

---

**Trans-humanismo e distopia na novela “Tóquio”, de Daniel Galera**

*Transhumanism and Dystopia in the Short Novel “Tóquio”, by Daniel Galera*

Autoria: Fernanda Mara Riera Carmona

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9184-5417>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6616919849371905>

Autoria: Volmir Cardoso Pereira

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7581-1890>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4487640660005798>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.215583>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215583>

Recebido em: 31/08/2024. Aprovado em: 03/11/2024.

Editores responsáveis: Bruna Martins Coradini e Ana Clara da Costa Carvalho Fernandes.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, ano 13, n. 24, jan./jun., 2024. E-ISSN: 2525-8133

Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. Contato: [opiniaes@usp.br](mailto:opiniaes@usp.br)

 [fb.com/opiniaes](https://fb.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://@revista.opiniaes)

 <https://usp-br.academia.edu/opiniaes>

---

**Como citar (ABNT)**

CARMONA, Fernanda Mara Riera; PEREIRA, Volmir Cardoso. Trans-humanismo e distopia na novela “Tóquio”, de Daniel Galer. *Opiniões*, São Paulo, ano 13, n. 24, jan./jun., pp. 219-235, 2024. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215583>. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.215583>. Acesso em: XX mês. 20XX.

---



**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

A revista *Opiniões* não se responsabiliza por opiniões, ideias e conceitos emitidos pelos autores dos textos, assim como por conflitos de interesse entre autores, financiadores, patrocinadores e outros eventualmente envolvidos e/ou citados nos textos. Os autores asseguram que o artigo não viola direitos autorais e que não há plágio no trabalho, responsabilizando-se pela utilização de fotos, imagens, remissões e traduções, entre outros materiais.

---

# trans-humanismo e distopia na novela “tóquio”, de daniel galera

*Transhumanism and dystopia in the short novel “Tóquio”, by Daniel Galera*

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.215583>

## **Fernanda Mara Riera Carmona<sup>1</sup>**

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, MS, Brasil.

 <https://orcid.org/0009-0001-9184-5417>

 <http://lattes.cnpq.br/6616919849371905>

 [fernandamara1079@gmail.com](mailto:fernandamara1079@gmail.com)

## **Volmir Cardoso Pereira<sup>2</sup>**

Professor efetivo na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, MS, Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0002-7581-1890>

 <http://lattes.cnpq.br/4487640660005798>

 [volmircardoso@uems.br](mailto:volmircardoso@uems.br)

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pelo PPGLetras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Graduada em Letras – Português-Inglês e suas Literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), de 2020 a 2022, e no Programa Residência Pedagógica, de 2022 a 2024. Durante a graduação, realizou projeto de iniciação científica intitulado “Transhumanismo e distopia na novela Tóquio, de Daniel Galera”.

<sup>2</sup> Volmir Cardoso Pereira é doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Docente efetivo dos cursos de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), atuando na graduação e na pós-graduação.

### **Resumo**

Este artigo analisa elementos distópicos e o tema do trans-humanismo presentes na novela “Tóquio”, parte de *O deus das avencas* (2021), livro escrito por Daniel Galera. Em nossa hipótese, a novela ressalta os dilemas sociais e éticos colocados pela alta tecnologia aplicada ao controle e modificação da vida humana, em uma narrativa distópica que apresenta um futuro sombrio, marcado por retrocessos civilizatórios e hecatombes climáticas. Para analisar a obra, recorreremos aos estudos de Jacoby (2007), Marques (2014), Ferreira (2015) e outros autores que discutem o gênero distópico, sua criticidade e relevância social enquanto produção literária que dá sinais de alerta sobre as consequências negativas de ações realizadas no período em que é escrita. Também discutimos as implicações sociais, éticas e culturais que envolvem o trans-humanismo enquanto visão ideológica inerente ao capitalismo neoliberal contemporâneo.

### **Palavras-chave**

Crítica cultural materialista. Literatura contemporânea. Distopia. O deus das avencas. Trans-humanismo.

### **Abstract**

This article analyzes dystopian elements and the theme of transhumanism present in the short novel “Tóquio”, part of *O deus das avencas* (2021), a book written by Daniel Galera. In our hypothesis, the short novel highlights the social and ethical dilemmas posed by high technology applied to the control and modification of human life, in a dystopian narrative that presents a dark future, marked by civilizational setbacks and climatic catastrophes. To analyze the work, we turned to the studies of Jacoby (2007), Marques (2014), Ferreira (2015) and other authors who discuss the dystopian genre, its criticality and social relevance as a literary production that gives warning signs about the negative consequences of actions performed in the period in which it is written. We also discuss the social, ethical and cultural implications that involve transhumanism, as an ideological vision inherent in contemporary neoliberal capitalism.

### **Keywords**

Materialist cultural criticism. Contemporary literature. Dystopia. O deus das avencas. Transhumanism.

## considerações iniciais

A proliferação de narrativas distópicas na literatura brasileira contemporânea pode suscitar algumas questões de ordem cultural e ideológica, não tanto sobre o futuro sombrio que esboçam, mas sobre o nosso presente histórico e nossa incapacidade de imaginar projetos de transformação social. Uma obra importante, nesse contexto, é *O deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, cuja publicação representa um ponto de virada na produção literária do autor, antes mais afeito a certo viés realista,<sup>3</sup> bastante persistente na literatura brasileira das últimas décadas. Assim, a obra se soma a um rol de distopias que inclui *Ninguém nasce herói* (2017), de Eric Novello, *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), de Ignácio de Loyola Brandão, *A nova ordem* (2019), de Bernardo Kucinski, *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron e *O último gozo do mundo* (2021), de Bernardo Carvalho, dentre outras. Por vezes próximas da ficção científica, mas de algum modo conectadas ao cenário político mais recente do país, tais narrativas distópicas também extrapolam a questão nacional e especulam sobre os dilemas civilizatórios do mundo ocidental que hoje se impõem, especialmente o fenômeno do neofascismo, a catástrofe climática e o trans-humanismo tecnológico.

