

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE GEOGRAFIA**

JOÃO VITOR PRIOR DE LIMA

**PSICOESFERAS E LITERATURA:
UMA ANÁLISE A PARTIR DO LIVRO *NEUROMANCER***

**CHAPECÓ
2023**

JOÃO VITOR PRIOR DE LIMA

**PSICOESFERAS E LITERATURA:
UMA ANÁLISE A PARTIR DO LIVRO *NEUROMANCER***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Geografia da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Lídia Lúcia Antongiovanni

CHAPECÓ

2023

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Lima, João Vitor Prior de
PSICOESFERAS E LITERATURA: Uma análise a partir do
livro Neuromancer / João Vitor Prior de Lima. -- 2023.
63 f.

Orientadora: Doutora Lídia Lúcia Antongiovanni

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em Geografia, Chapecó, SC, 2023.

1. Geografia. 2. Literatura. 3. Psicoesfera. 4.
Imaginário Social. 5. Espaço Geográfico. I.
Antongiovanni, Lídia Lúcia, orient. II. Universidade
Federal da Fronteira Sul. III. Título.

JOÃO VITOR PRIOR DE LIMA

**PSICOESFERAS E LITERATURA:
UMA ANÁLISE A PARTIR DO LIVRO *NEUROMANCER***

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Geografia da Universidade Federal
da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para
obtenção do título de Licenciado em Geografia.**

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 16/02/2023.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 LIDIA LUCIA ANTONGIOVANNI
Data: 03/03/2023 13:47:15-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

**Prof.^a Dr.^a Lídia Lúcia Antongiovanni – UFFS
Orientadora**

Documento assinado digitalmente
 MARLON BRANDT
Data: 03/03/2023 13:36:52-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

**Prof. Dr. Marlon Brandt – UFFS
Avaliador**



**Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS
Avaliador**

Dedico este trabalho àqueles que me ajudaram nesta jornada, meus pais, minha irmã, meus amigos e professores.

AGRADECIMENTOS

Desde o início desta jornada tive que enfrentar momentos de dificuldade e de incertezas em que o medo, a insegurança e a ansiedade mostravam-se como obstáculos à conclusão deste curso. Porém, houve pessoas que reavivaram as minhas forças das mais diversas formas garantindo as bases materiais e psicológicas para que eu pudesse encontrar luz em tempos de escuridão. Portanto, agradeço a todos aqueles que zelaram por mim e estiveram ao meu lado neste caminho.

Em especial, agradeço aos meus pais, Adalberto de Lima e Sara Maria Prior de Lima, que garantiram os recursos e incentivos para que eu me dedicasse aos estudos, certamente foram aqueles que mais me ajudaram até aqui. Agradeço à minha irmã, Larissa Maria Prior de Lima, que é minha grande amiga e esteve ao meu lado em quase todos os grandes momentos da minha vida desde que nasceu, momento este que é, inclusive, minha primeira lembrança. Agradeço à minha grande amiga Bruna Alessandra Muller que desde o início da graduação esteve comigo, compartilhamos bons momentos e, principalmente, mantivemo-nos juntos nos tempos mais difíceis, quando parecia não ter mais ninguém ao lado.

Agradeço a todos os professores que participaram na minha formação nesta graduação e, também, no Ensino Fundamental e Médio. Em especial, agradeço à minha orientadora, a professora Dr.^a Lídia Lúcia Antongiovanni, que com muita atenção, paciência e dedicação me ajudou na etapa mais importante da graduação. Agradeço ao professor Dr. Valdir Prigol que, atenciosamente, se dispôs a conversar comigo e que me ajudou, em nossas conversas e em suas aulas, no desenvolvimento deste trabalho. Gostaria de agradecer ao professor Dr. Marlon Brandt por aceitar o convite para participar da banca de defesa e por toda a sua atenção. Agradeço à minha professora Janaína Corá que me inspira a seguir e por ter me incentivado e ajudado em um momento difícil.

Muito obrigado a todas e todos que me apoiaram e que acreditaram em mim!

