

Desafio: + Leitura, + Ciência
II Sessão

**Do cientista louco ao robot assassino,
tendo como pano de fundo alterações na ciência e sociedade,
cientistas geniais e robots afáveis**

Dinis Pestana,
Centro de Estatística e Aplicações da Universidade de Lisboa, Instituto de
Investigação Científica Bento da Rocha Cabral

A proposta de Alexandre Quintanilha levou-me imediatamente a pensar em alguns *mitos da ciência* — Fausto, Frankenstein e o monstro que cria, o respeitável Dr. Jekyll e o seu dissociado malfeitor Hyde. Mais geralmente, no multivariado tema do cientista que por orgulho e um toque de loucura ultrapassou os limites éticos, como o Dr. Moreau de H. G. Wells, ou é um malfeitor como o Professor Moryarti de Conan Doyle, e por extensão na *literatura gótica* de finais do século XVII e que floresceu em diversos períodos do século XIX, e que em que em certa medida está na origem da *ficção científica*.

As criaturas de Frankenstein, Jekyll e Moreau são afinal um reflexo dos mitos da criação do Homem, e as referências a Adão e a Prometeu no *Frankenstein* levam-me a também escrever umas linhas sobre este tema.

Ao Século XIX deve-se também uma concepção mais ampla do que é Ciência, admitindo que a “associação” nas ciências humanas (*Geisteswissenschaften*) é tão importante quanto a “causalidade” nas ciências naturais (*Naturwissenschaften*), sendo o intuito destas “explicar em termos de causa e efeito”, enquanto as ciências humanas procuram “compreender a relação entre as partes e destas com o todo”. A noção de associação foi claramente estabelecida em bases estatísticas por Galton, com os conceitos de regressão e de correlação, que o seu protegido Karl Pearson desenvolveu e tornou instrumentos imprescindíveis em todas as ciências.

O *risco*, que é outra das palavras-chaves da proposta de Alexandre Quintanilha, tornou-se área de investigação científica no século XVII, com a criação da Teoria da Probabilidade. A quantificação do risco está na base das ciências actuariais (um nome pouco transparente para ciências dos seguros, em que é necessário tomar decisões com base em riscos agregados e em riscos extremos) e na Teoria dos Jogos.

O cientista louco e/ou malfeitor é o anti-herói que traz em geral grande mais-valia às obras de ficção, mesmo quando não é o protagonista. Outra personagem mítica da ficção científica é o robot assassino, mesmo quando não é um andróide — como o fascinante HAL 9000 de *2001 Odisseia no Espaço*, que provavelmente tem incorporada a “lei 0 da robótica” de Isaac Asimov, e por isso não hesita em quebrar a lei 1 de proteção aos humanos individuais. Mas deixamos para o final do texto a descrição dessas leis (que são directivas, e não leis) que tanta influência tiveram na ficção científica e também na robótica.

**I — *Literatura Gótica,*
Criaturas “humanas”, bonecas (e bonecos) mecânicos que despertam
*paixões, drogas que libertam o outro eu***

(com especial relevo para *Frankenstein*, o *Prometeu Moderno*, e para *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, traduzido como *O Médico e o Monstro*)

Em 1764 Horace Walpole publicou, anonimamente, a novela *O Castelo de Otranto*; na segunda edição, em que já figura o nome do autor, o título é complementado com “*Uma História Gótica*”.

Para meu gosto, é execrável: Uma velha profecia declara que “o castelo e a senhoria de Otranto deixarão de pertencer à actual família quando o real possuidor se tornar demasiado grande para o habitar”. O actual senhor do castelo, Manfredo, fica aterrado quando o seu débil filho Conrado morre esmagado por elmo gigante que lhe cai em cima no dia em que iria desposar a princesa Isabella, tomando isso como um preságio do fim da sua linhagem, já que a sua esposa actual, Hippolita, não concebeu um herdeiro saudável. Decide por isso divorciar-se dela, e ser ele a casar com a princesa Isabella.

Só que esta não está pelos ajustes, e com a ajuda de um camponês chamado Teodoro, foge para a igreja, onde frei Jerónimo fica como guardião de Isabella. Manfredo ordena a execução de Teodoro, e quando este despe a camisa para ser decapitado frei Jerónimo descobre, por um sinal no ombro, que Teodoro é seu filho, e suplica a Manfredo que não o mande matar. Mas este malvado diz que só poupa Teodoro se Jerome lhe entregar Isabella. Felizmente são interrompidos por cavaleiros de um reino vizinho que veem em socorro de Isabella.

Entretanto a filha de Manfredo, Matilda, liberta Teodoro, que também vai para a cripta socorrer Isabella. Acaba por lutar com um cavaleiro que fere gravemente e — oh surpresa, era Frederico, o pai de Isabella! A confusão aumenta porque Frederico se apaixona por Matilde, mas esta vai encontrar-se com Teodoro na cripta, e Manfredo, julgando que aquele vulto feminino era Isabella, apunhala a sua própria filha (a luz eléctrica não tinha ainda sido inventada, e a má iluminação foi o motor de muitas obras literárias, boas (como a deliciosa *The Comedy of Errors* de Shakespeare) e más). Finalmente Teodoro é reconhecido como o verdadeiro príncipe de Otranto e casa com Isabella.

Walpole estava inspirado, isto dava para telenovela rasca! Acho que uma confusão destas só é suportável em ópera, onde é verosímil morrer a cantar, ganhe algum tempo a ver uma boa gravação de *Il Trovatore*, por exemplo

<https://www.youtube.com/watch?v=wVPDuWLGw-M>

que do ponto de vista de argumento é uma palhaçada como *O Castelo de Otranto*, mas cuja música é esplêndida; ou pelo menos veja os excertos que aparecem numa das obras-primas dos irmãos Marx, *Uma Noite na Ópera*, que pode encontrar em

<https://www.youtube.com/watch?v=SGfkzGIVer4>

Mas a verdade é que esta novela devia estar bem sintonizada com as correntes românticas então prevalecentes, e o interesse por uma Idade Média romantizada, e esteve na génese da corrente literária “gótica” que teve grande destaque em diversas épocas.

A tradição “gótica” foi fortemente marcada

• pelo romance *The Monk* (1796) de Matthew Gregory Lewis — é uma confusão excessivamente complicada para estar a resumir aqui, havia uma tradução publicada pela INOVA, editora que infelizmente acabou, e actualmente existe uma tradução da editora Modo de Ler. O livro teve um enorme sucesso, e o autor (que ainda não tinha 20 anos quando a obra foi editada, e que teve conflitos com

a família e quase perdeu o seu lugar no parlamento devido aos temas escandalosos nele tratados — o eclesiástico Ambrósio, (seria com a promessa de chocolates Ferrero Rocher?) viola uma das suas paroquianas, que depois descobre ser sua irmã — passou mesmo a ser conhecido como Matthew (Monk) Lewis. O livro está cheio de subtemas fantásticos, como o Judeu Errante, a Freira Sangrenta, ou a Noiva Cadáver, e tem uma estrutura inclusiva, no sentido em que dentro de uma história é encaixada outra, onde por sua vez é encaixada outra, etc. Uma outra novela fantástica notável — e a leitura desta recomendo vivamente — é *Manuscrito Encontrado em Saragoça*, de Jan Potocki (existe tradução editado por Cavalo de Ferro).

- pelos contos fantásticos de Edgar Allan Poe, que na altura foram divulgados pelas extraordinárias traduções (muito justamente chamadas *Histoires Extraordinaires*, 1856, e depois *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, 1857) de Baudelaire. Em <http://www.gutenberg.org/files/2148/2148.txt> pode ler por exemplo *The Purloined Letter*, que ilustra que a melhor forma de esconder uma carta é tê-la à vista de todos, mas no meio de muitas outras cartas; não é gótico, mas é uma excelente demonstração de psicologia aplicada. O projeto Guttenberg dá-lhe acesso à leitura de todas as obras importantes de Poe.

- pelo *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley (tradução editada pela Leya), que foi publicado anonimamente em 1818. Mary Shelley, que era filha de dois escritores reputados na altura, o filósofo político e novelista William Godwin e a feminista Mary Wollstonecraft, fugiu para o continente europeu em 1814 com o poeta Percy Shelley, com quem veio a casar em 1816 quando a anterior mulher deste se suicidou.

Durante as viagens do casal pela Europa conviveram estreitamente com Lord Byron, e foi quando estavam juntos em Genebra que Byron numa noite de tempestade de 1816¹ lançou um desafio — qual deles conseguiria escrever a melhor história de horror? O próprio Byron escreveu uma história inspirada nas lendas do vampiro que tinha ouvido na região balcânica (história que veio a ser a base da novela de 1819 *The Vampyre* de John Polidori, que também fazia parte do grupo residente em Genebra). Mary Shelley, que inicialmente se achava incapaz de responder ao desafio, teve afinal a inspiração de escrever o *Frankenstein*.

