

**DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: AS (IN)CONSEQUÊNCIAS DA
RAZÃO EM A FÁBRICA DE ROBÔS, DE KAREL TCHÁPEK**

Gladson Fabiano de Andrade Sousa¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar como se configura a crítica à ideia de progresso vinculada ao desenvolvimento técnico-científico na peça *A Fábrica de Robôs*, do checo Karel Tchépek, publicada em 1920. Como embasamento teórico, serão utilizados os pressupostos dos filósofos Adorno (2006) e Horkheimer (2006; 2015), no tocante à crítica ao processo de esclarecimento ocidental, sobre o qual afirmam que a razão foi instrumentalizada, perdendo, assim, sua capacidade crítica e se transformando em instrumento de dominação e alienação.

Palavras-chave: Escola de Frankfurt; Razão Instrumental; Ficção Científica; Karel Tchépek.

ABSTRACT: The present work aims to analyze the critique to the idea of progress linked to scientific technical development is built in the play *R.U.R: Rossum's Universal Robots* The by Karel Tchépek, published in 1920. As a theoretical support, one will use the assumptions of the philosophers Adorno (2006) and Horkheimer (2006, 2015) about the process of western enlightenment about which they claim that reason has been instrumentalized, lost their critical capacity and transformed into instrument of domination and alienation.

Keywords: Frankfurt School; Instrumental Reason; Science fiction; Karel Tchépek.

¹ Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2014) e Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (2018). É membro do Grupo de Pesquisa Ficção Científica, Gêneros Pós-modernos e Representações Artísticas na Era Digital (FICÇA). Contato: fabianodeandrade@outlook.com.br.

² Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal do Piauí (2001), Mestrado Acadêmico em Letras pela Universidade Federal do Piauí (2007) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres (2013). É Coordenadora do Grupo de Pesquisa Ficção Científica, Gêneros Pós-modernos e Representações Artísticas na Era Digital (FICÇA). Atualmente é professora da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Contato: naiara.sas@gmail.com.

Toda sombra é, em última análise, filha da luz.

(STEFAN ZWEIG)

Introdução

Se perguntarmos a uma pessoa do século XXI, morador de qualquer cidade, grande ou pequena, o que é ficção científica, por mais diversificadas que possam ser as respostas, certamente envolverão os elementos mais consagrados pela literatura desse gênero e, principalmente, pelo cinema, como: robôs, alienígenas, naves espaciais, etc. Tal iconografia é o indicador mais confiável da filiação de uma narrativa ao gênero (GINWAY, 2005, p. 14)³.

Nesse sentido, o maquinário – humano ou alienígena –, por exemplo, está fortemente presente na imagem das narrativas de ficção científica: armas, naves, máquinas do tempo, submarinos, carros voadores, etc. A produção cinematográfica, desde a década de 20, foi marcada pela presença de robôs, em filmes como *Metrópolis* (1927), do austríaco Fritz Lang, *O dia em que a terra parou* (1951), de Robert Wise – que inspirou o conto *Farewell to the Master* (2001), do escritor Harry Bates –, *Odisseia no Espaço* (1968), de Stanley Kubrick, *Star Wars* (1977), de George Lucas, *Blade Runner*, *O Caçador de Andróides* (1982), de Ridley Scott, que serviu como alicerce para a criação de *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, de Philip K. Dick, e *O homem bicentenário* (1999), de Chris Columbus, também baseado em obra homônima de Isaac Asimov, dentre muitos outros que podemos citar.

A palavra robô está presente nas mais diversas línguas, porém, muitos desconhecem sua origem, que é proveniente da peça de teatro *R.U.R Rossumoví Univerzální Roboti* (1920) – traduzida para o português como *A Fábrica de Robôs* –, do escritor tcheco Karel Tchépek. O artista, que nasceu em 9 de janeiro de 1890, em *Malé Svatoňovice*, hoje República Tcheca, era filho do médico Antonín Tchépek e tinha dois irmãos: Josef (1887-1945), o qual foi coautor de diversos textos de Karel, e Helena (1886-1969). Tchépek morreu em Praga, no dia 25 de dezembro de 1938. Vale frisar que Karel e Josef viveram sob a influência do mundo

³ Elizabeth Ginway, professora da Universidade da Flórida (EUA) e especialista em literatura brasileira de ficção científica, em seu livro *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro* (Devir, 2005) usa a iconografia de Gary K. Wolfe como categoria definidora de um texto ao gênero.

entreguerras e, por essa razão, presenciaram o caminhar das resseções à liberdade e a indústria de guerra tomando caminhos que culminariam no holocausto. Três meses antes da anexação dos sudetos à Alemanha, Karel morreu de pneumonia, e quando os nazistas invadiram a Tchecoslováquia, em março de 1939, a residência dos irmãos Tchépek foi um dos primeiros alvos da polícia, pois os irmãos combatiam publicamente o nazismo e qualquer forma de regime totalitário. Assim, Josef foi levado ao campo de concentração de Bergen-Belsen, de onde jamais retornou.