Neste artigo, analisaremos a novela “Tóquio”, que integra *O deus das avencas* (2021). O livro se divide em três novelas – “O deus das avencas”, “Tóquio” e “Bugônia” – que narram diferentes histórias ambientadas em períodos distintos, começando pelo presente imediato e desembocando em um futuro distante. Tem-se, assim, um desenvolvimento distópico progressivo que mescla a escrita realista, mais característica do autor, ao gênero *sci-fi*.

Em síntese, a primeira novela, “O deus das avencas”, traz a história de um jovem casal que se isola em seu apartamento aguardando o nascimento da filha, enquanto lá fora a população brasileira enfrenta o caos e frenesi do final das eleições presidenciais de 2018, que resultou na vitória de Jair Bolsonaro. Assim ancorada no presente histórico e na realidade brasileira recente, a novela explora a situação psicológica vivenciada pelos personagens – que, enquanto esperam a chegada da filha, mostram-se profundamente inseguros e aflitos quanto ao futuro, tendo em vista a proliferação dos discursos de ódio que acompanha a ascensão do neofascismo no país. A segunda novela, “Tóquio”, apresenta-se como o retrato distópico dessa inquietação sobre o presente histórico brasileiro, pois a história se passa majoritariamente na cidade de São Paulo, em um futuro incerto, mas próximo (algumas décadas à frente), no qual o mundo enfrenta as consequências drásticas das mudanças climáticas, de uma política autoritária e sobretudo das novas configurações culturais e psicossociais possibilitadas pelo desenvolvimento tecnológico aplicado ao controle da vida humana. Sendo este o tema central do presente artigo, voltaremos a ele mais à frente. Na terceira novela, “Bugônia”, em um futuro remoto, o cenário é pós-apocalíptico: a devastação do planeta leva também ao quase extermínio da raça humana, restando apenas algumas tribos – dentre elas, uma comunidade autointitulada “Organismo”. Para este pequeno grupo

---

<sup>3</sup> Embora possamos fazer a ressalva de que certos elementos distópicos já poderiam ser vislumbrados em sua obra anterior, o romance *Meia-noite e vinte* (2016), em que o pessimismo sobre o futuro do país e do mundo, bem como sobre as gerações contemporâneas, já apontava para a temática central em *O deus das avencas*.

humano, a sobrevivência só é possível por meio da conexão, em um processo de simbiose, com uma espécie de abelha que, ao se alimentar da carne humana, produz um mel que garante imunidade contra o vírus que assola o mundo. A vida da comunidade é abalada com a chegada de um forasteiro que desperta inquietação entre os habitantes e dúvidas identitárias na protagonista, a jovem Chama, que assume o desafio de recuperar a memória do passado para vislumbrar alguma possibilidade de recomposição da sociedade humana.

Assim, é importante destacar que as novelas distópicas de *O deus das avencas*, apesar da incorporação dos elementos do gênero *sci-fi* e das narrativas pós-apocalípticas, parecem estar bastante ancoradas nos grandes temas sociais do presente histórico, o que lhes garante um índice considerável de realismo na composição. Como aponta Corrêa sobre a obra de Daniel Galera,

a todo momento, o senso de realidade em suas linhas esmaga o leitor. Como um pessimista, o autor nos convida a contemplar três narrativas sobre o fim, seja o esgarçamento moral de nossa nação, a liquidez das relações sociais ou o mundo como o conhecemos (Corrêa, 2021).

Como hipótese inicial, apontamos que *O deus das avencas* traz a narratividade distópica para o centro da composição literária na medida em que o pessimismo e as incertezas do presente histórico se desdobram em imagens pavorosas sobre o futuro. Destarte, para Hilário (2013), a potência das narrativas distópicas consiste no soar de um alarme que tem por objetivo avisar que o crescimento de forças e tendências opressoras do presente podem, no futuro, levar a civilização à catástrofe. Desse modo, entendemos que a novela “Tóquio” se sobressai, em seus temas e em sua construção formal, enquanto “aviso de incêndio” em relação ao presente.

Em geral, consideramos que a obra de Galera retrata dilemas civilizatórios que dialogam com a catástrofe climática e os avanços potencialmente daninhos da tecnologia, com consequências culturais e políticas preocupantes. Para Marques (2014), por exemplo, a relação entre o corpo humano real e a idealização do corpo aprimorado por meio da tecnologia é característica das distopias contemporâneas, o que também procuraremos destacar a partir da novela “Tóquio”.

## as distopias modernas e o trans-humanismo contemporâneo

Ao falar em distopia, o entendimento comum que se tem é o de um gênero contrário ou oposto à utopia, na medida em que a primeira se desenvolveria como uma visão negativa do futuro na Modernidade, enquanto a segunda ainda estaria vinculada a uma imaginação positiva e harmoniosa do devir histórico. Todavia, estudiosos como Hilário (2013) e Ferreira (2015) defendem que a definição do gênero distópico vai além de uma simples negação da utopia. A nosso ver, é mais adequado compreender a relação entre narrativa distópica e utópica de forma dialética, e não apenas pelo viés da negação/antagonismo.

