

O COMPLEXO DE FRANKENSTEIN E AS LEIS DA ROBÓTICA NA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA: O ROBÔ ASSASSINO DE JOSÉ FERNANDES

THALITA RUTH SOUSA

NAIARA SALES ARAÚJO

Universidade Federal do Maranhão

RESUMO: O Complexo de Frankenstein se refere ao temor de a criatura suplantar seu criador. Ele está em obras de Ficção Científica brasileira a partir de meados do século XX, auxiliando a compreensão da relação humano-tecnologia. Portanto, objetiva-se analisar os conflitos causados pelo Robô assassino em «As Crianças Não Devem Chorar», devido ao Complexo e à ausência das Leis da Robótica. Esta pesquisa bibliográfica utilizará os teóricos Isaac Asimov (1994), Elizabeth Ginway (2005), Daniel Dinello (2006), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Complexo de Frankenstein; Ficção Científica Brasileira; Robô.

THE FRANKENSTEIN COMPLEX AND THE LAWS OF ROBOTICS

IN BRAZILIAN SCIENCE FICTION: THE KILLER ROBOT OF JOSÉ FERNANDES

ABSTRACT: The Frankenstein complex is the fear that a creature would supplant its creator. It is present in Brazilian science fiction since the mid-twentieth century, helping to understand the human-technology relationship. Therefore, this work analyses the conflicts caused by the killer robot in «As Crianças Não Devem Chorar» due to the complex and the absence of the robotics law. This bibliographical research uses the theorists Isaac Asimov (1994), Elizabeth Ginway (2005), Daniel Dinello (2006), among others.

KEYWORDS: The Frankenstein complex; Brazilian science fiction; robot.

A CONSTITUIÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA: UMA INTRODUÇÃO AO GÊNERO

O crítico Isaac Asimov, em *No Mundo da Ficção Científica* (1984: 20), caracteriza a Ficção Científica, doravante FC, como um ramo literário

que retrata as percepções humanas mediante o desenvolvimento de ciência e tecnologia. Portanto, esse gênero se propõe a refletir sobre as transformações históricas e sobre o modo como estas afetam a sociedade. No Brasil, a produção desse gênero ganhou força em meados do século xx e foi dividida, de acordo com Arnaldo Mont'Alvão Júnior, na obra *As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea* (2009: 385), em Primeira Onda, de 1958 a 1971; Segunda Onda, a partir da década de 1980; e na Terceira Onda, já no século xxi. O presente artigo, a partir da análise do conto «As Crianças Não Devem Chorar» (1990), de José Fernandes, possibilita a compreensão de algumas contradições da Segunda Onda de FC brasileira.

Nesse conto, Fernandes apresenta um casal que, ao sair de casa, programa um robô para guardar a residência e proteger as crianças e sua babá. Inesperadamente, o robô mata seus protegidos de forma trágica, gerando um conflito originado a partir do medo da máquina. Assim, objetiva-se demonstrar que tal conflito é causado pelo Complexo de Frankenstein e reforçado pela ausência de leis éticas no robô do conto supracitado, além de estabelecer relações entre as figurações literárias e a sociedade finissecular.

Como expõe a pesquisadora Elizabeth Ginway (2005: 147), a FC dos anos de 1980 e 1990 é mais crítica, abraçando «contradições, descontinuidades e alteridades em suas reformulações dos mitos culturais brasileiros». Essas problemáticas eram fomentadas, em sua maioria, pelas consequências da Ditadura Militar (1964-1985). Ginway aborda a promessa de expansão tecnológica *versus* a agressão à natureza e discute o progresso industrial *versus* a expansão desordenada de grandes cidades. Como exemplos, há *Umbra* (1977), de Plínio Cabral; *Asilo nas Torres* (1979), de Ruth Bueno; e *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, além do conto de Fernandes.

