>146</sup>*

---

<sup>145</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 227.

<sup>146</sup> *Idem*, página 114.

Anteriormente observou-se que o regime Huxeyliano reconstrói os edifícios com algum simbolismo dogmático ou político, e adapta o seu programa ou função a algo com mais sentido para os propósitos da autoridade; são destacados três exemplos: a Torre de Charing-T, a Abadia de Westminster e o Palácio de Cantos Comunitários de Fordson (alusivo ao Palácio de Westminster).

A Estação de Kings Cross em Londres deve o seu nome a um reinado (George IV), e a sua localização (Battle Bridge) a um grande acontecimento da história do território. Era imperativo que para a representação de Londres de Huxley, a estação tivesse agora uma conotação semelhante. O nome Charing-T refere-se ao modelo automobilístico que revolucionou o mundo industrial e serve como memorial a Henry Ford, fazendo uma associação direta a uma máquina considerada fundamental, na narrativa histórica de *Admirável Mundo Novo*.

No que diz respeito à forma do edifício, encontra-se novamente a altura como uma das características principais da Torre; o autor indica que o seu corpo é esguio e capaz de suportar um disco de betão polido, evidenciando de imediato uma capacidade estrutural fora do normal.

*“The Futurist spirit is manifest in its rejection of the past, of Monumentality and Classicism, its insistence on the revolutionary changes in cultural life wrought by science and technique.”<sup>147</sup>*

A descrição da arquitetura de Londres, remete para a veia antinaturalista do Movimento Futurista. Huxley viveu em Itália na década de 1920; a sua obra está em sintonia com alguns dos argumentos do Manifesto Futurista (de Marinetti) e da *Messaggio* (Manifesto da Arquitetura Futurista, escrita por Ugo Nebbia e atribuído a Antonio Saint'Elia); a ação e sentimentos das personagens tendem a demonstrar a mesma paixão pela máquina e a mesma aversão pelo passado.

*“11. We will sing of the stirring of great crowds – workers, pleasure-seekers, rioters – and the confused sea of colour and sound as revolution sweeps through a modern metropolis. We will sing the midnight fervour of arsenals and shipyards blazing with electric moons; insatiable stations swallowing the smoking serpents of their trains; factories hung from the clouds by the twisted threads of their smoke; bridges flashing like knives in the sun, giant gymnasts that leap over rivers; adventurous steamers that scent the horizon; deep-chested locomotives that paw the ground' with their wheels, like stallions harnessed with steel tubing, the easy flight of aeroplanes, their propellers beating the wind like banners, with a sound like the applause of a mighty croud.”<sup>148</sup>*

O entusiasmo de Marinetti lembra o percurso de volta a Londres-Central, de Lenina e de Henry Foster: o constante zumbido de helicópteros que enchia o crepúsculo, a luz elétrica e crua da Fábrica de

---

<sup>147</sup> BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, pág. 131.

<sup>148</sup> *Ibidem*,

Secreções, o comboio iluminado que saiu para o espaço livre, os majestosos edifícios do Crematório de Slough com as suas quatro altas chaminés iluminadas e coroadas por sinais vermelhos de perigo, e os seus fumos a impulsionar a subida e descida do avião.

*“Que maravilhosa montanha-russa! – Lenina riu, encantada.”<sup>149</sup>*

Ao longo da obra, aparecem constantemente elogios a este novo mundo. Podemos associar o fascínio pelo futuro de Marinetti ao abandono do passado em *Admirável Mundo Novo*. A personagem Linda encarna esta obsessão com a modernidade; quando avista Lenina, explode de alegria, dando conta do aspeto civilizado e da roupa feita de tecido artificial.<sup>150</sup>

O Futurismo viria a influenciar outros movimentos artísticos como a Art Deco, o Construtivismo, o Surrealismo, o Dadaísmo e o Expressionismo. É neste movimento que, em 1927, o realizador alemão Fritz Lang se viria a inspirar para os cenários de um dos grandes expoentes do cinema alemão, *Metropolis*. O filme retrata uma sociedade distópica, dividida entre duas comunidades: os ricos no topo dos edifícios que aproveitam a vida e escravizam os pobres no subsolo. Uma das imagens mais conhecidas do filme é a da Nova Torre de Babel, que os chefes da cidade construíram como símbolo do futuro, com o suor dos operários, retrata a conquista do céu pelo homem.