Karel Tchépek, em 1917, publicou *O suplício de Deus e Histórias Aflitivas*, coletâneas de contos que expressam mistérios insondáveis da existência humana. Depois de abandonar o jornal onde trabalhava junto com o irmão, Karel se dedicou intensamente à vida literária. A partir de então, escreveu, em 1920, a peça *A Fábrica de Robôs*, encenada pela primeira vez em 1921, causando alarde, pois já trazia a temática da crítica aos avanços técnico-científicos que ameaçavam a vida humana. É pertinente destacar que mesmo antes de se ter a ficção científica como um gênero autônomo, Tchépek percorreu por temas que depois foram explorados frequentemente por autores estrangeiros, como Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Aldous Huxley e George Orwell, e também por autores brasileiros, como André Carneiro, Ivan Carlos Regina e Bráulio Tavares.

Nas obras desses autores vieram à tona preocupações com as aplicações da ciência e da tecnologia no mundo moderno, visto que tal “progresso” técnico-científico era temido por poder ser revertido em destruição e dominação. Podemos perceber essa bivalência entre aspectos positivos e negativos nas narrativas do século XX, se levarmos em consideração que, frequentemente, os aspectos positivos, como o sonho da felicidade e a paz, muitas vezes são alcançados mediante ideais que elegem uma elite, em prol de um falacioso “bem-estar coletivo”, ocorrendo, assim, a privação da individualidade, como se pode notar na obra *1984*, de George Orwell. No livro, Winston Smith, o protagonista, é um inadequado dentro da sociedade em que o Estado exerce massivo controle; é um sujeito que representa o contraponto da sociedade que está submetida aos ideais de equilíbrio alcançado pelo superestado da Oceania, que é controlado pela elite. O partido que monitora a sociedade manipula a história e reescreve os documentos, de modo a sempre ser o privilegiado.

São denominadas utópicas as narrativas que estruturam um modelo socioeconômico no qual os indivíduos vivem em sua plenitude. A palavra utopia foi criada por Thomas More, a partir da junção de dois termos gregos: “u” (não) e “topos” (lugar), que associados significam um lugar que não existe materializado; um lugar idealizado. É relevante esclarecer que embora o termo “utopia” traga a ideia da não existência na realidade social empírica, essas sociedades perfeitas expressam os desejos indelévels de se viver em uma sociedade harmônica e comprometida com o bem-estar da coletividade. Na obra *Utopia* (1516), More descreve uma sociedade igualitária, que não é regida pelos abusos dos monarcas, o que ocorria no contexto da sociedade inglesa do século XVI, durante o reinado de Henrique VIII.

Nesse mesmo contexto, ou seja, em torno da busca desse paraíso e ideal de vida humana – no qual o homem não vive as agruras dos trabalhos físicos extenuantes, mas apenas o deleite –, é que se desdobra a peça *A Fábrica de Robôs*. No caso, seria o robô o responsável pelos trabalhos dos quais o homem se veria livre para poder aproveitar a vida. Porém, não ocorre o exatamente planejado, pois os androides começaram a impor sua força e independência em relação à humanidade. Assim, lançando mão da arte, o autor tcheco levanta discussões sobre os possíveis efeitos do progresso tecnológico a partir de uma visão distópica da sociedade – as chamadas distopias se configuram como o anseio frustrado da formação da utopia, ou, em termos mais específicos, a harmonia e o bem-estar social se transformam em um terror social, uma ditadura, ou mesmo um apocalíptico final, como ocorre na peça: a extinção da raça humana.

Vale asseverar que no mesmo período em que Tchápek produzia sua obra, na Alemanha – e combatia, por meio da literatura, as ideias de progresso de sua época, ao mesmo tempo em que questionava o uso da tecnologia e seus possíveis malefícios –, intelectuais se reuniam no *Instituto para Pesquisa Social*, grupo que ficou conhecido como Escola de Frankfurt, formada por pensadores como os filósofos Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, além do psicanalista Erick Fromm e outros.