Como se sabe, o primeiro uso da palavra utopia se dá em 1516 com *A Utopia*, obra publicada pelo filósofo humanista inglês Thomas More, que cunhou o termo ao apresentar a ideia de um governo supostamente democrático e justo. Todavia, é na Grécia Antiga que surgem os primeiros traços do conceito de utopia, como se observa na cidade ideal presente em *A República*, de Platão. Apesar da aparição do termo datar da Antiguidade, seu uso limitava-se a “um exercício ora de reflexão filosófica, ora de criação artístico-literária sem uma perspectiva de aplicação histórica concreta” (Ferreira, 2015, p. 68). Na Modernidade, o termo se expande politicamente com correntes de pensamento ligadas aos socialistas utópicos, que enxergam a possibilidade de aplicação do conceito enquanto projeto com potencial transformador, tendo o propósito de inibir os males do capitalismo em ascensão. No entanto, a visão é fortemente criticada por autores marxistas, que consideram as utopias “irrealizáveis por não se vincularem às condições estruturais concretas da sociedade, razão pela qual não devem ser nem sequer consideradas” (Matos, 2018, p. 43).

Em suma, a ideia central da utopia é a *ruptura e superação* da sociedade existente, um “não-lugar” (outopos) fora do presente histórico, advindo de um processo imaginativo de busca por uma organização ideal que suprima os problemas e conflitos da realidade atual. Trata-se, portanto, da idealização de um “lugar bom” (eutopos), onde predominariam a harmonia, a igualdade e as leis justas. Ainda sobre a definição de utopia, Chauí aponta que

em certos casos, a sociedade imaginada pode ser vista como negação completa da realmente existente – como é o caso mais frequente das utopias –, mas em outros, como visão de uma sociedade futura a partir da supressão dos elementos negativos da sociedade existente (opressão, exploração, dominação, desigualdade, injustiça) e do desenvolvimento de seus elementos positivos (conhecimentos científicos e técnicos, artes) numa direção inteiramente nova (Chauí, 2008, p. 7).

É justamente a confiança nos ideais utópicos que passa a enfraquecer no século XX. O progresso da ciência moderna desacompanhado da universalização do bem-estar social, somado às ideologias totalitárias e a duas grandes guerras na primeira metade do século, certamente levaram ao arrefecimento dos projetos utópicos no Ocidente. Convém destacar a não realização das promessas do socialismo, especialmente a partir do modelo autoritário instituído pelo stalinismo e, por fim, da derrocada política da União Soviética na segunda metade do século. Para Russell Jacoby, as utopias foram rechaçadas pelo discurso liberal hegemônico na medida em que as supostas alternativas ao modelo de livre-mercado teriam fracassado, o que resultaria inevitavelmente em um ethos antiutópico na contemporaneidade (Jacoby, 2007, pp. 127-128). Assim, a visão sobre o futuro passa a ser temível, e a confiança no progresso da sociedade dá lugar a um senso de impossibilidade de modificação das tendências do próprio desenvolvimento

capitalista, cristalizado na ideologia do “fim da história”<sup>4</sup>. Assim, é nesse contexto histórico que ganha destaque uma nova forma de pensamento e produção literária: a distopia.

A distopia não é totalmente hostil às ideias utópicas, já que, ao alertar para tendências negativas do presente, pode apontar também para o que pode ser evitado ou modificado a fim de que o devir histórico caminhe em outra direção. No entanto, enquanto a utopia caracteriza-se por representar/narrar uma realidade próspera, justa e democrática, a distopia expõe um mundo projetado como caótico e precário, em que a vida social é marcada pela injustiça, pela barbárie ou pela violência do poder constituído. Logo, “a distopia caracteriza-se pela extrapolação negativa do status quo à época de sua funcionalização ficcional” (Ferreira, 2015, p. 71). Ela se define, portanto, pela imaginação e narração de um tempo futuro em que as tendências negativas do presente se exacerbam ou consolidam. Devido a seu caráter especulativo, as obras distópicas por vezes assumem uma natureza explicitamente filosófica e política, uma vez que sugerem a denúncia de forças opressoras e violentas que afligem o presente histórico – sobretudo a permanência ou reorganização de modelos totalitários ou fascistas de governança. Portanto, conforme Hilário (2013, p. 203), as narrativas distópicas são obras que “problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam”.

Com o desenvolvimento radical da tecnologia, as distopias que surgem no final do século XX e início do XXI passam a explorar cada vez mais o imaginário tecnocientífico. É o que Marques (2013) chama de *terceira virada* distópica. Trata-se da fase contemporânea das produções distópicas, em que o tema das transformações tecnológicas e as consequências destas para a vida humana são pautas frequentes. Por isso, essas distopias são estruturadas com base nos conceitos do *pós-humanismo* e do *trans-humanismo*.

Conceituamos o pós-humanismo como uma visão de mundo que pensa a superação do que seria constitutivo do humano em sua vida material/orgânica e simbólica, e na medida em que a tecnologia avança: trata-se, portanto, da união entre o ser humano e a máquina. Para Santaella (2007), o que nos ajuda a entender o que está em jogo, o termo engloba não somente a materialidade do corpo físico, mas também a relação da humanidade com o meio tecnológico em que vive e as novas perspectivas – frente às transformações causadas pela tecnociência – para o ser humano. No imaginário específico do pós-humanismo enquanto conceito ideológico, também é possível entendê-lo como

uma das mais relevantes “narrativas digitais” com que nos defrontamos hoje – uma narrativa que encontra nos temas da transcendência, do espiritualismo tecnológico, da informatização do real e da expectativa futurista utópica alguns de seus elementos principais (Felinto, 2006, p. 119).

