



RESENHAS

MOVIMENTO 78 OU SOBRE A DERROCADA DO HUMANO FACE À MÁQUINA

MOVEMENT 78 OR ON THE DECAY
OF THE HUMAN BEFORE THE MACHINE

Amanda Berchez¹

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras (FCL/CAr) da Universidade Estadual Paulista (UNESP); mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); graduada em Letras pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG).
E-mail: amanda.berchez@unesp.br

RESUMO (RESENHA): IZHAKI, Flávio. *Movimento 78*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia; Ficção científica; Ficção especulativa; Movimento 78

ABSTRACT (REVIEW): IZHAKI, Flávio. *Movimento 78*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KEYWORDS: Dystopia; Science fiction; Speculative fiction; Movement 78

A ficção científica muito esteve enredada, desde seus primórdios, por julgamentos que a desfavoreciam, aliás, já se tendo investido em maculá-la a alocando às margens, em uma categoria de natureza meramente extrapolativa, pouco ou nada apta a manter diálogo com o que se intuía por realidade, segundo vociferavam. *Movimento 78*, de Flávio Izhaki, filia-se a uma tradição de composições dessa leva que mostram o inverso, desmistificando estigmas como esses que vimos impressos sobre o gênero e na tentativa de diminuí-lo. A obra veio em 2022 pela Companhia das Letras, sendo o quarto romance do autor, o qual apresentou, durante coletiva de seu lançamento, certa relutância² a compreendê-la sob a égide de “ficção científica e especulativa”, razões para tanto podendo estar justamente nas concepções equivocadas que instantes atrás expusemos.

No entanto, o que talvez seja a maior inquietação da obra confere precisamente com a definição de Isaac Asimov à *sci-fi*, quer dizer, “[t]hat branch of literature which is concerned with the impact of scientific advances upon human beings” (in ALLEN, 1971, p. 263). Isto porque o romance de Izhaki põe em cena uma sociedade morfológicamente estruturada por imbricações de Inteligência Artificial, com cujo estatuto está em contraste a trajetória do protagonista Kubo, empenhado na recuperação de uma humanidade ali em supressão, isto é, humanidade essa que o processo de metaversalização força a perder no estipulado “último terço do século XXI”. Na corrida presidencial em que concorre contra o avatar Thomas Beethoven, uma das estratégias adotadas por Kubo é o apelo ao “coração das pessoas”, que o outro desmerecia pela alegação: “Essa ideia de apelar para o coração é tão século XX” (2022, p. 21). Kubo advogava a favor da necessidade de que fosse eleito “um ser humano para esse cargo” dada a sua faculdade ética “e não só matemática”, declinando depositar tão somente nos algoritmos o poder de decisão sobre “onde alocar o dinheiro e o conhecimento” (2022, p. 18).

“O candidato Kubo falou coisas bonitas, humanas, demasiadamente humanas.”

— MOVIMENTO 78

2 Inscrição desta informação em Leones (2022).

A plasticidade de Beethoven reporta ao regime estético da Contemporaneidade, a escolha estilística do autor para a descrição dessa personagem, neste sentido, sendo muito expressiva: “dentes perfeitos”, “cabelo alisado artificialmente” com “nenhum fio fora do lugar”, *in nuce*, “uma aura de invencibilidade”, uma vez que “[t]udo nele irradiava uma perfeição absurda, mas calculada” (2022, p. 16). Por tal ótica, vislumbramos a ponte com o *Nós* zamiatiniano, cuja sociedade futurística é constituída de seres-números que operam sob os termos da racionalidade e uniformidade (a saber, só há espaço para um *nós*, jamais para um *eu*) e aparentam perfeição e felicidade no regime totalitarista do Estado Único. A atuação pela transparência como em *Zamiátin* – pensando, sobretudo, nas habitações de vidro como panópticos a ensejar constante vigilância dos números uns pelos outros – é prismada em *Movimento* pela revogação voluntária e tecnologicamente potencializada da privacidade, em sendo retratado um “mundo [...] onde quase tudo era público” (2022, p. 12) e, ainda assim, se depara com a contradição dentro da qual o *saber-de-tudo* era, ao mesmo tempo, o *saber-de-nada*. A título de ilustração, podemos trazer o curioso lance de desistência por parte de certos colegas de partido de Kubo à candidatura à presidência em função de “segredos tão cabeludos” (2022, p. 12) que a resolução menos grave encontrada por eles era abrir mão de elevado posto.