Figura 31 - Nova Torre de Babel, Metropolis, Fritz Lang, 1927, frame: 00:18:48

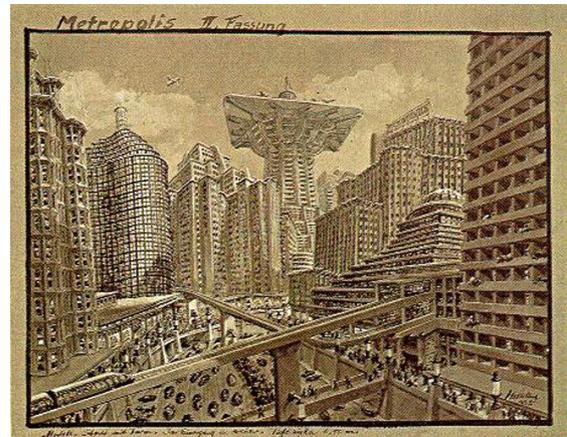


Figura 32 – Desenho de Erich Kettelhut para Metropolis, 1927

Tal como a Nova Torre de Babel, a Torre Charing-T apresenta no topo uma plataforma para veículos voadores. As suas características, associadas ao ambiente vivo, conseguem transmitir um ideal específico: *“...we must exploit our roofs and put our basements to work;...”<sup>151</sup>*

<sup>149</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 111.

<sup>150</sup> *Idem*, página 157.

<sup>151</sup> BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, pág. 129.

A técnica de descaracterização repete-se novamente com a atualmente denominada Elisabeth Tower, ou como mais comumente é referida, o Big Ben (designação que se refere ao maior sino da torre). Huxley chama-lhe “Big Henry”, e o Palácio de Westminster é agora designado por Palácio de Cantos Comunitários Fordianos.

*“... o Palácio de Cantos Comunitários de Fordson. (...) Iluminados pelos projetores, os seus trezentos e vinte metros de pseudomármore branco de Carrara brilhavam numa alva incandescência por cima de Ludgate Hill; em cada um dos quatro ângulos do seu terraço para helicópteros, um T imenso luzia, vermelho, sobre o céu noturno e, pelos altifalantes de vinte e quatro enormes trombetas de ouro, vibrava uma solene música sintética.*

*- ... o Big Henry deu a hora exata. «Ford», berrou uma formidável voz de baixo, saindo de todas as trombetas de ouro: «Ford, Ford, Ford...» Nove vezes. Bernard correu para o elevador.”<sup>152</sup>*

Mais uma vez o autor descreve o edifício segundo alguns dos princípios defendidos pelos futuristas. Banham explica que o escultor Boccioni propôs a substituição do mármore e do bronze, pois a sua utilização era uma referência ao Clássico e ao passado, e a nova procura seria a de plasticidade, do artificialismo que conseguisse provocar o dinamismo, e não da monumentalidade. A visão de Antonio Saint’Elia para os edifícios, apresentada nos seus desenhos, caracterizava-se pelas formas nuas, retangulares ou semicirculares com a verticalidade enfatizada e sem a interromper com decoração<sup>153</sup>.

Huxley utiliza os ideais Futuristas no seu *Mundo Novo*, como crítica da rigidez evolutiva da sociedade; a presença da tecnologia na vida dos indivíduos é de tal forma que apenas seria possível num sistema capaz de iludir toda a população. Acredita que essa vontade antinaturalista, é tal como os Futuristas defendiam, e que apenas o homem condicionado poderia aguentar tal totalitarismo, cultural, político e social. Assim, o fascismo viria a ser a paixão ideológica de Marinetti, que escreveu o Manifesto do Partido Fascista Italiano, em 1919, com Alceste de Ambris<sup>154</sup>.

Por fim, outro dos edifícios retratados e descaracterizados, a Abadia de Westminster, é despojada do misticismo do espaço e religião que antes possuía. O nome manteve-se porque a palavra abadia (em latim *abbatia*), deriva do aramaico *abba* e significa “pai”, e o pai da sociedade descrita por Huxley é Ford.

E de forma provocatória, Huxley escolhe este edifício para cenário do episódio de orgia-folia, no qual Lenina e Henry Foster são protagonistas:

*“...atravessaram a rua para ir ao cabaret recentemente aberto na Abadia de Westminster. Estava uma noite quase sem nuvens, sem lua e estrelada(...). Os anúncios luminosos em pleno céu apagavam*

---

<sup>152</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 115.

<sup>153</sup> BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, pág. 131.

<sup>154</sup> ELAZAR, Dahlia S., *The making of fascism: class, state, and counter-revolution, Italy 1919-1922*, pág. 73.

vitoriosamente a obscuridade exterior. «Calvino...» Na fachada da nova abadia, letras gigantes dardejavam o seu brilho convidativo.

*Entraram. O ar parecia quente e sufocante, de tal maneira estava carregado pelo perfume de âmbar cinzento e de sândalo. No teto em cúpula da sala, o órgão de cores tinha momentaneamente pintado um pôr-de-sol tropical.*<sup>155</sup>

É de notar, a publicidade luminosa e o teto em cúpula com um órgão de cores; profeticamente, Huxley descreve as comuns bolas de espelhos e os efeitos luminosos dos clubes noturnos da contemporaneidade. A associação entre a prática da orgia-folia e a música sintética, o órgão de perfumes e o órgão de cores, expõe também uma crítica do autor aos relacionamentos insignificantes que a tecnologia e as drogas viriam a construir, derrubando as barreiras de inibição, e incentivando o sexo.