2. A Fábrica de Robôs e sua dielétrica de sombras e luzes.

Adorno e Horkheimer publicaram, em 1944, a obra *Dialética do Esclarecimento*, escrita durante o exílio nos Estados Unidos, por motivo do domínio nazista na Alemanha. A obra destaca a crítica da razão ocidental, projeto humano de emancipação que apresenta, em sua base, contradições. Segundo os filósofos, o homem passara do conhecimento mítico para o *logos* filosófico, que visa à dominação da natureza e, por conseguinte, lhe dá a liberdade ante o medo do desconhecido. Ademais, retomaram o texto de Kant, intitulado *Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento?* (1784), que, enquanto manifesto tardio do Iluminismo, defende a autonomia da vida humana – uma razão crítica –, por meio da qual o homem se libertaria de toda alienação e dominação. “O Esclarecimento é a libertação do homem de sua imaturidade (Unmündigkeit) auto-imposta. Imaturidade é a incapacidade de empregar seu próprio entendimento sem a orientação de outro” (KANT, 2012, p. 145). É importante enfatizar que Kant estava em consonância com o projeto político do progresso iluminista, o qual desejava se libertar da dominação do dogmatismo da Igreja e do Estado absolutista. Assim, manifesta o desejo humano pelo conhecimento: *Sapere Aude!*⁴

Porém, o projeto de dominação da natureza foi convertido em dominação do homem pelo próprio homem, e a razão que libertava um indivíduo de toda alienação se tornou apenas um instrumento de dominação, configurando, assim, a razão instrumental (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 21). Nesse Sentido, todo e qualquer conhecimento que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade se torna suspeito para o esclarecimento. Ademais, não se nega o pensamento esclarecedor como condição da liberdade na sociedade,

[...], contudo, acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito desse pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino. Abandonando a seus inimigos a reflexão sobre o elemento destrutivo do progresso, o pensamento cegamente pragmatizado perde seu

⁴Ousa Saber! (Referência ao verso 40, Livro I, Carta 2, de Horácio).

carácter superador e, por isso, também sua relação com a verdade (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.13).

O objetivo do esclarecimento, desde sua origem, portanto, foi livrar o homem do medo e torná-lo senhor da natureza. Porém, dialeticamente, essa superação também traz em si o “signo de uma calamidade triunfal” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 17). Assim é explicada a seguinte pergunta, feita pelos próprios autores: “a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 11). Nessa esteira, a Segunda Guerra Mundial foi um projeto da dominação do homem pelo homem, encabeçada pela razão que se instrumentalizou e, assim, o mundo – desencantado de suas forças primordiais, por seus mistérios e suas explicações míticas – passou a ser administrado por condutas que visam a interesses particulares de dominação e lucro.

Podemos verificar na peça escrita por Tchépek a figura do robô como um produto dessa razão instrumentalizada a serviço da dominação. Ou seja, o advento do androide, como dito precedentemente, possibilitaria ao homem se livrar do trabalho, visto como um cansativo fardo. Partindo desse pressuposto, é possível notar, na peça, uma crítica polivalente e irônica, concernente às péssimas condições trabalhistas do início do século XX, como profere Domin, o diretor da fábrica: “– Hora do almoço. Os robôs não sabem quando parar de trabalhar” (TCHÁPEK, 2012, p. 41). Dessa maneira, a própria natureza humana é extinta por suas necessidades intrínsecas, dado que aparece na obra como ineficaz, se comparada à lógica do taylorismo de “máxima produção no menor tempo e com o mínimo de recursos”.

Na distopia de Tchépek, o sonho utópico de findar os cansativos trabalhos físicos do homem é suspostamente alcançado com o uso da tecnologia, porém, tal progresso humano reverbera nas consequências da uma advertência que se funde em dois medos: o medo da utopia e o medo da tecnologia (BEAUCHAMP, 1986), indo ao encontro do que afirma Adorno e Horkheimer, quando ponderam sobre o projeto iluminista que não cumpriu sua promessa de emancipação do ser humano, afirmando que “o esclarecimento é a radicalização da angústia mítica” (2006, p. 29). Destarte, o homem continua em sombras, agora, às sombras da razão que perdeu sua criticidade; alienou seu juízo.

A tecnologia, então, subverteria seus próprios propósitos de criação, tornando os indivíduos criadores em escravos da própria criatura – como também ocorre, por exemplo, no filme *Matrix* (1999), dos irmãos Wachowski, no qual o ser humano é cultivado em casulos como fonte de energia para as máquinas que dominaram o planeta –, ou traria malefícios para a humanidade – quando, em ideais, deveria ser fonte de melhoria da vida humana –, como ilustra a animação *WALL-E* (2008), produzida pela Pixar Animation Studios e dirigida por Andrew Stanton, quando evidencia os músculos dos homens atrofiados pela falta de uso, por viverem sentados em cadeiras que levitam. Vemos nessas distopias tecnológicas, também, o complexo de Frankenstein, quando o criador é suprimido pela criatura. Nessa conjuntura, Tchépek transmite a crítica ao mau uso da tecnologia através de uma certa *tecnofilia* de suas personagens, uma devoção descomedida à tecnologia, como o cientista que cegou sua razão pela apologia ao progresso tecnológico – culto voltado para si mesmo –, o que acaba com o próprio devoto que o criou.