A técnica apresenta-se ao homem comum como um mistério e uma banalidade. De fato, a técnica é mais aceita do que compreendida. (SANTOS, 2020, p. 45).

RESUMO

A temática da literatura já foi abordada em diferentes momentos e de diversas formas pela Geografia. Procuramos neste trabalho explorar uma questão que se destaca no mundo atual que é a mediação da técnica de forma generalizada em todas as áreas da vida. Assim, buscamos abordar a partir da produção de ficção científica a mútua relação entre a literatura e a contemporaneidade. Para tratar geograficamente desta relação utilizamo-nos do conceito de Milton Santos de meio técnico-científico-informacional e o par de conceitos que introduzem no território a racionalidade técnica-científica-informacional: as tecnoesferas (esferas da materialidade técnica); e as psicoesferas (esferas das ações que organizam culturalmente e politicamente a materialidade técnica). Devido à natureza do trabalho damos ênfase à noção de psicoesferas, como mediadoras da relação entre a sociedade e a tecnologia, e os imaginários sociais, como esquema referencial socialmente compartilhado para interpretar a realidade, aparecem-nos como elementos centrais para o debate. Escolhemos para tal debate o livro *Neuromancer* destacando elementos que permitem problematizar geograficamente nos levando a diversas questões. Percebemos que as paisagens artificializadas e os elementos técnicos presentes em toda parte na obra apresentam o meio natural sendo suplantado por um meio técnico. Do mesmo modo, destacamos que o atrito entre cultura de massas e cultura popular, o consumismo, as técnicas de controle e aumento de produtividade dos trabalhadores, os impactos da mídia de massas na constituição de imaginários sociais tolerantes aos desejos do mercado e uma reconfiguração dos poderes e atribuições dos Estados Nacionais e das empresas privadas, constituem um processo violento de globalização do capital. O trabalho nos permitiu, assim, analisar criticamente nossa forma de (re)organizar o espaço e de expor esta mútua relação entre literatura e geografia para além do contexto exercendo um papel dinâmico de ordenador da vida social.

Palavras-chave: Geografia; Literatura; Psicoesfera; Imaginário Social; Espaço Geográfico.

ABSTRACT

The theme of literature has been approached at different times and in different ways by Geography. We try to explore an issue that stands out in today's world, which is the mediation of technique in a generalized way in all areas of life. Thus, we try to approach the mutual relationship between literature and contemporaneity from the scientific fiction production. To deal geographically with this relationship we use the concept of Technical-Scientific-Informational Environment from Milton Santos and the concepts that introduce into the territory the technical-scientific-informational rationality: the technospheres (spheres of technical materiality); and psychospheres (spheres of actions that culturally and politically organize technical materiality). Due to the nature of this project we emphasize the notion of psychospheres, as mediators of the relationship between society and technology, and the social imaginaries, as a socially shared referential scheme to interpret reality, appear to us as central elements for the debate. We chose for this debate the novel "Neuromancer" highlighting elements that allow us to problematize geographically leading us to several questions. We noticed that the artificial landscapes and the technical elements present throughout the novel presents the natural environment that is being supplanted by a technical environment. Similarly, we pointed out that the friction between mass culture and popular culture, consumerism, techniques to control and increase workers productivity, the impacts of the mass media on the constitution of social imaginaries tolerant to the market's desires and a reconfiguration of the powers and attributions of National States and private companies, constitute a violent process of capital globalization. This monography allowed us to critically analyze our way of (re)organize the space and expose this mutual relationship between literature and geography beyond the context exercising a dynamic role of social life's orderer.