Por oposição, em *Será que os Andróides...*, a experiência com Mercer é o instrumento do sistema para controlar as vontades, mas para a experiência ser verdadeira é necessário que o indivíduo possua um animal; assim, a dificuldade retratada na experiência não passa de um incentivo para a conformidade da vida. Perto do fim, suspeita-se que Mercer possa ser um androide, e o Mercerismo uma fraude.

A “verdade” sobre a realidade de Mercer, é anunciada pelo programa Amigável Buster. O anúncio é usado como forma de ganhar a total atenção do público, e aumentar as suas audiências. Não interessa que a experiência tente espalhar a empatia e compreensão na população, interessa que durante a fusão com Mercer, a população não está a assistir ao programa.

A iniciar a experiência com Mercer, os utilizadores são transportados para uma realidade “virtual” onde estariam conectados com todos os seres. Os seus pensamentos, sentimentos e dores estariam agora a ser partilhados pela restante comunidade, e os da comunidade consigo.

*“A imagem visual solidificou-se; viu imediatamente uma paisagem conhecida, a velha subida castanha e estéril, com tufos de ervas secas como ossos sobressaindo inclinadas para um céu escuro sem Sol. Uma única figura, de forma mais ou menos humana, subia com dificuldade a encosta, (...) O homem Wilbur Mercer, avançava com dificuldade....*

*Uma pedra atirada contra ele atingiu-lhe o braço. (...) «Quem?», interrogou-se .... Os velhos adversários ... tinham-no seguido todo o caminho colina acima, e eles permaneceriam até ao topo...*

*Recordou-se do topo, o repentino nivelamento da colina, quando a subida cessava e começava a outra parte dela. Quantas vezes tinha feito isto? (...). «Deus», pensou ele com cansaço. «Como é que*

---

<sup>155</sup> HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo*, pág. 115.

*isto é justo? Por que razão estou aqui em cima sozinho, a ser atormentado por algo que nem consigo ver?» E então, dentro dele, o murmúrio mútuo de todos os outros em fusão quebrou a ilusão de solidão.<sup>156</sup>*

Mercer sobe com dificuldade, e sem parar. Expõe o exemplo do indivíduo que a sociedade precisa, uma figura a lutar pelo objetivo de servir a comunidade até ao fim dos seus dias.

Quando Isidore começa a questionar-se sobre o porquê da experiência, é iluminado por uma compreensão coletiva. É agora condicionado para continuar a sua miserável vida sem revolta; as colinas simbolizam a sua árdua realidade, mas os murmúrios justificam a ascensão. Mas é o exemplo do velho homem e da comunidade, que o ilude, uma vez que tornam o sofrimento num sentimento comum, inspirando a seguir Mercer.

A experiência apresenta uma ação de cariz simbólico e espacial, semelhante à punição de Sísifo por Zeus. Sísifo é considerado na mitologia grega como o mais astuto de todos os mortais, o mestre da malícia e da felicidade. Perseguido pelos deuses, terá escapado à morte por duas vezes. Mas no fim, Mercúrio captura Sísifo, que é condenado a empurrar uma pedra até ao topo de uma montanha, apenas para descobrir que, por uma força irresistível, a pedra voltaria a rolar montanha abaixo, condenando-o a praticar um trabalho inútil para a eternidade. Sísifo foge porque ama a vida, portanto os deuses, castigam-no com o trabalho mais supérfluo e inacabável para ironizar a sua paixão.<sup>157</sup>

A comparação entre a experiência de Mercer e o castigo de Sísifo, simboliza a futilidade e a irreparável condição da vida. Segundo Albert Camus no ensaio de 1942, *“O Mito de Sísifo”*, *“Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio.”<sup>158</sup>* Esta é uma condição absurda, no momento em que o ser procura na irracionalidade total do mundo a redução e justificação num sentido; se existe algum sentido, o homem nunca o saberá. O “Suicídio Físico” é um escape, acabar com a vida não resolve nenhum problema; mas, por outro lado, no “Suicídio Filosófico” o homem vive na esperança de o amanhã ser melhor, embora o amanhã o aproximar da morte.

Se se quer “resolver” o absurdo da vida, não se pode fugir dele, é preciso o homem estar vivo e sem esperança, é preciso viver o presente na constante revolta. Este confronto permite a libertação do consciente, o homem torna-se senhor do seu destino.

*“É durante este regresso, esta pausa, que Sísifo me interessa. (...) Essa hora, que é como uma respiração e que regressa, com tanta certeza como a sua desgraça, essa hora é a da consciência.”<sup>159</sup>*

---

<sup>156</sup> DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas?*, pág. 28-29.

<sup>157</sup> CAMUS, Albert, *O Mito de Sísifo*, pág. 111-112.

<sup>158</sup> *Idem*, página 15.

<sup>159</sup> CAMUS, Albert, *O Mito de Sísifo*, pág. 112.

