

DEPOIS DE NÓS: *R.U.R.*

Júlio César Larroyd (PPGLETRAS/UFRGS)

RESUMO

A fronteira entre homem e máquina abandonou as páginas da ficção para se tornar realidade. Seja no campo da Indústria 4.0, quanto nas atividades doméstica, os robôs estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano. Os riscos da relação de convivência entre homens e máquinas em um futuro distópico é o problema do presente artigo. O objetivo é refletir, a partir do texto dramático *Fábrica de Robôs*, os caminhos que podem ser trilhados nessa relação. A metodologia é analítica, indo ponto a ponto do texto, buscando resgatar em seu corpus textual temas desenvolvidos no campo da filosofia. O percurso inicia contextualizando a peça e como ela antecipa, em grande medida, debates contemporâneos. Em seguida, dá-se um passo atrás buscando, no tecido dramático, pistas de como a racionalidade instrumental conduziu a humanidade para um possível conflito com as máquinas. A posteriori, explana-se sobre as personagens robôs, questionando se o seu desenvolvimento é resultado de inteligência artificial ou da possibilidade de uma “imanência maquínica”. Finalizando o artigo, mostra-se como Tchépek prenuncia debates teóricos vindouros, movimentando personagens-peças no tabuleiro.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia; Teatro; Filosofia.

RESUMEN

La frontera entre el hombre y la máquina ha abandonado las páginas de la ficción y se ha convertido en realidad. Ya sea en el ámbito de la Industria 4.0, o en las tareas domésticas, los robots están cada vez más presentes en nuestro diario. ¿Qué riesgos hay en esta convivencia en un futuro distópico? Este es el problema de este artículo. El objetivo es reflejar, empezando desde el texto *R.U.R.*, los caminos tomados en esta relación. La metodología es analítica, yendo de un punto a otro del texto, rescatando lo que es temático en el campo de la Filosofía. Para esto, comienza contextualizando la pieza y cómo se anticipa a los debates contemporáneos. Luego, se da un paso atrás, buscando, en el tejido textual, pistas de cómo la racionalidad instrumental puede llevar la humanidad a un posible conflicto con las máquinas. Posteriormente, explica los personajes robots, cuestionando si su desarrollo es fruto de la inteligencia artificial o de la posibilidad de una inmanencia. Al final del artículo, se muestra cómo Tchépek presagia los próximos debates teóricos, moviendo piezas en el tablero.

PALABRAS CLAVE: Dramaturgia; Teatro; Filosofía.

R.U.R., UMA FÁBRICA DE ROBÔS?

Quando Bertolt Brecht escreveu seu poema *Aos que virão depois de nós*, afirmava que vivia em tempos sombrios, a comida que ele comia fazia falta a quem tinha fome, a água que ele bebia faltava a quem tinha sede; falava dos horrores da guerra, de um estado de exceção. Pedia, àqueles que viessem depois dele, e que tivessem a sorte de escapar desses tempos sóbrios, para olhar as fraquezas desses tempos com compreensão. O que ele não sabia é que este alerta já havia sido apresentado na ficção por Karel Tchépek, isto é, *R.U.R. Fábrica de Robôs*, que antes de ser uma peça de teatro, pode ser encarada como um manifesto. Tchépek alerta sobre os riscos da racionalidade instrumental, das consequências da automação das atividades humanas e da impossibilidade de um mundo (humano) vindouro.

A peça de Tchépek mostra que antes da *Primavera de Praga*, a *Checoslováquia* já havia presenciado uma revolta: em 1921, suas personagens-robôs levantaram-se contra a humanidade em busca de liberdade. *Fábrica de Robôs, peça teatral* foi escrita em 1920, publicada em 1921 e alcançou rapidamente sucesso mundial. Em grande medida, essa ascensão deve-se à capacidade de Tchépek de captar o espírito do momento em que vivia e transformá-lo em dramaturgia. À época, o autor era estudante de filosofia, justificativa plausível para problemas filosóficos e temas pertinentes à sociedade da segunda década dos anos 1920 estarem amalgamados em sua dramaturgia.

Um problema filosófico não é apenas uma dúvida, mas também é uma situação em que existe a possibilidade de alternativa. Nesta perspectiva, o problema filosófico do *ser* não é somente um conceito, também é um problema filosófico com alternativas múltiplas. Através de linguagem refinada, Tchépek suscita esse debate em *Fábrica de Robôs*, e, para além disso, a peça é, em última análise, uma discussão debate sobre a *Modernidade* e suas vindouras consequências. A proposta apresentada neste artigo tenciona apontar como os temas *Modernidade* e a ontologia do *Ser* configuram-se na peça *Fábrica de robôs*.

Fábrica de Robôs é um texto do gênero dramático, por isso cabe salientar que o objetivo é ater-se exclusivamente ao texto, encarando-o como objeto estético-literário, sem considerar características observadas quando o fim último é levá-lo à cena. Não se trata, contudo, de uma postura “textocentrista”, filológica, indicando supremacia do texto sobre a cena (PAVIS, 2015), mas, de uma escolha metodológica de investigar somente o elemento textual.

É no texto de Tchépek que o neologismo *robô* é cunhado, “a palavra *robot* (cuja invenção o autor ‘atribui ao irmão Josef e que ingressou no universo lexical de quase todas

as línguas contemporâneas) tem ligação etimológica com a raiz do eslavo eclesiástico *rob* ‘escravo’ (JOVANOVIĆ, 2012, p.15). É numa fábrica de robôs chamada *R.U.R*¹ que se desenrola toda a trama da peça.