A TECNOFOBIA NA FC: A ORIGEM DO COMPLEXO DE FRANKENSTEIN

As temáticas relacionadas à criatura que atenta contra seu criador ou à busca humana por criar vida, resultando num ser mau, encontram seu predecessor na narrativa judaica do *Golem*, escrita aproximadamente no final do século XVI. Essas temáticas estão presentes na primeira obra de FC (Asimov 1984: 17), *Frankenstein* (1818), da britânica Mary Shelley; em *The Sandman* (1816), de E. Hoffmann; na coletânea *I, Robot* (1950), de Isaac Asimov; e em obras nacionais abordadas mais à frente. Contudo, as narrativas *Golem* e *Frankenstein* são fundamentais para o presente estudo de tecnofobia. O Golem, que dá nome à estória, é um ser de barro criado pelo Rabino Loew para proteger os judeus de Praga contra ataques antissemitas, de acordo com a pesquisadora Jucélia Martins, em «I, (Good or Bad) Robot?: A Incidência do Complexo de Frankenstein na Versão Literária e Cinematográfica do Clássico Asimoviano» (2014: 62). Todavia, Loew esquece de prender a criatura e ela mata seus protegidos no sábado sagrado, o Sabbath. Essa narrativa remete à falta de controle do criador sobre sua criatura de natureza perversa.

O Rabino tentou obter uma qualidade divina, a de criar vida, objetivo alcançado brevemente. O crítico Gilberto Schoereder, em *Ficção Científica* (1986: 76), afirma: «um homem que decidisse criar um Golem estaria competindo com a criação de Adão por Deus, e, portanto, competindo com o próprio poder criador de Deus». A tentativa de não corromper o Sabbath com a existência maligna da criatura apontaria para uma consciência de infração das leis divinas e para o temor ao divino. Em concordância, Asimov, em «Os Robôs, os computadores e o medo» (2010: 11), ressalta que «nas sociedades em que Ele é aceito como único Criador, a exemplo do que acontece na civilização judaico-cristã do ocidente, qualquer tentativa no sentido de imitá-lo é fatalmente considerada sacrílega», ainda que não haja intenção.

Em outras palavras, querer possuir a capacidade de criação de Deus seria tentar competir com Ele, o que resultaria em tragédia para o ser que tentou imitá-lo. Essa incapacidade está ligada ao fato de a alma ser a

centelha divina que possibilita a prática do bem e da virtude (Asimov 2010: 12). Ou seja, por ser humano, o Rabino não poderia atribuir alma à sua criação, originando, assim, uma criatura potencialmente má. Ao tentar criar uma vida, ele possibilitou, como consequência, sua própria destruição. Como já fora supracitado, essa temática está presente, também, em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Nessa narrativa, o cientista Victor Frankenstein cria um ser de aspecto monstruoso com partes de corpos, mas a criatura, posteriormente, o mata.

A singularidade de *Frankenstein* encontra-se no método utilizado em seu experimento, segundo o crítico Daniel Dinello. Em *Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology* (2006: 41), ele ressalta que o cientista substitui o ocultismo e a alquimia por eletricidade para trazer sua criatura tecnológica à vida, fechando a lacuna entre superstição e racionalidade. Em outros termos, o Dr. Victor Frankenstein volta-se para as descobertas científicas que favoreceriam seu empreendimento. Em vez de buscar recursos em algo que não possuía domínio (o sobrenatural), o cientista se utilizou da fonte fundada e fomentada pela humanidade (a ciência), tornando seu experimento independente de ações divinas. Entretanto, sem a «centelha divina», a criatura nunca seria humanizada, mas, sim, um monstro destinado a antagonizar tanto seu criador quanto os que o cercam.

O pesquisador Lee McCauley (2007: 10) comenta que «interferir nesta área é se intrometer no domínio de Deus [tradução nossa]»¹. O medo do confronto do ser humano, por meio da tecnologia, com o domínio de Deus, relaciona-se à incapacidade de controlar suas próprias criações e é referido por Isaac Asimov em vários ensaios como o «Complexo de Frankenstein» (Maccauley 2007: 10). Esse complexo consiste em uma variação de tecnofobia, o medo da tecnologia. A razão do complexo está, também, no medo em ser superado pela criatura, assim como

¹ «To meddle in this area is to meddle in God's domain. This fear of man broaching, through technology, into God's realm and being unable to control his own creations is referred to as the «Frankenstein Complex» by Isaac Asimov in a number of his essays».

o Rabino e o Dr. Frankenstein foram. O temor de que o ser artificial suplante o ser humano não ocorre devido a uma ineficiência dele, mas do potencial da máquina em torná-lo obsoleto (Asimov 1984: 196). Esse seria o medo de o ser artificial se tornar mais eficaz do que o ser humano jamais poderia ser e colocar-se em posições que ele almeja estar. Consequentemente, a máquina se torna aterrorizante e a perspectiva de perder o controle sobre ela é temida antecipadamente (Asimov, 1984: 190). Assim, o medo decorre, também, de uma projeção, reflexo do imaginário, e não somente de uma realidade plausível, inerente ao ser artificial. Como resultado, o ser artificial é visto como potencial assassino, como será observado em «As Crianças Não Devem Chorar».