É uma novela (escrita epistolarmente, como cartas do capitão Walton a uma sua irmã, descrevendo os factos insólitos de que vai tomando conhecimento) a três vozes:

- o capitão Walton, que abre e fecha a narrativa
- o médico Victor Frankenstein, que realizou experiências científicas eticamente questionáveis, que o levaram a fazer uma “colagem” de órgão de cadáveres criando um monstro enorme (2.4m de altura) a que conseguiu dar vida,
- e esse monstro (que na novela não tem nome, sendo designado por criatura, demónio, monstro, miserável, ou simplesmente *isso* (o neutro *it*)).

Um dos grandes defeitos da novela é que estas três personagens se exprimem da mesma forma, não há individualidade no estilo dos discursos.

Victor Frankenstein repudiou a sua criação, o que naturalmente cria uma enorme animosidade por parte daquela criatura que também deseja ser amada (e que

¹ Que é o tema do filme *Gothic* de Ken Russell, um realizador dado a horrores, exageros e exploração de situações insólitas com grande afinidade com a sensibilidade gótica.

exige a Frankenstein a criação de uma “monstra”). O monstro diz ao seu criador: “Deveria ter sido o teu Adão, mas sou pelo contrário o anjo caído”, uma frase que ecoa as palavras de Lúcifer no *Paraíso Perdido* de Milton, e remete para a tradição judaico-cristã sobre a criação do Homem. Anote-se que no *Paraíso Perdido* Milton refere Deus como *the Victor*, e que Percy Shelley, que em Eton se tinha dedicado a experiências com eletricidade, magnetismo e reações químicas, usou o pseudónimo *Victor*.

A criação do Homem (e já agora da Mulher) na Bíblia é obra de Deus. Na mitologia grega, foi o titã Prometeu quem criou os homens por ordem de Zeus. Achando que havia uma repartição injusta entre homens e deuses da carne dos sacrifícios, usou de uma artimanha para enganar Zeus, levando-o a escolher para todo o sempre a pior parte do animal sacrificado. Zeus ficou danado, e vingou-se privando os homens do fogo, e portanto do conforto de se aquecerem e cozinharem. Prometeu teve nova intervenção em prol das suas criaturas, roubando o fogo e entregando-o aos homens. Mais uma vez Zeus furioso decidiu vingar-se, duplamente:

- agrilhou Prometeu a um rochedo, onde era diariamente atacado pela águia de Zeus que lhe devorava o fígado (o órgão que regenera, e por isso no dia seguinte lá vinha a águia banquetear-se de novo);
- para castigo dos homens, criou uma mulher, Pandora, que enviou com uma caixa-dote. Prometeu (*o que pensa antes de fazer asneira*) recusou o presente, mas o seu imprudente irmão Epimeteu (*o que pensa depois da asneira feita*) ficou encantado com Pandora, e abriu a caixa, que trazia como dote todos os males que afligem a humanidade — doenças, peste, guerra, morte, enfim, algo similar à expulsão do paraíso terrestre — quando conseguiu fechar a caixa só restava a esperança, que muitos pensam que seria o único presente genuíno para aliviar o destino dos homens, mas que numa outra perspetiva pode ser encarada como o derradeiro mal.

Frankenstein tem o subtítulo *O Prometeu Moderno* por tratar de uma criação profana.

(Immanuel Kant tinha-se referido a Benjamim Franklin como Prometeu Moderno, equiparando as suas experiências com eletricidade à obtenção do fogo por Prometeu.)

O tema da animação de uma criatura não era totalmente novo, pois a criação de um *Golem* animando um boneco de lama escrevendo um dos nomes de Deus na testa, numa caricatura profana da criação bíblica de Adão, por exemplo pelo Rabi Loew de Praga no século XVI era bem conhecida. As diferenças essenciais são por um lado a abordagem científica de Victor Frankenstein, que nada tem que ver com o poder cabalístico da palavra ou o sopro divino, e por outro lado o facto de o Golem não ter alma, enquanto a criatura de Frankenstein parece dotado de uma vida emocional e intelectual que no mínimo emulam a mente humana.

Foi porventura o *Frankenstein* de Mary Shelley que originou o surto da voga de bonecas mecânicas que imitam a vida. A fabulosa Olympia da ópera *Os Contos de Hoffman* de Offenbach é espetacular ao cantar (e finalmente desafinar) *Les Oiseaux dans la Charmille*, uma ária tão bela que não devem deixar de dar uma espreitadela às interpretações de Luciana Serra ou de Nathalie Dessay, que pode encontrar em

<https://www.youtube.com/watch?v=sXK3pUdBRGA> e em <https://www.youtube.com/watch?v=ARu-qHjG-vk>.

O filme expressionista *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, é um dos marcos do cinema. Nele há uma boneca que é animada com a figura da heroína, Maria, para ser um agente provocador junto dos operários explorados que mantêm o luxuoso conforto dos ricos de Metropolis. Teve má recepção na altura (e H. G. Wells comentou que era um filme idiota), atualmente é considerado um dos grandes filmes de sempre. Pode ver em

<https://www.youtube.com/watch?v=vQN624DiMFs>.

Mais recentemente outra boneca que se comporta como viva aparece no *Casanova* de Fellini, um filme notável que faz uma caricatura da Europa. Essa cena memorável pode ser vista em

<https://www.youtube.com/watch?v=zPE-c43cOGc>.

Mas a verdadeira arte não é animar artificialmente uma boneca mecânica, é dar-lhe efetivamente vida — a criatura de Frankenstein anseia por uma noiva, será que ficaria satisfeito com o resultado mostrado pelo talentoso “mágico” em

<https://www.youtube.com/watch?v=2IKF-qYWq5k&t=168s?>

A descendência de *Frankenstein*, ou o *Prometeu Moderno* é vasta, apenas vou apontar duas novelas mais próximas de nós:

- Brian Aldiss (1925-2017), um dos grandes mestres da ficção científica, escreveu em 1973 um *Frankenstein Unbound* que mistura os temas de Mary Shelley com as viagens no tempo “inventadas” por H. G. Wells. É porventura interessante observar que em 1820, dois anos após a publicação do *Frankenstein* da sua mulher, Percy Shelley escreveu o drama lírico *Prometheus Unbound*. Brian Aldiss foi um escritor notável, mas este não é um dos meus livros favorito. Já *Hothouse (A Longa Tarde da Terra)* é uma novela fascinante, tal como *Relatório sobre a Probabilidade A* (1968), *A Outra Ilha do Dr. Moreau* (1981) e a trilogia *Heliconia* (1982-1986) me interessaram muito. O argumento de *A.I.: Artificial Intelligence* (2001) que escreveu para Stanley Kubrik, e que devido à morte deste foi filmado por Spielberg, é também fascinante.

Brian Aldiss interessou-se também pela evolução e história da ficção científica, e sobre Frankenstein de Mary Shelley escreveu que tinha sido “a primeira estória que é genuinamente ficção científica”.

- Lawrence Durrell (1912-1990) ganhou grande notoriedade com o seu *Quarteto de Alexandria* (1957-1960), composto pelos quatro volumes *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive*, *Clea*, que no prefácio de *Balthazar* renuncia terem sido compostos de acordo com o paradigma da relatividade, sendo três dimensões de espaço e uma de tempo.

Talvez devido ao grande êxito do *Quarteto de Alexandria*, as novelas que se seguiram, *Tunc* (1968) e *Nunquam* (1970) — depois reunidas num único volume intitulado *The Revolt of Aphrodite* (1974) — são menos conhecidas. *Tunc* é uma novela que parece ter como função preparar a segunda parte do díptico, e talvez por isso desiludiu-me quando, ainda adolescente, a li.

Félix é um “inventor” prolífico, capaz de grandes avanços em miniaturização, (por exemplo constrói um auxiliar auditivo para um político grego cuja carreira estava comprometida por ver dificultada a sua capacidade em debates políticos), que preza demasiado a sua liberdade pessoal e por isso vai resistindo a todas as propostas da multinacional Merlin, controlada pelos irmãos Julian e Jocas. Julian neste volume é apresentado como um espírito maquiavélica, capaz de conceber esquemas diabólicos para conseguir o que e quem quer, e dois dos seus objetivos são controlar a inventividade de Félix e a produtora cinematográfica da bela Iolanthe (que na juventude tinha sido uma prostituta ateniense, e amante de

Félix). No que se refere a Félix consegue que a sua irmã Benedicta (que também não é muito acertada da cabeça) se case com Félix, mas mesmo isto não chega para o “adquirir” para a Merlin.