Keywords: Geography; Literature; Psychosphere; Social Imaginary; Geographical Space.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BAMA	<i>Boston-Atlanta Metropolitan Axis</i> (Eixo Metropolitano Boston-Atlanta)
IA	Inteligência Artificial
M-G	<i>Mitsubichi-Genetech</i> (empresa fictícia)
T-A	<i>Tessier-Ashpool</i> (empresa/família fictícia)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE.....	14
3	A MÚTUA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CONTEMPORANEIDADE	
	19	
4	<i>NEUROMANCER</i>: RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E SOCIEDADE.....	24
4.1	PARTINDO DA PAISAGEM <i>CYBERPUNK</i>	26
4.1.1	O (não) natural.....	32
4.2	MANIFESTAÇÕES DA GLOBALIZAÇÃO DO CAPITAL.....	34
4.2.1	O consumidor torna-se produto da lógica de consumo.....	37
4.2.2	O meio técnico-científico-informacional adentra os corpos.....	42
4.2.2.1	O corpo como produto técnico.....	47
4.2.3	O poder no mundo de <i>Case</i>.....	51
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS: PSICOESFERAS E FICÇÕES.....	55
	REFERÊNCIAS.....	60

1 INTRODUÇÃO

A obra de ficção científica *Neuromancer* foi escrita por William Gibson e publicada pela primeira vez em 1984 e usamos para a realização deste trabalho a quarta edição da obra publicada pela editora Aleph de 2008 com tradução de Fábio Fernandes. Esta obra foi escolhida para a análise pelo nosso interesse em ficção científica, tendo em vista as diversas obras deste gênero de ficção que se tornaram populares nas mais diversas mídias (livros, filmes, séries e jogos virtuais), e pela sugestão de leitores e de livrarias por causa de sua relevância. A obra aborda diretamente e indiretamente temas relacionados à relação entre sociedade e tecnologia, debatendo desde inteligências artificiais e tecnologias de vigilância até os impactos culturais da popularização e do consumo em massa de tecnologia ou possibilitados pela tecnologia. Apesar de algumas diferenças culturais e, principalmente, tecnológicas existirem entre o ano em que a obra foi publicada originalmente e o momento em que realizamos esta análise nós pudemos discutir nossa atualidade a partir do texto.

No atual contexto, o espaço geográfico constitui-se cada vez mais num meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 2006) e, neste processo, as ficções são amplamente difundidas por diferentes mídias de forma que se fazem presentes no cotidiano de muitos de nós. Deste modo, percebemos uma relação entre o que é real e o que é ficcional, a ficção representa a realidade com suas alegorias e a realidade é, por ela, modificada em alguma medida. A ficção, difundida tanto em produtos audiovisuais, literários ou em formato de jogos virtuais, corresponde a uma narrativa e, portanto, pode ser compreendida, a partir da noção meio técnico-científico-informacional, como parte da esfera das ações e das emoções, a psicoesfera (SANTOS, 2013). No nosso estudo enfocamos mais especificamente esta relação a partir da literatura e de modo particular a literatura de ficção científica.

A relação da Geografia com a literatura, é antiga, como explicita Brosseau (1994): Vidal de La Blache e Humboldt em 1904 e 1847, respectivamente, já haviam feito trabalhos relacionando a literatura com a ciência geográfica. Ainda segundo o autor, a literatura passou por diferentes abordagens dentro da Geografia, dentre as destacadas por ele estão: a regional, humanística e crítica/radical. Mas, para ele, nenhuma delas tomou a literatura como o objeto em si, e em geral, a literatura foi

estudada com grandes restrições, pois, segundo Brosseau (1994, p. 347): “*Whatever our reasons for turning to literature, we have almost always tried to find a confirmation of our own thesis [...]*.”¹ Superar alguns dos vícios gerados por estas diferentes escolas de pensamento vêm sendo o objetivo e o desafio dos geógrafos atuais que buscam estudar a literatura.

Segundo o levantamento de Marquessuel Dantas de Souza (2013), em 2013 haviam cerca de vinte e cinco trabalhos de pós-graduação que abordam a temática Geografia e Literatura no Brasil, a maior parte destes com abordagens humanísticas. Em 2002 o geógrafo brasileiro Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro publicou sua obra “O mapa e a trama” tratando de literatura e Geografia e no ano de 2018 foi fundada a Revista Geografia Literatura e Arte, impulsionada pela Universidade de São Paulo. Atualmente, existe uma tentativa de relacionar profundamente, na medida do possível, o que se é produzido em estudos literários com a geografia em vista de se produzir novos estudos e que respeitem o texto.