Segundo o crítico André Carneiro, em *Introdução ao estudo da Science Fiction* (1968: 23), apesar de aproveitar os benefícios da ciência e tecnologia, o medo da ocorrência desse cenário faz com que robôs, naves espaciais, drogas milagrosas e tudo relacionado a eles sejam vistos com desconfiança. O conflito entre ser humano e tecnologia, advindo do medo, é percebido ao longo da história humana: na Revolução Industrial, por exemplo, a humanidade passou a dividir seu espaço de trabalho com as máquinas. Elas substituíram, com maior eficácia e rapidez, um trabalho antes manufaturado, mesmo quando operadas por humanos. A respeito da mudança advinda da automatização, o pesquisador Rodrigo Born em *Tecnofobia: mudanças tecnológicas e transformações na percepção humana* (2014: 105) menciona que, em vez da diminuição da carga de trabalho, as máquinas industriais substituíram a necessidade de mão de obra humana e privaram «o homem de seu emprego e de sua fonte de subsistência».

Ou seja, a aparentemente benéfica redução da carga horária advinda da automatização, que buscava tornar aceitável a presença do maquinário, se revelou um artifício para cortes de mão de obra. O medo do desemprego pela substituição avançou tanto quanto a tecnologia, sendo esse um dos maiores motivadores da tecnofobia (Asimov 2005: 5). Somado à insegurança financeira devido à tecnologia, os séculos posteriores trouxeram a insegurança social. Asimov afirma que o Complexo de Frankenstein se tornou notável no decorrer do século xx, principalmente em razão de suas guerras (*apud* Schoereder 1986: 76).

A pesquisa militar propiciou a presença de máquinas nas maiores e menores guerras do século xx. Carneiro expõe o perigo existente no aparentemente aprazível potencial de tais recursos em guerra, pois as máquinas, ao multiplicarem o poder do ser humano, tornam-no consciente da capacidade que elas têm e fazem-no temer estar tanto em suas mãos inábeis quanto nas de seus semelhantes (1968: 22). A tecnologia é ora benéfica, ora maléfica nas mãos do ser humano, dependendo de seus propósitos. Antes da Primeira Guerra Mundial, havia a perspectiva da tecnologia que traria progresso e serviria à humanidade benignamente, contudo, depois desse período, «as histórias de robôs na FC assumiram invariavelmente o mesmo aspecto: a criação, sem alma e emoções, destruía o criador» (Schoereder 1986: 76).

Destarte, a visão da tecnologia tornou-se cada vez mais ambígua, prevalecendo uma impressão negativa. Esse tipo de medo se fortaleceu no imaginário da população após o papel da tecnologia nos horrores da Segunda Guerra Mundial, motivando Asimov a lançar uma coletânea tentando desmistificar essa crença (Martins 2014: 71). Para anular o complexo, ele propôs as Três Leis da Robótica que objetivavam controlar as ações do ser artificial e fornecer segurança ao ser humano. Assim, os robôs de Asimov sempre colocavam o bem-estar e a sobrevivência humana como prioridade, possibilitando a convivência harmônica entre ser humano e ser artificial. As Leis foram publicadas no livro *I, Robot* (1950), a saber:

Primeira Lei: Um robô não pode prejudicar um ser humano ou, por omissão, permitir que um humano sofra dano.

Segunda Lei: Um robô tem de obedecer às ordens recebidas dos seres humanos, a menos que contradigam a Primeira Lei.

Terceira Lei: Um robô tem de proteger sua própria existência, desde que essa proteção não entre em conflito com a Primeira e Segunda Leis (Asimov 2010: 20).

Todas enfatizam a segurança do ser humano. Mesmo a terceira lei, que visa à proteção do robô, se submete às anteriores, impedindo a

ocorrência de qualquer situação de risco. Esse cenário propõe uma reflexão da ética humana aplicada às máquinas e do comportamento desses seres artificiais em sociedade. Tal ética é referida pelo crítico Adam Roberts na obra *Science Fiction* (2002: 159), uma vez que robôs são «governados em primeira instância por um desejo de preservar e ajudar a vida humana. Como a imperativa ética é tão central à percepção deles, os robôs de Asimov são criações essencialmente atrativas e humanizadas»² [tradução nossa]. Ou seja, sua constituição física não intimida e suas ações são se baseiam no que é socialmente correto. Ademais, a sujeição ao criador implica não só obedecer, mas proteger e auxiliar.

