

**DO CONTÁGIO AO ISOLAMENTO: O FUTURO DISTÓPICO INSISTENTE EM
THE RAG DOLL PLAGUES E SLEEP DEALER**

FROM CONTAGION TO ISOLATION: THE INSISTENT DYSTOPIAN FUTURE IN *THE RAG DOLL PLAGUES* AND *SLEEP DEALER*

Marina Pereira Penteado¹

RESUMO: O presente trabalho busca examinar a dificuldade de fugir de um futuro distópico no romance *The Rag Doll Plagues*, de Alejandro Morales, e no filme *Sleep Dealer*, de Alex Rivera. Através da união da população mexicana com a população dos outros países que constituem hoje o NAFTA do romance de Morales, e da proposta oposta do filme de Rivera, de isolamento dos mexicanos que habitam a fronteira dos Estados Unidos e do México, ambas as obras mostram uma época que enfrenta graves problemas de desigualdade. Tomando como referência estudos sobre ficção científica, pós-humanismo e modernidades alternativas, proponho um debate a respeito de como as duas obras em destaque sugerem a necessidade de mudanças através de narrativas que mostram o esgotamento das possibilidades de transgressão discutidas hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Distopia; Modernidades alternativas.

ABSTRACT: This essay proposes a discussion on the insistence of a dystopian future and the attempt to get away from it in the novel *The Rag Doll Plagues*, by Alejandro Morales, and in the movie *Sleep Dealer*, by Alex Rivera. Through the union of the nationalities that constitute the NAFTA in Morales's novel, and through the isolation proposed in Rivera's movie, both works depict a time that faces serious inequality issues. Discussions about science fiction, posthumanism and alternative modernities will be taken into account to analyze the need of thinking about other ways of transgression in order to change our present.

KEYWORDS: Comparative Literature; Dystopia; Alternative Modernities.

Os estudos culturais tiveram um papel vital nas últimas décadas ao darem atenção a culturas que antes eram ignoradas pela elite ocidental. Segundo Terry Eagleton, de forma bastante sucinta, a teoria pós-colonial surge “como consequência do fracasso das nações do Terceiro Mundo de seguirem por conta própria” (EAGLETON, 2005, p. 24) e, por conseguinte, muitas das discussões que surgem daí são centradas na incorporação dos estados pós-coloniais ao capital global. Tal aspecto é observado na produção artística das últimas

¹Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em Letras (Português - Francês e Português - Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande e mestrado em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria literária e estudos de cultura.

décadas de países com passados coloniais, tais como o México, no qual esse trabalho vai se centrar, e mais especificamente no gênero da ficção científica que é produzido nas margens, sob forte influência da tecnologia desenvolvida pelos países de Primeiro Mundo.

Em *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, Fredric Jameson, retomando o aspecto de a historicidade não ser uma representação do passado nem do futuro, mas uma percepção do presente², analisa o conceito de utopia desde Thomas More até a ficção científica contemporânea, a fim de entender como ela funciona no mundo do capitalismo tardio. Ao analisar essa produção de ficção científica, Jameson observa:

[...] the most characteristic SF does not seriously attempt to imagine the “real” future of our social system. Rather, its multiple mock futures serve the quite different function of transforming our own present into the determinate past of something yet to come (JAMESON, 2005, p. 288).

A ideia de tentar transformar o nosso presente no passado de algo ainda por vir caracteriza boa parte da produção de ficção científica produzida no ocidente. E embora Jameson analise majoritariamente obras norte-americanas, sua delimitação do gênero em destaque é identificada nas narrativas distópicas de Alejandro Morales e Alex Rivera, objetos de estudo escolhidos para este trabalho.

A distopia é geralmente classificada como subgênero da ficção científica e, embora ela tenha surgido antes, com autores como Yevgeny Zamyatin, Aldous Huxley e George Orwell, as duas carregam a mesma característica especulativa, porém a distopia se caracteriza como uma projeção do futuro em que as coisas deram errado. Russel Jacoby analisa a origem do termo e explica que “as distopias são habitualmente vistas não como o oposto das utopias, mas como o seu complemento lógico” (JACOBY, 2007, p. 33), estando mais para utopias desenvolvidas do que para utopias deterioradas. Essa afirmação revela a relação da distopia com o ânimo antiutópico que faz parte do período histórico, advindo das crises que surgem no século XIX.

Keith M. Booker, por sua vez, argumenta que a distopia constitui uma energia crítica, que vai estar presente em vários textos modernos, desde que estes apontem uma crítica social ou política³. Conforme o autor, no século XX a distopia se torna mais proeminente e a ficção científica, que antes trazia um otimismo em relação às novas tecnologias, toma um rumo

² Como já explorado em Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio.

³ Cf. Booker, 1994: “dystopian literature is not so much a specific genre as a particular kind of oppositional and critical energy or spirit.” p. 3.

distópico, como é possível observar através do surgimento da ficção *cyberpunk* nos anos de 1980.