Com a ajuda do seu filho ainda criança Félix constrói uma máquina que actualmente consideraríamos um grande avanço em inteligência artificial e miniaturização, mas concebe-a como uma ratoeira, porque sabe que Julian vai tentar apoderar-se dela desmanchando-a para se apoderar das descobertas de Félix. Mas é traído pelo destino, pois Julian convence a criança a desmontar a máquina, com o desfecho trágico que é o miúdo que morre na explosão preparada por Félix.

Em *Nunquam* Félix recupera lentamente da alienação que aquela tragédia lhe causou, e finalmente conhece pessoalmente o elusivo Julian. Afinal Julian tem objetivos pessoais em apoderar-se das descobertas de inteligência artificial de Félix: Iolanthe morreu num desastre de automóvel, e Julian quer que as equipas excepcionais da Merlin a “ressuscitem”, isto é que criem uma boneca/criatura que tenha todas as memórias, emoções, hábitos, personalidade, enfim mente, de Iolanthe.

A longa descrição de como o projeto avança, simultaneamente proporcionando lucros fabulosos à Merlin porque vão desenvolvendo novos produtos e conquistando novos mercados (por exemplo mumificação de cadáveres, área em que se envolveram para criar sucedâneos de órgãos humanos para a composição do corpo de Iolanthe) é fascinante, lírico alternando com burlesco (o desenvolvimento de produtos afrodisíacos e a necessidade de disporem de esperma humano, com uma das personagens, que se ocupa do *marketing*, a criar o anúncio, que cito de memória mas que apreende todo o jocoso da situação, “tome a sua vida nas mãos e rentabilize vendendo à Merlin”).

Só que a Iolanthe boneca é tão perfeita que ao passar a língua pelos dentes se apercebe que há um sinal de reparação de uma cárie de que não se lembra — e que foi um erro — e sobretudo quando está completa não suporta a gaiola dourada em que o possessivo Julian a quer manter, e desaparece (é avistada por Félix em ambientes sórdidos de Londres, maquilhada como uma prostituta, e com um dente pintado de negro para simular a sua falta).

Entretanto Jocas, o irmão que trata da parte levantina da Merlin, morre, e Iolanthe aparece disfarçada no serviço fúnebre na Catedral de São Paulo. Quando percebe que foi reconhecida e vai ser apanhada, foge para a galeria, e quando vê que está cercada atira-se para a nave, ficando muito danificada, mas evidentemente não morta, pois é um andróide. Gira em volta de si mesmo, emitindo um zumbido/gemido, e Félix acaba finalmente por a espetar com um instrumento metálico que provoca um curto-circuito que é o seu fim.

Assim descrito quase parece gótico, mas é de facto uma das novelas mais fascinantes que li, em nada desmerece do *Quarteto de Alexandria*. Recomendo.

Se quer saber mais sobre Mary Shelley e Frankenstein, recomendo fortemente *Quem Tem Medo de Frankenstein — Viagem ao Mundo de Mary Shelley*, de Clara Queiroz.



É um excepcional trabalho de investigação (a autora foi professora catedrática de Genética na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, e trouxe para esta investigação histórica, literária e social toda a sua experiência hermenêutica, produzindo um trabalho profundo, coerente e com uma limpidez de escrita clássica, dela se poderia dizer o que um crítico de Marguerite Yourcenar afirmou: que escrevia com a perfeição dos grandes moralistas do século de ouro).

O sucesso de *Frankenstein* foi imediato, com os habituais detratores, nomeadamente indignados por uma mulher ser autora de tal livro (*The British Critic*: "The writer of it is, we understand, a female; this is an aggravation of that which is the prevailing fault of the novel; but if our authoress can forget the gentleness of her sex, it is no reason why we should; and we shall therefore dismiss the novel without further comment"). Mas foi o filme *Frankenstein* de James Whale, de 1931, com o inesquecível monstro interpretado por Boris Karloff que mais marcou a imaginação popular



A ideia de que é uma descarga elétrica, inspirada nas experiências de Galvani, que dá vida à criatura, é deste filme (no livro não é descrito o procedimento que anima o monstro). O sucesso do filme foi enorme, e originou as sequelas *A Noiva de Frankenstein*, que não recomendo, e *O Filho de Frankenstein*, em que aparece outra novidade em relação ao livro, o assistente Igor de Victor Frankenstein. Em boa hora, pois em 1974 Mel Brooks veio a fazer a deliciosa sátira *Frankenstein Júnior (Young Frankenstein)*, com Gene Wilder no seu melhor, e com Marty Feldman encarna um Igor com inesquecíveis olhos linearmente independentes, impressionantes como os de um camaleão.

Um outro filme que recomendo é *O Espírito da Colmeia* de Victor Erice, em que a infantil Ana fica impressionada pela exibição do *Frankenstein* de Whale num cinema itinerante que passa pela aldeia, logo após a guerra civil de Espanha. Ao encontrar um fugitivo político convence-se que é Frankenstein, e quer socorrê-lo, mas tudo termina mal quando ele é capturado. É muito justamente considerado

um dos melhores filmes espanhóis, e é um inesquecível retrato de como as crianças podem ser agredidas por realidades que não conseguem compreender. Não deixe de ver, e veja também *Os Domingos de Cybèle* (*Les Dimanches de Ville d'Avray*), de Serge Bourguignon, em que Patricia Gozzi é inesquecível a gritar que já não tem nome quando a polícia mata o seu grande amigo Pierre por julgar erradamente que este a ia atacar. E leia *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy, impressionante história de como a cumplicidade na mentira da mãe em que as crianças se vêem envolvidas gera uma culpabilidade que lhes destrói toda a capacidade de serem felizes, saiba um pouco mais sobre este livro em

<https://hasempreumlivro.blogspot.com/2005/02/o-deus-das-pequenas-coisas-arundhati.html>, mas sobretudo leia o livro. Leia também de Carson McCullers *O Coração é um Caçador Solitário* (a edição que tenho, antiga, era da admirável tradução de José Rodrigues Migueis, *Coração, Solitário Caçador* publicada pela Estúdios COR), saiba um pouco mais em

<http://estoriascomlivros.blogspot.com/2011/01/coracao-solitario-cacador-de-carson.html>. Leia, insisto, e lamente a adolescente Mick, cujos sonhos são destruídos pela ruína da família que a obriga a empregar-se numa daquelas lojas que vendem toda a espécie de fanceria por 1€, regressando a casa tão cansada que nem tem energia para comer.

E depois, para recuperar da tristeza que a vida destes jovens provoca, leia *Não Matem a Cotovia*, da Harper Lee, provavelmente a mais popular e gabada novela americana do século XX. Inspirou um filme, cujo título português é *Na Sombra e no Silêncio* — o título não é fiel, mas o filme é bastante fiel ao livro, e é considerado o melhor filme de tribunal de sempre, e um dos mais inspiradores da história do cinema (American Film Institute, 2006). E se quiser ir para o meio termo, leia *Bom Dia Tristeza*, da Françoise Sagan, publicado quando ela tinha 18 anos, que usa um belo poema de Paul Éluard para o título, e onde encontrei a frase fantástica “*Rien ne paye une enfance malheureuse*”, que tanto pode ser entendida como não havendo recuperação para a infelicidade na infância, como nas antípodas que uma infância infeliz não tem preço porque dá uma têmpera inquebrável para a vida. Shelley, Matthew Lewis, Sagan foram escritores precoces, mas mais precoce ainda foi Thomas Chatterton (1752-1770), que se suicidou com 17 anos, mas que no pouco tempo que viveu foi um escritor fantasioso e conseguiu uma das mais extraordinárias fraudes literárias, levando muitos especialistas a acreditar que uma obra sua era a publicação dos escritos de um monge Thomas Rowley do século XV. Peter Ackroyd publicou em 1987 a novela *Chatterton*, que é uma biografia cerzada com imaginação; Ackroyd é um escritor notável, gostei mesmo muito de *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983), e de *Hawksmoor* (1985). Não gostei tanto de *The Plato Papers* (1999), mas é interessante referir algo ligado a Ciência: a novela passa-se numa Londres num futuro pós-destruição, e um grupo de intelectuais procura decifrar termos misteriosos do passado pré-apocalíptico do século XX, dando definições que são de facto criativas a termos que vão descobrindo. Por exemplo, Ecologia é, julgam eles, uma ciência cujos cultores se repetem uns aos outros, como um eco ...