Na peça, o robô ou “ser humano artificial”, quando imaginado inicialmente pelos cientistas, corresponderia à imagem e semelhança do homem. Desse modo, intentou-se “depor Deus de uma maneira científica” (TCHÁPEK, 2012, p. 34), porém, o projeto mudou de caráter porque seria “um absurdo, ficar fabricando uma pessoa durante 10 anos [...] não o fabricar mais rápido que a natureza” (TCHÁPEK, 2012, p.35); ou seja, seria um projeto inútil. A partir de então, cortou-se tudo o que no homem, segundo a lógica taylorista, seria supérfluo:

Quando examinou a anatomia humana percebeu imediatamente que é muito complicada e que um bom engenheiro faria tudo mais simples. Começou então a fazer a anatomia e experimentava o que poderia deixar de fora ou simplificar (TCHÁPEK, 2012, p. 35-36).

Se entendermos os modos de produção e a natureza de suas ações, lançaremos luz sobre a crítica que a peça apresenta. No trabalho artesanal, o indivíduo realiza todas as etapas de produção, desde a obtenção e preparo da matéria-prima, até a finalização, ou seja, não há a divisão do trabalho, como ocorre nas indústrias modernas. Com o crescimento da demanda – e consequentemente da produção –, cresce também a concentração de trabalhadores na mesma empresa, o que propicia novos problemas para a firma, logo:

[...] a gerência científica surgirá do empenho no sentido de aplicar métodos racionais aos problemas complexos e crescentes do controle do processo de trabalho nas empresas em expansão [...] Taylor e Ford são os nomes que melhor representam o desenvolvimento desse processo de controle e intensificação do trabalho, criando a “organização científica do trabalho” (ALBUQUERQUE, 1990, p. 36).

Assim, a história da crescente acumulação de capital está diretamente ligada ao crescimento da necessidade e do uso de máquinas no meio industrial. A progressiva automação da produção é, portanto, proporcional à especialização e divisão do trabalho humano. O taylorismo, em sua gerência racional científica, “buscou reduzir ao mínimo os tempos perdidos em movimentos não produtivos dos trabalhadores”. (ALBUQUERQUE, 1990, p. 38).

Nessa lógica, há alguns princípios de funcionamento, que são: primeiro, a dissociação do processo de trabalho das especificidades dos trabalhadores, da tradição e dos conhecimentos destes; segundo, a passagem de todo trabalho cerebral da oficina para os departamentos de planejamento, ou seja, a “separação da concepção do trabalho de sua execução” (ALBUQUERQUE, 1990, p. 38). Esse processo de decompor o complexo em simples – em outros termos, decompor o processo como um todo – é aplicado em *A Fábrica de Robôs*, quando o inventor dos humanos artificiais perdia muito tempo tentando fazer suas criações à imagem e semelhança do homem, o que não se justificava, pois não haveria motivo para tanta demora, uma vez que o homem e toda a sua complexidade já eram feitos pela própria natureza. Daí, eliminou-se tudo o que era “desnecessário” do ser humano e nasceu o robô.

Além dos dois princípios supramencionados, há ainda um terceiro, que é o monopólio do conhecimento pelos departamentos de planejamento, que controla todo o modo de execução, sem interferência e ciência do trabalhador, que apenas cumpre mecanicamente seus atos. Ao ser humano artificial da peça de Tchépek e ao trabalhador fabril, como são apenas executores de atividades mecanizadas, são desnecessários a criatividade, a sensibilidade, e os sentimentos. O fato de os seres humanos precisarem descansar também é um peso à produção, o que não ocorre com os robôs, que são trabalhadores “incansáveis e infalíveis”.

Sobre a automação do trabalho, comenta H. Braverman:

[...] a concepção prévia do projeto antes posto em movimento; a visualização das atividades de cada trabalhador antes que tenham efetivamente começado; a definição de cada função, o modo de sua execução e o tempo que consumirá; o controle e verificação do processo em curso uma vez começado e as quotas dos resultados após a conclusão de cada fase do processo – todos esses aspectos da produção foram retirados da fábrica e transferidos para o escritório gerencial. Os processos físicos são agora executados mais ou menos cegamente, não apenas pelos trabalhadores que o executam, mas com frequência também por categorias mais baixas de empregados supervisores. As unidades de produção operam como a mão, vigiada, corrigida e controlada por um cérebro distante (2012, p. 113).