Paralelo ao distanciamento hierárquico, há a humanização comportamental. Os robôs Asimovianos são humanizados, como em «Robbie», conto que inicia *I, Robot* (1950). Nele, o robô Robbie é visto com desconfiança por sua dona e só é aceito quando manifesta emoções. Nota-se a anulação do complexo, o que enfraquece a tecnofobia. Porém, o compromisso em obedecer às Leis pode exigir um esforço do robô em rejeitar sua própria lógica. Bráulio Tavares, em *O que é Ficção Científica?* (1986: 64-65), afirma que, para Asimov, os robôs precisam de «coerção moral» para «atenuar a rigidez lógica de seu comportamento», sendo as Leis normas de conduta que dividem os robôs entre «obedecer às Leis ou à lógica».

As leis lógicas dos robôs possibilitam suas ações, enquanto as Leis da Robótica, sendo éticas, direcionam a prática dessa lógica. Há situações em que o ser artificial necessita proteger-se, mas, como a Terceira Lei determina a proteção do ser humano acima de si, gera-se um conflito. Confundidos pelos paradoxos provocados pelas leis lógicas *versus* as éticas, os robôs demonstram falta de autonomia e restrição de ações. A solução foi criar uma lei centrada não só no «ser humano», mas na «humanidade». A Lei Zero foi adicionada em 1985: «um robô não pode causar mal à humanidade ou, por omissão, permitir que a humanidade sofra al-

² «Asimov's robots are supremely ethical machines, governed in the first instance by a desire to preserve and aid human life. Because the ethical imperative is so central to their conception, Asimov's robots are necessarily attractive and humanized creations».

gum mal, nem permitir que ela própria o faça» (Belli 2012: 73). Ela expande a primeira Lei, implicando uma concepção mais universal e filosófica.

Portanto, a convivência pacífica com o robô obediente e humanizado é possível enquanto houver o sentimento de dominação por parte da sociedade que o cerca. Por outro lado, na ausência das leis éticas, a tecnofobia instaura um cenário narrativo que pode terminar em tragédia. Na FC brasileira, é possível identificar ambas as circunstâncias, como será exposto a seguir.

O ROBÔ ASSASSINO EM «AS CRIANÇAS NÃO DEVEM CHORAR» (1990)

Entre as publicações nacionais que incorporam robôs, é possível ressaltar os contos «O Desafio» (1961), de Antônio Olinto, que apresenta um robô inteligente e humanizado, sem risco à sociedade; «O Menino e o Robô» (1961), de Rubens Teixeira Scavone, no qual o ser artificial desenvolve sentimentos em uma relação análoga ao título; «Zinga, O Robot» (1963), de André Carneiro, que apresenta um robô servil, obediente e protetor do ser humano; e a esses soma-se «As Crianças Não Devem Chorar» (1990), da coletânea *Do Outro Lado do Mundo*, do médico e escritor José Fernandes, que contribuiu ativamente para o fomento desse gênero no Brasil.

Nesse último conto, há um casal prestes a sair de casa. A mulher pede ao homem que programe o robô, chamado Guarda. Diante da necessidade de programação, percebe-se que ele não tem independência de raciocínio. Essa submissão favorece uma sensação de segurança que, à primeira vista, suprime o Complexo de Frankenstein. A confiança na máquina protetora é demonstrada nesta fala da mulher: «Da última vez que saímos você se esqueceu [de programar o robô] e eu fiquei morta de pavor só de pensar no que poderia ter acontecido. Esta cidade está cada dia mais perigosa» (Fernandes 1990: 93). O pavor da personagem está ligado ao medo que os perigos advindos da insegurança da cidade invadam sua casa. Isto, somado ao esquecimento prévio da programação do Guarda, reforça o medo e favorece a sensação de vulnerabilidade.