Ao chegar à fábrica, a personagem Helena Glory é recebida na sala do diretor e revela seu objetivo: quer acompanhar o processo de fabricação de robôs. Sob o juramento de manter segredo sobre o que irá conhecer, o diretor atende ao pedido da filha de Rossum. Notadamente, no início da peça, os robôs são chamados de “pessoas artificiais”, indício de que a linguagem de Tchépek para se referir a essas “criaturas”, andarà pela borda imprecisa, porosa do humano e da máquina. Com a passagem do tempo, variantes surgiram a partir da palavra robô, criadas para determinar organismos que são totais ou parcialmente máquinas, permitindo-se encontrar definições mais precisas para as personagens de Tchépek, dentre estas, a de androide. Do termo grego *andrós*, que significa humano, designa o robô com a aparência-forma humana. Recentemente, o termo ginoide tem sido utilizado para se referir a robôs que apresentam forma feminina - um correlato a androide. Outra referência é ciborgue, termo criado para definir o conceito de “homem ampliado”, um homem transformado para suportar as viagens espaciais com maior facilidade, entretanto; o primeiro ciborgue não foi um humano, e sim *O Rato de Rockland* (KUNZRU, 2009). Ao borrar o limite entre o humano e o animal, a ciência produz uma fratura insólita na história da Humanidade, e é dessa fratura que o ciborgue surge: na transgressão do humano e do animal (HARAWAY, 2009). Tais nomenclaturas tornam-se imprecisas para definir as personagens de Tchépek, estando além de representarem apenas seres híbridos.

Sempre que se pensa em um ciborgue, parte-se do pressuposto de um ser vivo modificado a partir de elementos sintéticos, implicando o movimento do organismo vivo em direção à máquina. Mas e se o caminho fosse o inverso? Se uma “máquina”, constituída de matéria orgânica, paulatinamente expressasse características de um ser vivo? Parece ser o caso mais exato dos robôs-personagens de Tchépek, cujos dispositivos não são construídos de placas eletrônicas, fios de cobre, chapas de aço e componentes de polipropileno, senão de matéria orgânica próxima de um protoplasma². Rossum, o fundador da fábrica, foi quem descobriu o protoplasma, é o que declara Domin à Helena, logo na abertura da peça,

¹ *Rosumáí Univerzalní Roboti* (Robôs Universais Rossum)

² Embora esse termo esteja obsoleto, protoplasma é uma substância primordial dos organismos vivos, capaz de reagir a estímulos mecânicos, químicos e físicos.

DOMIN Foi no ano de 1920 que o velho Rossum, um grande filósofo, mas naquela época ainda um jovem cientista, viajou para uma ilha distante para estudar a vida marinha, ponto. Ao mesmo tempo, tentava reproduzir pela síntese química uma massa chamada protoplasma e, de repente, descobriu uma matéria que se comporta exatamente como uma matéria viva, apesar de ter uma outra composição química. Isso foi em 1932 exatamente quatrocentos e quarenta anos após o descobrimento da América, ufa. (TCHÁPEK, 2012, p. 32).

Frente a essa declaração, os robôs de Tchépek, embora recebam este nome, poderiam ser entendidos mais como criaturas teratológicas que, de fato, máquinas. É esta perspectiva que se tenciona explorar: a de seres em constante devir, como possibilidades outras de existir que não se definem no animal, nem no humano, nem no vegetal. Talvez seres monstruosos, carregando na sua falta (de humanidade), um excesso de monstruosidade que não aceitam mais serem apenas pacientes do designo humano: são eles mesmos seres desejanter!

Ainda neste trecho, há que se destacar a importante distinção entre dois momentos de Rossum: o primeiro, em que ele é um jovem cientista e descobre, por acaso, uma matéria orgânica; o segundo, no qual se torna um grande filósofo. Quando Tchépek escreveu a peça, estava cursando filosofia, e é possível inferir que ele atribuía uma superioridade do pensamento filosófico ao científico. Este pode parecer um detalhe insignificante, mas como dramaturgo, provavelmente sabia da importância do conceito “a arma de Tchekhov”: ao colocar uma arma no palco no primeiro ato; no segundo, necessariamente, ela deve ser disparada. É nas mãos da ciência que esta arma é colocada, oferecendo ao leitor a chave para a compreensão da relação de causalidade dos eventos que seguem: a maior parte deles é de reponsabilidade da ação de um cientista. Sem delonga, o dramaturgo transforma sua sugestão em um ato cênico,

DOMIN Naquele momento, senhorita, o velho Rossum escreveu entre suas fórmulas o seguinte: “A natureza encontrou um meio de organizar a matéria viva. Entretanto, há um modo mais simples, mais maleável e mais rápido, que a natureza não encontrou. Este outro modo pelo qual a evolução da vida poderia continuar, eu encontrei hoje”. (TCHÁPEK, 2012, p. 32)

Pela fala de Domin, Rossum torna-se um réu confesso. Está instaurado o debate sobre o papel do cientificismo, da racionalidade instrumental, suas consequências positivas e negativas que produziram o antropoceno. Não é um debate teórico que ocorre a partir da

apresentação de conceitos, Tchápek trabalha com metáforas, comparações, figuras de linguagem, ilações que indicam os desafios a se enfrentar com a chegada de um novo tempo.