Tendo ficado conhecida através dos romances de William Gibson, o termo *cyberpunk* tem sido usado, nas palavras de Lucia Santaella, “para designar a literatura que trata da alienação do corpo carnal em construtos informáticos” (SANTAELLA, 2010, p. 189). Características discutidas tanto na obra cinematográfica de Rivera, com os *nodes*, espécie de *plugs* instalados nas pessoas para que elas se conectem, quanto no romance de Morales, com os fantasmas viajando no ciberespaço⁴. Os problemas causados pelo capitalismo tardio e sua tecnologia de informação nos outros espaços, nesse caso específico, a fronteira mexicana e estadunidense, são postos em análise, e a ideia utópica de que a tecnologia, que hoje não para de avançar, viria para salvar o mundo, é posta em xeque nas duas obras.

O romance *The Rag Doll Plagues* (1992), de Alejandro Morales, e o filme *Sleep Dealer* (2008), de Alex Rivera, abordam a situação dos mexicanos que vivem na fronteira dos Estados Unidos e do México em um tempo não tão distante sob duas perspectivas praticamente opostas. De um lado, Morales propõe o contágio cultural, com a união das diferentes nacionalidades que constituem a América do Norte. Rivera, por sua vez, propõe o isolamento dos mexicanos, obviamente delimitado pelos Estados Unidos. A partir de duas abordagens do futuro que encontram seus referentes em políticas discutidas hoje, como a de multiculturalismo e a de marginalização, ambas obras mostram a nossa inabilidade de pensar um futuro que fuja das desigualdades sociais.

The Rag Doll Plagues é dividido em três partes que contam, respectivamente (com a intromissão dos fantasmas que viajam no tempo), a história de três médicos com o mesmo nome em três períodos históricos diferentes. A primeira parte do romance, chamada “Mexico City”, conta a história da ida do médico espanhol Gregorio Revueltas para Cidade do México na era colonial, com a finalidade de tratar uma praga que acomete a população, conhecida como *La Mona*. Revueltas, a princípio, trata a população nativa como selvagem⁵. Contudo, ao longo da história, sem encontrar uma cura para a doença, o narrador muda sua percepção em relação aos nativos e acaba aceitando a ajuda dos *curanderos*, que antes ele desprezava.

A segunda parte do romance, “Delhi”, traz Gregory Revueltas, descendente do primeiro Gregorio, também médico, mas agora nos anos de 1990 na Califórnia. A essas alturas, o medo

⁴ Cf. Morales, 1992: “Computer ghosts are not uncommon; but usually they are not as strong as these two colleagues of mine”. p. 136.

⁵ Cf. Morales, 1992: “I was determined to show no fear to these savages who could not possibly have souls” p. 13.

do contágio com o povo nativo do primeiro Gregorio já está relativamente superado, uma vez que ele próprio é descendente de diferentes etnias. Entretanto, outros medos de contágio surgem: o de contágio da população marginalizada (mais especificamente os chicanos) e o da AIDS, através da noiva de Gregory, a atriz Sandra Spears, que contrai a doença pelas transfusões que ela precisa fazer em decorrência de ser hemofílica. Embora Sandra venha da classe alta da sociedade estadunidense, sua doença, ainda não compreendida nos anos 90, leva-a a uma condição desprivilegiada.

É na última parte do romance que temos a distopia futurística, que é onde este trabalho se focaliza. México, Estados Unidos e Canadá se unem após uma grande catástrofe e um governo central, a *Triple Alliance*, surge. Sempre acompanhado pelos fantasmas do Gregory dos anos 90 e do Papá Damián, descritos como vidas humanas “que escaparam os parâmetros de tempo e as limitações dos computadores que guardam as descrições detalhadas da história”⁶ (MORALES, 1992, p. 136), o terceiro Gregory lida com outra praga que atinge a população, dessa vez chamada de *Blue Buster*, com sintomas que remetem às duas pragas anteriores, sendo também relacionada ao sangue.

Na terceira parte, a animosidade com os mexicanos é intensa. Embora os Estados Unidos, México e Canadá tenham se tornado um só território, os mexicanos são obrigados a se unirem política, cultural e racialmente aos asiáticos que imigraram para a América do Norte, “a fim de coexistir e sobreviver”⁷ (MORALES, 1992, p. 148). No romance, mesmo a população mexicana sendo três vezes maior que a dos Estados Unidos e Canadá juntas, quase todos os mexicanos habitam as chamadas *Middle Life Existence*, em oposição à maioria estadunidense e canadense que vive nas chamadas *Higher Life Existence*. A última classe, que engloba os mais pobres da população, a *Lower Life Existence*, é composta, como observado por Miguel López Lozano, principalmente por chicanos, asiáticos-americanos e imigrantes mexicanos⁸. Mesmo a Cidade do México fazendo parte da *Middle Life Existence*, ela é descrita como um local pouco desejável para se morar, uma vez que é a cidade mais poluída e a qualidade de vida é encontrada somente em lugares fechados. É daí que os MCMs (Mexicanos nascidos na Cidade do México) vêm, e é através do sangue deles que Gregory

⁶ Tradução minha: “who have scaped the parameters of time and the limitations of the computers that house the detailed descriptions of history”.

⁷ Tradução minha: “in order to coexist and survive”.