O sentimento de suscetibilidade ao perigo é nomeado de «medo derivado» pelo sociólogo Zygmunt Bauman, em *Medo líquido* (2006: 9): uma vez que alguém interioriza a insegurança e vulnerabilidade em sua visão de mundo, mesmo quando não houver ameaça real, ela irá recorrer «às reações adequadas a um encontro imediato com o perigo». Esse medo seria atribuído ao efeito que a projeção do encontro com a ameaça causa no indivíduo. Tal reação independe do perigo *in loco*, pois a impressão de incapacidade fora internalizada. No conto, a ameaça seria a violência urbana, remetendo à realidade das grandes cidades do fim do século xx.

Em *Metrópole, legislação e desigualdade* (2003: 152), a pesquisadora Ermínia Maricato aponta que, no período supracitado, «a imagem das cidades brasileiras parece estar associada à violência, poluição das águas e do ar, criança desamparada, tráfego caótico, enchentes, entre outros inúmeros males». Direta ou indiretamente, tais questões foram propiciadas pela industrialização e necessidade de mão de obra; pelo êxodo do campo para as metrópoles; e pela consequente desorganização e marginalização das moradias. Associando a modernização com as relações sociais, Ginway diz que «o medo do crime entre as classes média e alta» é cotidiano, pois a modernização distanciou ainda mais ricos e pobres e que, por não «instituir reformas sociais e educacionais», a elite cada vez mais confia em formas de segurança mais complexas. (2005: 173).

Tal instabilidade social fomenta as sensações de vulnerabilidade e insegurança, presentes no conto de Fernandes, como fora analisado anteriormente. O «medo derivado» e a necessidade de segurança justificam a presença do Guarda. Posicionado na sala da casa de um pavimento, ele se aproximaria da descrição de um brutamontes, pois é uma «massa de metal de 2 metros e 20 centímetros de altura, 830 quilos de peso e forma humanoide» (Fernandes 1990: 93). Denotando força e bestialidade suficientes para amedrontar, o Guarda não é afetivo nem dócil. Além disso, opera por meio do processamento lógico de informações, obedece a diretrizes e as cumpre literalmente. Nos contos citados no início deste artigo, os robôs não são retratados com essa objetividade computacional que abstrai qualquer humanidade.

Enquanto o homem ordena ao robô para que ninguém entre na casa, a mulher diz aos filhos que se comportem e não chorem. À babá, Paula, pede que os coloque para dormir às dez horas. Quando o pai comanda que as ordens sejam classificadas e o programa implementado, o robô processa da seguinte forma:

21:05:13:436 Decodificação

Nenhuma pessoa outro ser humano não presente no momento da ordem. Autorização para entrar na casa negativa grau 4 plus. Desde o momento de minha saída até o de minha chegada período de vigência da ordem gravado. [...]

Não quero nenhum de vocês dois chorando, entenderam? pergunta retórica; negativa grau 4 plus, pelo padrão vocal vocês dois seres humanos [...] as crianças os filhos os frutos biológicos do homem e da mulher negativa para extravasamento de líquido pelas órbitas oculares grau 4 plus. [...]

Análise final das ordens imperativas grau 4 plus:

1 – Intrusos não devem entrar.

2 – As crianças não devem chorar (Fernandes 1990: 94).

O trecho acima reforça a lógica precisa da máquina e evidencia que o robô não diferenciou as ordens direcionadas a ele das dirigidas somente às crianças. Por ter sido utilizado o plural para dirigir-se às crianças, poderia se pensar que o sistema computacional processaria que a fala não era direcionada ao robô. Contudo, enquanto elemento que assegura cumprimento de ordens, ele a processa. Assim, «embora a história se apoie na inabilidade do robô em compreender a linguagem figurativa, ela também mostra como o medo do crime havia forçado essa família de elite a confiar sua segurança a uma tecnologia imperfeita» (Ginway 2005: 172-173). Tanto a máquina desobediente quanto a obediência cega são extremos negativos que colocam a máquina como vilã, como será visto a seguir.

Por outro lado, os pais não checam as duas imperativas e saem de casa, confiantes da segurança decorrente do robô e dos cuidados da babá. Cerca de uma hora depois, Paula coloca as crianças na cama, mas elas têm medo de estarem sós. Quando Paula sai do quarto para fazer uma

ligação, a menina e o menino choram. Da sala, o robô capta o barulho e analisa que o fator preponderante é o medo causado pela ausência do ser humano em «controle operacional», ou seja, da babá. O Guarda detecta uma transgressão à ordem «as crianças não devem chorar» e dá como solução o cessar do medo. Findar o medo implica «cessar ausência de ser humano em controle operacional.... cuidar para que a ausência não volte a se repetir» (Fernandes 1990: 96).