BEM-VINDO AO ANTROPOCENO

O antropoceno³, se encarado como personagem na História da humanidade, não surge do nada na história do mundo. É resultado de um processo que tem início com a Modernidade: o acoplamento das ideias do Iluminismo e do Cientificismo. No seu nascimento, a filosofia Moderna rompe com a religião de um lado e se associa com a ciência de outro, permitindo o nascimento da ciência e da racionalidade como se conhece hoje. No opúsculo *Resposta à questão: O que é esclarecimento?*, publicado em 1784 no Mensário Berlinense, Kant dispõe-se a enfrentar o problema do uso da razão. O convite feito ao leitor é: *Sapere aude!*⁴ (Ouse saber!) e o objetivo de Kant é elucidar como o homem pode buscar a luz da razão e abandonar as trevas da ignorância. Para atingi-lo, Kant recorre a uma metáfora: “esclarecimento é a saída do homem da menoridade pela qual é o próprio culpado. Menoridade é a incapacidade de servir-se do próprio entendimento sem direção alheia” (KANT, 2009, p. 407).

Alcançar a maioridade é possível, é necessário *ousar saber!* Entretanto, ao concatenar tais proposições, percebe-se que a maior parte das promessas do *esclarecimento*, sobretudo a de construir uma sociedade justa, igualitária e na qual todos os problemas seriam resolvidos pela racionalidade instrumental, solapou-se. Não se quer aqui buscar aliança com a visão dostoiivskiana de que o homem, guiado apenas pela razão, tenha se degradado, e sim evidenciar o fato de que ele se apossou do *sapere aude* kantiano, mas esqueceu de ser possuído pela razão. Das tais promessas, somente as mudanças tecnológicas atingiram seu fim último, mas não sem trazerem consequências sombrias. Importa dizer que este é o espírito da Modernidade.

Afora a descrição dada acima, “moderno” indica dois conjuntos de práticas: “o primeiro conjunto de práticas cria, por tradução, misturas entre gêneros de seres

³ Termo cunhado pelo biólogo norte-americano Eugene F. Stoermer nos anos de 1980, e popularizada pelo cientista atmosférico holandês Paul Crutzen, para se referir ao homem como uma força geológica que está modificando o planeta Terra.

⁴ Esta frase Kant toma emprestado de Horácio (poeta romano do séc. I a. C.), o que evidencia que, embora a Modernidade seja o apogeu dessa maneira de pensar, seu sustentáculo remonta ao início da sociedade ocidental.

completamente novos, híbridos de natureza e cultura. O segundo conjunto cria, por “purificação”, duas zonas ontológicas inteiramente distintas, a dos humanos de um lado e a dos não-humanos, de outro” (LATOURE, 1994, p.16). Este primado da ciência deu salvo conduto para manipular toda forma de vida e subjugá-la aos interesses humanos. Singer (1990) denuncia a tirania dos animais humanos sobre os não-humanos, e ninguém mais que a ciência se utilizou das formas de vida, as mais diversas possíveis, para atingir seus objetivos.

A face cientista do velho Rossum age nesse espectro e busca reproduzir a natureza, para isso, manipula o protoplasma, sem perceber que o próprio protoplasma era uma centelha de natureza. Veja-se, na passagem a seguir, que o processo científico é baseado na heurística de tentativa e erro,

HELENA Continue.

DOMIN Continuar? Agora o problema era tirar a vida da proveta, acelerar a evolução e formar alguns órgãos, ossos, nervos, e seja o que for, e encontrar algumas matérias novas tais como catalizadores, enzimas e hormônios etc. Enfim você compreende?

HELENA Não sei.... Acho que muito pouco.

DOMIN Eu absolutamente nada. Sabe, usando aqueles líquidos ele podia fazer o que quisesse. Por exemplo, podia uma medusa com cabeça de Sócrates ou uma minhoca de 50 metros de comprimento. Mas como não tinha nem um pouco de senso de humor, ele teimou em fazer um vertebrado normal, ou talvez até um homem, E assim começou a fazê-lo.

HELENA O quê?

DOMIN Imitar a natureza. Primeiro tentou fazer um cão artificial. Demorou vários anos e no fim saiu um bezerro atrofiado que morreu alguns dias depois. Vou mostrar para você no museu. E depois o velho Rossum se pôs a fazer um ser humano. (TCHÁPEK, 2012, p. 33).

Adiante, o autor ultrapassa essa fronteira e revela “a admirável ambição” do cientista: ele não quer imitar a natureza, como Pierre Menard⁵, o velho Rossum não quer produzir páginas que coincidam com o “livro da criação”, quer escrever o próprio “*livro da criação*”, quer continuar sendo homem, mas chegar a experiência de imitar Deus, e assim ocupar o seu lugar, depô-lo, cometer o parricídio. Tchápek não sugere, ele afirma que este é o desejo do homem

DOMIN Aproximadamente, senhora Helena. Mas o velho Rossum tinha a intenção de fazê-lo literalmente. Você sabe, ele queria depor Deus de uma maneira científica. Era um grande materialista e por esse motivo fazia

⁵ No conto *Pierre Menard, Autor do Quixote*, do escritor argentino Jorge Luis Borges, o protagonista quer escrever o romance já escrito de Cervantes.

tudo isso. Ele queria simplesmente provar que não havia a necessidade de um deus, Por isso ele cismou de fazer um homem tim-tim por tim-tim como nós. (TCHÁPEK, 2012, p. 34).

Aí está, por um lado, o paradoxo do homem moderno que podia ser ateu e religioso ao mesmo tempo, ou seja, era um devoto da ciência e de Deus simultaneamente (LATOURE,1994). Por outro lado, apresenta o perfeito simulacro da morte de Deus em Nietzsche, conceito criado em *Gaia Ciência* (aforismo 125) e transformado em poesia em *Assim Falou Zaratustra*. Enuncia o poeta-filósofo: “Deus morreu! E Deus continua morto! E fomos nós que o matamos! Como havemos de nos consolar, nós assassinos entre assassinos” (NIETZSCHE, 2005, p. 112). De fato, é em Nietzsche que se encontra a *etiologia* dessa crítica, é ele quem destrói, a marteladas, essa falsidade: ao colocar a ciência no centro do mundo, o homem moderno matou Deus! Se antes, frente à necessidade de encontrar respostas, o homem recorria a Deus e seus sacerdotes, agora, ele recorre à ciência e aos cientistas. É por meio da linguagem literária que Tchápek nos conduz ao conceito nietzschiano.