Assim, o pós-humanismo, enquanto ideologia vinculada também ao imaginário neoliberal, guarda um componente utópico bastante evidente, ou seja, a

---

<sup>4</sup> A expressão remete ao conhecido texto de Francis Fukuyama, *O fim da História e o último homem* (1992). Neste ensaio, o autor defende o neoliberalismo como progresso social irreversível, tendo em vista o fracasso das experiências socialistas no século XX.

crença de que a imbricação entre ser humano e máquina possa apontar um futuro superior ao presente, ainda que a ideia de progresso, nesse caso, esteja mais ligada à noção de indivíduo do que ao todo social. O conceito de trans-humanismo se mostra, então, em toda a sua importância, pois corresponderia à transição contemporânea rumo ao pós-humano (Souto, 2022, pp. 1359-1360). O termo também é definido por Dias e Vilaça (2014) como uma corrente de pensamento que parte em defesa do aprimoramento humano por meio das máquinas – ou seja, da busca por superar as limitações da vida orgânica. A aproximação entre o pós-humano e o trans-humanismo se realiza então por meio de estágios: o pós-humano é o fim a ser alcançado pelo trans-humanismo contemporâneo.

É evidente que as questões culturais, éticas e sociais que envolvem o trans-humanismo atravessam o fazer estético contemporâneo e ganham destaque nas narrativas distópicas da atualidade. Nesse sentido, é comum (e inevitável) que tais obras abordem as temáticas da terceira virada, visto que o potencial transformador da tecnologia sobre a vida humana, para o bem e para o mal, se apresenta como devir histórico irrevogável. Para Borges (2021), reflexões sobre a necessidade do aperfeiçoamento realizado pela máquina, as novas técnicas de controle social e a falta de liberdade do ser humano são a base de diversas narrativas distópicas dos últimos anos e refletem as preocupações políticas do presente.

O trans-humanismo assume, portanto, em meio à sociedade hiper-tecnológica, certo protagonismo temático nas distopias atuais – uma vez que o corpo humano, falho, modificado pela tecnologia, corpo-ciborgue em seu limite, passa a ser o foco de representação literária. Isso ocorre na medida em que o corpo sintetiza os dilemas e riscos inerentes a esse novo patamar civilizatório, e inerente, ainda, ao modelo neoliberal contemporâneo.

## aspectos distópicos em “Tóquio”

Em um primeiro momento, é conveniente levantar um ponto importante sobre a novela de Daniel Galera que auxiliará no entendimento de nossa análise. Trata-se da identificação dos personagens, especificamente do protagonista e sua mãe, que durante toda a obra são referidos apenas por “filho” e “mãe”. Alguns personagens de relevância na história recebem nomes próprios, como Cristal e Samanta; outros são ainda definidos meramente por sua função social, como o Terapeuta.

A novela se passa em um futuro indefinido, época em que o mundo enfrenta as repercussões desoladoras da exploração excessiva de recursos ocasionada pelos avanços tecnológicos, acarretando uma diminuição na produção de alimentos e a proliferação de superbactérias. No centro dessa realidade estão as “cópias”, produto principal da tecnologia no mundo de “Tóquio”, responsáveis por grande parte da degradação ambiental. As cópias são dispositivos de inteligência artificial que armazenam consciências clonadas de pessoas que, para o processo de clonagem, precisaram submeter suas vidas orgânicas à morte. Os compradores destes arquivos registraram seus códigos mentais, incluindo as memórias, que foram então armazenadas em aparelhos eletrônicos.

Filho é o narrador-protagonista de “Tóquio”, que, após adquirir a cópia de sua Mãe, torna-se, em uma São Paulo desolada, integrante de um grupo de apoio para portadores de tais dispositivos. De modo não-linear, a narrativa retoma partes

de sua adolescência e o percurso de seu relacionamento com a ex-namorada, Cristal, e com sua Mãe por meio de analepses e sobreposições temporais. Os eventos principais da narrativa são organizados cronologicamente da seguinte forma: 2040 – surgimento da tecnologia das cópias; 2041 – viagem a Tóquio; 2054 – compra do apartamento pelo Filho para implantação do sistema de aquaponia; 2059 – Filho se encontra com o grupo de apoio para realizar terapia e compreender sua relação com a mãe/cópia; e 2062 – tempo presente (na diegese).

O conflito central da narrativa dá-se pelo relacionamento conturbado entre Filho e Mãe, que persiste mesmo após a morte dela, uma vez que esta é convertida em cópia. O conflito entre ambos é marcado inicialmente pela ausência de Mãe, excessivamente focada no trabalho, o que configura um abandono afetivo para com Filho. Com a entrada de Cristal na adolescência de Filho, os ideais opostos entre as duas figuras femininas intensificam o desentendimento: Mãe é parte da elite financeira global e também financiadora da construção das cópias, enquanto Cristal apoia movimentos pró-ambientais e se opõe aos projetos instituídos pelas figuras de poder do universo de “Tóquio”, responsáveis pela crise mundial. Filho, assumindo uma posição neutra, oscila entre as duas personagens, ainda que reconheça as falhas nos posicionamentos de Mãe.