A solução exige a eliminação da babá, encontrada pelo robô ao descer as escadas. Ela tenta correr, mas ele a arrasta para o quarto das crianças, que continuavam a chorar, e «logo o choro foi encoberto pelos gritos horríveis da moça, ecoando pela casa até emudecerem. As crianças também pararam de chorar» (Fernandes 1990: 97). O Guarda elimina as crianças, transgressoras da ordem imperativa. Isso corrobora a análise de Ginway de que os robôs das histórias contemporâneas brasileiras «podem ser até mesmo capazes de ações coletivas potencialmente violentas» (2005: 174), ou seja, representam uma ameaça letal aos que os cercam.

Três horas depois do assassinato, os pais chegam à casa. Ao ouvir a voz dos seus proprietários, o Guarda desativa o programa de ordens imperativas. Ao procurar pela babá, a mulher avista, na escada, um líquido viscoso e quase totalmente seco: uma trilha de sangue que leva ao robô. Então a mulher grita e desmaia, apontando «para o guarda e para os horripilantes objetos que ele segurava em cada uma das mãos» (Fernandes 1990: 97).

A julgar pelo assombramento da mulher, ela desconhecia objetos apavorantes que o Guarda possuía. Considerando a estrutura massiva do robô e sua força perante a fragilidade das crianças, os próprios braços dele poderiam funcionar como uma arma. Tal ação foi contra a imagem de protetor subserviente idealizada a respeito do Guarda. A violência que a mãe ansiava manter fora de casa toma a forma do que deveria ser fonte de proteção. O robô mata a babá e as crianças em um ato inescrupuloso, imbuído de uma racionalidade desprovida de emoções e de zelo pelo humano. O ápice da narrativa — a morte da babá e das crianças — constrói o cenário concebido e temido pelo Complexo Asimoviano. Semelhante ao Golem e ao monstro de *Frankenstein*, o Guarda se

torna a criação assassina, vitimando aqueles a quem deveria proteger. Além da temática da criatura que mata seu criador, a falta de controle dos humanos que administram o ser artificial também remete à narrativa de Shelley, uma vez que se observa nele a repetição da estrutura «o homem cria o robô; o robô mata o homem», a qual, segundo Asimov (2010: 12), ocorre em inúmeras histórias de FC.

Levando-se em conta que o Golem é «um estúpido e obediente subumano, um monstro sem alma que vivia somente para servir seu mestre» (Dinello 2006: 38), algumas equivalências são estabelecidas com o Guarda. Assim como na narrativa judaica, o homicida do conto brasileiro é submisso e obediente, cujo propósito de vida é unicamente servir. Ademais, a busca pelas causas das fatalidades em ambos os contos remete à questão filosófica da ausência da alma do ser criado por um humano. Consequentemente, a criatura não sabe o que é o bem ou o mal. Essa foi a causa dele se voltar contra os que deveria proteger (Martins 2014: 62). O paralelo com as ações do Guarda não pode ser descartado. Vale ressaltar que os pais não solicitaram ao robô proteção sobre a babá e as crianças, mas que ele impedisse a entrada de intrusos na casa.

Por não existirem leis conferindo princípios morais ou éticos à programação do Guarda, o homicídio não gera conflito em seu sistema. Assim, o sistema que regulava a prática dele não se assemelha ao dos robôs que operavam sob as Leis da Robótica. Roger Clarke, no artigo «Asimov's Laws of Robotics: Implications for Information Technology» (1993: 55), afirma que as três leis de Asimov são dispositivos de segurança. Considerando a narrativa de «As Crianças Não Devem Chorar», percebe-se que o Guarda carecia de qualquer restrição semelhante, sendo guiado logicamente a partir de uma decodificação limitada. Em suma, observase o risco potencial de ele cometer infrações, como ocorre na narrativa. Para Asimov, um robô que possuísse as leis éticas nunca seria um homicida. Ao comentar o comportamento dos robôs do autor americano, Dinello afirma que eles avaliavam a moralidade das decisões que faziam e que essa «preocupação humanística» refletiu em suas aparências, pois Asimov trocou o «homem de metal» pelo aspecto humanoide, com pele sintética (2006: 65).