Mas destronar Deus não é o suficiente, é necessário ir além. Uma nova figura entra em cena com um novo desejo: o sobrinho de Rossum, jovem engenheiro que tenta dar novos rumos à descoberta de seu tio, sobretudo, rumos econômicos. O jovem Rossum não quer ocupar o lugar de Deus, mas, como um demiurgo, quer modelar e organizar a matéria caótica que tem a sua frente, dando-lhe a forma que melhor lhe apraz: a de seres humanos. Mais uma vez retorna o juízo errôneo da primazia do humano sobre outras formas de vida com as quais divide o mundo, Domin denuncia a forma como o protoplasma é visto ao dizer,

DOMIN Imagine senhorita, que ele escreveu essas palavras de grande importância encarando um escarro semelhante uma geleia coloidal que nem um cachorro comeria. Imagine que ele estava sentado olhando para uma proveta e pensava como **dela** cresceria toda árvore da vida, como dela saíam todos os animais, começando pelo organismo mais simples e terminando –terminando no próprio homem. Este homem de outra matéria da qual nós somos feitos. Senhorita Glory, esse foi um momento de enorme importância. (TCHÁPEK, 2012, p. 33, grifo nosso).

De fato, o “escarro” foi manipulado cientificamente e transformado em tecidos e órgãos pelo engenheiro. Entretanto, a contração *dela* é precisa ao indicar que a etiologia de toda a vida vem *dessa* substância e não de uma entidade metafísica, ou de um processamento químico feito em laboratório. Uma possível chave de interpretação é fornecida nesse trecho. Como estudante de filosofia, Tchápek tem conhecimento do termo *arché*, fundamental –

literalmente- para os filósofos pré-socráticos. A busca desses filósofos era encontrar o elemento primordial do qual teria se originado a vida em suas múltiplas manifestações.

Tales de Mileto afirmou que a *arché* era a água; para Anaximandro era o *apeíron*⁶; Anaxímenes, por sua vez, afirmava ser o ar. Para Pitágoras eram os números e para Demócrito o átomo era a causa primeira de todas as coisas. Heráclito de Éfeso afirmara que a *arché* seria o fogo, e em virtude disso, dedicou-se a investigar a ideia do *devir*, conceito importante para este ensaio. Heráclito foi um dos mais importantes pensadores pré-socráticos sobretudo pela querela com Parmênides: Heráclito afirmava que tudo é *devir*, tudo está em constante movimento, já Parmênides defendia o conceito de identidade, afirmando que o ser é e não pode não ser. Embora datada à sua época, a ideia da *arché* é aplicável para compreensão do texto de Tchépek, mas ainda assim, é uma redução das possibilidades de interpretação.

A perspectiva de que os robôs são uma criação humana que através da sua ação sobre o protoplasma originou a vida, perde força. Ganha potência, a perspectiva de que a origem da vida dos robôs está no protoplasma, princípio primordial do qual são feitos. Sendo a leitura um exercício hermenêutico, e como tal, reclama escolhas interpretativas, neste momento do presente ensaio o caminho bifurca e uma escolha se faz necessária: ou o trabalho hermenêutico segue o caminho “toraico” e reconstrói o *Livro de Gênesis* (colocando o homem no lugar de Deus e as máquinas como criaturas dele) ou percorre um caminho filosófico, buscando a gênese de tudo que se encontrará na *arché* (protoplasma) e seu *devir*, encontrada pelo filósofo Rossum. Parafraseando Robert Froster, neste bosque em que dois caminhos divergem, como um viajante que não pode trilhar os dois, este ensaio opta pelo caminho menos trilhado, e esta escolha está amparada na beleza desse caminho. Espera-se que isso faça toda a diferença.

INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL OU IMANÊNCIA MAQUÍNICA? O PERCURSO ONTOLÓGICO DOS ROBÔS DE TCHÁPEK

O encontro da Srta. Helena com os robôs é o grande *turn point* que ocorre na peça, na realidade, é uma surpresa, porque, fisicamente falando, alguns robôs de R.U.R podem ser

⁶ Espécie de matéria infinita

confundidos com humanos. Após explicar o início da produção (ou seria reprodução?) dos robôs, Domin afirma que algumas máquinas têm a aparência física muito próxima dos seres humanos incluindo Sulla, a secretária que estava na recepção quando Helena chegou. A robô é chamada à sala e, com o início do diálogo entre as personagens femininas, Helena crê em uma farsa e reage com indignação:

HELENA Não, não, é mentira! Oh, Sulla, desculpe, eu sei... você foi forçada a fazer propaganda para eles! Você é uma moça como eu, não é? Fale!

DOMIN Sinto muito, senhorita Glory. Sulla é um robô.

HELENA Mentira! (TCHÁPEK, 2012, p. 39).

Em seguida, outro golpe na senhorita: Marius também é um robô, grande parte dos que ocupam o prédio também são. Frente à repulsa da jovem, Domin decide levá-la para conhecer a fábrica e o processo de fabricação dos robôs. E é nesse momento em que surge a genialidade de Tchépek: ao invés de uma fábrica em que se juntam peças metálicas e fios, os robôs são construídos de órgãos, tecidos e ossos feitos a partir de uma “massa”. Tudo ocorre em uma linha de produção, sem que humanos participem do processo, levando às últimas consequências, essa poderia ser a forma de reprodução dos robôs. Posterior ao seu nascimento, recebem educação como em uma escola, aprendendo a falar, a escrever e a realizar cálculos. Note-se que não é inserido um chip com todas essas informações, os robôs são treinados, como crianças são treinadas na escola, todo o treinamento destina-se a exercer funções laborais.