O declínio desta primeira fase da moda gótica é evidente com a publicação de *Northanger Abbey* (1818) de Jane Austen. As personagens desta novela irónica discutem longamente sete novelas góticas excessivamente fantasiosos (*Castle of Wolfenbach*, *Clermont*, *The Mysterious Warning*, *Necromancer of the Black*

Forest, *Midnight Bell*, *Orphan of the Rhine* e *Horrid Mysteries*, que ficaram conhecidas como “as novelas de Northanger”). A novela gótica passou um pouco de moda durante algumas décadas, em que os romances históricos, nomeadamente os de Walter Scott (1771-1832), eram leitura quase obrigatória, e a literatura social como a de Charles Dickens (1812-1870) gozava de grande apreço. Mas o próprio Dickens acabou por escrever *Um Conto de Natal* gótico em 1843, assustando o avarento Scrooge com o fantasma do seu sócio Marley e a visita dos Espíritos do Natal (passado, presente, e futuro), que o transformam num homem mais afável.

Na fase final do século XIX a literatura gótica ataca em força:

• Em 1886 aparece *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* (*O Médico e o Monstro*) de Robert Louis Stevenson. O Dr. Jekyll é um médico orgulhoso das suas capacidades científicas, que como Victor Frankenstein ultrapassa os limites éticos da investigação: toma uma substância psicotrópica de sua invenção que o altera também fisicamente, transformando-se durante o efeito da droga num amoral e violento Mr. Hyde (pronuncia-se com *hide*, esconder, é uma antevisão do *id* de Freud). Mas perde o controle: cada vez é mais difícil regressar ao seu formato Dr. Jekyll, pelo que resolve testar os seus bens a favor de um Mr. Hyde ... mas o que dá gosto é ler esta genial novela. Mais uma vez, está acessível no projeto Gutenberg,

<http://www.gutenberg.org/files/43/43-0.txt>.

Stevenson tinha sido amigo de um professor Eugene Chantrelle, aparentemente um cidadão exemplar, mas que pela calada ia matando pessoas que convidava para celebrações festivas envenenado-as com tostas de queijo bem temperadas com ópio. Stevenson assistiu às sessões do julgamento, e deve ter ficado impressionado com o distúrbio dissociativo da personalidade de Chantrelle. Actualmente sabe-se que diversas drogas (Phencyclidine, Ketamine, Dextromethorphan, e até a sálvia divinorum mascada ou em chá) podem induzir distúrbios de personalidade porque bloqueiam sinais emitidos em diversas localizações cerebrais, possivelmente alterando a ação do glutamato, uma substância química que age no cérebro tendo um papel importante em processos cognitivos, emoção e percepção de dor.

A imaginação de Stevenson vai mais longe, porque a droga que o Dr. Jekyll inventa altera não só a mente como o corpo.

Só a título de curiosidade: a primeira novela (não é grande coisa) de Graham Greene intitula-se *The Man Within* (na tradução portuguesa: *O Outro Eu*). Greene atribui a ideia do título à leitura de *Religio Medici* de Sir Thomas Brown, um livro confessional de 1643 que foi muito influente e com as *Confissões* de Rousseau serviu de molde à fértil produção de memórias e outras confissões², mas é evidente que poderia igualmente dizer que a expressão assenta bem ao Estranho

² “In Virginia Woolf’s opinion *Religio Medici* paved the way for all future confessionals, private memoirs and personal writings.” O psicólogo Carl Jung também foi influenciado por esta auto-análise do século XVII. E já agora, a talhe de foice, em 1911 Sigmund Freud publicou um estudo *Remarques psychanalytiques sur l’autobiographie d’un cas de paranoïa (Dementia paranoïdes) (Le Président Schreber)* — uso o título francês porque é o que tenho, num volume intitulado *Cinq Psychanalyses* — que é interessante por “psicanalisar” as *Memórias de um Nevropata* publicadas pelo juiz Schreber em 1903. Como em muitas obras de Freud, a metodologia de investigação tem falhas, as conclusões generalistas partindo do estudo de casos é arrojada, mas talvez por isso mesmo notavelmente intuitiva.

caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Graham Greene tornou-se depois um escritor excepcional, o que recomendo é a leitura de obras de uma fase de maturidade como *O Factor Humano* (interessante referência geopolítica a Angola), *Viagens com a Minha Tia* e *Empresta-nos o seu Marido* e *Outras Comédias da Vida Sexual* (hilariante).

Tal como o *Frankenstein*, esta novela de Stevenson tem sido uma festa para a 7ª arte. Em 1931 Robert Mamoulian filmou uma versão cujo protagonista, Frederic March, ganhou o Oscar para melhor ator nesse ano. Em 1941 Victor Fleming fez nova versão com Spencer Tracy, Ingrid Bergman (Ivy) e Lana Turner (Beatrix), em que a repressão sexual parece ser o agente que leva o Dr. Jekyll a procurar transformar-se num indivíduo sem limites morais — algumas cenas são bem imaginativas, como a alucinação em que Ivy é extraída de uma garrafa com um saca-rolhas (*corckscrew*, com evidentes conotações obscenas), que pode ver em <https://www.youtube.com/watch?v=1mP2jVbv2QM>, e a carroça puxada por Ivy e Beatrix enquanto o Dr. Jekyll/Mr. Hyde as chicoteia.

<https://www.youtube.com/watch?v=4z93ckeSzXE>.

Tenho particular fascínio por *Le Testament du Dr. Cordelier*, que Jean Renoir filmou em 1959 tendo como protagonista o excepcional ator Jean-Louis Barrault. Veja em <https://www.youtube.com/watch?v=G33ibCFr5m0> a transformação do Dr. Cordelier em Opale (os nomes do doutor e do seu alter ego neste filme).

Na descendência da novela de Stevenson destaca-se *O Festim Nu* (1959), de William S. Burroughs, um dos mais notáveis escritores norte-americanos do século XX. Burroughs foi durante muito tempo um viciado em heroína, e matou a sua segunda mulher alegadamente quando ambos estavam drogados e ébrios, exibindo-se a um amigo no “jogo de Guilherme Tell”, isto é ela colocou um copo na cabeça para ele destruir com um tiro, mas ele apontou um pouco mais abaixo, e perfurou-lhe o cérebro. Em 1991 David Cronenberg usou esta novela como argumento de um filme notável (e repulsivo, mas também compulsivo), o jogo de Guilherme Tell é uma das cenas memoráveis, como memorável é a cena em que Joan injeta uma solução de veneno para matar baratas nas mamas, ou as cenas em que insetos medonhos interagem com Bill na “interzona”, ou a máquina de escrever/inseto com um ânus falante



teme ser destruída e foge desvairadamente. A acessibilidade aos excertos

<https://www.youtube.com/watch?v=Hh1G4KTsymQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=WItWbfzm-CQ>

https://www.youtube.com/watch?v=v7GpyJ_wj6Y

<https://www.youtube.com/watch?v=8GHGiS1QMJK>

pode ser limitada por serem chocantes.

(E já que veio a talhe de foice a máquina de escrever do *Festim Nu* — já pensaram como a evolução da tecnologia tem alterado a capacidade de escrever? Cálamos, penas, canetas de molhar (ainda usei na instrução primária, nas carteiras havia tinteirinhos onde se mergulhava o aparo o que permitia escrever duas ou três linhas até ser necessário recarregar, e claro que ao fim do dia todos os alunos estavam carregados de tinta, na melhor hipótese só nas mãos ...), canetas de tinta permanente (também borravam, mas menos), canetas esferográficas. E por outro lado máquinas de escrever, e depois computadores, ipads, etc.

E no que se refere a escrita imprensa, faria sentido a revolução de Guttenberg sem papel. A evolução do suporte da escrita também alterou completamente a divulgação da cultura. Se acha que procurar um pedaço num livro folheando é mais aborrecido do que usar um *Find* num *pdf*, consegue imaginar o que seria procurar nos “livros” romanos, que eram compridíssimas tiras de pergaminho ou papiro enroladas? E isto para não ir mais longe, e pensar na escrita em suporte de argila ou de pedra, devia proporcionar bibliotecas cómodas! (um “livro de bolso” em pedra deveria ser um ótimo instrumento de culturismo.)

Os nossos hábitos actuais parecem-no tão normais que não nos apercebemos muitas vezes dos efeitos da tecnologia. Por exemplo a invenção da máquina fotográfica e depois da câmara de filmar provocou novos estilos de escrita, Christopher Isherwood, o autor das “histórias de Berlim” que foram a base do argumento do *Cabaret* de Bob Fosse (veja!) tem um estilo de escrita que ele descreveu com a frase lapidar “*I am a camera*”. Um dos mais notáveis escritores americanos, William Faulkner, usava frases longas e retorcidas (uma das suas frases no conto *Red Lips* ocupa 9 páginas, e tem um parêntesis com 2 páginas), e diz-se que isto era uma consequência de usar máquina de escrever, em que não podia comodamente riscar uma frase de que não gostasse, pelo que punha vírgula e emendava a ideia, e a iteração deste processo levava a frases verdadeiramente labirínticas.)