Em grande parte dos trabalhos geográficos sobre o tema (de literatura) estuda-se o espaço e seus elementos, pretéritos à obra, ou seja, estudam o contexto do autor e/ou da obra a partir da obra, como apresenta Brosseau (1994). Esta é uma possibilidade para compreendermos os elementos subjetivos de uma sociedade passada e até mesmo especular sobre o espaço absoluto daquela época. As possibilidades de se trabalhar com conceitos como lugar e paisagem em uma abordagem cultural quando se estuda a literatura é vasta e de grande importância, já que a literatura se apresenta, também, como um registro das subjetividades humanas de modo que a partir destes estudos (de literatura) podemos conhecer mais de outras épocas, das pessoas e sociedades que naquele período habitaram, como Souza (2013) ressaltou. O papel didático deste tipo de estudo é reforçado por vários autores, dentre eles: Marc Brosseau e Marquessuel D. de Souza. Ainda há outras possibilidades de estudo que relacionam a Geografia e a Literatura, segundo Brosseau (1994), buscando por: descrições de Lugar; experiências no e com o Espaço; debater justiça social; representatividade; e paralelos entre a história dos pensamentos e ideias geográficos e literários.

Mas seria possível estudarmos nossa época a partir da literatura, mesmo quando se trata de um produto de outro período histórico? Parece natural que a

1 Em tradução livre: “Quaisquer que sejam nossas razões para nos voltarmos à literatura, quase sempre nós temos tentado encontrar uma confirmação de nossas próprias teses [...].”

partir da literatura estudemos o período em que foi concebida a obra, todo produto carrega em si uma historicidade e é, também, produto da materialidade e da imaterialidade daquela época, como nos lembra Marx (2019). Isso é verdade até mesmo nas obras de fantasia e ficção científica, pois não estão desconexas de seus compositores que pertencem a uma sociedade em um determinado espaço e tempo. Mas seria a literatura uma espécie de registro estático? Ou de alguma forma a mesma obra poderia se modificar com o tempo? E de que maneira isso ocorreria e como poderíamos incluir isto no estudo geográfico do tema?

Portanto, no próximo capítulo localizamos na teoria o que se tem debatido quanto ao tema de geografia e literatura. No terceiro capítulo, tratamos do debate teórico visando esclarecer nossas dúvidas quanto à mútua relação entre literatura e a contemporaneidade. E no quarto capítulo apresentamos a análise do livro *Neuromancer* de William Gibson e as relações com a teoria possibilitadas a partir da leitura. Por fim, concluímos o debate no título em sequência ao quarto capítulo.

2 GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE

Primeiramente, faz-se necessário a compreensão de alguns pontos para prosseguirmos na análise deste tema. Para Santos (2006, p. 50), “A ação é um processo, mas um processo dotado de propósito [...]”, mas para que a ação se manifeste, e até mesmo como decorrência de sua manifestação, precisa-se do objeto que, ainda segundo o autor, é dotado de intencionalidade, diferentemente da coisa que não possui intencionalidade. Portanto, um objeto torna-se objeto pela intenção que se dá a ele por meio da ação, que é um processo com um propósito, e que modifica o próprio objeto. Um sistema de objetos é uma rede de objetos, assim como um sistema de ações é uma rede de ações, existindo diferentes sistemas de objetos e sistemas de ações mas que não podem ser dissociáveis pois, para o autor, os sistemas de ações só podem se manifestar através dos sistemas de objetos que, por sua vez, só podem ser sistemas de objetos se houver a intencionalidade das ações. O conjunto indissociável destes sistemas é o que Santos chama de espaço geográfico, ou nas palavras do autor: “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, entre sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá.” (SANTOS, 2013, p. 106).