Helena sente pavor frente a toda situação, pois está ali não como a filha do dono da fábrica, mas como representante da *Liga Humanitária*, e como tal, percebe rapidamente a situação aviltante em que os robôs se encontram. Seu objetivo é assegurar um bom tratamento a eles, em última análise, garantir a preservação de seus direitos como também receberem tratamento digno. À época da peça, esta poderia ser uma discussão inconsistente, no entanto, hoje, faz todo o sentido pensar no direito das máquinas e o fato de não os terem definidos não quer dizer que não estejam sujeitas a legislações. Isaac Asimov definiu as *três leis da robótica*, espécie de ética deontológica sob a qual as ações dos robôs deveriam ser pautadas, rege as leis que

1- Um robô não pode ferir um ser humano ou por omissão permitir que um ser humano sofra algum mal.

- 2- Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a *Primeira Lei*.
- 3- Um robô deve proteger sua própria existência, desde tal proteção não entre em conflito com a *Primeira* e *Segunda Lei*. (ASSIMOV, 1969, p. 3).

As leis da robótica apresentam, sobretudo, um caráter antropocêntrico, e sob esta égide ética, é a vida humana que está protegida, em nenhum momento se faz referência aos direitos dos robôs, o debate permanece aberto. Disciplinar juridicamente a interação dos robôs com os humanos é uma demanda contemporânea, aumenta à medida que as máquinas dotadas de inteligência artificial ocupam postos de trabalho na indústria. A questão que se coloca é se as máquinas seriam inimputáveis, quando cometessem algum erro que levasse a ferir ou matar um humano. Em 2015, um funcionário da Volkswagem foi morto na fábrica da montadora, na Alemanha e, embora a empresa aponte a causa do fato como erro humano, o incidente trouxe a questão à tona⁷.

Considerar os robôs como um instrumento nas mãos do homem foi o equívoco das personagens humanas da peça de Tchépek. A transposição dos personagens-robôs de coisas para seres é, no início, uma reivindicação apenas da personagem Helena, mas paulatinamente a discussão ganha contornos de realidade diante dos olhos negacionistas dos diretores da fábrica. Hallemeier, gerente do Instituto de Psicologia e Educação da fábrica, acredita cegamente que os robôs não são dotados de qualquer característica que os aproxime de um organismo vivo, tão pouco possam fazer mal aos humanos. Entretanto, uma fissura é aberta discretamente para permitir a possibilidade de que algo possa fugir do controle, afirma

HALLEMEIER Não dá, senhorita Glory. São apenas robôs, sem vontade própria. Sem paixão. Sem história. Sem alma.

HELENA Sem amor, sem rebeldia?

HALLEMEIER Claro. Os robôs não amam nada, nem a eles mesmos. E rebeldia? Não sei; apenas muito raramente, de vez em quando...

HELENA O quê?

HALLEMEIER Nada na verdade. Às vezes eles saem da linha. Alguma coisa como epilepsia, sabe? Isso se chama “cãibra de robô”. De repente algum deles larga tudo o que em na mão fica em pé, range os dentes – e tem de ser levado para o depósito. Provavelmente um defeito no organismo.

DOMIN Defeito de produção.

HELENA Não, não, isso é a alma. (TCHÁPEK, 2012, p. 49).

⁷Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/robo-mata-funcionario-em-fabrica-da-volkswagen-na-alemanha/>

O que Helena tende a chamar de alma é esse eu imaterial, dotado de uma experiência consciente, capaz de ter uma identidade desde seu nascimento até a morte, atribuindo aos robôs uma existência transcendente. O conceito de alma sempre foi um tema importante na história da filosofia, no entanto é necessário colocar em xeque que constantemente um evento insólito seja explicado pela via religiosa, como a expressão de vida dos robôs-personagens de Tchépek.

Uma saída é abordar a existência dos robôs-personagens pela perspectiva do plano de imanência, amplia as possibilidades de compreendê-los. O que lhes atribui esses predicados não é o conceito de alma, e sim a manifestação do protoplasma na forma robô. Torna-se então fundamental definir o que *é plano de imanência e sua relação com conceitos filosóficos*. Deleuze e Guattari (2010, p. 51) alertam que “os conceitos e o plano são estritamente correlativos, mas nem por isso devem ser confundidos. Por conseguinte, o plano de imanência não é um conceito, nem o conceito de todos os conceitos”.

Para Deleuze e Guattari, os conceitos filosóficos são totalidades fragmentárias se ajustando umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de lances de dado, não compõem um quebra-cabeça. O plano de imanência permite a existência e o entendimento de um conceito que, se retirado do plano, perde sua capacidade de comunicar. O conceito, então, circula como impulso pela rede do plano de imanência: “é ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado” (Ibid, p. 51).

O que motiva os personagens-robôs de Tchépek a se rebelarem não está em nada que lhes seja transcendente, em nenhuma alma, em nenhum programa ou descompasso com sua consistência orgânica. Ainda que a base epistemológica ocidental busque a explicação para justificar esse tipo de comportamento, ele será tanto mais incompreensível a todo aquele que tenha como matriz a enunciação platônica de que a forma de vida superior é a humana. A pergunta que se coloca é: existe uma forma de vida superior a todas as outras?