A novela *O Festim Nu* de Burroughs e o filme de Cronenberg são de facto provocadores e chocantes, mas creio que a leitura da *Introdução* que Burroughs escreveu mais tarde é um eloquente aviso da degradação causada pelas drogas. Apesar de ser repugnante, reproduzo alguns excertos que devem ser meditados:

“Acordei da doença aos quarenta e cinco anos, calmo, são de espírito e, excepto o fígado debilitado e a aparência de estar metido na pele de outro que é comum a todos aqueles que sobreviveram, razoavelmente saudável. [...]

A doença era o vício da droga e eu fui toxicodependente durante quinze anos. [...]

Tinha chegado ao fundo do túnel da droga [...] Vivia então num quarto no bairro indígena de Tânger. Havia um ano que não tomava banho nem mudava de roupa. Só a tirava para enfiar uma agulha, todas as horas, na carne pardacenta e fibrosa como madeira da fase final da droga. Nunca limpava o quarto. Caixas de ampolas vazias e lixo empilhavam-se até ao teto. A água e a luz tinham sido cortadas havia muito por falta de pagamento. Não fazia absolutamente nada. Podia ficar a contemplar a biqueira do sapato oito horas a fio. Só era incitado a agir quando a ampulheta da droga chegava ao fim. Quando um amigo me vinha visitar — o

que raramente acontecia, pois não restava nada de mim para ver — eu permanecia sentado sem me importar que ele tivesse entrado no meu campo de visão: um ecrã cinzento cada vez mais ténue e vazio. Se ele tivesse caído morto ali mesmo, eu teria continuado a olhar para o sapato aguardando a altura de lhe revistar os bolsos. [...] Nunca tinha droga suficiente — nunca nenhum drogado tem.

Trinta grãos de morfina por dia não chegavam. [...]

A droga contitui, hoje em dia, o problema número um da saúde pública mundial.

Na medida em que trata desta questão, O Festim Nu é necessariamente brutal, obsceno e repugnante. A doença tem pormenores clínicos que os estômagos delicados não aguentam. [...]

... o metabolismo quase entra no zero absoluto. Os drogados em estado terminal passam dois meses sem ir à sanita e as paredes do intestino colam requerendo a intervenção de um instrumento para tirar caroços ou o seu equivalente cirúrgico. [...]

Olhem, olhem! para a estrada da droga antes de se porem a caminho e se meterem com a malta errada ...”

Chocante é também o futuro descrito por Frederik Pohl e Cyril M. Kornbluth *Os Mercadores do Espaço* (1952), que foi durante muito tempo considerada a melhor obra de ficção científica. Descreve um mundo de mercantilismo selvagem, em que a publicidade é uma profissão de topo, vocacionada para defraudar o público levando-o a crer que tudo quanto é posto no mercado melhora a qualidade de vida — e parte do que é posto no mercado contem aditivos destinados a tornar os consumidores dependentes. É um mundo em que os barões da droga venceram e expandiram o negócio, a metáfora “polvo” tem que ser substituída por “centopeia”.

• Em *Trilby* (1984), de Georges du Maurier, o hipnotizador Svengali transforma artificialmente Trilby numa cantora excepcional, mas a voz e a afinação morrem quando Svengali sofre um ataque cardíaco e não a pode hipnotizar. É possível que o conto de Edgar Allan Poe *The Facts in the Case of M. Valdemar* (em que um moribundo fica num estado suspenso entre a vida e a morte enquanto o transe hipnótico não é interrompido) tenha sido uma das fontes de inspiração desta novela.

A neta de Georges du Maurier foi também uma novelista de sucesso, Daphne du Maurier, cujas melhores novelas têm algumas características góticas que o seu avô Georges não desdenharia (quase apetece usar *nature/nurture* como um subtema). *Rebecca*, e *Os Pássaros* (que serviram de base para dois notáveis filmes de Hitchcock) são exemplo dessa influência gótica, bem como o conto que inspirou um filme fascinante de Roegg, *Don't Look Now* (*Aquele Inverno em Veneza*). Em 1937 Daphne du Maurier publicou um conto chocante (ainda hoje) *The Doll*, que descreve a obsessão de uma jovem mulher por um boneco sexual mecânico. Mais atrevido (e irónico) do que isto só a descrição de bonecas(os?) sexuais no *Fragments de Apocalypse* do Gonzalo Torrente Ballester, que é uma novela fantástica, nos dois sentidos mais vulgares deste qualificativo.

• Em 1891 é publicado *O Retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde, o homem que resistia a tudo exceto às tentações ... É uma brilhante recriação do mito da pedra filosofal e eterna juventude, pois é a representação de Dorian Grey num retrato que envelhece enquanto ele se mantém de uma juvenilidade intemporal, mas sem final feliz.

• Em *A Ilha do Dr. Moreau* (1886) H. G. Wells retoma a criação de híbridos humanóides por um cientista louco, usando viviseção de animais.

Brian Aldiss, que dizia que H. G. Wells era o Shakespeare da ficção científica, publicou em 1980 *A Outra Ilha do Dr. Moreau*, tornando os temas do clássico de Wells actuais.

E se quiser divertir-se, Boris Vian publicou, usando o pseudónimo Vernon Sullivan, o policial humorístico *Et on Tuera Tous les Affreux*, em que um Dr. Schutz “rouba” esperma de homens belos para produzir seres humanos de grande beleza (mas muitos deles suicidam-se por não se acharem suficientemente perfeitos, possivelmente porque o Dr. Schutz defende que “todos os feios deveriam ser mortos”), Quando a ilha para onde se retirou é invadida pela marinha dos Estados Unidos, aquelas belas mulheres que ele produziu comportam-se como ninfomaníacas desvairadas com os marinheiros mais feios que encontram.

A trilogia *The Madman's Daughter*, de Megan Shepherd, tem como protagonistas de cada uma das novelas a filha do Dr. Moreau, a filha do Dr. Jekyll e a filha do Dr. Victor Frankenstein, É óbvio que Megan Shepherd considera aqueles três cientistas loucos, e não apenas cientistas que por orgulho desmedido ultrapassaram fronteiras éticas que não deveriam ser nunca cruzadas.

• 1897 foi o ano da publicação da obra-prima gótica, *Drácula*, de Bram Stoker. Se há alguma ligação de *Drácula* e das muitas sequelas que teve a ciência, é demasiado ténue para ser referida. Mas leia este livro perfeito, em que o horror é sabiamente doseado. E veja o *Nosferatu* (1921) de Murnau, e *Por Favor Não me Mordam o Pescoço* (*The Fearless Vampire Killers*) de Polanski, com o enternecedor Professor Abronsius, conhecido como O Matuto, que espalha pelo mundo a epidemia de vampirismo que tanto queria combater.

• *The Turn of the Screw* (1898) — na tradução portuguesa de João Gaspar Simões, se não me falha a memória, o título é *Calafrio*, mas existe uma edição brasileira em que o título é *A Volta do Parafuso*, com um interessante prefácio de Jorge de Sena — é uma das obras-primas de William James. Uma jovem é contratada para tratar da educação de duas crianças angélicas, Miles e Flora, mas vai-se apercebendo que elas tiveram um passado pouco claro com os anteriores cuidadores, que entretanto tinham morrido num acidente. Só que as crianças “atraem” os fantasmas desse par perverso — seja isso real ou apenas imaginação delirante da governanta, e parecem comprazer-se nisso, com um final fatal. O horror vai apertando gradualmente, magistralmente, o título é bem sugestivo.

Esta curta novela inspirou um filme muito bom, *The Innocents* (1961), e uma ópera lindíssima de Benjamin Britten. Vale a pena ver várias encenações, a minha preferida é a filmada por Petr Weigl, comece em

https://www.youtube.com/watch?v=qb8_SnrZWzk&t=40s

e vá seguindo (e repare como o vestido virginalmente branco da governanta se vai trjando de negro, como a mente da governanta).

E já que falo em ópera, outra obra gótica célebre é *O Fantasma da Ópera* (1909-1910) de Gaston Leroux. Tornou-se ainda mais popular com a opereta (1986) de Andrew Lloyd Webber.

E gótico português? *A Dama Pé de Cabra* e *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano, e *Os Canibais*, de Álvaro do Carvalho são o que ocorre logo citar, mas encontra um leque mais alargado de obras interessantes na *Antologia do Conto Fantástico Português* organizada por E. M. de Melo e Castro (compre num alfarrabista, vale a pena). Em ambas as edições está a *Sede de Sangue* de Manuel Teixeira-Gomes, a melhor vampirice portuguesa, com a vantagem adicional de ter graça, extraído do volume *Gente Singular* (1909); e na segunda edição foi incluída a novela *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena, que aparecera nas *Novas Andanças do Demónio* em 1966, e que posteriormente passou a ter edição autónoma. São dois textos muito diferentes, mas um e outro geniais, lê-los (e relê-los) não é perder tempo.