Camus afirma que o operário faz todos os dias o mesmo trabalho, mas o absurdo da sua vida não é trágico até ao momento em que se torna consciente. Então afirma que Sísifo é o herói do absurdo, aquele que rejeita a morte porque ama a vida, embora viva sem esperança, porque executa a mais inútil de todas as tarefas. O herói compreende tudo isso, mas a pedra ainda gira montanha abaixo. Sísifo enfrenta o presente, e ao confrontar o absurdo cria o seu universo.

*“Deixo Sísifo no sopé da montanha! Encontramos sempre o nosso fardo. Mas Sísifo ensina a felicidade superior que nega os deuses e levanta rochedos. Ele também julga que tudo está bem. Esse universo enfim, sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada estilhaço mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para atingir os píncaros basta para encher um coração de homem. É preciso imaginar Sísifo feliz.”<sup>160</sup>*

Assim cria-se uma ligação direta entre o ensaio de Camus e as personagens Isidore e Deckard de Philip K. Dick. Camus explica que é a consciência da realidade que provoca a revolta e permite a liberdade para o homem agarrar a sua vida, para viver na totalidade as forças que o oprimem.

Durante o abrigo dos andróides no apartamento de Isidore, o humano mostra-lhes uma aranha verdadeira que tinha encontrado. Sem qualquer afeto pelo animal, eles mutilam-no até deixar de se mover. Devido a isso e sem qualquer noção do que estava a acontecer, Isidore entra em fusão com Mercer que o conforta e lhe explica que tem de *“(...) deixar de o procurar, porque eu nunca deixarei de te procurar.”<sup>161</sup>* Isidore é o personagem com maior empatia da obra e demonstra-o em todos os momentos; é essa empatia e esse respeito que lhe permitem vencer os seus opressores e a sua discriminação. Assim, torna-se senhor da sua triste realidade, porque vive conforme é, e porque apesar de toda a destruição física e psicológica, não deixa de sentir empatia por todos os humanos, animais e andróides.

Tal como no caso de Isidore, Rick Deckard irá passar por uma fase de dúvida e entrar num estado de fusão com Mercer. A diferença entre os dois casos é que Mercer transmite a Isidore que a razão de sua vida está em si mesmo, que a máxima que o velho pretende transmitir vive em si, enquanto que, para Deckard, a experiência põe à prova a vontade de viver do caçador. Ao longo de toda a narrativa, o este personagem é apresentado como alguém que faz o seu trabalho com um propósito, para ter um animal e poder satisfazer a sua mulher; a morte da cabra leva Deckard a confrontar-se com o absurdo da sua vida. Sozinho no deserto, encontra um sapo (animal raríssimo) e volta para Iran, apenas para descobrir que o sapo é falso. O absurdo continua, mas o caçador fica apaziguado, pois agora é consciente

---

<sup>160</sup> *Idem*, página 114.

<sup>161</sup> DICK, Philip K., *Será que os Andróides sonham com Ovelhas Elétricas*, pág. 192

da irracionalidade da vida. Aceita o artificialismo do animal, procura o conforto em Iran, e descansa em paz sem programar o órgão de estado de espírito.

Em ambas as obras, o espaço é o elo, a característica que evidencia o ponto de vista de cada um dos autores. Na obra de Philip K. Dick, a colina simboliza a dificuldade da vida, a natureza da envolvente assume a rudeza do ambiente onde os personagens se movem. Mas no fim, apenas Rick Deckard e Isidore alcançam a fusão com Mercer.



*The Truman Show*, Peter Weil, 1998, frame 1:30:12



## Conclusão

A sociedade e a tecnologia são os principais fatores que influenciaram a construção da narrativa nas obras literárias em estudo, mas o espaço serve de suporte omnipresente das vontades dos regimes instaurados e das condições das populações.

Com os avanços tecnológicos do século XIX, a revolução industrial veio maquinizar o dia-a-dia das populações, deteriorar a qualidade de vida dos trabalhadores e modificar radicalmente os seus hábitos. Os princípios adotados pela sociedade inspiraram os autores a desenvolver uma ironia crítica sobre o significado de tal nova condição.

Para Huxley, o mais preocupante seria a conformidade de viver num sistema que justificasse a exploração pelo condicionamento e pela distração. Acreditava que se o trabalho autômato fosse compensado por valores materialistas e prazeres fúteis, o controlo das massas seria mais fácil, porque o indivíduo que cobiça o objeto facilmente se transforma também num objeto. Se Huxley previu um futuro descaracterizado e desumano, K. Dick descreveu um cenário irreparável e já sem esperança. Cegas por um falso sentimento de concretização e controlo do espírito, as personagens estão impotentes perante o negativismo de um mundo obliterado. Se Huxley critica o sonho americano (em *Jesting Point*), K. Dick vai mais longe, evidenciando a destruição causada pelas políticas, pelas guerras, pelos dogmas do sucesso e da “prosperidade” da sociedade superficial e alienada. Face a todas as mecânicas que caracterizam os ambientes distópicos narrados, os autores não oferecem qualquer esperança; ambos terminam as obras sem apresentar uma solução ou uma hipótese de revolução, limitando-se a refletir sobre a questão da verdade da condição humana.