⁸ Cf. Lozano, 2003: “These communities are formed by multicultural groups but mainly by Chicanos, Asian Americans, and recent Mexican immigrants”. p. 62

descobre a cura para o *Blue Buster*, transformando os MCMs em seres valiosos – contudo, não como indivíduos, mas como mercadorias essenciais para os mais poderosos da nação.

O filme *Sleep Dealer*, de Alex Rivera, traz uma narrativa que está em diálogo com a de Morales. Também situada em um futuro pouco otimista, o filme narra a história de um mundo no qual a imigração ilegal do México para os Estados Unidos terminou com a construção de uma imensa e segura muralha que divide os dois países. O trabalho que antes era feito pelos imigrantes mexicanos é agora realizado por robôs, que são, por sua vez, controlados por mexicanos que se encontram no México. Em um mundo marcado pelo fechamento das fronteiras, trabalho virtual e redes digitais que ligam as pessoas, o filme conta a história de Memo Cruz (Luis Fernando Peña), Luz Martínez (Leonor Varela) e Rudy Ramirez (Jacob Vargas) e da possibilidade de transgressão.

Após a construção de uma barragem em Santa Ana del Rio em Oaxaca, os habitantes da cidade lidam com a escassez da água, que passa a ser controlada por uma corporação chamada *Del Rio Water*, onde Rudy Ramirez trabalha como piloto de *drones*. O interesse de Memo pela tecnologia o leva a construir um receptor, que acaba sendo descoberto pela corporação por interceptar os sinais dos *drones* e faz com que a residência de onde vinha o sinal seja considerada moradia de terrorista e, por isso, explodida, causando a morte de seu pai. Após a tragédia, Memo parte para Tijuana em busca de trabalho e no caminho ele acaba conhecendo a *coyotek*⁹ Luz, que trabalha vendendo suas memórias na rede *TrueNode* e ajuda Memo instalando nele os *nodes*, ligações que possibilitam a conexão de Memo ao ciberespaço, tornando possível o seu trabalho na fábrica *Cybracero*.

As relações do filme futurista de Rivera com a realidade mexicana são claras. A profissão dos coiotes, conhecidos como traficantes de pessoas, encarregados de atravessar imigrantes do México para os Estados Unidos, é referenciada na profissão de Luz, de *coyotek*. A fábrica onde Memo trabalha, por sua vez, recebe o nome de *Cybracero* em uma clara referência ao programa *Bracero*, implantado em 1942, que permitia que mexicanos trabalhassem legalmente em fazendas nos Estados Unidos. Programa que durou até 1964, quando foi substituído pelas maquiladoras, que por sua vez são referenciadas no filme no funcionamento das próprias fábricas, nas quais os mexicanos trabalham legalmente nos Estados Unidos, mas sem sair do México.

⁹ Como são conhecidos os responsáveis por instalar *nodes* nas pessoas para que elas consigam se conectar e trabalhar nas fábricas.

Após atirar contra o pai de Memo, Rudy começa a questionar os comportamentos incentivados pelo *status quo* através dos programas de televisão que pregam a violência contra as pessoas que não seguem o perfil estabelecido, consideradas como terroristas, o que o faz entrar em conflito consigo mesmo em decorrência do crime que cometeu (considerado como justiça pelo resto da sociedade). Através da rede *TrueNode* e das narrativas de Luz, Rudy descobre que Memo é parente da pessoa que ele matou e atravessa a fronteira em busca de redenção para seu crime. Embora os três consigam eventualmente burlar o sistema, fazendo um buraco na barragem de Santa Ana del Rio, eles são obrigados a viver como refugiados no final da história. Rudy não pode retornar aos Estados Unidos, e Memo e Luz seguem suas vidas em Tijuana sem poder assumir que foram os responsáveis pela destruição de uma parte da barragem, ou de denunciarem as condições precárias nas quais os habitantes de Santa Ana del Rio se encontram. Caso contrário, correm o risco de serem acusados de terrorismo.

Em meio à tecnologia futurística, é possível observar os mesmos problemas encontrados hoje: a marginalização dos mexicanos pelos Estados Unidos, a relação dos trabalhadores com as grandes corporações e as possibilidades futuras de trabalhos virtuais ou com ajudas mecânicas (entre as várias já existentes hoje). Tal aspecto entra em diálogo com a afirmação de Fredric Jameson de que a ficção científica é hoje o que o romance histórico foi para o século XIX, uma vez que ambos se preocupam mais em definir nosso momento histórico, representando o presente, do que representando o passado ou o futuro¹⁰. E o futuro distópico que é apresentado aponta para a necessidade de repensar a história.

Adam C. Spires, em “*Brave New Aztlán: Toward a Chicano Dystopia in the Novels of Alejandro Morales*”, investiga o valor distópico das narrativas de Morales e, através da comparação desses textos com as narrativas distópicas clássicas *Nós*, *Admirável Mundo Novo* e *1984*, observa a sua singularidade contracultural. Assim como *Sleep Dealer*, que busca repensar a história da fronteira resgatando elementos locais para a sua distopia, os romances de Morales, segundo Spires, focalizam no local em detrimento do global, marcando suas narrativas como autenticamente Chicanas¹¹.