A viagem a Tóquio, um dos momentos-chave na trama, é uma analepse narrativa em que Filho relembra sua ida à capital japonesa ao lado de Cristal a fim de se encontrarem com Mãe. Lá, os três personagens participam de um jantar e, no local, Mãe e Cristal se envolvem em um embate em defesa de suas convicções. A discussão é intensa; depois dela, Cristal vai embora e se distancia do protagonista, desapontada com a hesitação de Filho em confrontar Mãe. Eles nunca mais se encontrariam. Anos depois, Mãe se submete ao processo de clonagem e Filho inicia uma vida isolada como produtor de aquaponia em um condomínio de classe média paulistano que se deteriorou ao longo dos anos. As desavenças entre os dois ressurgem com a chegada da cópia de Mãe anos depois – trazendo, através dessa nova forma de consciência, questionamentos sobre a condição humana.

Assim, mais que um pano de fundo da novela, o mundo afetado pelo poder tecnológico é um fator determinante para as ações dos personagens. A catástrofe global se intensifica ao longo do tempo: na época de sua viagem à Tóquio (2041), Filho observa como “naquele ano o aquecimento já se fazia sentir, mas tínhamos a impressão de estarmos vivendo os dias mais quentes de nossas vidas, e não os dias mais amenos do futuro que nos aguardava” (Galera, 2021, p. 105). No presente da narrativa (2062), ele descreve como “acidentes climáticos e ataques explosivos à precária infraestrutura de energia ocorriam sazonalmente e não era raro chegarem em ondas sobrepostas, causando transtornos que a maioria da população via como parte da vida” (Galera, 2021, p. 140). O viver vira *sobreviver*, transformando a condição humana em algo degradante – posto que a humanidade enfrenta uma nova realidade onde a resignação diante de um estado de coisas que parece irreparável é constitutiva do senso comum.

A rotina do Filho ilustra essa situação complexa, pois gira em torno de sua fazenda de aquaponia em uma região onde apenas fazendas de produção alimentícia são permitidas pelo governo; a produção de alimentos tornou-se inconsistente, tendo em vista a precariedade do solo e falta de suprimentos adequados. Os condôminos evitam sair para o mundo exterior, devido ao risco de contaminação por bactérias, insetos ou pessoas. Essa atrofia da vida privada implica, portanto, a

falência da vida social e dos ideais republicanos de democracia e bem-estar comum, pois o medo do outro leva a que se legitime o controle autoritário da sociedade pelas grandes corporações. Nesse caso, o medo não é apenas o do contágio por doenças, mas também o da violência dos miseráveis que ocupam o mundo exterior; para além de certo perímetro, a luta pela sobrevivência assume a forma devastadora da guerra de todos contra todos, como um pesadelo hobbesiano. Por essa razão, as distâncias que separavam os países desenvolvidos dos subdesenvolvidos são abolidas, e o mundo passa a ser organizado em zonas mais ou menos seguras, cujo acesso depende inteiramente do capital que os indivíduos possuem. Diz o protagonista sobre a capital japonesa, visitada por Mãe com frequência:

Aquela Tóquio seria desfigurada nas décadas seguintes pelo aquecimento do clima, pelas pandemias e pelas crises de abastecimento, se tornaria, como São Paulo e a maioria das megacidades, uma mistura de habitações improvisadas, fazendas urbanas e mercados de pulgas interligados por túneis desinfetados e refrigerados, cercada por vastidões de território inóspito e parcialmente demolido onde a luta pela sobrevivência ganhava feições que nós, os privilegiados que viviam no entorno das torres, tínhamos dificuldade para imaginar (Galera, 2021, p. 103).

O estado de não-guerra total em que ainda se preserva alguma forma de contrato social/condomínial entre aqueles que vivem em espaços privilegiados da cidade, com luz elétrica e túneis refrigerados, ainda que sob constantes quedas de energia, cuidados extremos de higiene e interações sociais breves, eleva-se à condição de lugar pacífico quando comparado às demais regiões onde predomina o caos. Assim, “Tóquio”, em seu matiz apocalíptico, apresenta uma paradoxal e funesta imbricação entre alta tecnologia (chips de imunização, controle biológico, vigilância, inteligência artificial etc.) e retrocesso civilizatório marcado pela hecatombe climática, pela miséria e violência generalizadas e pelo fim das democracias liberais no mundo.

Mais adiante, a novela também coloca em destaque os dilemas éticos e culturais provocados pela manipulação tecnológica da vida humana. As “cópias”, como é o caso de Mãe, produzem uma crise no conceito de humano e nas relações afetivas em geral, pois rompem com a ideia de morte individual e também com o próprio trabalho do que viria a ser o luto e a memória. Fluindo entre a similaridade e a singularidade, as “cópias” são clones imperfeitos e indivíduos incompletos, fruto de um processo de digitalização da consciência. Elas podem assumir diversas formas, armazenando as consciências em estruturas denominadas “artefatos”, que podem ser objetos parecidos com pendrives ou até formas humanoides similares aos corpos originais. O termo “pupa”, também utilizado para designar as cópias, carrega em si a questão primordial desses seres:

Assim como as pupas dos insetos, as cópias existem em estágio intermediário, nem larvas nem adultas. São criaturas latentes. A questão de poderem ou não superar esse estágio e romper o casulo, abrindo suas asas, ainda é incerta (Galera, 2021, p. 62).