Em ambos os casos, o espaço serve continuamente de comentário à realidade, num registo de ironia perante a sociedade da época. Para além de quererem demonstrar uma distorção da realidade, pretendem alertar sobre um futuro encaminhado na direção da destruição social e física do espaço urbano. Em ambos os casos de estudo, a principal ferramenta individual de reflexão é a vivência do espaço. Ao evidenciar as questões programáticas, as inspirações individuais e as vontades estatais, a narrativa articula todas as peças de forma a refletir as imperfeições das comunidades.

Durante a dissertação, a análise dos espaços que são palco da ação principal (ou pano de fundo), foi, em diferentes momentos, pretexto para a interpretação das relações entre a narrativa e o ambiente. Os diferentes modos como os ambientes são descritos revelam uma intenção clara de diferenciar os indivíduos mais conscientes dos inconscientes. Enquanto os mais condicionados observam todas as

normas, anestesiados pelos mecanismos que lhes oferecem o prazer, os mais despertados procuram asilo nos locais mais afastados do conceito social.

Ambas as obras anteveem, por consequência, um futuro adulterado, onde a primazia da produção obriga a um trabalho rotineiro, onde o prestígio substitui a paixão, onde a obrigatoriedade ofusca a necessidade. A diferença de oportunidades é considerada fruto do mérito; por isso, a conformidade do indivíduo com um estatuto inferior é assumida como culpa própria, que se procura anestesiar com o consumo, a droga e o misticismo. A arte é restringida, para ser utilizada como arma de propagação do sistema. Paradoxalmente próximos e distantes, os indivíduos conectam-se sem interrupção por meios digitais ou com fatores desinibidores; a lucidez é combatida, a sobriedade é desvalorizada, e o encontro pessoal desprezado. A natureza é considerada um elemento primitivo, sem lugar numa sociedade condicionada pelo avanço tecnológico. A solidão e a introspecção são consideradas características estranhas, doenças que obrigam o indivíduo a abandonar a sociedade, uma vez que esta destruiu a sensibilidade e o bom senso em favor da prosperidade.

Se em *Admirável Mundo Novo* se impõe a filosofia do utilitarismo, obrigando todos a viver permanentemente felizes, em *Será que os Andróides...* impõe-se o materialismo, escravizando todos, porque todos devem justificar a sua existência com cada vez mais objetos. O espaço serve o controlo da sociedade, e é o instrumento que permite e, simultaneamente, acorrenta a felicidade; é usado e de seguida esquecido, como abrigo do funcionalismo e símbolo da doutrina social. Percursos, ambientes e estéticas são usados como representação da realidade tecnológica ou apocalíptica, com uma tectónica falsa ou em estado de corrosão. Uma vez que os indivíduos são alienados, a sua relação com o cenário é descaracterizada, perdem-se os instintos e as sensibilidades. O espaço urbano é desenhado para a vigilância dos habitantes, pelo poder e pelos próprios habitantes, ou deixado num estado de entropia, evidenciando a desconexão com o equilíbrio entre o construído e a paisagem natural.

Resta entender se as visões dos autores sobre a brusca metamorfose da sociedade são distópicas ou realistas, se a transformação dos valores e vontades descritas em ambas as narrativas se revelou radical ou realista, face às realidades do presente.

Na atualidade, a economia global funciona com base num consumo exponencial. Para que possa existir esse crescimento, as populações são manipuladas, através de publicidade e do domínio da imagem (em todos os sentidos da palavra) e conduzidas à procura de um falso sentimento de posse. Vivem num ciclo vicioso de consumo, repetitivo e condicionado, em que o indivíduo é viciado e perde o controlo das suas vontades.

Os métodos de comunicação digital conectam sem interrupção a maior parte dos habitantes do planeta. A sua evolução técnica permitiu uma grande difusão de conhecimento e informação, que resultou no maior e mais rápido desenvolvimento tecnológico da história da humanidade. Porém, vários aspetos influenciam, cada vez mais, os indivíduos, estimulados pelo aumento de dopamina no cérebro a cada *bip* emitido pelos seus 'órgãos de estado de espírito'.

A desinformação, a mentira e a manipulação, ampliadas pelo excesso de informação, dificultam a avaliação do conhecimento; é cada vez mais difícil distinguir entre verdadeiro e falso, realista e fantasioso, correto e tendencioso. O conhecimento cresce mas, também, a incerteza; não existem verdades objetivas, apenas realidades subjetivas, sujeitas a manipulações políticas e económicas, onde os objetivos pessoais e as preferências sociais são dominantes.