II — Ficção Científica, o Cientista Louco e o Robot Assassino

Há quem considere que os pais da Ficção Científica (FC) foram Jules Verne (1828-1905), H. G. Wells (1886-1946) e Hugo Gernsback (1884-1967). Este último só escreveu misérias, mas teve um papel decisivo no êxito da ficção científica ao criar em 1926 a revista pioneira do género, *Amazing Stories*, onde tantas obras-primas da ficção científica foram inicialmente publicadas. Em honra dele a *World Science Fiction Society* criou os Prémios Hugo, entregues anualmente durante a *World Science Fiction Convention*. Ler as obras galardoadas com este prestigioso prémio, e também as nomeadas, é um luxuoso prazer.

Jules Verne foi dotado de uma imaginação prodigiosa, que lhe permitiu escrever livros visionários que se tornaram ícones da literatura fantástica, como *Viagem ao Centro da Terra* (1864), *Da Terra à Lua* (1865), *À Volta da Lua* (1870), e *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870). A influência de Verne na ficção científica é amplamente reconhecida, registamos por exemplo a opinião de Ray Bradbury (o autor da utopia *Fahrenheit 451*, que é uma belíssima apologia da literatura, e de uma *Crónicas Marcianas* imaginativas e poéticas): “Somos todos, de um modo ou de outro, descendentes de Jules Verne.”

No curto espaço de quatro anos H. G. Wells criou alguns dos temas recorrentes da ficção científica: *A Máquina do Tempo* (1895), *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), *O Homem Invisível* (1897) e *A Guerra dos Mundos* (1898). Foi nomeado para o Nobel da Literatura em quatro ocasiões (mas o júri nomeado pela Academia Sueca não tem sido muito sensível a este género literário, creio que apenas Doris Lessing, premiada em 2007, foi também uma reputada autora de FC, mas isso não consta do anúncio da atribuição do prémio).

Esta atribuição de filiação da FC não é unânime, e não há teste de ADN que identifique os verdadeiros pais da FC, possivelmente porque esta não está claramente definida. Há quem considere que toda a literatura fantástica é FC, há quem alinhe mais pela “regra” de Hugo Gernsback: “75% de literatura entrelaçada com 25% de ciência”. Transcrevemos também os dizeres de dois dos grandes mestres da FC:

Isaac Asimov: “A Ficção Científica é o ramo da literatura que trata da reacção dos seres humanos às alterações científicas e tecnológicas.”

Robert A. Heilein: “Quase toda a Ficção Científica é uma especulação realista sobre possíveis eventos futuros, solidamente ancorada em conhecimento adequado do mundo real, passado e presente, e entendimento perfeito da natureza e significado do método científico³.”

Voltando ao tema dos pioneiros da FC — *Frankenstein* e *O Médico e o Monstro* são reconhecidamente seminais na temática do cientista “louco”, por orgulho, que inclusivamente aceita o risco de se infectar para ir mais longe.

Um importante modelo dessa loucura é o *Doutor Fausto*, do imaginário alemão medieval, que Marlowe immortalizou (duas versões, 1589, 1592). Fausto vende a alma ao diabo por 24 anos de êxitos científicos⁴, e achei interessante Marlowe

³ O “método científico” é extensamente discutido na excelente novela policial *O Círculo da Cruz* (*An Instance of the Fingerpost*, 1998) de Iain Pears, a propósito da investigação científica sobre a circulação sanguínea e transfusões de sangue..

⁴ Sempre achei a ideia de o Diabo comprar almas, que é uma coisa que já lhe está destinada, idiota ou mau negócio. Jorge de Sena parece ter também esse ponto de vista, pois em *O Físico*

considerar que o Inferno não tem existência física, é um estado de alma, porventura a privação de Deus, como defenderiam alguns teólogos actuais. A legenda foi também recorrentemente tratada por Goethe (aqui o que achei interessante foi Mefistófeles definir-se como “o espírito que tudo nega” — como a palavra que as crianças mais usam é “não”, são decerto mefistofélicas, lá se vai o mito das crianças angélicas), e por Fernando Pessoa.

O *Doutor Fausto* (1947) é um dos livros de Thomas Mann de que mais gosto. Este Fausto é o compositor alemão (fictício) Adrian Leverkühn que na sua loucura se deixa contaminar com sífilis, porque assim amplia a sua criatividade musical devido à alteração mental que se vai desenvolvendo. É visitado por uma entidade mefistofélica, porventura apenas alucinação causada pela doença, pois na sua semi-lucidez a ouve dizer “só podes ver-me porque és louco, mas isso não significa que eu não exista realmente”.

O facto de este grande romance, que tem como pano de fundo as alterações políticas e sociais de uma Alemanha que vai mergulhando no nazismo, ter como protagonista um compositor musical pode ter que ver com o êxito das óperas *Fausto*, de Gounod, *Mefistofele*, de Boito, e *Doktor Faust*, de Busoni. A todas estas prefiro a cantata *Faust* de Schnittke, veja a impressionante ária em que Mefistófeles despedaça Fausto em

<https://www.youtube.com/watch?v=OnwX39FJGwU>, 20:20 a 25:12, o som não é grande coisa mas a encenação rudimentar é interessante, ou

<https://www.youtube.com/watch?v=dR78SQeRiC4>, que tem a vantagem de ter legendas em que vai sabendo os maus tratos a que Fausto é sujeito por não querer cumprir o pacto que fez com Mefistófeles.

Os temas da ficção científica são muitos e muito variados. Como a inspiração de Alexandre Quintanhilha tem como ponto de partida os dois clássicos *Frankenstein* e *O Médico e o Monstro*, vou limitar-me a fazer algumas escolhas complementares ao que já referi como descendência daquelas novelas na temática mais restrita de

i) criação de homínídeos, ou de robots andróides, e complementarmente o seu controle e eventual destruição;

ii) dissociação de personalidade, ou alteração mental com drogas, e variantes destes temas.

i) a) Andróides.

No que se refere ao tema da criação de criaturas com características humanas, eventualmente por cientistas marados, referimos já o *Frankenstein Unbound* de Brian Aldiss, *A Ilha do Doutor Moreau* de H. G. Wells e *A Outra Ilha do Doutor Moreau* de Brian Aldiss, e a sátira *Et on Tuera Tous les Affreux* de Boris Vian/Vernon Sullivan. Uma variante interessante (de certo modo ligada à imaginação de Wells, já que o cientista louco Moreau faz híbridos humanos fazendo viviseção de animais) é *O Vale da Criação* de Edmond Hamilton (1948, edição aumentada em 1964) fantasiando que a inteligência foi introduzida na Terra por alígenas que destruíram o seu mundo e não podem respirar a atmosfera terrestre, pelo que modificam os animais mais avançados da evolução terrestre — macacos, tigres, cavalos, lobos e águias — e transferem para esses

Prodigioso o que a madrinha do Físico vende ao Diabo é a fruição do corpo. E leia também *O Diabo Apaixonado*, de Cazotte (1772), ou veja o ballet de Roland Petit inspirado nessa novela.

animais a inteligência. Só que fora do vale da criação os macacos inteligentes/homens não aceitam partilhar o estatuto de igualdade com as outras quatro espécies ... É porventura demasiado fantasioso e um bocado incoerente, mas foi uma leitura agradável.

Os meus andróides preferidos são

- os andróides do *Blade Runner* (1982), esse fabuloso filme de Ridley Scott que se passa em Los Angeles de um 2019 a que felizmente ainda não chegamos. O ponto de partida é o conto *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), de Philip K. Dick, um dos grandes mestres da FC, mesmo depois de ficar com o juízo avariado. É um dos poucos casos em que prefiro o filme à novela, nomeadamente pelas cenas finais em que o andróide Roy Batty dá uma lição de humanidade ao humano Rick Deckard (que ganha um pouco mais de “alma” com essa luta), desempenhos sensacionais de Rutger Hauer e de Harrison Ford, excelente conceção de Ridley Scot.

- Roderick, o primeiro robot concebido para pensar e aprender, de *Roderick* (1983) e de *Roderick à Solta* (*Roderick at Random*, 1983) de John Sladek, que o autor se compraz a fazer sofrer uma sucessão de desastres, tendo uma aprendizagem tão difícil quanto a de *Os Desastres de Sofia*. Sladek usa com mestria a arte de apresentar o mundo através dos olhos inocentes de Roderick.