Albuquerque, sobre tal análise, comenta: “a imagem de Bravernan, sintetizando a ‘organização científica do trabalho’ indica a abertura de uma possibilidade: a mão pode ser uma mão mecânica e o cérebro um cérebro mecânico” (1990, p. 39). Nesse sentido, a intensificação da automação do trabalho alerta para a própria eliminação do trabalhador e os princípios de otimização do trabalho do taylorismo se tornam um convite à saída dos caracteres humanos do processo para a entrada do robô, tal qual ocorre no distópico destino da raça humana, escrito por Tchépek, que traz à tona não apenas a eliminação do ser humano no trabalho, mas o extermínio da raça humana em si.

O extensivo controle e gerenciamento da produção é expresso na peça através dos inúmeros setores de gerências e supervisão, cada qual com sua especificidade dentro do funcionamento global da fábrica: diretor comercial, gerente de Departamento Fisiológico e gerente do Instituto de Psicologia e Educação dos robôs. Porém, estes não se relacionam, não gerenciam, nem supervisionam humanos; seus serviços de fisiologia, psicologia e educação são voltados para os robôs. Ocorre, então, um processo de desumanização, uma espécie de destituição do trabalhador das características humanas, visto que surgira o robô, um “homem” melhorado. De resto, o trabalhador/robô não precisa ser criativo, deve apenas não se esquecer de suas atribuições, assim como não deve ser consciente do produto final do seu trabalho; precisa apenas executá-lo.

Como afirma o diretor da fábrica, Domin, os robôs são trabalhadores perfeitos, pois se lembram de tudo e não pensam em nada novo, o que corrobora para que a própria natureza humana seja vista como uma barreira para o progresso que deve ser eliminada. Domin, em diálogo com Helena, jovem militante humanista e defensora dos direitos dos robôs, explica que o homem é uma coisa que sente prazer, toca violino, quer passear, e tudo isso são coisas

supérfluas e “...a produção deve ser o mais simples possível e o produto praticamente o melhor” (TCHÁPEK, 2012, p. 36), e pergunta, em seguida, que tipo é o melhor funcionário. Helena responde, humanizando os robôs: “O melhor? Talvez aquele que... é honesto e dedicado” (TCHÁPEK, 2012, p. 36). Domin, por sua vez, diz que não, mas, o mais barato: “O jovem Rossum inventou um trabalhador com um menor número de necessidades. Teve que simplificá-lo. Eliminou tudo o que não servia diretamente para o trabalho. Assim de fato ele jogou fora o ser humano e fez o robô” (TCHÁPEK, 2012, p. 36).

Apesar de Domin afirmar que os robôs não são pessoas, na peça, cada vez mais, vai-se sugerindo a impossibilidade de uma diferenciação exata. A própria linguagem que é empregada para se referir aos robôs, os humaniza: “Os melhores poderão *viver* até 20 anos” (TCHÁPEK, 2012, p. 37, grifo nosso); “empregou-os no trabalho” (TCHÁPEK, 2012, p. 37); “... leve Sulla (uma robô) para a sala de autópsias” (TCHÁPEK, 2012, p. 39); o Dr. Hallemier é gerente do “Instituto de Psicologia e Educação dos Robôs” (TCHÁPEK, 2012, p. 39).

No contexto da peça, um cientista descobre um método de construir “homens artificiais”, nomeados “robôs”. Essas máquinas eram produzidas em larga escala e, logo, exerciam todas as atividades braçais humanas, porém, de maneira mais eficiente. O professor e tradutor Aleksandar Jovanovic, no prefácio do livro da edição brasileira, chama atenção para a origem da palavra “robô”, atribuída por Karel ao irmão Josef:

Tem ligação etimológica com a raiz do eslavo eclesiástico *rob*, “escravo”, e, em tcheco, com o substantivo feminino *robotá*, “trabalho forçado” ou “trabalho físico extenuante”, e com o verbo *robotit*, “matar-se trabalhando”. Em várias outras línguas eslavas, o universo morfofonológico e semântico desses termos é similar: em russo, búlgaro, sérvio e macedônio, *robotá* quer dizer “trabalho” ou “trabalho físico”, “faina”; em polonês e eslovaco *robotá* quer dizer “trabalho” ou “trabalho físico” (2012, *apud* TCHÁPEK 2012, p. 15).