¹⁰ Cf. Jameson, 2005: “I will suggest that the model for this kind of analysis, which grasp an entire genre as a symptom and reflex of historical change, may be found in George Lukács’ classical study *The Historical Novel* (1936)” p. 284. Ver também *Pós-Modernismo – A Lógica cultural do capitalismo tardio* (1997), p. 284 – 286, onde a ideia é introduzida.

¹¹ Cf. Spires, 2005: “This essay, through the study of his [Morales] novels, is an effort to map dystopia in terms of the Chicano perspective of cultural marginalization. In view of this purpose, I work on the assumption that the novelist’s deficiencies in the Chicano community’s struggle with a perceived WASP.” (p. 364)

A ideia de resistência dos mexicanos frente às tentativas de exclusão impostas pelos Estados Unidos é um dos assuntos que permeiam as duas histórias. Em *Sleep Dealer*, a população mexicana sobrevive, mesmo explorada pelos estadunidenses ao servirem em fábricas nas quais parecem não existir leis trabalhistas e ao terem suas riquezas sugadas e controladas por grandes corporações. Em *The Rag Doll Plagues*, os mexicanos são comparados com insetos que sobrevivem a qualquer catástrofe:

The Mexicans suffered the abuse, but because of their extreme spiritual strength, they have survived like the delicate butterfly or hummingbird or like the repugnant insects of the earth (MORALES, 1992, p. 181).

Seja a condição dos chicanos frente à cultura WASP da denúncia de Morales, sejam as condições de trabalho dos imigrantes mexicanos que habitam a fronteira, a sobrevivência deles frente aos abusos desperta a necessidade de uma contranarrativa que coloque em discussão os direitos básicos dos cidadãos, proporcionando espaço para eles. Como Robert J. C. Young observa em “What is the Postcolonial?”, dar esse espaço é um dos papéis do pós-colonialismo:

The work of the postcolonial will only end when there are no unjust and unaccountable hierarchies of power in the world, when there are no forms of exclusions, no insides to which others are outsiders. Postcolonialism claims the right of all people on this earth to the same material and cultural well-being (YOUNG, 2009, p. 17).

As distopias aqui analisadas são produzidas através da perspectiva dos mexicanos para mostrar um problema que é local e para denunciar que algo precisa ser feito para reverter a situação. Nos dois casos, são apresentados projetos narrativos que utilizam um gênero conhecido por ser produzido pelas grandes metrópoles, incorporando a esse gênero idiosincrasias locais. A transformação da tecnologia dos países desenvolvidos em algo próprio pelos países periféricos é discutida por Bill Ashcroft em “Alternative Modernities: Globalization and the Post-colonial”. Para ele, as modernidades existentes em países desenvolvidos não são as mesmas encontradas em países periféricos, e isso não faz com que as últimas sejam extensões da modernidade considerada oficial, ligada ao imperialismo, mas, sim outras modernidades. Para ele, a teoria pós-colonial que surge dessas modernidades alternativas é útil por entender a globalização de fora do centro:

Not surprisingly, the interpolation of post-colonial theory in the analysis of globalization and the mainstreaming of cultural discourse has meant the reappearance of the local, though characteristically, now a local culture much more ambivalent and much more globally inflected than that rural backwater

dismissed by modernity (ASHCROFT, 2009, p. 90).

Nas duas obras aqui analisadas, o local é incorporado ao tecnológico que vem do centro e, como resistência a ele, surge a necessidade de resgatar o passado. Em *The Rag Doll Plagues*, o retorno às raízes já está inserido no nome da personagem, Revueltas, que além de indicar a atitude de retorno, estabelece a estrutura narrativa do romance, que oscila entre passado, presente e futuro, com personagens (fantasmas) que transitam essas instâncias e convivem simultaneamente. O aspecto da simultaneidade é abordado em diversos momentos, com cenas que colocam os *Gregories* em busca de respostas, olhando um para o outro.¹² São os fantasmas, inclusive, que impedem Gregory do futuro de entrar no programa que implementa braços mecânicos nos médicos:

I would not allow myself to be carved up and shaped into what the Directorate considered a model optimum efficient doctor. Voices from the past and present warned me not to allow them to deconstruct my humanity (MORALES, 1992, p. 143).

Enquanto o terceiro Gregory resiste à tecnologia, Memo, personagem do filme de Rivera – que também traz no seu nome a ideia de retorno as raízes, evocando a palavra memória – deseja se conectar. No início do filme, enquanto seu pai trabalhava com as plantações de milho, Memo desejava fazer parte do mundo tecnológico que ele via através da televisão, e com o qual tentava se ligar ao construir o receptor desencadeador de sua jornada em Tijuana. A compreensão acerca da tecnologia e de como ela é usada para explorar os menos privilegiados surge após os turnos exaustivos na *Cybracero*, durante os quais Memo aprende que as ligações da fábrica com os funcionários, feitas através dos *nodes*, podem causar cegueira e até a morte. Tal experiência torna a personagem tão cética em relação à tecnologia quanto o terceiro Gregory, decidindo, ao final do filme, investir em algo real, voltando a trabalhar com a agricultura.