- David, o robot com um aspeto humano realista do conto *Supertoys Last All Summer Long* de Brian Aldiss, que Stanley Kubrik quis adaptar ao cinema, mas que acabou por ser filmado por Spielberg, com o título *Inteligência Artificial*. É mais um dos feitos notáveis de Brian Aldiss.

- Provavelmente a minha preferência absoluta vai para os robots de Asimov, grupo em que me apetece incluir a psicóloga de robots Doutora Susan Calvin como robot honorário. Quando perguntam a Susan Calvin se os robots são diferentes dos homens, ela expressivamente responde “os robots são decentes!”. Os robots de Asimov têm cérebros positrónicos, que são treinados na fase pré-comercialização. Nesses cérebros estão “impressas” as três leis da robótica

1. Um robot não pode não pode magoar um ser humano, ou permitir por inação que um ser humano seja magoado.
2. Um robot deve obedecer às ordens dadas por um ser humano, exceto se tal entrar em conflito com a primeira lei.
3. Um robot deve preservar a sua existência exceto se tal entrar em conflito com a primeira ou a segunda lei.

Estas “leis” (de facto são diretivas) ganharam um estatuto de aceitação quase universal, porque são a forma de combater o temor do “robot assassino”, que provavelmente é uma transferência da capacidade do Golem e de Frankensteins se rebelarem contra os seus criadores. Gaston Leroux também tinha descrito em 1923, em *La Poupée Sanglante* e em *La Machine à Assassinier*, um híbrido de robot com humano — mais precisamente, com o cérebro humano de Bénédict Masson, que tinha sido erradamente condenado e guilhotinado, e que vai “caçar” e punir os que lhe causaram a morte.

Mas possivelmente a influência mais marcante neste medo dos robots vem de *R.U.R.* (1921) de Karel Capek, em que o termo “robot” (que vem do termo *robota*, os servos rurais, quase escravos, do período feudal) aparece pela primeira vez (*R.U.R.* é a sigla de *Rossumovi Univerzální Roboti*, uma fábrica de andróides). Inicialmente estes servos parecem satisfeitos por trabalharem para os humanos, mas finalmente revoltam-se contra a sua escravidão, e destroem a humanidade.

Apesar de as três leis de Asimov serem em geral aceites, há exceções interessantes.

i) Em 2001, *Odisseia no Espaço*, de Arthur C. Clarke, o computador HAL 9000 mata parte da tripulação da nave, efetivamente só não mata todos porque o astronauta Bowman consegue escapar e desligar as componentes cognitivas e emocionais de HAL 9000. Pode argumentar-se que HAL não é um andróide, e por isso não foi sujeito às leis da robótica. No entanto, há uma quarta lei de Asimov (também referida como Lei 0, por ter precedência sobre as outras):

0. Um robot não pode fazer mal à humanidade, ou por inação permitir que façam mal à humanidade.

Aparentemente HAL tem uma missão importante para a Humanidade, desconhecida dos tripulantes, e que ele deve cumprir mesmo se isso o levar a assassinar a tripulação.

ii) No já referido *Blade Runner*, os andróides que escaparam para a Terra não obedecem às leis de Asimov. Provavelmente porque tinham sido construídos para terem uma duração muito limitada em ambientes extra-terrestres muito hostis.

Há aliás muita ficção científica (incluindo muitos contos de Asimov) em que os robots andróides não podem ser usados na Terra.

iii) John Sladek foi um humorista extremo, e no mesmo ano em que publicou a segunda novela do cândido Roderick também publicou a novela *Tik-Tok*, nome de um andróide que descobre não estar sujeito às leis da robótica, por diversão se torna um sociopata e comete vários crimes hediondos, obtém uma enorme fortuna com a privatização dos serviços de saúde, e acaba como vice-presidente dos Estados Unidos. Entre o assustador e o hilariante.

iv) *Lenny*, de Asimov, conta como um turista que visitava a *U.S. Robots* (que está em declínio porque os melhores cérebros estão a emigrar para o espaço, já não se interessam pela investigação em robótica) mexe indevidamente num terminal que um técnico tinha esquecido desbloqueado, e apaga os circuitos de funcionamento do cérebro positrónico de um robot (depois chamado Lenny). Susan Calvin é chamada a intervir, e descobre que pode ensinar, morosamente, Lenny, por quem vai tendo sentimentos maternos.

Lenny não tem consciência da sua força, e não sabe muito bem como lidar com um técnico de computação que o assusta, e parte-lhe um braço. É o terror na *U.S. Robots*, porque pensam que isso pode ser o episódio final que irá determinar o fim da companhia, e pretendem camuflar completamente o que se passou e eventualmente destruir Lenny.

Susan Calvin revela-se tão boa psicóloga humana como de robots: Aconselha que, pelo contrário, publicitem largamente e exagerado o perigo que comporta o desenvolvimento das novas gerações de robots— porque os jovens gostam de aventura e perigo, esta é a fórmula para atrair de novo a nata dos cérebros humanos para trabalhar na *U.S. Robots*.

Querem melhor ilustração de que o desconhecido assusta e fascina?

(Num outro conto de Asimov, *Nightfall*, uma espécie de “combóio fantasma” de uma feira popular, com uma demorada viagem no escuro, assusta a ponto de mais tarde muitos dos que os usaram terem perturbações psicológicas graves, mas é a maior atração da feira. Um pouco como as montanhas russas entre nós. É para muitos o mais belo conto de ficção científica, nada tem que ver com robots, mas é uma fantástica ilustração de que o desconhecido assusta e fascina. Não

deixe de ler, http://mysite.du.edu/~treddell/3780/Asimov_Nightfall.pdf, é mesmo extra.)

Mas voltemos aos meus robots preferidos de Asimov:

- Em 1966 a trilogia *Fundação* (1951), *Fundação e Império* (1952), *Segunda Fundação* (1953), de Isaac Asimov, foi galardoada com um prémio Hugo “para a melhor série de sempre”. Inspirada na *História do Declínio e Queda do Império Romano*, de Gibbon, relata como o matemático Hari Seldon, inventor da psico-história, um ramo da Teoria da Probabilidade que ajuda a prever o futuro, tenta preservar a civilização num império galáctico prestes a desmoronar-se. Hari Seldon e os seus discípulos são removidos para um pequeno planeta, Terminus, onde o encargo oficial é preparar uma Enciclopédia Galáctica, mas cujo objetivo é de facto impedir um apagão de 300000 anos na civilização galáctica, inevitável caso não haja intervenção deste frupo de probabilistas.

Em 1981 Asimov começou a ampliar a série, contruindo pontes com as séries *Robots* e *Império*, e finalmente percebe-se que quem protege a humanidade durante alguns milénios é o robot Daneel Olivaw, que foi mentor de Hari Seldon no desenvolvimento da psico-história.

R. Daneel Olivaw é uma das figuras mais marcantes da FC (R. significa “robot”)

Saiba mais sobre ele em https://en.wikipedia.org/wiki/R._Daneel_Olivaw, e sobre a série *Fundação* em https://en.wikipedia.org/wiki/Foundation_series, e mergulhe na leitura de Asimov.

- *Satisfação Garantida* (1951) é um engraçado conto de Asimov em que o robot Tn-3 (também conhecido como Tony) foi desenhado pelos cientistas de *US Robots* com o objetivo de levar as donas de casa a aceitar os serviços domésticos de andróides. É testado em casa de um dos cientistas da firma, cuja esposa, Claire Belmont, inicialmente o rejeita. Mas Tony percebe que ela se sente abandonada pelo marido, demasiado ocupado com o seu trabalho, e procura estimular a sua auto-estima, chegando inclusivamente a beijá-la para que as vizinhas (que não sabem que ele é um robot experimental) a invejem por ter conquistado um namorado tão atraente.

Claire acaba por se apaixonar por Tony, e fica muito mais deprimida do que antes da experiência quando *US Robots* se apercebe do que se passou e remove Tony, decidindo redesenhar os robots domésticos para impedir que eles finjam apaixonar-se por mulheres. Claro que a psicóloga Susan Calvin discorda, porque acha que as mulheres podem apaixonar-se por robots. Ela lá sabe ...

- Finalmente (e deixando muitos pelo caminho, estou quase um Susano Calvino), o meu robot favorito, o Andrew de *O Homem Bicentenário*, com que Asimov acumulou os dois maiores prémios da FC, Hugo e Nébulas, em 1976. Pode lê-lo em http://whalenenglish.com/sophstoriesnew/fiction/bicentennial_man.pdf, é comovente. Em vez de ser a criação de um andróide, é a estória de como o robot Andrew (que escolha de nome — vem do grego andros=homem) vai substituindo peças mecânicas por partes humanas, para se tornar mortal, e ser finalmente aceite por uma humanidade relutante em relação aos robots, apesar de todas as contribuições para a Ciência e o bem-estar humano que ele realizou ao longo de 200 anos.