Compreendendo o que é o espaço geográfico, podemos perceber que existem meios através dos quais produzimos e criamos espaço. Segundo Santos (2006), estes meios, tanto instrumentais quanto sociais, compreendem aquilo que é chamado de técnica, utilizada também para a manutenção da vida humana. A técnica, segundo Mitcham (1994, p. 144 ss. *apud* CUPANI, 2016 p. 14), vem “do termo grego *techne*, que designava uma habilidade envolvendo um saber específico [...]”. Cupani (2016) define a tecnologia como a “técnica embasada na ciência”, havendo uma aproximação desta abordagem com a dada por Milton Santos ao referir-se à constituição do meio técnico-científico-informacional, expressão geográfica da globalização, no qual a ciência (re)define a tecnologia e os territórios. Para Santos (2006), o meio técnico-científico-informacional é marcado pela profunda interação entre técnica e ciência, onde a técnica surge também como informação, isto é, com o apoio e proteção do mercado, a técnica e a ciência utilizam-se uma da outra e, ao mesmo tempo, a informação aparece inclusa na técnica pois a técnica se

utiliza de uma profunda intencionalidade na sua produção e é movida pela informação numa lógica global. Por esta razão o autor traz a ideia de objeto técnico, que é o objeto e a técnica científicos, com intencionalidade produzida pela política.

Sobre a tecnoesfera e a psicoesfera, Santos (2006, p. 173) afirma que: “A tecnoesfera é o mundo dos objetos, a psicoesfera é a esfera da ação.” A primeira, é produto de um meio cada vez menos natural e mais técnico, enquanto a segunda, é resultante dos anseios, crenças, hábitos e ações das relações sociais, como descrito por Santos (2013, p. 14). Para o autor, a psicoesfera é aquela que media a relação entre a sociedade e a tecnologia, por isso está sempre relacionada a expansão do meio técnico-científico-informacional. As relações comunicacionais, como psicoesfera, são resultados do meio social ambiente, sendo um produto social, imaterial e emocional. Em outras palavras: “Psicoesfera’ é paráfrase virtuosa de Milton Santos para o conjunto de crenças, desejos, hábitos, linguagens, sistemas de trabalho, associados ao espírito de uma época” (KAHIL, 2010, p. 477).

Para Cegarra (2012, p. 03), *“el imaginario debe asumirse como una matriz de significados que orienta los sentidos asignados a determinadas nociones vitales [...] y nociones ideológicamente compartidas [...] por los miembros de una sociedad.”*² Ou seja, para o autor, o imaginário social é um esquema referencial, socialmente compartilhado, para interpretar a realidade, manifestando-se e orientando-se pelas instituições e mídias, por exemplo. Como explica Cegarra (2012), os imaginários sociais legitimam poderes, concedem orientação e segurança, novas possibilidades podem gerar novos imaginários e mudar estruturas sociais a partir de novos atores, estes imaginários podem ser tanto dominantes quanto dominados, que estão em constante atrito sendo movidos por, entre outros fatores, ideologias. Desta forma há conexões entre as psicoesferas e a legitimação e ou aceitação de processos sociais, uma vez que estas alimentam a constituição de imaginários sociais.

A arte, para Souza (2013), é uma forma de expressão que relaciona a subjetividade humana e a objetividade do mundo e que apresenta as diversas experiências humanas com o espaço e tempo. Mais precisamente, “A arte é a subjetivação objetivada” (SOUZA *apud* SOUZA. 2013, p. 110), isto é, a arte é a expressão material ou imaterial, interpretada de uma forma objetiva, da subjetividade humana (paixões, imaginários, ideias, etc.). Para ele, a literatura se difere das artes

² Em tradução livre: “o imaginário deve se assumir como uma matriz de significados que orienta os significados atribuídos a determinadas noções vitais e noções ideologicamente compartilhadas pelos membros de uma sociedade.”