Aproveitemos para destacar, neste instante, a inventividade narrativa de Izhaki, em especial, no tangente à forma do romance, dado que, aquilo que o narrador não entrega pela sequência enunciativa, lança mão de um recurso próprio das redes sociais para fazê-lo: as *hashtags*. Exemplo disso pode ser visto com os supraditos colegas de Kubo e seus segredos; vejamos o caso de seu “marqueteiro”, sobre o qual pairavam “escândalos ainda mais graves – #womenabuser” (2022, p. 13). Logo após a cerquilha, defrontamo-nos com o registro de uma denúncia do narrador ao abuso de mulheres. *Movimento 78* confirma, com isso, sua atualidade mediante a incorporação de dispositivos da comunicação digital e de temas relacionados a violências em várias modulações, finalmente trazidas a debate no presente (haja vista o sintomático movimento #MeToo), além de apontar para um dos indícios do fenômeno de globalização que é o estrangeirismo. Em diversos momentos, verificamos expressões como “*data analyst*”, “*conference call*”, “*password*” “*machine learning*”, “*mashup*”, “*bug*” e outras

cujo uso se efetuou de modo um tanto naturalizado. Um “quebra-cabeça polifônico”, disse o autor, só que em ampla gama de sentidos.

Mais uma amostra de que ficção científica e matéria concreto-factual não são em essência mutuamente excludentes nem diametralmente opostas está no capítulo “A última vitória”, que resgata da história a fatídica derrota do sul-coreano Lee Sedol, detentor de dezoito títulos mundiais enquanto jogador profissional de Go (jogo de tabuleiro abstrato e de estratégia originado na China e nela tido durante a Antiguidade como uma das quatro artes essenciais³), para a AlphaGo, um programa de computador desenvolvido para o jogo pela DeepMind Technologies Limited, em 2016. A última, ademais, é uma empresa que foi adquirida pelo Google em 2014 e tem suas pesquisas voltadas para progressos na área de inteligência artificial, tendo produzido uma rede neural que aprendeu a performar jogos similarmente aos humanos. Também aludida como *Google DeepMind Challenge Match*, tal partida contou com cinco jogos, quatro dos quais vencidos pela AlphaGo, vitória essa que representou marco importantíssimo no âmbito da inteligência artificial. Pois se deu que, mesmo constatada a derrota de Garry Kasparov para a Deep Blue quase vinte anos antes, não era esperado que isso viesse a acontecer com Go, já que se tratava de “[...] um jogo não somente matemático, mas intuitivo, em que uma inteligência artificial precisaria fazer mais do que identificar padrões e fazer cálculos.” (2022, p. 77). Mais que um mero resgate dessa ocorrência, em *Movimento*, observamos de perto a perspectiva humana de Sedol ao perceber sua insuficiência – *i. e.*, as limitações inerentes dos homens – diante da máquina (que, não obstante sua potência e sua presteza nas jogadas, ainda necessitava de “um ser humano para pegar as pedras negras e colocar no local indicado no tabuleiro”):

No fundo, nem os programadores de AlphaGo sabem como e por que AlphaGo decide seus movimentos. A máquina pensa sozinha

3 “Go, embora pareça ser anglicano, é uma corruptela do japonês *igo*, que vem do chinês *weiqi*, que numa tradução livre seria algo como um jogo de tabuleiro de submissão. Dois jogadores, cada um com uma cor (branca ou preta, que sempre dá início à partida), com o objetivo de conquistar mais territórios.” (IZHAKI, 2022, p. 77)

e tem em si todas as respostas e possibilidades para ganhar o jogo, todos os jogos. E é nisso que Sedol estava pensando [...]: ele não tem como vencer.

O segundo minuto se esvai e Sedol ainda parece inquieto, nervoso. Em certo momento até bufa. E pela terceira vez ele parece encontrar uma solução e duvida, com o movimento do corpo e a careta. [...] Mas ele não acredita.

[...] num jogo normal talvez percebesse a mudança de fisionomia ou de postura corporal do oponente, mas ele aqui joga contra algo sem corpo, sem forma, sem reações.

(IZHAKI, 2022, pp. 79-83)

Consideramos como um dos principais argumentos da obra – senão o principal – a resistência à perda do humano, graças ao que se dá, por consequência, buscas devotas do que ainda resta disso. Por este ângulo, ela se vincula com outros ilustres exemplares do gênero *sci-fi*, como *Do androids dream of electric sheep?* de Philip K. Dick (1968), em que a técnica para confecção de andróides evoluiu a tal ponto que o método efetivo para os distinguir dos seres humanos é a detecção da *empatia*, supostamente particular dos últimos. E *supostamente* pois o romance mesmo põe em pauta de tiranias a opressões de que eles são capazes, faculdades essas que não caracterizam humanidade, conforme entendemos, tanto que os andróides chegam a desempenhar ações muito mais humanas, de fato, do que os próprios homens em ação. Então, também aqui, sobe ao palco *I, Robot* de Asimov (1950), iluminada estando por essas obras todas em constelação uma miríade de questões sobre onde estará situado *o verdadeiramente humano* em contextos nos quais, já que em muito avançados em ciência e tecnologia, isso não é irreduzivelmente cultivado. Em *Movimento*, mergulhado a contragosto num mar tecnológico de verdades e realidades falaciosas, Kubo, nadando quase que solitário contra suas correntes que sente infectarem disforicamente todos os níveis de sua vida, caça a cabo o fator *humanidade*, isto é, mesmo em suas deficiências, suas falhas e erros - exatamente o que, em última instância, faz dele e de todos os homens, com efeito, *humanos*.