A tecnologia nas duas obras se mostra ameaçadora, mas inevitável. Para o Gregory do futuro, negar a implantação do braço mecânico significa perder o emprego. Atitude que sua colega de trabalho e namorada, Gaby Chung, não consegue entender, uma vez que ela prefere a morte quando descobre que seu implante não obteve sucesso. A princípio, para Memo, as conexões estão relacionadas a uma classe à qual ele não pertence, elas são caras e, portanto, só aqueles com poder aquisitivo podem adquiri-las de forma legal. Para a parcela pobre da

¹² Cf. Morales, 1992: “*Confused, I turned to Gregorio for direction and saw him looking to me for help*”. p. 24.

população, o que resta é encontrar *coyoteks* que implementem os *nodes* por preços mais razoáveis, correndo os riscos que cercam todas as relações clandestinas.

Ser somente humano parece difícil para as personagens de Morales e Rivera, e a relação que a periferia vai ter com a tecnologia parece muito mais assustadora que a relação que as classes privilegiadas vão experimentar. A insistência da tecnologia e as melhorias que ela pode trazer ao transformar o indivíduo em um ser mais ágil são sedutoras, como no caso do médico Gregory, em que o braço mecânico ajudaria na realização do seu trabalho, tornando-o mais preciso e mais rápido. Gregory sabe que não tem muita escolha quanto à implementação da prótese, já que existe uma competição intensa na sua área¹³. Para Memo, elas são desejadas, é uma forma de ligação diferente entre as pessoas, já que os *nodes* implantados na pele, ligados através de cabos, podem se conectar a outras pessoas e às máquinas.

Ambas personagens são ciborgues, assim como os das ficções científicas das potências econômicas centrais, e seguem um padrão de híbrido que surge em filmes populares dos anos de 1980, como *Robocop*, de Paul Verhoeven, em que a personagem principal é um misto de orgânico e máquina. Para Lucia Santaella, o que surge depois dos ciborgues híbridos são os ciborgues como simulação digital, onde Memo se enquadra. Ainda influenciadas pelas narrativas vindas de economias centrais, nesse caso as de William Gibson, em que as personagens se conectam ao ciberespaço através de um sistema de eletrodos e interfaces neurais¹⁴, que depois foram adaptadas para o filme dos irmãos Wachowski, *Matrix*, as ligações de *Sleep Dealer*, não apenas transformam as pessoas em híbridadas, mas permitem que os usuários se transportem para outros espaços, adquirindo outras formas, como a de Memo, que é a de um robô. Santaella descreve tais indivíduos como os ciborgues “plugados”, ou seja, ciborgues interfaceados no ciberespaço. Nesse tipo de corpo, os níveis de interfaces variam, e o de Memo pode ser identificado como de “aplicação por telepresença”, uma vez que ele se conecta a um sistema robótico localizado fisicamente em outro espaço e controla essa máquina através de câmeras, sensores, etc.: “são experiências de presença e ação a distância que exploram a ubiquidade e a simultaneidade” (SANTAELLA, 2003, p. 204).

¹³ Cf. Morales, 1992: “the competition to accumulate knowledge into one brain and one body for immediate access had escalated for fifty years, since the world had turned against humanity”. p. 136.

¹⁴ Cf. Gibson, 2011: “Ele colocou a bandana de tecido atalhado preto na testa, tomando cuidado para não perturbar os dermatodos Sendai. Ficou olhando para o deck no seu colo, mas não o estava vendo de verdade; o que ele via era a vitrine daquela loja na Ninsei, o shuriken de cromo queimado com neon refletido. (...) Quando ele tirou os trodos, Molly não estava mais lá, e o loft estava escuro. Olhou as horas. Tinha ficado cinco horas no ciberespaço”. p. 75-76.

Em *The Rag Doll Plagues*, a implantação de partes do corpo, como os braços mecânicos com a finalidade de otimizar o trabalho das pessoas, também vem de uma influência da literatura *cyberpunk*. Contudo, Morales retrocede ainda mais, indo ao encontro de Mary Shelley¹⁵. Os fantasmas apontam para o livro *Frankenstein*, de Shelley, no qual é feita a descrição da criação de um homem artificial construído por parte de corpos de origens diferentes. É a partir da dica de Papá Damián e Gregory dos anos 90 que o terceiro Revueltas começa a fazer experimentos a fim de encontrar a cura para a doença pulmonar que atinge a população, mas ao contrário do Dr. Frankenstein, que utilizava corpos mortos, Revueltas precisa de seus pacientes vivos para testar as transfusões de sangue.

I, like Doctor Frankenstein, decided to conduct clandestine experiments, but unlike the good doctor, I needed living people to give blood and terminally ill patients for experimental subjects. As I put the novel down I knew that the monster I could create was not an individual man, but a reaction to the knowledge I possessed (MORALES, 1992, p. 170).