Face ao predomínio deste novo paradigma, as relações pessoais são cada vez mais distantes, a velocidade de comunicação virtual compromete o diálogo pessoal e direto. A rapidez condiciona a eficácia da transmissão: a linguagem/leitura e a expressão/reflexão são banalizadas de forma proporcional à sua multiplicação. As conversas céleres promovem um vocabulário corriqueiro, fazendo proliferar a partilha de informação superficial (como no exemplo da novíngua/novafala do livro *1984*). O predomínio do encontro em pessoa é substituído pelo contacto à distância. Nas redes sociais, onde grande parte dessa comunicação acontece, partilham-se perfis paradisíacos das vidas dos utilizadores, utilizando a imagem como forma de vender o aparente sucesso, o desejado modo de vida, o ambicionado estatuto, em resumo, uma condição ficcional. Face à 'felicidade' explicitada em cada fotografia, o recetor/observador questiona-se sobre a sua própria condição e tende a seguir o exemplo, procurar comunicar uma imagem pessoal com características idênticas.

Assim, o indivíduo preocupa-se cada vez mais com a sua figura externa, em vez de atentar às suas necessidades internas. O recente documentário *The Social Dilemma* expôs a utilização do processo descrito acima, em que o consumidor se torna no próprio produto: preferências pessoais são registadas e vendidas a empresas que, utilizando o algoritmo das aplicações, enchem o ecrã de publicidade direcionada para o indivíduo, incidindo sobre os produtos que este mostra maior tendência para consumir.

Concluindo, é evidente que os avanços tecnológicos continuam a revolucionar o presente, e que o futuro será influenciado pela descoberta de novas técnicas científicas e eletrónicas. Mas se os problemas do passado e a alienação do presente forem ignorados, com um permanente desprezo pela moralidade e pela ética, as gerações futuras sofrerão as consequências. Será que podemos esperar do

futuro uma inversão desta tendência, ou estaremos condenados a viver numa sociedade completamente virtualizada e alheia ao ambiente que a rodeia, constituída por indivíduos autocondicionados.





## Bibliografia

### Monografias

- *Architectural Design: Pioneering Texts on Architecture from the Renaissance to Today*, texto “Ebenezer Howard (1850-1928)”, Taschen, Cologne, 2003.
- BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, Londres, 1980
- BENEVOLO, Leonardo, *Introdução à Arquitetura*, Edições 70, Lda, Lisboa, Março de 2007
- BERGER, John, *Meanwhile*, Drawbidge Books, Londres, 2008
- BORSI, Franco, *Architecture et Utopie*, Hazan, Paris, 1997
- CAMPETTI SOBRINHO, Geraldo, *O Espiritismo de A a Z.*, FEB, Rio de Janeiro, 2019
- CAMUS, Albert, *O Mito de Sísifo [trad. Urbano Tavares Rodrigues]*, Livros do Brasil/Porto Editora, Porto, Setembro 2016
- CORTHORN, Paul, GURNEY, Peter, *Labour History Review*, Volume 79, texto Introduction: Revisiting the Great Labour Unrest, 1911-1914 por Yann Béliard, 2014
- DEBORD, Guy, *A sociedade do espetáculo*, Antígona, Lisboa, 2012
- D. FISHER, Burton, *Mozart's The Magic Flute*, Opera Journeys Publishing, Florida, 2001
- DICK, Philip K., *Será que os Androides sonham com Ovelhas Elétricas* [trad: Raquel Martins], Relógio D'Água Editores, Julho de 2016
- DICK, Philip K., *The Exegesis of Philip K. Dick*, Houghton Mifflin Harcourt, Estados Unidos da América, 2011
- ELAZAR, Dahlia S., *The making of fascism: class, state, and counter-revolution, Italy 1919-1922*, Praeger Publishers, Estados Unidos da América, 2001
- *Encyclopedia of Literature and Politics, Volume II: H-R*, Aldous Huxley por Dan Sawyer, M. Keith Booker (ed.), London, 2005
- HALL, Peter, *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, 4ª edição, Wiley Blackwell, Estados Unidos da América, 2014
- HARARI, Yuval Noah, *Homo Deus: História Breve do Amanhã*, Elsinore, Portugal, 2019
- HUXLEY, Aldous, *Admirável Mundo Novo* [trad: Mário-Henrique Leiria], 1ª edição, Antígona, Lisboa, 2013

- HUXLEY, Aldous, *Along the Road: Notes and Essays of a Tourist*, Chatto & Windus, Londres, 1924
- HUXLEY, Aldous, *Jesting Pilate*, George H. Doran Company, Nova Iorque, 1926
- HUXLEY, Aldous, *Little Mexican and other stories*, Chatto and Windus, Londres, 1922
- HUXLEY, Aldous, *Proper Studies*, Chatto and Windus, Londres, 1929
- HUXLEY, Aldous, *Regresso ao Admirável Mundo Novo* [trad: Luís Leitão], Antígona, Lisboa, 2014
- HUXLEY, Aldous, *Those Barren Leaves*, Chatto and Windus, Londres, 1925
- LANGE, Bernd-Peter, *Classics in Cultural Criticism Volume I: Britain*, texto Aldous Huxley (1894-1963) por Christoph Bode, Peter Lang, Frankfurt, 1990
- LODGE, David, *The Art of Fiction*, 1ª Edição Americana, Penguin Group, New York, 1993
- MARTINS ROSA, Jorge (2012), *Cibercultura e Ficção*, texto *Visões Arquitetônicas do Futuro na Ficção: três propostas de leitura espacial para Fahrenheit 451* por João Rosmaninho Duarte Silva, Novembro de 2012, Documenta
- MONTANER, Josep Maria e MUXÍ, Zaida, *Arquitetura e Política: Ensaios para mundos alternativos*, Editora Gustavo Gili, São Paulo, 2014
- ORWELL, George, *1984* [trad: Ana Luísa Faria], Antígona, Lisboa, Maio de 2015
- PEAKE, Anthony, *A Vida de Philip K. Dick: o homem que lembrava o futuro*, [trad Ludimilia Hashimoto], 1ª edição, Seoman, São Paulo, 2015
- *The Town Planning Review* vol. 4, no. 4, "A Further Criticism of the Garden City Movement." por Edwards, A. Trystan 1914
- TORGA, Miguel, *A Criação do Mundo*, 6ª edição conjunta, D.Quixote, Portugal, 2018