No conto brasileiro, o comprometimento do robô era para com as imperativas, não com a humanidade. A aparência do Guarda, descrita no início do conto e exposta no começo deste artigo, remete à brutalidade. A constituição dele é um fator relevante na análise do homicídio. Ao comparar o físico da máquina com o dos seres humanos, a impossibilidade de defesa das três vítimas é evidenciada. O robô pesava 830kg e media 2,2m de altura, enquanto o garotinho possuía 1,1m e 25,874kg; a garotinha, por sua vez, 0,9 cm e 20,107 quilos; e Paula, 1,65m de altura e 58,476kg. A mais alta das vítimas, a babá, media meio metro a menos que o Guarda. No que concerne ao peso, o ser artificial possuía mais de 750 quilos a mais que as vítimas. A desumanidade de sua aparência é refletida em suas ações.

Outra particularidade que reforça o Complexo de Frankenstein é o trabalho do Guarda. Para além de ocupar o lugar de servo, ele executa um trabalho que antes seria realizado por um ser humano. A história reforça a crença na substituição, no entendimento de que «ocuparão o lugar do homem, realizando trabalhos para os quais este não está preparado» (Schoereder 1986: 75). O robô mostra-se mais eficaz que o ser humano, uma vez que todo seu propósito de existência e composição visa à função que irá exercer, no caso, de Guarda.

Comentando o papel dos robôs na FC Brasileira dessa época, Ginway explica que eles aparecem, com frequência, como servos, trabalhadores ou objetos sexuais. Além disso, é possível observar que as questões de trabalho, conflito de classes e crime são colocados em primeiro plano e que os robôs se provam não confiáveis. A razão dessa desconfiança se dá «seja por se rebelarem ou enguiçarem de maneiras que ameaçam os seus senhores humanos» (Ginway 2005: 171). A análise da crítica é aplicável ao conto de Fernandes na medida em que o robô se apresenta como um trabalhador não confiável, não sendo apenas uma ameaça, mas um assassino. Desse modo, «histórias brasileiras de robôs frequentemente resultam em violência, morte e protesto» (Ginway 2005: 172).

O conto de Fernandes termina com o sentimento de que não há como escapar da violência existente na sociedade. A sensação de impotência é agravada pelo fato de a defesa criada pelo ser humano ser a

fonte do mal. Segundo Asimov, os seres humanos buscam na tecnologia a solução para problemas causados por ela mesma, em vez de abandoná-la (1984: 191). Tal padrão pode ser observado ao longo da história: a fumaça fora combatida com a criação das chaminés; os riscos provenientes da lança, com o uso do escudo; o perigo trazido pelos grandes exércitos, com a construção de muros que rodeavam as cidades (Asimov 1984: 191). Considerando-se que os perigos de uma cidade perpassam o uso indevido de carros, armas e outras invenções tecnológicas, é possível compreender a relação entre a concepção Asimoviana e a necessidade de uso de uma ferramenta de segurança, o Guarda.

«As Crianças Não Devem Chorar» aborda a violência das cidades e a vulnerabilidade da população; a imerecida confiança da humanidade na tecnologia; a máquina como falha; o ser humano substituído por um ser artificial; e o medo gerado por todos os pontos anteriores. Tais temáticas evidenciam como esse conto de FC se torna reflexo das contradições sociais existentes no final do século xx, assim como também o são outros contos pertencentes à Segunda Onda. Pode-se notar que a atmosfera de medo está presente desde o início da narrativa. A motivação do medo está ausente na primeira cena, mas ele é evocado pela possibilidade de sua ocorrência. Por conta disso, medidas preventivas, referentes a um robô Guarda, são tomadas. A partir de então, o propulsor do medo se torna a figura de proteção. A sensação de segurança, que antes provinha do tecnológico, dá lugar à aura de perigo.

A tecnofobia se apresenta quando o ser humano, uma vez confrontado por um elemento tecnológico, sente-se ameaçado. Essa projeção negativa do potencial da máquina pode ser relacionada ao trabalho e à posição social, por exemplo. Ao criar seres artificiais superiores a si mesmo, o ser humano torna-se o maior alimentador do Complexo de Frankenstein. Uma das causas do Complexo é a ausência de alma e, portanto, do bem e do mal, haja vista que o ser humano não possui poder divino, o que faz com que a solução do problema, por esse viés, seja inviável.