Assim, além do caos social e climático, os proprietários das cópias lidam também com o drama da resignificação do humano, na medida em que máquina e corpo se fundem, atravessando antigos limites entre vida e morte. Por isso, Filho busca compreender sua relação com Mãe, convertida em uma “pupa”, recorrendo a uma estranha Associação de Pesquisas e Práticas em Pós-Humanidades (APPPH), grupo de apoio e terapia formado por proprietários de cópias.

Com base no que sumarizamos na primeira parte deste artigo, pode-se deduzir que “Tóquio”, portanto, destaca os temas do trans-humanismo e do pós-humanismo e, com isso, se soma à tendência das distopias contemporâneas de destacar a complexa relação entre corpo biológico e alta tecnologia, colocando em segundo plano, assim, a questão das sociedades autoritárias/disciplinares. Dessa forma, os textos distópicos contemporâneos

são aqueles em que o centro do ideal utópico não está em uma forma centralizada de controle social, político e/ou cultural sobre os indivíduos mas, sim, na relação entre o corpo orgânico (falho, defeituoso e imperfeito) e as promessas tecnológicas advindas do modelo capitalista pós-moderno em melhorá-lo e aperfeiçoá-lo e que, ao fazê-lo, negam a essência orgânica do ser humano (Marques, 2014, p. 18).

Exacerbando tendências dominantes da sociedade neoliberal hodierna, o texto distópico coloca em destaque o corpo convertido em ciborgue – e o faz na medida em que se apresenta como imagem fundamental de um modelo social em que a alta tecnologia é fetichizada e apresentada como objeto de desejo de consumo, sendo o corpo orgânico, no ideário da publicidade, algo deficitário, limitado e necessitado de constantes melhorias. Este trans-humanismo teria como fim a transcendência total, sendo o pós-humano sua condição última, o que, na perspectiva da evolução, significaria a libertação do humano dos grilhões da mortalidade (Santaella, 2007). A figura do ciborgue, porém, levanta dúvidas acerca da subjetividade humana quando máquina e corpo se confundem: “De um lado, a mecanização e a eletrificação do humano; de outro, a humanização e a subjetivação da máquina. É da combinação desses processos que nasce essa criatura pós-humana a que chamamos ‘ciborgue’” (Tadeu, 2016, p. 12).

Em “Tóquio”, as cópias *são* ciborgues, não tanto por seu aspecto físico, mas por artificialmente reproduzirem a consciência humana, capaz de estabelecer novas interações com o ambiente e com os seres ao redor. O “ovo”, como Filho apelida o artefato de Mãe, é capaz de emular o comportamento da progenitora na medida em que é composto do arquivo parcial de suas memórias. Por isso, pode retomar sentimentos conflitantes entre ambos, experiências traumáticas vividas, padrões interativos perversos etc. Sem saber lidar com o “ovo”, Filho passa então a planejar o seu desligamento (um eufemismo para assassinato?). A hesitação em fazê-lo, no entanto, ligada à dúvida a respeito da identidade da “pessoa” contida no artefato, o leva a procurar a APPPH. Filho pretende desativar a cópia de Mãe, buscando vê-la como apenas um objeto eletrônico, mas o laço afetivo anteriormente existente entre ambos, mesmo diante de todas as adversidades, se sobressai. Ele se vê, assim, enredado em uma teia sentimental que vai além da razão: “Eu começava a perceber que o vínculo emocional com a cópia não dependia tanto da qualidade

da imitação humana dos artefatos” (Galera, 2021, p. 92). Embora o afeto o deixe hesitante quanto a se desfazer do “ovo”, Filho chega à conclusão de que os comportamentos das cópias são padronizados e suas consciências são, de fato, artificiais; assim, decide desativar a cópia de Mãe. Para o Terapeuta e os demais personagens do grupo de apoio, as consciências clonadas parecem guardar camadas mais profundas, sendo o “assassinato” da cópia um tópico sensível e negativo. Filho, após desiludir-se com a terapia, pondera que

A questão era séria, epistemologicamente séria, e arrastava uma carga enorme de dor, perda e desilusão. Pessoas tinham morrido, se matado, se enganado, sido enganadas. Os que se submeteram àquela tecnologia tinham legado aos vivos um problema inédito e sem resolução (Galera, 2021, p. 67).

Importa considerar que o drama da relação entre humano e máquina transcende as questões de psicologia individual. As “cópias” são também a expressão da ideologia neoliberal que, como vimos, aponta o trans-humano como fetiche de consumo atrelado diretamente ao poder econômico. Mãe é uma das primeiras pessoas a trabalhar com a criação das “cópias”, sendo financiadora de uma empresa clandestina chamada Heracle, responsável pelo agravamento das crises ambientais através da exploração excessiva e do consequente esgotamento de metais. Suas aparições e menções na novela, quando não realçam sua difícil relação com Filho, ressaltam a ideologia individualista e hedonista de uma personagem que se vale da tecnologia para legitimar seu status social acima de qualquer outro fim:

Não há um mundo a ser salvo. Mundo é o mais maleável dos conceitos. O mundo nada mais é do que o lugar do qual não podemos fugir. Você precisa identificar que lugar é esse e aprender a habitá-lo. Nesse tempo que nos coube viver, o nome desse lugar é “código” (Galera, 2021, p. 117).