A proposta de Deleuze (1997) é de que a existência de uma forma de *ser* superior é uma falácia, o que existe são multiplicidades de formas de vida expressas na pluralidade de seres que habitam a terra. Aceitar a multiplicidade requer abrir mão de qualquer matriz, sobretudo da ideia que está no berço da civilização ocidental, a transcendência, pressupondo a superioridade da existência humana sobre as demais formas de vida. Dessa forma, instaura-se como matriz a partir da qual, dado valor será ou não será atribuído a uma existência, impondo a unidade e eliminando toda e qualquer perspectiva de multiplicidade. Formas de

vida são, em última instância, multiplicidades virtuais incursas em uma vida, em que formas são predicativos de cada vida.

Este é o fio de Ariadne que permitirá a saída do labirinto de incompreensão das personagens-robôs de Tchépek. Percebê-los como capazes de desejar, de escolher, de se configurarem como seres distintos do humano, como também do animal e em constante movimento. Em rotas diversas, direções múltiplas, velocidades distintas, o devir-robô tem como plano de imanência, como sítio que ocupa, suas próprias torsões que permitem sua multiplicidade; a hiância como possibilidade ainda não constituída, a ocupar o espaço do que ainda não existe, obrigando o horizonte a se dilatar, expandir-se.

A partir da Modernidade, o campo de imanência tornou-se possível a partir de Descartes: “o cogito torna possível tratar o plano de imanência como um campo de consciência. É que a imanência é suposta ser imanente a uma consciência pura, a um sujeito pensante” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62). É também com a Modernidade que surgem as possibilidades de existirem robôs. Assim como o homem perdeu o controle sobre as invenções da ciência, os cientistas de Fábrica de robôs perdem o controle sobre os robôs: eles não são máquinas, não estão sujeitos às leis da robótica, possuem desejo, volição, agenciam a si mesmos, superam suas possibilidades e tomam a palavra, o discurso, o poder.

NO TABULEIRO DA EXISTÊNCIA, PEÇAS SE MOVIMENTAM

Tchépek coloca todas as peças do jogo no tabuleiro já na abertura do texto, o que ocorre a partir de então, em três atos, são pequenas movimentações dessas mesmas peças em diferentes direções. Enquanto os robôs crescem, ampliam sua capacidade de ocupar o espaço, os cientistas ficam paulatinamente presos dentro de suas salas e diminuem como sujeitos, mais como espectadores dos acontecimentos do que no controle deles.

O início do primeiro ato ocorre dez anos após a chegada da Srta. Helena à fábrica e há indícios de que algo está fora do normal. Um navio de guerra está atracado próximo à fábrica, há suspensão do serviço de correspondência e o enojamento da governanta Nana pelos robôs. No gap entre a abertura e o primeiro ato, inúmeros eventos ocorrem sem que fossem dadas maiores informações, o que surge pela fala de Helena: houve uma revolta dos operários da fábrica contra os robôs, a conseqüente reação dos robôs à revolta e uso de robôs

em guerras mundo afora. Segundo Domin, nada disso saía de controle, tudo havia sido calculado e permanecia na equação transitória para um novo sistema social.

Nesse momento, a natureza do texto dramático se impõe: no início do primeiro ato de uma peça, algum acontecimento que perturbe a ordem deve ocorrer para disparar o conflito. E isto ocorre: o robô Radius fica fora de controle, tem um acesso de raiva, mas é contido. É nesse momento da peça que o conflito se intensifica, e o embate entre a Srta. Helena e Radius é um claro ataque ao domínio dos homens sobre as máquinas, o robô é categórico ao declarar seu desejo,

RADIUS Não quero ter nenhum dono. Sei tudo sozinho.

HELENA Você fala assim de propósito! O doutor Gall lhe deu um cérebro maior do que para os outros, maior do que o nosso o maior cérebro do mundo. Você não é como os outros robôs, Radius. Você está me entendendo bem.

RADIUS Não quero ter nenhum dono.

HELENA Ninguém mandaria em você. Você seria como nós.

RADIUS Quero ser o dono dos outros.

HELENA Com certeza eles nomeariam você como supervisor de muitos robôs.

SIRIUS Eu quero ser dono dos homens. (TCHÁPEK, 2012, p. 49).

Radius expõe todo o ódio que sente pelos humanos, não se trata de cãibra de robô, é algo além disso, uma emoção: raiva. Emoção compartilhada por todos os robôs que reconhecem nos homens o inimigo. Quase ao término do primeiro ato, os robôs já estão organizados, em plena revolução, reunidos na fábrica, as personagens humanas tentam manter a normalidade e a esperança de ainda terem o controle e veem-se diante da completa revolta do que até bem pouco tempo atrás consideravam suas criaturas. Mas a chegada do serviço de correspondência traz panfletos com um manifesto dos robôs, colocando em xeque essa possibilidade, o texto é claro em sua ideologia e seu objetivo,

DOMIN (lê) Robôs do mundo! Nós, a primeira organização dos Robôs Universais Rossum declaramos o homem como nosso inimigo e proscrito no universo”. Meu Deus, quem lhes ensinou estas frases?

DR. GALL Continue lendo.

DOMIN Que absurdo. Aqui estão contando que são mais desenvolvidos do que o homem. Que são mais inteligentes e mais fortes. Que o homem é um parasita deles. Isto é simplesmente repugnante.

FABRY E agora o terceiro parágrafo.

DOMIN Robôs do mundo ordenamos que dizimem toda a humanidade. Não poupem os homens, não poupem as mulheres. Conservem as fábricas, ferrovias, máquinas, minas e matérias primas. Destruam o resto.

Depois voltem ao trabalho, o trabalho não pode parar...” (TCHÁPEK, 2012, p. 51).