Através do retorno de Gregory ao passado, escutando seus ancestrais, é que ele consegue descobrir a cura, porém essa cura é vista também em conjunto com o peso que ela traz. Gregory compreende a magnitude do que ele pode criar com o conhecimento que possui, e o peso da descoberta remete à discussão da própria obra de Shelley, dos problemas que brincar de Deus pode causar e da busca por conhecimento da ciência sem levar em conta as questões éticas e morais que estão envolvidas.

Morales, desta forma, aborda as questões de híbrido em um nível diferente de Rivera. Enquanto *Sleep Dealer* utiliza a ideia de seres plugados ao ciberespaço controlando robôs que se encontram em outros lugares através de sensores e computadores, *The Rag Doll Plagues* aborda a questão da hibridização por sangue, através da ideia de mestiçagem que permeia a sua obra, como Lozano observa em “The Politics of Blood: Miscegenation and Phobias of Contagion in Alejandro Morales’s *The Rag Doll Plagues*”¹⁶. Os próprios ciborgues de Morales já apontam mais para os híbridos que encontramos hoje, com próteses, enquanto os ciborgues de Rivera ainda se encontram um pouco mais (mas não muito também) avançados do que vemos diariamente.

Tendo em vista que os ciborgues não parecem algo de um futuro distante e nem somente de modernidades centrais, a definição do termo feita por Donna Haraway, em

¹⁵ Cf. Morales, 1992: “In macabre creation you will find a plan’ Papá Damián spoke as grandfather Gregory pointed to a book hidden in the deepest part of the shelf”. p. 170.

¹⁶ Cf. Lozano, 2003: “The Rag Doll Plagues discusses the implications of mestizaje in various ways, in terms of racial mixing, intercultural and technological crossings, and relations between genders and social classes.” p. 40.

“Manifesto Ciborgue”, parece ser ideal para pensar os híbridos das duas obras, uma vez que elas surgem como referência ao que já existe. Para Haraway, “um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY, 2000, p. 36). Desta maneira, o ciborgue é visto como sendo mais do que a mistura de máquina e corpo orgânico, ele é a construção que é feita desse corpo. Como Tomaz Tadeu, em “Nós, ciborgues – O corpo elétrico e a dissolução do humano”, explica:

[...] ela [Haraway] não está falando de algum suposto futuro ou de um lugar tecnologicamente avançado, mas isolado, do presente. A era do ciborgue é aqui e agora, onde quer que haja um carro, um telefone ou um gravador de vídeo. Ser um ciborgue não tem a ver com quantos bits de silício temos sob nossa pele ou com quantas próteses nosso corpo contém. Tem a ver com o fato de Donna Haraway ir à academia de ginástica, observar uma prateleira de alimentos energéticos para bodybuilding, olhar as máquinas para malhação e dar-se conta de que ela está em um lugar que não existiria sem a ideia do corpo como uma máquina de alta performance. Tem a ver com calçados atléticos (TADEU, 2000, p. 23).

Para Haraway, todos no século XX são híbridos, não havendo mais uma fronteira que delimite o que é humano e o que não é. O ciborgue é uma criatura criada pelo capitalismo, e com todas as transformações que surgiram dele, questões sobre o que é humano são inevitáveis. Romances como *Andróides sonham com ovelhas elétricas*, de Philip K. Dick, e séries de televisão como *Battlestar Gallactica*, de Glen A. Larson, mostram esse conflito levando-o a um extremo. Com o avanço da tecnologia e a existência de mecanismos necessários para criação de andróides tão similares aos seres humanos, chega a ser impossível diferenciar o que é humano e o que é máquina. Desta forma, é necessário pensar em estratégias que diferenciarão os dois, algo que mostraria o que seria a natureza do humano. Indicando para o que Lucia Santaella observa:

As diferentes classes de corpo acima apontadas são por si mesmas eloquentes na indicação da profunda crise da subjetividade que estamos atravessando. Sabe-se, desde Freud, que o subjetivo é uma construção. Não obstante a complexidade do processo dessa construção, ela se sustentava sobre a ilusão de limites corporais mais ou menos estáveis. O descaramento da subjetividade provocado pelas novas tecnologias tirou o chão dessa ilusão de estabilidade (SANTAELLA, 2003, p. 207).

Com a perda da ilusão de fronteiras, que existia antes, as delimitações ficam mais confusas e o contágio se torna proeminente. A narrativa de Morales indica esse contágio como tendo sido pensado em algum momento entre o nosso presente e o futuro no qual a obra

se encontra como uma possível solução, com a ideia de união pelo sangue e com a ideia da união territorial dos países da América do Norte. Entretanto, mesmo através da dissolução de barreiras, a população segue segregada, uma vez que os habitantes são definidos como “estadunidenses”, “canadenses” e “mexicanos”¹⁷, indicando que a população desse novo país não foi unida da mesma forma que os territórios, nem mesmo pelo sangue, já que após as transfusões vindas dos MCMs os estadunidenses seguem sendo somente estadunidenses.

A união dos países do norte no romance de Morales pode ser vista também como uma possível estratégia de sobrevivência elaborada pelos países mais desenvolvidos, simulando o que normalmente ocorre nos acordos firmados entre as nações, como o próprio NAFTA, que só é válido uma vez que favorece os países mais poderosos com a possibilidade de suas empresas se instalarem em territórios que apresentam menores custos. A união pelo sangue, por sua vez, também parece seguir a mesma lógica no romance.