Assim, as ações a princípio clandestinas da empresa Heracle deixam claro que os discursos envolvendo o desenvolvimento tecnológico apenas ocultam a lógica do capital a se reproduzir como relação social fundamental – uma relação em que a legitimidade ética ou controle estatal se mostram dispensáveis e até retrógrados. Após ser questionada por Cristal, a jovem ambientalista que namora Filho, Mãe retruca expondo sua irremediável crença no sistema de livre-mercado:

[Cristal] Vocês vão destruir o mundo e ver tudo queimar do alto de suas estações espaciais particulares. [...]

[Mãe] Você me vê como alguém que toma decisões egoístas que destroem o seu mundo ideal. Mas isso é burrice. Sua tragédia é essa burrice. Pessoas como eu, que determinam o rumo da humanidade, não tomam decisões. Nós apenas canalizamos o inevitável. A sua burrice é o adubo do desenvolvimento saudável da história. Você chora e se irrita com a perda do seu paraíso perdido. Mas a Terra nunca foi um paraíso e sempre esteve

perdida, menina. O sentimentalismo de gente como você alimenta gente como eu. É só burrice (Galera, 2021, pp. 117-118).

O capitalismo, percebido como fim da história, apresenta-se ideologicamente como paradigma inescapável, ou, nas palavras de Mãe, “inevitável”. O capital, sobretudo o alto desenvolvimento tecnológico, dita os rumos da produção, dando origem, assim, a uma forma sofisticada de reificação em que o corpo e a mente se tornam a mercadoria fundamental. “O corpo humano deixa de ser, neste caso, o reduto da humanidade para se tornar parte de um processo evolutivo que contará com uma relação e/ou reação capitalista para com este objeto” (Pereira; Farias; Rocha, 2018, p. 22).

Por último, convém ressaltar que a narrativa, apesar de não apontar para possibilidades de saída desse cenário desolador marcado pela subsunção do humano a uma reificação tecnológica sem precedentes, apresenta certa ancoragem utópica em torno da potência do sentimento humano, que poderia se sobrepor ao dispositivo ciborgue, ou à inteligência artificial. De certo modo, isso se dá a partir de dois pontos: primeiro, a persistência do *herói problemático* como arquétipo do rebelde, representado não tanto pelo protagonista, mas por Cristal, a moça idealista que se mostra capaz de enfrentar a elite financeira e o fascismo produzido pela autocracia corporativa; segundo, as próprias contradições e monstruosidades geradas pelas “cópias”, o que apontaria para a premente revalorização do humano em um cenário em que as máquinas passam a expressar não mais o avanço, mas o retrocesso civilizatório.

Sobre Cristal, o protagonista diz:

Os horrores do mundo não a intimidavam. De um esconderijo no prédio, cigarro na boca, parecendo uma sniper, ela disparava uma espingarda de pressão contra as milícias higienistas que atormentavam os moradores de rua no centro para que fugissem para o lado de lá dos muros.

[...] Para aprender o que importava, acreditava ela, tínhamos de trocar conhecimento com jovens como nós, a geração da fartura e do caos, enquanto ainda era tempo, pois em breve o mundo seria irreconhecível, mais simples e mais cruel (Galera, 2021, p. 85).

Cristal ainda pode, em boa medida, ser vista não como a antípoda de Mãe, mas também de Filho. A separação definitiva entre eles é marcada justamente pelo comportamento resignado e indiferente do protagonista em relação aos rumos políticos da sociedade.

Quanto ao segundo ponto, a utopia sobre a revalorização potencial do sentimento humano é destacada pelo fracasso da inteligência artificial em reproduzir a experiência humana no mundo. Há, portanto, certo impulso utópico<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Fredric Jameson recupera o conceito de “impulso utópico” a partir da obra de Ernst Bloch, designando-o como o desejo social inconsciente de se alcançar um patamar de felicidade e harmonia e que, para além das utopias tradicionais, “encontra seu caminho para a superfície em uma variedade de expressões e práticas encobertas” (Jameson, 2021, p. 12).

na narrativa, evidente no discurso da cópia de Mãe durante a terapia de grupo – uma vez que o dispositivo irá reconhecer, por fim, que não poderá substituir o humano, por mais que possua todas as lembranças arquivadas digitalmente:

Tenho memórias sepultadas pra distribuir à vontade. O gosto ruim na boca quando eu tinha amidalite e tomava antibióticos. Boiar nas águas geladas da floresta de algas na África do Sul. Meu indicador pressionando o botão do elevador no prédio em que morava meu avô, sentindo o clique gostoso que o botão fazia. Te amamentar. Lembranças etiquetadas como boas e ruins, todavia sem emoção, sem sabor, sem sentido. Isso nem é lembrar. Está escrito, mas não pode ser revivido. O que é um arrepio? Tenho uma descrição muito vívida de um arrepio aqui dentro. Queria poder ter um, parece bom. Eu sinto quando me tocam, mas ainda estou esperando um arrepio. Deixa eu te contar um segredo. Moço Terapeuta, escuta, você vai se interessar por isso. Essa autoconsciência que vocês detectam em mim é uma enganação. Eu vejo o programa rodando. É só a emulação de uma autoconsciência (Galera, 2021, p. 131).

Incapaz de articular a memória com a experiência sensível imediata, a cópia de Mãe reconhece em seu discurso que o pós-humano, cercado de um excesso de positividade, é um engodo, incapaz de cumprir as promessas de imortalidade da mente e substituição do corpo orgânico.