## Artigos

- REED, Drew, *Lost Cities #10: Fordlandia – the failure of Henry Ford's utopian city in the Amazon*, plataforma online The Guardian, 19 de Agosto de 2016: <https://www.theguardian.com/cities/2016/aug/19/lost-cities-10-fordlandia-failure-henry-ford-amazon>
- GAETE, Constanza Gaete, *10 ideias utópicas de planeamento urbano*, plataforma online Archdaily, 18 de Novembro de 2019: <https://www.archdaily.com.br/br/780323/10-ideias-utopicas-de-planeamento-urbano>

- MESHBERGUER, Frank Lynn, *An Interpretation of Michelangelo's Creation of Adam Based on Neuroanatomy*, The Journal of the American Medical Association, pág. 1837/1841, Estados Unidos da América, 10 de Outubro de 1990: <http://www.nslc.wustl.edu/courses/bio3411/woolsey/2011/JAMA-1990-Meshberger-1837-41.pdf>

- BERNSTEIN, Richard, The Electric Dreams of Philip K. Dick, The New York Times, Secção 7, 3 de Novembro de 1991: <https://www.nytimes.com/1991/11/03/books/the-electric-dreams-of-philip-k-dick.html>

-CrossRoads: A Journal of English Studies, *Brave New World, Intertextuality and Mieczyslaw Smolarski*, texto por Grzegorz Moroz, Março de 2017:

file:///C:/Users/asus/Downloads/Crossroads\_A\_Journal\_of\_English\_Studies.pdf

#### Documentários/Conferências

- Philip K. Dick – A Day in the Afterlife, Nicola Roberts, Arena, BBC, Reino Unido, 1994

-Conferência Fronteiras do Pensamento, *Genes, câncer e o futuro da medicina*, Siddhartha Mukherjee, Rio de Janeiro, 5 de Setembro de 2018. Siddhartha Mukherjee – Manipulação genética: riscos e possibilidades: <https://www.youtube.com/watch?v=Yhtqe97nG5g&t=3s>

- Forum Intelligence<sup>2</sup>, *Brave New World vs Nineteen Eighty-Four featuring Adam Gopnik and Will Self*, moderado por Jonathan Freedland, 12 de Fevereiro de 2018:

<https://www.youtube.com/watch?v=31CcclqEiZw>

-ABOTT, Andrew, *On the Edge of 'Blade Runner'*, Channel 4 Television Corporation, Reino Unido, 2000

#### Filmografia/Entrevistas:

- NOLAN, Jonathan, *WestWorld*, HBO Entertainment, Estados Unidos da América, 2016.

- LIBMAN, Leslie, *Brave New World*, USA Networks Studios, Estados Unidos da América, 1998

- BRINCKERHOFF, Burt, *Brave New World*, Universal Television, Estados Unidos da América, 1980

- RIDLEY, Scott, *Blade Runner*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos da América, 1982

- VILLENEUVE, Denis, *Blade Runner 2049*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos da América, 2017

- LANG, Fritz, *Metropolis*, UFA, Alemanha, 1927

- JOON-HO, Bong, *Snowpiercer*, Stalking Films, Times Square, South Korea, 2013

- JOON-HO, Bong, *Parasitas*, Barunson E&A Corp., Festival de Cannes, França, 2019

- WIENER, David, *Brave New World*, Peacock, Estados Unidos da América, 2020
- TRUFFAUT, François, *Fahrenheit 451*, Anglo Enterprises, Reino Unido, 1966
- LUCAS, George, *THX 1138*, Produção de George Lucas e Walter Murch, Estados Unidos da América: American Zoetrope e Warner Bros, 1971
- WEIR, Peter, *The Truman Show*, Scott Rudin Productions, Estados Unidos da América, 1998
- CHAPLIN, Charlie, *Tempos Modernos*, Charlie Chaplin Film Corporation, Estados Unidos da América, 1936
- KUBRICK, Stanley, *Laranja Mecânica*, Hawk Films, Estados Unidos da América, 1971
- KUBRICK, Stanley, *2001: Odisseia no Espaço*, Stanley Kubrick Productions, Estados Unidos da América, 1968
- GILLIAM, Terry, *Brazil*, Embassy International Pictures, Reino Unido, 1985
- SHAWN, Wallace, *My Dinner with Andre*, New York Films, Estados Unidos da América, 1981
- CARLIN, George, *Dumb Americans*, álbum Life is Worth Losing, Ear drum, 2006
- WALLACE, Mike, *The Mike Wallace Interview*, entrevista a Aldous Huxley, American Broadcasting Company, Estados Unidos da América, 1958
- MALLE, Louis, *My Dinner with Andre*, New Yorker Films, Estados Unidos da América, 1981