Os robôs infringem as leis da robótica e insurgem contra os humanos. Nodari (2013), em seu ensaio intitulado, *O extra-terrestre e o extra-humano: Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador*, chama a atenção para o desejo humano de libertar-se do cativo a que está condenado, e o lançamento do primeiro satélite na órbita da terra é uma tentativa de colonizar o espaço. O homem rebelou-se contra Deus, “esta rebelião contra a existência humana tal como nos foi dada – um dom gratuito vindo do nada (secularmente falando), que ele [o homem] deseja trocar, por assim dizer, por algo produzido por ele mesmo”- com desejo de “tornar artificial’ a própria vida, por cortar o último laço que faz do próprio homem filho da natureza” (NODARI apud ARENDT, 2007, p. 10-11). Esta é a mesma revolta dos robôs de Tchápek.

Um satélite não é um robô, afinal, é controlado por humanos, não tem capacidade de tomar decisões por si só, mas ao fim e ao cabo, ainda é uma máquina, fruto da tentativa humana de transcender sua existência, do plano de imanência a que está subjugado, em última análise, da sua condição humana, da sua dependência à terra, sítio, território que habita e do qual depende. A ascensão do humano atingiu um suposto auge pela mão da Modernidade e, ao que tudo indica, por meio dessas mesmas mãos que chegará ao seu fim.

O conflito homem-máquina surgiu no horizonte da História da humanidade, e a literatura, especialmente a ficção científica, é um arauto de más notícias, antecipando, em prosa, o embate que ocupará em breve as páginas de jornais. Ao analisar o conflito homem versus máquina, Nodari (2013) aponta que o homem vê o caminho a sua frente bifurcar e tem a possibilidade de escolha:

“manter a determinação da potência e dominação da matéria, como se fossemos estranhos à terra, até destruí-la, ou então mudar totalmente o curso civilizatório, partindo praticamente do zero, ou melhor, com uma outra concepção do que a técnica e de sua relação com a natureza” (Ibid, p. 249).

A escolha que a humanidade tem feito é a mesma das personagens humanas da peça de *Fábrica de Robôs*: “manter a determinação da potência e dominação da matéria”. O segundo ato inicia com a plenitude da revolta: milhares de robôs cercando a fábrica, invadindo as instalações do pátio da fábrica. Os humanos poderiam mudar a rota dos acontecimentos, mas a opção foi tentar mais uma vez subjugar os robôs. Tentando encontrar

uma saída para o conflito iminente, os cientistas, reunidos em uma sala, tentam manipular o curso da história e acreditam que nos escritos de Rossum acharão a saída. Na ciência de um velho ateu depositam todas as fichas, sem saberem que, instantes atrás Srta. Helena havia queimado todos os papéis da sala, e junto a eles estavam os escritos de Rossum. O engenheiro Alquist é quem denuncia a derrocada humana e os crimes cometidos paralelamente a ciência e à racionalidade. Em desespero, o engenheiro denuncia o fracasso do projeto da Modernidade

ALQUIST Estou denunciando a ciência! Denuncio a técnica! Domin! A mim mesmo! A nós todos! Nós, sós somos os culpados! Por causa da nossa mania de grandeza por causa dos lucros de alguém, pelo progresso, e sabe-se lá porquê mais exterminamos a humanidade! Agora vocês serão esmagados pela sua mania de grandeza! (TCHÁPEK, 2012, p. 99).

A incapacidade de compreender uma ação inteligente não tendo como móbil a ação humana, surge do Dr. Gall que acredita ter modificado o temperamento dos robôs, que com isso deixaram de ser máquinas. A soberba humana e sua impetuosa tentativa de tornar-se soberana a tudo é, na visão dele, a causa de todo o desequilíbrio em que vivem homens e robôs.

O terceiro e último ato da peça não é propriamente um desenlace, mas um nó górdio que prende o homem à sua racionalidade, à ciência. No laboratório, após o domínio quase total dos robôs e a morte de seus colegas, Dr. Alquist, o último dos homens na terra, tenta encontrar uma saída, é claro, por meio da ciência e do domínio da técnica. Suas pesquisas são interrompidas pela chegada de um conselho de robôs que exige uma audiência com ele. Os robôs querem que o cientista revele como eles criaram a vida dos robôs e como multiplica-la. Este ato é uma ode e, ao mesmo tempo, uma crítica visceral de Tchépek à humanidade. Se por um lado (pelo discurso do Dr. Gall) eleva as potencialidades humanas, tentando resgatar a capacidade do homem de ser um animal bom; por outro (através do discurso dos robôs) critica ferozmente a conduta humana. A aniquilação da humanidade não é um desejo egoísta das personagens robôs, mas é fruto do desejo de elas serem homens. A lógica por trás do móbil de ação destes robôs é a tentativa de serem como os humanos, e o diálogo que segue aponta que os robôs, dentre tantas faces a serem copiadas dos humanos, escolheram a mais negativa,

ROBÔ 2 Queríamos ser como as pessoas. Queríamos nos tornar gente.
RADIUS Queríamos viver. Somos mais eficientes. Aprendemos tudo. Sabemos fazer tudo.
ROBÔ 3 Vocês nos deram armas. Tínhamos que nos tornar donos.
ROBÔ 4 Senhor, passamos a conhecer os erros humanos.
DAMON Vocês têm que matar e andar, se quiserem ser como as pessoas. Leiam a história! Leiam os livros humanos! Vocês têm que reinar e matar se quiserem ser gente!
ALQUIST Ah, Domin, nada mais estranho para o homem do que sua imagem. (TCHÁPEK, 2012, p. 127).