A mesma relação de subordinação que existia no colonialismo, de tentar manter o Outro do lado de fora, segue na terceira parte de *The Rag Doll Plagues*, embora teoricamente não exista mais a fronteira. A possibilidade de glória dos mexicanos surge somente com a descoberta de Revueltas de que a cura para o *Blue Buster* é o sangue dos MCMs, que por sua vez só funciona quando injetado em portadores da doença que sejam do sexo oposto do doador, reforçando a ideia de mestiçagem. A salvação coloca os MCMs como heróis:

The Mexican soldiers' blood had healing powers; it cured all lung disorders. Everyone concerned with the plague praised the spirit of volunteerism, the willingness of the soldiers to give blood to help the afflicted. The Mexican warriors were hailed as heroes (MORALES, 1992, p. 187).

Contudo, perpetuando a posição de império dos Estados Unidos, os heróis mexicanos logo passam a ser tratados como mercadorias para salvar a vida da população das *Higher Life Existences*, com construções de fazendas para “criação” de doadores. A situação chega ao ponto em que as pessoas mais ricas levam os seus MCMs a todos os lugares, com medo de serem roubados, tratando-os como *commodities*. Ao colocar os MCMs como objetos à disposição das *Higher Life Existence*, é apresentado um retorno à situação colonial. Como Hardt e Negri observam em *Império*:

Há dois aspectos da conexão entre colonialismo e doença. Primeiro, o simples fato de que a população indígena é doente serve como justificativa para o projeto colonial (...). A doença é sinal de corrupção física e moral, sinal de falta de civilização. O projeto civilizador colonialista, portanto, é justificado

¹⁷ Cf. Morales, 1992: “Mutual respect endured between the Mexicans, Canadians and United Statesians, but there still persisted an attitude of apprehension, particularly toward the Mexicans”. p. 144.

pela higiene que ele traz. Do outro lado da moeda, entretanto, da perspectiva europeia, o maior perigo do colonialismo é a doença – ou, na verdade, o contágio (HARDT; NEGRI, 151-152).

É interessante observar que as pragas que atingem a população em todas as narrativas – *La Mona*, *AIDS* e *Blue Buster* – estão sujeitas a todos os cidadãos, independente de classe e etnia, sugerindo a corrupção moral dos que se consideram civilizados juntamente com os excluídos. É somente na última narrativa que Morales coloca os mexicanos (e somente os da Cidade do México) como imunes, invertendo a situação colonial. Contudo, o irônico é que eles, ao invés de adquirirem poder, são transformados em mercadorias pela minoria da população que habita as *Higher Life Existence*. É a soberania do imperialismo que dita as regras e a justificativa para animalizar os MCMs ressurgem distorcida, mas parece sempre existir.

A princípio, o romance sugere uma dominação mexicana através do sangue, com as transfusões vindas dos MCMs. O romance indica que em breve o sangue mexicano deve correr por todo o corredor da LAMEX, estrada computadorizada que une a região de Los Angeles à Cidade do México, até que finalmente Morales indica a dominação mexicana do espaço¹⁸. O problema é que, até o momento final da narrativa, embora a compra de MCMs tenha diminuído, ela ainda existe, e o fato de boa parte da população ter recebido o sangue dos MCMs não faz com que eles se considerem mexicanos. Além disso, as classes *Lower*, *Middle* e *Higher Life Existence* seguem a existir, separando os ricos dos pobres e sugerindo que a marginalização de determinados grupos seguirá existindo, uma vez que eles são indispensáveis para a manutenção do capitalismo.

A ideia de contágio também aparece no filme de Rivera. O mundo tecnológico avançou e não está mais a favor dos humanos, pelo menos não daqueles das classes mais pobres. Em *Sleep Dealer* o contágio ocorre entre o mexicano e a máquina, com a finalidade de suprir as necessidades dos Estados Unidos sem a presença indesejável dos imigrantes. Na utopia estadunidense de se livrar dos mexicanos, a construção de uma muralha surge como forma de isolar os territórios e manter a ordem: “A higiene requer barreiras protetoras” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 152).

As ligações de Memo e seu trabalho como operário em uma construção na Califórnia não estão somente em um futuro distante, mas podem ser relacionadas com as práticas de

¹⁸ Cf. Morales, 1992: “the Euroanglo population has continued to diminish and grow old while the Mexican population keeps getting larger.” p. 196.

trabalho do capitalismo tardio. As condições sociais desparelhas e a hibridização entre humano e máquina de *The Rag Doll Plagues*, também. Lisa Rivera, em “Future Histories and Cyborg Labor: Reading Borderlands Science Fiction after NAFTA”, compara três obras: o filme de Alex Rivera, o romance *Lunar Braceros*, de Rosaura Sanchez e Beatrice Pita, e o conto *Reaching the Shore*, de Guillermo Lavín e concluí que:

All three borderlands sf texts not only offer critical visions of globalization both today and in the near future but also insist on reading late capitalism as a troubling and enduring extension of colonial relations of power between the United States and Mexico (RIVERA, 2012, p. 416).