A partir da obra de Tchápek, o termo se universalizou, porém, na peça não apresenta exatamente o sentido de uma pré-programada “máquina que é capaz de executar ações e movimentos semelhantes aos humanos” (AULETE, 2011, p. 1213), o que justifica o uso figurado do termo como “pessoa que cumpre tarefas sem pensar” (AULETE, 2011, p. 1213). Como aponta Jovanovic, o uso estaria mais próximo de androide (*andros*, do grego homem),

ou “ser humano artificial, não natural” (2012, *apud* TCHÁPEK 2012, p. 16). Essa semelhança é usada como recurso de um corrosivo humor crítico, que, por sinal, está em toda a peça. Aludindo ao aperfeiçoamento da criação e à perda cada vez maior do discernimento entre criador e criatura, Tchápek promove o riso pelas situações, como a confusão da personagem Helena, ativista dos direitos do robô, que confunde humanos com robôs e vice-versa. Tamanha humanização do robô gera o drama central da peça, em que os “seres humanos artificiais” começam a ter o desejo de dominação à medida que se aproximam da natureza humana.

Vemos no texto de Tchápek a crítica pungente à razão ocidental. A promessa da emancipação do homem pelo esclarecimento é feita pelo personagem Domin:

A servidão do homem pelo homem, seres humanos escravizados pela matéria. Ninguém mais pagará o pão com sua própria vida e com ódio. Você não será mais um operário, não será mais um escrivão, não extrairá mais carvão e não ficará na frente de uma máquina que não é sua. Você não vai mais perder sua alma no trabalho que você amaldiçoava (TCHÁPEK, 2012, p. 52).

A sociedade burguesa é a única beneficiada por esse pretense progresso, os donos das máquinas, ou seja, proprietários dos meios de produção que subjagam o proletariado e o exploram, a fim de produzirem mercadorias. O contraponto humanista na obra, que expressa as críticas ao progresso, figura na personagem Alquist, o único humano que os robôs deixam sobreviver com o intuito de revelar o segredo da reprodução dos robôs. Com o argumento de que o objetivo do progresso desde sempre não foi o extermínio da raça, mas sim a “eliminação do trabalho escravo, humilhante e terrível que o homem tinha que suportar” (TCHÁPEK, 2012, p. 96), Alquist contra-argumenta: “Isso não é o sonho de todos os acionistas da R.U.R. O sonho deles são os dividendos. E por causa dos seus dividendos a humanidade perecerá” (TCHÁPEK, 2012, p. 96).

Finalmente, quando os diretores da fábrica de robôs assumem a culpa pela calamidade, a razão instrumental legitima os fins, independentemente dos meios. A personagem Busmam, não por acaso, diretor de comercial, argumenta: “Você acha que o dono da produção é o diretor? Não é. O dono da produção é a demanda. Todo mundo queria seus robôs” (TCHÁPEK, 2012, p. 104).

Ao final da obra, a consequência do progresso científico é vista como uma calamidade e extermínio da espécie humana, que por seu turno foi operado a partir do momento em que as máquinas se aproximaram cada vez mais de características do homem. A essa altura da obra, Helena, com piedade dos robôs, pelos tratamentos insensíveis e exploratórios, pede a Gall, supervisor do departamento fisiológico, para lhes darem características humanas. Deu-lhes temperamento, contradições, raiva. Gall diz: “Fiz em segredo [...] transformava-os em pessoas. Desequilibrei-os” (TCHÁPEK, 2012, p. 100). Assim, são iguais em temperamentos, porém, superiores em força, equação de iminente catástrofe, uma vez que “deixaram de ser máquinas [...] já sabem que são a maioria e nos odeiam” (TCHÁPEK, 2012, p. 100). Helena intervém, afirmando que pensava, a partir de sua ideia, que os robôs poderiam entender o homem, e não os odiar, caso fossem mais humanos. Domin, por seu lado, a repreende com uma declaração que ilumina o caminho paradoxal de progresso e dominação do homem pelo homem: “Aí é que está o erro, Helena! Ninguém pode detestar mais o homem do que o outro homem! Transforme pedras em seres humanos e eles nos matarão a pedradas” (TCHÁPEK, 2012, p. 102).