#### Provas Académicas

- SILVA DE CASTRO E PITA LÚCIO, Cristina Isabel, *Representações de Futuro no Cinema: A Cidade e a Casa*, Guimarães: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2018, Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura
- DA SILVA E SOUSA FERREIRA BORGES, Maurício Valentino, *Volume I – Arquitetura e Banda Desenhada: Utopias do Habitat ao Habitante*, Guimarães: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2017, Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura
- TELHADA, Ana Mafalda Paiva Pinto, *Sobre Lugares imaginários: um estudo do espaço na cidade fictícia de Macondo*, Guimarães: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2018, Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura
- FERNANDES, Eduardo e SILVA, Ana Carina Oliveira, (2014), *From Moore to Calvino: the invisible cities of 20th Century planning*, Maio de 2014, Escola Superior Artística do Porto

## Índice de Imagens

- Figura 9 - O Mito de Sisifo, Tiziano Veceliio, pág. 35:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Mito\\_de\\_Sisifo#/media/Ficheiro:Punishment\\_sisyph.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Mito_de_Sisifo#/media/Ficheiro:Punishment_sisyph.jpg)
- Figura 10 - Evening Repose, Burnham Beeches, Alfred de Breanski, pág. 41:  
<https://artuk.org/discover/artworks/evening-repose-burnham-beeches-17340>
- Figura 11 - Burnham Beeches, Buckinghamshire, William Luker, pág. 41:  
<https://artuk.org/discover/artworks/burnham-beeches-buckinghamshire-58410>
- Figura 12 - War Memorial Opera House, Pág. 46: <https://sfopera.com/about-us/war-memorial-opera-house/>
- Figura 13 - O Grito, Edvard Munch, pág. 49:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Grito#/media/Ficheiro:Edvard\\_Munch\\_-\\_The\\_Scream\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grito#/media/Ficheiro:Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg)
- Figura 14 - A Puberdade, Edvard Munch, pág. 49:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Edvard\\_Munch#/media/Ficheiro:Puberty\\_\(1894-95\)\\_by\\_Edvard\\_Munch.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch#/media/Ficheiro:Puberty_(1894-95)_by_Edvard_Munch.jpg)
- Figura 15 - Wanderer above the sea of fog, Caspar David Friedrich, pág. 51:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Caminhante\\_sobre\\_o\\_mar\\_de\\_névoa#/media/Ficheiro:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Wanderer\\_above\\_the\\_sea\\_of\\_fog.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caminhante_sobre_o_mar_de_névoa#/media/Ficheiro:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg)
- Figura 16 - Mehra Mer, Pardis, Irão, pág. 55: [https://static.messynessychic.com/wp-content/uploads/2019/06/1329544\\_original-930x620.jp](https://static.messynessychic.com/wp-content/uploads/2019/06/1329544_original-930x620.jp)
- Figura 18 - A Criação de Adão, Miguel Ângelo, pág. 63:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Criação\\_de\\_Adão#/media/Ficheiro:God2-Sistine\\_Chapel.png](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Criação_de_Adão#/media/Ficheiro:God2-Sistine_Chapel.png)
- Figura 27 - Diagram No. 1: The Three Magnets (To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform), Ebenezer Howard, pág. 90:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Garden\\_city\\_movement#/media/File:Diagram\\_No.1\\_\(Howard,\\_Ebenezer,\\_To-morrow.\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Garden_city_movement#/media/File:Diagram_No.1_(Howard,_Ebenezer,_To-morrow.).jpg)
- Figura 28 - Diagrama nº7 - Garden Cities of To-morrow, *Ebenezer Howard*, pág. 90:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ebenezer\\_Howard#/media/File:Garden\\_City\\_Concept\\_by\\_Howard.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ebenezer_Howard#/media/File:Garden_City_Concept_by_Howard.jpg)
- Figura 29 - Fordlândia, pág. 92: <https://fee.org/articles/fordlandia-henry-fords-amazon-dystopia/>
- Figura 30 - Plano de D.H. Burnham, pág. 94:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Burnham#/media/File:Burnham\\_San\\_Francisco.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Burnham#/media/File:Burnham_San_Francisco.jpg)
- Figura 32 - Desenho de Erich Kettelhut, pág. 99:  
<https://documents.uow.edu.au/~morgan/Metrop.htm>