Um dos episódios que mais nos constrangeram ao longo da leitura foi justamente o da coação exercida pela companhia em que trabalhava Kubo a que ele se

submetesse a uma intervenção para que fosse *consertado* de algo que nem tinha. Aqui, o emprego do vocábulo “consertar” é demasiado significativo, pois a equivalência do ser humano a um aparato que pode ser refeito, restaurado, remendado *etc.* corrobora a perda da humanidade a que o protagonista está certo em se recusar a ceder. Lemos, então, a angústia de alguém que não se sente em posse nem faculdade de escolha sobre o próprio corpo; como exposto por Leones (2022), a compleição de Kubo constitui uma *terra-de-ninguém*, estimada tal como se mais uma cobaia humana entre outras:

A vida em que ele crescera era assim, mas agora, de repente, ele era o paciente AZ25T45, prestes a realizar um procedimento quase experimental que seria feito sem médicos, apenas computadores abrindo, manipulando, consertando seu corpo ainda não doente. Caso não tivesse adormecido, teria pensado em que mundo seu filho viveria. (IZHAKI, 2022, p. 68)

A ansiedade diante de tal perda, assim como com a rendição do homem à máquina, nos parece ter habitado a narrativa contemporânea brasileira; destaco as obras de *sci-fi*, romances distópicos e/ou políticos, este último sendo rótulo com que Ignácio de Loyola Brandão identificou sua *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), obra que, inclusive, mobiliza também a matéria da vitória de um robô como presidente da nação. Mas o pressuposto disso é a corrupção neste solo irremediavelmente impregnada: os raríssimos cidadãos que sustentavam honestidade na política se mataram, e os que não a tinham se dissolveram em gosmas cinzas. Com *Desta terra, Movimento 78* também compartilha diversos argumentos mais, entre os quais o robustecimento das redes sociais e a regulação das relações éticas pela aceitação midiática. Em Brandão (2018, p. 64), encontramos os brasileiros infelizmente anestesiados em intelecto e conhecimento, já que estão mais ocupados ao “compartilhar, comentar, responder” (e, para lidar com os efeitos disso, cada qual contrata um *hacker* profissional) e menos atentos ao que ser feito para (sobre)viver à catástrofe tropical. Conjunturas que não são a nós desconhecidas.

Enfim, há pouco, falamos em constrangimento frente a certas passagens da obra. Uma explicação para isso pode ser extraída de uma concepção do próprio autor,

segundo revelação em entrevista⁴, de acordo com a qual *Movimento* é uma distopia. E, com esse enquadramento, entendemos que a mensagem é a de que existe um limite muito tênue em relação a quão benéficas, por um lado, e quão invasivas, impositivas, desumanizantes *etc.*, por outro, podem ser as tecnologias, que, para as vidas contemporâneas, já se configuram num estado bastante entranhado. Ele diz respeito à exploração, às asfixias, ao jugo a que a humanidade se resigna pensando em supostos avanços para o coletivo. O romance faz eco ao substancial motivo de exímias ficções científicas e/ou distópicas, que é o alerta de que, se perdido de vista, ignorado ou transpassado esse limite, as consequências haverão de ser deveras drásticas. Logo, o *movimento* proposto é o de olhar para o futuro, pensar nos caminhos que o presente está trilhando para ele; não à toa a obra manifesta múltiplas temporalidades, como de 2019 a 2023 e, noutras ocasiões, a última parcela do século XXI. Como Asimov, Izhaki também quis “pensar e entender como a inteligência artificial pode afetar o mundo em que viveremos”. A obra vem como indicação àqueles, portanto, que padecem das mesmas preocupações ou que precisam delas com urgência se inteirar. Até que ponto podemos conviver em plenitude com a máquina? Ou subsistir em sua ausência?

4 Também consultável na edição de 9 de setembro de 2022 do *Estado de Minas*.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Dick. *Science fiction: The future*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.

ASIMOV, Isaac. *I, robot*. New York: Bantam Books, 1991.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.

DICK, Philip K. *Do androids dream of electric sheep?*. New York: Ballantine Books, 1982.

LEONES, André. Amanhã pode não ter ninguém. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9/9/2022.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.