Cabe ainda fazermos, neste trabalho, alusão a duas outras narrativas que se tornaram tradicionais no percurso que nos leva aos robôs. Primeiramente, a tradição mítica judaica do Golem, um ser artificial de pedra que ganhava vida por um processo divino. O primeiro registro dessa figura foi atribuído ao rabino Judah Low (1525-1600), como afirma Jovanovic (2012, *apud* TCHÁPEK, 2012, p.16), e no hebraico moderno, a palavra Golem significa “tolo”, “imbecil”, “estúpido”, o que nos leva a entender a maneira bruta e desajeitada pela qual muitas vezes é representado. Aos robôs, relaciona-se a ideia de servos, devido ao fato de os golens serem como serviçais (e quem os possuíam eram vistos como sábios detentores de santidade). Porém, essas figuras de pedra, animadas divinamente, quando se descontrolavam eram obrigadas a se destruírem, pois, como Adão, vieram da lama e à lama retornariam.

Outra narrativa a que podemos aludir é *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, publicado em 1818, que possui inspirações claras na figura do Golem. Todas essas narrativas de matérias inanimadas que se tornam animadas pelas mãos do homem se vinculam à profecia do descontrole da criatura e ao risco da dominação do criador pela criatura. A punição divina também é clara em todas essas narrativas: Golem, em seu descontrole, põe em risco

aquele que deveria proteger, a criatura de Frankenstein, após ver seu criador matar a criatura fêmea feita para ser sua companheira. Por vingança, assassina a noiva de seu criador. Frankenstein destruiu a criatura fêmea antes que fosse concluída porque temia que o casal de criaturas se reproduzisse, pondo em risco a humanidade.

Esse tema se tornou recorrente em distopias na literatura e no cinema. A exemplo, podemos citar o filme *O Exterminador do Futuro* (1984), de James Cameron, no qual aparece um supercomputador dotado de inteligência artificial chamado Skynet, que considera a raça humana uma ameaça e por isso pretende exterminá-la.

Retomando *A Fábrica de Robôs*, é pertinente ressaltar que o temor de que nos tornemos submissos aos robôs não é expresso pelo diretor entusiasta da fábrica, Domin, que apresenta uma confiança cega no progresso industrial. Deste modo, a tragédia do destino humano é selada duplamente na peça: a raça humana é extinta não apenas pelos milhares de robôs produzidos ironicamente para serem servos, mas também por receberem um castigo divino: o homem não é mais capaz de reproduzir.

Como dito ao longo do trabalho, o nome da indústria que produz os robôs é *R.U.R - Rossumoví Univerzální Roboti* (Robôs Universais Rossum), nome original da obra. O título é um jogo de assonância que alude a sons mecânicos. “Rossum” é o nome da família do inventor dos robôs, tal palavra alude a *rozum*, em tcheco, razão (JOVANOVIC, 2012, *apud* TCHÁPEK, 2012, p. 15). A Escola de Frankfurt se construiu sobre o contexto da Segunda Guerra Mundial, porém, desde a Primeira Guerra o mau uso da tecnologia já era sinalizado no uso de aviões⁵, armas de repetição e tanques.

A promessa de que o homem, agora, livre dos afazeres, de não mais precisar “comer o seu pão com o suor do seu trabalho” (TCHÁPEK, 2012, p. 52) não se cumpre. Previa-se um mundo onde tudo seria feito pelas máquinas, e as pessoas poderiam finalmente viver para fruição; apenas para se aperfeiçoarem e serem felizes, porém, o destino humano é nefasto: os

⁵ Alberto Santos Dumont, tido como pai da aviação, suicidou-se em 23 de julho de 1932, no Guarujá (SP). Ele não deixou bilhete, mas suspeita-se que tenha ficado decepcionado ao ver aviões em combate durante a Revolução Constitucionalista de 32. Os aviões bombardearam o Campo de Marte, em São Paulo, e provavelmente teriam sobrevoado o Guarujá. Fonte: <https://seuhistory.com/hoje-na-historia/morre-o-pai-da-aviacao-santos-dumont>. Acesso em 22 de janeiro de 2019.

robôs eliminam a espécie humana, pois entendem o ser humano como obsoleto. Os robôs são mais eficientes e, a exemplo de tudo o que aprenderam com a história da humanidade, o mais forte deve dominar.

Dessa forma racional de pensamento, emana o conceito subjetivo de razão, ou razão instrumental, aquele que se inclina a interesses que não são voltados para si mesmo, e sim para fins externos (HORKHEIMER, 2015). Essa espécie de razão, assim, seria apenas um instrumento de legitimação de práticas dominadoras. À razão subjetiva, contrapõe-se a razão objetiva, ou razão crítica. Na peça, a primeira é aplicada largamente e a apologia ao progresso ganha destaque no discurso dos diretores da empresa:

Um robô substitui dois operários e meio. A máquina humana, senhorita Glory, era muito imperfeita. Chegou a hora em que tinha que ser finalmente *eliminada*. [...] É um grande progresso procriar pela máquina. É mais confortável e mais rápido. Cada aceleração é sinal do progresso, senhorita. A natureza não tinha nenhuma ideia sobre o ritmo moderno de trabalho (TCHÁPEK, 2012, p. 49, grifo nosso).