Percebe-se que, para a não criatura não representar perigo, é preciso haver servidão controlada, do contrário, ela se torna um dispositivo mortal. Sendo assim, a segurança reside em haver hierarquia e relação de su-

perioridade entre o ser humano e o ser criado. Com esse propósito, foram criadas as Três Leis da Robótica e a Lei Zero, que visam suprir a ausência de compreensão ética e, também, estabelecer submissão e cooperação das máquinas para com a humanidade. Quando há ausência dessas leis, os piores cenários projetados pelo Complexo se tornam uma possibilidade palpável, como ocorre em «As Crianças Não Devem Chorar».

A intenção do pai em ordenar que intrusos não entrassem era a de proteger a casa e a sua família. No entanto, o robô não poderia fazer essa inferência, já que tal razão não fora implementada em seu sistema. Paradoxalmente, ao obedecer a essa regra e a análoga ao título do conto, o robô foi contra o principal propósito que justificava sua existência: o de proteção. Observa-se, assim, que José Fernandes apresenta uma narrativa, no final do século xx, com noções que remetem desde o Golem judaico ao Frankenstein do início do século xix. Isso demonstra que o sentimento de medo da tecnologia acompanha a história da humanidade e está entrelaçado à sua atuação social.

Compreende-se que as motivações para o Complexo Asimoviano, no conto analisado, estão ligadas ao contexto nacional, pois a FC reflete as mudanças tecnológicas na sociedade. Assim, a análise da literatura de FC brasileira ajuda a compreender a relação entre o ser humano e a tecnologia, no passado e no presente, projetando possíveis cenários futuros para um país que está em constante desenvolvimento científico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASIMOV, Isaac (1984). *No mundo da Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- ASIMOV, Isaac ([2005] 2010). «Os Robôs, os computadores e o medo». Isaac Asimov (ed.). *Histórias de Robôs*. Porto Alegre: L&PM, 7-18.
- BAUMAN, Zygmunt (2008). *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- BELLI, Roberto C. (2012). *Ficção Científica: um gênero para a ciência*. Blume-nau: Edifurb.
- Born, Rodrigo (2014). «Tecnofobia: mudanças tecnológicas e transformações na percepção humana». *Palíndromo*, 11, janeiro-julho, 98-113. [Em linha]

- [28 novembro 2017]. <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/viewFile/2175234606112014098/3685>>.
- CARNEIRO, André (1967). *Introdução ao Estudo da «Science Fiction»*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- CLARKE, Roger (1993). «Asimov's Laws of Robotics: Implications for Information Technology Part I». *IEEE*, 26, dezembro, 53-61. [Em linha] [12 novembro 2017]. DOI: 10.1109/2.247652.
- DINELLO, Daniel (2006). *Technophobic!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology*. Austin: University of Texas Press.
- FERNANDES, José dos Santos (1990). *Do Outro Lado do Tempo: Contos*. São Paulo: GRD.
- GINWAY, M. Elizabeth (2005). *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. São Paulo: Devir.
- MARICATO, Ermínia (2003). «Metrópole, legislação e desigualdade». *Estudos Avançados*, 17 (48), 151-167. [Em linha] [31 novembro 2017]. DOI: 10.1590/S0103-40142003000200013.
- MARTINS, Jucélia de Oliveira (2014). «I, (Good or Bad) Robot?: A Incidência do Complexo de Frankenstein na Versão Literária e Cinematográfica do Clássico Asimoviano». Araújo, Naiara (ed.). *O Discurso (pós) moderno em foco: Literatura, Cinema e outras Artes*. São Luís: EDUFMA, 45-75.
- MCCAULEY, Lee (2017). «The Frankenstein Complex and Asimov's Three Laws». *Association for the Advancement of Artificial Intelligence*. Memphis: University of Memphis, 9-14. [Em linha] [31 dezembro 2017]. <<https://www.aaai.org/Papers/Workshops/2007/WS-07-07/WS07-07-003.pdf>>.
- MONT'ALVÃO Júnior, Arnaldo (2009). «As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea». *Estudos Linguísticos*, 38, setembro-dezembro, 381-393. [Em linha] [28 abril 2017]. <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_30.pdf>.
- ROBERTS, Adam (2002). *Science fiction: History and criticism*. London: Routledge.
- SCHOEREDER, Gilberto (1986). *Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- TAVARES, Bráulio (1986). *O que é Ficção Científica?* São Paulo: Brasiliense.