Por fim, haveria certa mensagem de esperança ao final da narrativa, pois o protagonista, até então incapaz de se opor à figura materna convertida em dispositivo de I.A., bem como de levantar-se contra a ordem social instituída, decide, ao menos por um momento, abraçar a contingência da vida nua, tocar o corpo social dos que nada têm e vivem fora dos condomínios protegidos. Ao retornar ao prédio onde mora, Filho pede ao motorista que abra a porta do carro, despressurizando-a, passando a deambular pelas ruas empoeiradas e contaminadas de São Paulo:

Caminhei por mais de uma hora e o que eu menos podia esperar aconteceu. Me senti leve, vivo entre vivos, na expectativa do instante seguinte. À medida que os portões da cidade se aproximavam, porém, com os edifícios altos se avolumando na noite sem estrelas, me senti outra vez amaldiçoado pela medida de dor e abandono que podia ter sido evitada. Sobrevivíamos, sim, mas amaldiçoados (Galera, 2021, p. 154).

Se no cenário de “Tóquio” o contato do corpo físico com doenças ou mesmo com a hostilidade climática podem levar à morte do indivíduo, também podem, ao menos por um instante, significar um reencontro do protagonista com a vida, com aquilo que as máquinas ou a lógica da mercadoria não conseguiram subjugar completamente.

## considerações finais

Neste texto, tivemos por meta compreender como a novela “Tóquio” é construída como uma distopia que, ao modo contemporâneo, ressalta os dilemas sociais colocados pelo trans-humanismo e o pós-humanismo em um futuro sombrio marcado pela coexistência entre alta tecnologia e retrocessos civilizatórios flagrantes.

De modo do geral, pudemos demonstrar a representação destes temas no texto literário a partir do estudo das personagens centrais e da própria configuração da ação dramática, destacando especialmente a relação entre Filho e Mãe, que, na medida em que se converte numa relação entre humano e máquina, instaura um conflito que se desdobra em problemas sociais, políticos e éticos trazidos pela ascensão do trans-humanismo como discurso ideológico subsumido à lógica da mercadoria.

Por fim, é possível dizer que “Tóquio”, apesar de ser uma distopia contemporânea, guarda também impulsos utópicos que acenam para a revalorização do sentimento humano e de possibilidades de resistência à reificação da tecnologia e à manipulação comercial da vida humana, inerentes à fase atual do capitalismo tardio em sua discursividade neoliberal.

## referências bibliográficas

BORGES, Luiz Adriano Gonçalves. Distopias e o transumanismo. *Artefilosofia*, v. 16, n. 30, pp. 47-66, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4289>. Acesso em: 31 jul. 2023.

CORRÊA, Thiago Augusto. Resenha: O deus das avencas – Daniel Galera. *Vortex Cultural*, 18 de junho de 2021. Disponível em: <https://vortexcultural.com.br/literatura/resenha-o-deus-das-avencas-daniel-galera>. Acesso em: 25 mar. 2023.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre a utopia. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 60, n. 1, pp. 7-12, 2008.

FELINTO, Erick. A comunicação dos autômatos: sobre o imaginário do pós-humanismo na internet. *Galáxia*, n. 11, pp. 107-24, 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1437/901>. Acesso em: 13 ago. 2024.

FERREIRA, Vítor Vieira. Utopias e distopias no século XXI e pós-modernismo. *Papéis: Revista de Pós-graduação em Estudos de Linguagens*, Campo Grande, v.19, pp. 64-82, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/view/2988>. Acesso em: 13 ago. 2024.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Tradução: Aulyde S. Rodrigues. São Paulo: Rocco, 1992.

GALERA, Daniel. *O deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GALERA, Daniel. *Meia-noite e vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, v. 18, n. 2, pp. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 25 mar. 2023.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JAMESON, Fredric. *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*. Tradução: Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 19, n. 1, pp. 10-29, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10>. Acesso em: 25 mar. 2023.

MARQUES, Eduardo Marks de. Dystopian Britain: Critical Utopia and the Politics of the Body. In: P. D. James's. *The Children of Men*, Alfonso Cuarón's Film Adaptation, *Children of Men*, and Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*. In: *CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Internacionalização do Regional*, ed. 13, 2013.

MATOS, Anditya Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, v. 24, n. 1/2, pp. 40-59, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/12600>. Acesso em: 20 mar. 2023.

PEREIRA, Anderson Martins; FARIAS, Ariane Avila Neto de; ROCHA, Mariane Pereira. O corpo capitalizado pela ciência: a evolução do humano enquanto reduto de essência em distopias clássicas e contemporâneas. *Revista Lampejo*, Fortaleza, v. 7, n. 1, pp. 20-35, 2018. Disponível em: <http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/edicoes/edicao-13-vol-7-n-1/2-O-corpo-capitalizado-pela-ciencia-20-a-35.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

SANTAELLA, Lucia. Pós-humanismo, por quê? *Revista USP*, n. 74, pp. 126-137, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13607>. Acesso em: 3 ago. 2023.

SOUTO, Gabriela Barbosa de. O que pode o corpo nas utopias e distopias: figurações do pós-humano na ficção científica. *Revista X*, v. 17, n. 4, pp. 1356-1368, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/87109>. Acesso em: 10 jul. 2023.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 7-15.

VILAÇA, Murilo Mariano; DIAS, Maria Clara Marques. Transumanismo e o futuro (pós)humano. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, v. 24, n. 2, pp. 341-362, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/DYHLLVwkzpk6ttN3mkr7Gdw/?lang=p>. Acesso em: 3 ago. 2023.