No contexto, o diretor técnico Fabry explica para que os robôs são produzidos. A eliminação do homem no trabalho servil, braçal, teria como finalidade alcançar a felicidade, uma vez livres desses esforços extenuantes. Porém, a palavra “eliminação”, vista nas consequências do tal progresso, serve como vaticínio do extermínio do gênero humano pelos robôs que se rebelaram, uma vez tomada a consciência de sua servidão a um ser imperfeito e menos eficiente.

De tal modo, como Ícaro voou alto demais e sofreu as consequências, ou como Prometeu padeceu o castigo divino por romper os limites do que cabia somente aos deuses, Alquist, o diretor da fábrica, acusou o homem de extinguir a própria raça:

Estou denunciando a ciência! Denuncio a técnica! Domin! A mim mesmo! A nós todos! Nós, nós somos culpados! Por causa da nossa mania de grandeza, por causa dos lucros de alguém, pelo progresso, e sabe-se lá por que mais, exterminamos a humanidade! Agora vocês serão esmagados pela sua mania de grandeza! Um tumulto assim gigantesco de ossos humanos nenhum Gingis Khan jamais ousou construir! (TCHÁPEK, 2012, p. 99).

Diante do exposto, é notável que a literatura de ficção científica se mostra como um importante veículo de reflexão a respeito dos caminhos humanos. As ponderações que propõe a obra de Karel Tchépek, logo no início do século XX, permanecem e se atualizam nas diferentes formas dos usos que tomam os avanços técnico-científicos vistos um século depois. No século passado, temia-se a modernização da vida com o uso desmedido e inconsequente da tecnologia em tempos de desenvolvimento industrial, o que ajudou a ceifar vidas nas grandes guerras mundiais e ampliou as desigualdades sociais. Atualmente, podemos lançar a mesma semente crítica para o contexto das discussões sobre genética, biotecnologia e bioética, por exemplo.

Considerações Finais

O estudo aqui apresentado revela um importante diálogo entre literatura e outras áreas do conhecimento, possibilitando o surgimento de inúmeras reflexões no âmbito dos estudos sociais e culturais. De mais a mais, atesta a eficiência da literatura como instrumento de registro das transformações pelas quais o homem vem passando ao longo do tempo.

O antropólogo norte-americano Paul Rabinow (1999), concordando com Georges Canguilhem, atesta que a ciência também é cultura e não existe fora de relações de saber e poder (BIEHL, 1999, *apud* RABINOW, 1999, p. 9). Vivemos em tempos de novos entendimentos do que é o homem, de novas formas de constituições de identidades e também de subjetivações. A ciência, aliada à tecnologia, longe de apenas produzir materiais, produz formas de sociabilidade.

Rabinow (1999) aponta que o progresso da genética constituirá uma rede de circulação de termos de identidades, surgindo um tipo verdadeiramente novo de autoprodução, chamado de “bio-sociabilidade”, assim “a natureza finalmente se tornará artificial, exatamente como a cultura se tornou natural” (1991, p. 85). Nesse desenvolvimento, a separação do que é propriamente humano do que é artificial se perde, ou, em outros termos, a separação entre natureza e cultura, cada vez mais é superada. Portanto, obras literárias como a de Tchépek

assinalam a necessidade de refletirmos seriamente a respeito das possíveis consequências desse questionável progresso.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ALBUQUERQUE, Eduardo. **A foice e o robô**. São Paulo: 7 Artes Gráfica, 1990.

BEAUCHAMP, Gorman. Technology in the dystopian novel. In: **Modern fiction Studies**. v. 32, n. 01, pp. 53-62. West Lafayette: The Purdue University Press, 1986.

BIEHL, João Guilherme. Prefácio. In RABINOW, Paul. **Artificialidade e ilustração**: da sociobiologia à bio-sociabilidade. Novos Estudos. CEBRAP, n. 31, outubro 1991, pp. 79-93.

BRAVERMAN, H. **Trabalho e capital monopolista**: a degradação do trabalho no século XX. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Trad. Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

KANT, Immanuel. **Resposta à pergunta**: O que é o Esclarecimento? *Cognitio*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 145-154, jan./jun. 2012.

RABINOW, Paul. **Artificialidade e ilustração**: da sociobiologia à bio-sociabilidade. Novos Estudos. CEBRAP, n. 31, outubro 1991, pp. 79-93.

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