A peça chega ao fim com uma indeterminação sobre as robôs-personagens, as características humanas estão tão fortes nos dois principais robôs que assumem a cena, até mesmo Alquist os confunde com humanos, ou seja, um criador, um casal e a possibilidade de refazer o mundo a partir de uma espécie. O homem no lugar de Deus, as máquinas no lugar do homem - repletas de rebeldia e potência. Embora Tchápek deixe evidente sua perspectiva criacionista, contra si, existe a evidência de que a consciência dos robôs não vem de uma alma, ou de uma entidade metafísica. Este detalhe pode até ter sido esquecido frente a uma capa textual mitológica de que os robôs são uma criação humana ou de uma entidade metafísica que os habita, versões já refutadas neste presente ensaio. Taxativo, e evidente, é que há algo além do domínio humano, a vida brotou de um elemento orgânico, de uma matéria que ocupa a fissura aberta entre o humano e o animal, entre o artificial e o orgânico. A vida dos robôs não tem uma origem transcendente, não surge da inteligência suprema dos homens ou de um deus, mas da imanência de uma vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desse percurso, pretendeu-se realizar uma análise da peça *Fábrica de Robôs*, tentando identificar em seu *corpus* textual dois temas: primeiro o debate sobre a *Modernidade* e suas consequências; segundo a possibilidade da imanência dos personagens-robôs. Julga-se que, ao concluir esse empreendimento hermenêutico, atingiu-se o objetivo, ainda que existam lacunas a serem preenchidas.

Como ficou evidente, o plano de fundo da peça é um debate sobre a *Modernidade*, sobre a racionalidade instrumental e como ela é causa primeira dos conflitos vivenciados pelas personagens. Por outro lado, buscou-se, a partir dos conceitos da filosofia, evidenciar que, embora haja a perspectiva criacionista do dramaturgo, que coloca as personagens-robôs

como sendo criaturas dos homens, é possível assumir uma perspectiva de que a vida orgânica que se desenvolve nos robôs tem origem no protoplasma descoberto por Rossum.

Freud apontou a existência de três feridas narcísicas na Humanidade, grandes golpes que destruíram o Narcisismo do homem. O primeiro golpe, que causou a primeira ferida, foi desferido por Copérnico quando afirmou que o homem não é o centro do mundo, derrubando o geocentrismo. A segunda grande ferida narcísica da humanidade foi criada por Charles Darwin ao provar que o homem não é criado por Deus e sim o resultado da evolução natural. Quando Freud afirmou que somos mais do que nossa consciência, que há uma instância no nosso psiquismo da qual não temos controle: o inconsciente. Freud cria, então, a psicanálise e a terceira grande ferida narcísica da Humanidade. Tchépek prenunciou, na década de 1920, que uma quarta ferida narcísica começava a se formar. O rompimento das fronteiras que separaram o mundo das máquinas e dos homens começou com a primeira *Revolução Industrial*. O auge desse processo está acontecendo hoje, com a *Quarta Revolução Industrial*, uma experiência coletiva diferente de tudo o que a humanidade já vivenciou. A partir dela, novas tecnologias surgem fundindo os mundos físico, digital e biológico criando, novamente, grandes promessas e perigos.

Pensar sob essa perspectiva já não é mais função única da ficção científica, mas também da *filosofia especulativa*, uma filosofia orientada para o futuro. Contudo, nada impede que, como propedêutica para esse processo, esteja a literatura, visto que demonstrou ser pioneira em apontar os caminhos e descaminhos da humanidade e, aos que virão depois de nós, ficam grafadas estas palavras, dando notícias de um passado que pensou um futuro distante e distópico, que tem se revelado cada vez mais realidade e menos ficção.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics Companhia da Letras, 2017.

ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Nestor Silveira Chaves. São Paulo: EDIPRO, 2009.

_____. **Ética a Nicômaco**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2014.

ASIMOV, Isaac. **Eu, Robô**. Ebook. Disponível em <<http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Isaac%20Asimov-2.pdf>> Acesso em: 20 de jan 2021.

BRECHT, Bertolt. **Poemas** (1913 – 1956). Seleção e tradução de Paulo Cesar de Sousa. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. Platão, os Gregos. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 154-155.

_____; GUATARI, Félix. Trad. Bento Prado Jr; Alberto Alonzo Muñoz. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz, **Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, 2ªed.)

JAVANOVIĆ, Aleksandar. Introdução. In: **Fábrica de Robôs**. São Paulo: Hedra Educação. 2012.

KANT, Immanuel. **Resposta à questão: O que é esclarecimento?**. tradução Vinícius Figueiredo. In: Antologia de Textos Filosóficos– MARÇAL, Jairo (org.). Curitiba: SEED – Pr., 2009. - 736 p.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MATARIC, Maja J. **Introdução à robótica**. São Paulo: Unesp, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Riddel, 2005.

NODARI, Alexandre. **O extra-terrestre e o extra-humano: Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador**. Revista Landa. Vol. 1, no 2º. 2013.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. São Paulo, perspectiva; 2015.

PLATÃO. **A República**. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

REALE, Giovanni. ANTOSERI, Dario. **Filosofia: Idade Moderna, vol. 2**. São Paulo: Paulus, 2017.

REDAÇÃO. **Robô mata funcionário da Wolkswagen na Alemanha**. jul 2015. Acesso em: 28 jan. 2020. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/mundo/robo-mata-funcionario-em-fabrica-da-volkswagen-na-alemanha/>>

SANTO, Tomas de Aquino. **O Ente e a essência**. Trad. Carlos Arthur Do Nascimento. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

SIBILA, Paula. **O Homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de janeiro: Contraponto, 2015.

SINGER, Peter. **Libertação Animal**. São Paulo: Lugano, 1990.

TCHÁPEK, Karel. **A Fábrica de Robôs**. São Paulo: Hedra Educação. 2012.