Tem a habitual mestria de Asimov de ir contruindo crescendos de intriga em que tudo faz sentido mas ao mesmo tempo surpreende. Conseguiu provocar-me emoções (e não foi apenas na primeira leitura) semelhantes às que Selma Lagerlöf (que Oscar Wilde dizia que escrevia com o coração) sabia tão bem

dosear, como a “morte do pequeno Matts” ou “Karr e Pêlo-Cinzento” na *Maravilhosa Viagem de Nils Holgersson Através da Suécia*, ou “a minha pálida amiga morte” na *Saga de Gösta Berling*, ou a forma como o pintarroxo obtém a sua mancha rubra, nas *Histórias Maravilhosas*. Não tem nada que ver com robots, mas pensando bem a transformação/castigo de Nils Holgersson num rapaz-miniatura que é “raptado” pelo ganso que foge da quinta com os patos bravos migradores, e que com a viagem amadurece, e de rapaz desatinado e travesso se transforma num homem abnegado e bom — que ao saber que pode readquirir a sua forma humana se matar o ganso, de quem se tornou amigo, decide que prefere sacrificar-se a fazer tal maldade — inscreve-se perfeitamente na temática de “humanóides”.

ii) Alteração da Personalidade

Isto já vai longo, não sei quantos leitores chegaram aqui, tu, leitor, és o que vais persistir, mesmo que enfadado (isto é um *pastiche* do estilo do grande Camilo Castelo Branco). Como já falei de alguma descendência de *O Médico e o Monstro* vou aqui limitar-me a falar de um dos meus contos favoritos, em que a alteração da personalidade não é por drogas é por ... (suspense, leia adiante.)

Em *Hostess*, mais uma vez uma subtil criação de Isaac Asimov, a bióloga Rose Smollet está entusiasmada porque a sua universidade a encarregou de ser a hospedeira

de Harg Tholan, o primeiro visitante do planeta de Hawkin à Terra. A humanidade é a mais diferenciada das cinco espécies inteligentes do universo, porque é a única em que pára o crescimento poucos anos depois de nascer, e também a única dessas espécies em que a reprodução é sexuada.

Rose, que não é jovem, tinha-se casado no ano anterior, surpreendentemente, com um bem parecido e atlético tenente da polícia. Quando o hóspede chega, e quando Rose está a arrumar a cozinha depois do jantar, o marido atira-se ao hóspede, arranca-lhe o tubo de cianeto pelo qual ele respira e diz só lho devolve se ele confessar o que veio de facto fazer à Terra.

A “confissão” de Tholan é suprenedente: em esferas envolventes da Terra, cada vez mais vastas com a expansão da humanidade no universo, está a surgir uma doença aterradora nas outras espécies inteligentes: deixam de crescer e têm mortes dolorosas, uma espécie do negativo do cancro dos humanos. A hipótese que Tholan vinha investigar era a existência de uma sexta espécie inteligente e sexuada, que habita os sonhos da humanidade, e é esse parasita que provoca a interrupção do crescimento — e o sonhador desejo de aventura, de ir para o espaço.

Tholan não resiste à agressão e morre, e o marido de Rose vai livrar-se do cadáver, mas não regressa. No dia seguinte Rose vai reportá-lo como pessoa desaparecida, mas sabe que le não vai ser encontrado na Terra. De facto, Rose sabe agora a razão do surpreendente casamento, sabe que foi uma *hospedeira*.

Pode ler esta obrapríma em <https://epdf.tips/asimov-isaac-hostess.html>.

III — Ciências Nturais, Sociais e Humanas — e também alguma coisa sobre o Risco

A Ficção Científica tornou-se um dos géneros literários mais populares no século XX. Há decerto muitas razões que se conjugam para esse sucesso, mas um dos

factores é decerto contribuíram para isso foi a grande alteração do estatuto da Ciência.

É comum os economistas considerarem que a Ciência foi o investimento mais rentável da humanidade, o que contrasta fortemente com a desconfiança com que eram olhados os que procuravam um conhecimento alternativo à “verdade revelada” em textos sagrados — e o castigo do pecado original bíblico deve-se à desobediência à ordem de não provar o fruto da árvore do conhecimento.

Não só a consideração pela Ciência cresceu enormemente, como alguns dos seus feitos se tornaram mediáticos — como a bomba atómica, e a atribuição annual de prémios Nobel a desenvolvimentos da Física, da Química e da Medicina/Biologia. E sobretudo o leque das ciências alargou-se consideravelmente.

No século XIX, o filósofo positivista Auguste Comte (1798-1857) propôs uma classificação das ciências

Matemática Astronomia Física Química Biologia Sociologia
por ordem decrescente de generalidade e crescente de complexidade, com cada categoria baseada nas principais leis da que a precede, e servindo de base para a categoria subsequente. Nesta classificação redutora, mas inicialmente bem aceite, apenas era considerada a ciência formal Matemática, quatro ciências naturais, e uma ciência social. A realidade actual é bem diferente, veja *uma* classificação das ciências actual em por exemplo <https://en.wikipedia.org/wiki/Science>.

As ciências humanas tornam-se “respeitáveis” (e tal como o Mr. Jourdain do *Bougeois Gentilhomme* de Molière se congratula por “falar em prosa, sem saber”, mais ou menos toda a gente acha que sabe alguma coisa de Psicologia, que é decerto a ciência humana mais popular, e que se calhar por isso uma das que origina mais “ciência da treta”). Naturalmente as ciências humanas tiveram uma enorme influência na literatura — e a literatura nas ciências humanas, nomeadamente na Psicologia. É aliás curioso notar que Sigmund Freud nunca obteve o Nobel da Medicina, mas foi proposto para o Nobel da Literatura pelo escritor Stefan Zweig.

A emergência das ciências humanas teve muito que ver com o desenvolvimento de uma nova ciência formal, a Estatística. Francis Galton (1822-1911) ao estudar a hereditariedade da inteligência, e a dicotomia *nature/nurture*, promoveu o uso de questionários e sondagens para obtenção de dados, inventando os conceitos de correlação e regressão para a sua análise. É um dos grandes vultos das fases iniciais de Genética, Estatística, Psicometria, entre muitas outras contribuições das suas 340 publicações (inclusive no avanço das ciências forenses, pois foi ele quem fez uma classificação de impressões digitais que permitiu que se tornassem um instrumento de investigação e de prova forense). Duas citações de Galton são

• sobre o encanto da Estatística: *“It is difficult to understand why statisticians commonly limit their inquiries to Averages, and do not revel in more comprehensive views. Their souls seem as dull to the charm of variety as that of the native of one of our flat English counties, whose retrospect of Switzerland was that, if its mountains could be thrown into its lakes, two nuisances would be got rid of at once. An Average is but a solitary fact, whereas if a single other fact be added to it, an entire Normal Scheme, which nearly corresponds to the observed one, starts potentially into existence. Some people hate the very name of statistics, but I find them full of beauty and interest. Whenever they are not*

brutalised, but delicately handled by the higher methods, and are warily interpreted, their power of dealing with complicated phenomena is extraordinary. They are the only tools by which an opening can be cut through the formidable thicket of difficulties that bars the path of those who pursue the Science of man."

• sobre *nature/nurture*, hereditariedade e educação na formação da personalidade: *"The phrase 'nature and nurture' is a convenient jingle of words, for it separates under two distinct heads the innumerable elements of which personality is composed. Nature is all that a man brings with himself into the world; nurture is every influence without that affects him after his birth."*

A linguagem da Estatística é a Teoria da Probabilidade, que se formou a partir de 1654. Uma outra aplicação da Probabilidade é a quantificação do Risco (outra das palavras-chaves de Alexandre Quintanilha), e o economista P. L. Bernstein, no seu interessante livro *Against the Gods, the Remarkable Story of Risk* não hesita em afirmar que a capacidade de "domesticar" o risco com as probabilidades é o salto qualitativo que distingue um passado fatalista da modernidade em que a avaliação de causas e consequências prováveis nos permite previsão e parcialmente condicionar os futuros desejáveis.



Leia também *A Conspiração de Papel*, um interessante policial de David Liss, descrevendo uma fraude financeira que é investigada por um judeu de ascendência portuguesa. É, com o já citado *O Círculo da Cruz*, um dos mais estimulantes policiais que li, com o adicional de me ensinar muitas coisas sobre épocas passadas (incluindo o nome de alguns probabilistas hoje obscuros, mas que tiveram um papel interessante na afirmação da probabilidade no Reino Unido)

Fim

Uf!