Assim como as obras analisadas por Lisa Rivera, as duas obras aqui estudadas mostram as condição sub-humanas nas quais boa parte da população se encontra, com os empregos de características escravizantes proporcionados pelo mundo tecnológico, a transformação das pessoas em mercadorias e a demonização de determinados grupos a fim de legitimar as suas condições de explorados, remetendo às práticas coloniais. Nem o contágio nem o isolamento parecem resolver o problema e tanto Morales quanto Rivera acabam mostrando a dificuldade de mudar a situação com as possibilidades que temos hoje.

The Rag Doll Plagues e *Sleep Dealer* denunciam a necessidade de mudança, mas sem conseguir imaginar um futuro diferente. Quando mesmo o sangue mexicano sendo o predominante não consegue acabar com a marginalização dos próprios mexicanos, Gregory do futuro se fecha em seu passado, em uma atitude de desistência:

I am no longer me. I am transfigured into all those that have gone before me: my progenitors, my hopeful ever-surviving race. From the deepest part of my being there rushes to the surface of my almond shaped eyes an ancient tear (MORALES, 1992, p. 200).

Revueltas decide esperar pela esperança do próximo milênio, uma vez que no que ele habita não parece haver uma solução. Ele provou, com a ajuda dos dois fantasmas, que o retorno às raízes permite uma melhor compreensão sobre o presente, porém essa compreensão não possibilita uma melhora no mundo dividido em classes, como é possível ver pela própria descoberta de Gregory: a da cura através do sangue dos MCMs, que ao invés de dar poder aos mexicanos, transforma-os em escravos dos mais poderosos da nação. *Sleep Dealer* também lida com a mesma situação. As três personagens principais conseguem cometer um ato transgressor quebrando uma parte da barragem, liberando água para a população. O problema é que, como é indicado ao final do filme, os Estados Unidos provavelmente arrumarão o furo

na barragem e em breve a população de Santa Ana del Rio seguirá com o mesmo problema de antes. O poder do estado é forte, e a mesma força que impede o retorno de Rudy, acusado de terrorismo, é a mesma que seguirá encontrando formas de controlar as classes mais baixas.

Se a utopia e a distopia se aproximam ao criticar o presente e projetarem um futuro diferente, a predominância das distopias no nosso tempo quer dizer algo. Os futuros distópicos do romance e do filme que foram analisados neste trabalho revelam um esgotamento do sistema atual, já que todas as possibilidades só parecem repetir o passado colonial da fronteira do México e dos Estados Unidos, apontando para a necessidade de repensar a história ser um passo, mas não o suficiente. Nem *The Rag Doll Plagues* nem *Sleep Dealer* conseguem de fato apontar para um novo paradigma, e nem seria o trabalho deles fazer isso. Ambas as distopias surgem como forma de trazer à tona a necessidade de encontrar novas possibilidades que sejam menos excludentes para esse momento histórico no qual a tecnologia não para de avançar. Em uma época marcada pela apatia e perda de referências, o que resta é esperança de que a arte consiga fazer com que as pessoas olhem para o desconhecido e nele busquem alternativas.

REFERÊNCIAS:

ASCHCROFT, Bill. “Alternative Modernities: Globalization and the Post-Colonial”. **Ariel – a review of international English literature**, v. 4, n. 1 (Fortieth anniversary issue: **Thinking through Postcoloniality**), p. 81-105, (January) 2009.

BOOKER, M. Keith. **Dystopian literature: a theory and research guide**. Westport: Greenwood, 1994.

EAGLETON, Terry. **Depois da Teoria**. São Paulo: Ática, 2005.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2011.

HARAWAY, Dona . Manifesto ciborgue – Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KINZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org). **Atropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

JACOBY, Russel. **Imagem Imperfeita: Pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JAMESON, Fredric. **Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction**. New York: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997. New York: Verso, 2005.

LOZANO, Miguel López. “The Politics of Blood: Miscegenation and Phobias of Contagion in Alejandro Morales’s *The Rag Doll Plagues*”. **Aztlán**, v. 28, n. 1, p. 39-73. U of California Regents, (Spring) 2003.

MORALES, Alejandro. **The Rag Doll Plagues**. Texas: Arte Publico Press, 1992.

RIVERA, Lysa. “Future Histories and Cyborg Labor: Reading Borderlands Science Fiction after NAFTA”. **Science Fiction Studies**, v. 39, n. 3, p. 415-436, (November) 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2010.

SPIRES, Adam C. “Brave New Aztlán: Toward a Chicano Dystopia in the Novels of Alejandro Morales”. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, v. 29, n. 2 p. 363-378, (Invierno) 2005.

YOUNG, Robert J.C. “What is the Postcolonial?”. **Ariel – a review of international English literature**, v. 4, n. 1 [Fortieth anniversary issue: Thinking through Postcoloniality], p. 13-25 (January) 2009.

Filme:

Sleep Dealer. dir. Alex Rivera, 2008.

Data de recebimento: 22/07/2000

Data de aprovação: 10/12/2015