plásticas quanto a sua abrangência de significados pois atua a partir da linguagem sendo capaz de transmitir inúmeros estímulos, sentimentos e outras subjetividades àqueles que consome estas obras, apresentando-se como uma fonte rica de informações sobre algum contexto espaço-temporal. Para Link, a arte se apresenta onde há ruptura, sendo esta (ruptura) relacionada à cultura. Ainda segundo ele, “Toda nossa cultura começa no século XVIII” (LINK. 2002, p. 65), isto é: a nossa formação cultural contemporânea têm como base a lógica industrial. Portanto, ao pensarmos em produção cultural em nossos tempos, pensamos em cultura industrial, cultura de massas, este “[...] é o contexto de qualquer tipo de textualidade em que se pense [...]” (LINK. 2002, p. 65). Ainda segundo Link (2002, p. 66): “a cultura de massas é a cultura industrialmente produzida, a cultura de massas é a forma discursiva de uma certa forma de dominação, a cultura de massas funciona à base da repetição.” Sendo assim, a arte é uma ruptura com a lógica industrial (e seu padrão de produção e reprodução) e com o discurso hegemônico.

Antes do interesse em estudar literatura na geografia ganhar força na década de 1970, já havia geógrafos trabalhando nestes temas há muito tempo, como Vidal de La Blache, em 1904, e Humboldt, em 1847 (BROSSEAU, 1994). Olanda e Almeida (2008) relembram o destaque dado ao estudo geográfico da literatura pela geografia francesa nos anos de 1940, ainda com uma ênfase regionalista. Numa perspectiva regionalista, como defende Coutinho (*apud* OLANDA; ALMEIDA; p 11-12, 2008), a literatura é regional quando está inserida numa região como base e, também, quando retrata elementos naturais de uma região e a relação das sociedades humanas com o aspecto natural daquela região. Já para a Geografia Cultural, numa perspectiva humanista, a literatura é uma representação da realidade e a análise possui um enfoque na relação da experiência com o meio, o “espaço vivido mediado pelo lugar” como forma de compreender as experiências humanas, como ressaltam as autoras Olanda e Almeida (2008). Os críticos/radicais, segundo Brosseau (1994), concentraram-se majoritariamente em criticar as abordagens culturais humanistas, mas também produziram estudos que possuíam uma visão de que o texto é um reflexo das ideias e ideologias daquele contexto em que foi produzido, estudando também aspectos econômicos como a distribuição do texto pelo mercado.

Diferentes perspectivas abordaram o tema “literatura” dentro da Geografia e Brosseau, ao analisá-las, destaca alguns dos aspectos de suas abordagens. O autor

aponta como diferentes “escolas” de pensamento geográfico estudam a literatura com os mesmos “vícios” que, em geral, são a falta de atenção para o texto em si e o uso da literatura como “alegoria” para estudar o contexto em que a obra foi produzida, como quando aborda o caso humanista após debater sobre os regionalistas: “*we go from viewing literature as the reflection of reality to considering it as the reflection of the soul contemplating or experiencing this same reality.*”³ (BROSSEAU, p. 338, 1994). Sobre os radicais/críticos, o autor ressalta que, novamente, deixam de focar a atenção no estudo do texto e compreendem o texto como: “*a clear reflection of ideas or ideologies that were involved in its production and disseminated by its distribution.*”⁴ (BROSSEAU, p. 345, 1994). Ou seja, os radicais buscam compreender questões ideológicas na produção, disseminação e a distribuição do texto.

Link também nos apresenta três tempos da teoria literária: a totalidade, a especificidade e a fragmentação. A totalidade pensava a literatura como uma prática estética que “adquiria sentido num conjunto maior: a esfera da cultura [...]” (LINK. 2002, p. 32). Para a especificidade somente o texto importava, nada além disto era relevante, sendo o foco a análise textual. No tempo da fragmentação a totalidade e a especificidade se perdem, “qualquer coisa relaciona-se com qualquer coisa” (LINK. 2002, p. 35), o sentido encontra-se na prática e no objeto, não fora deles, portanto são autônomos. O autor lembra que estes tempos correspondem aos tempos da arte: o realismo, o alto modernismo e o pop. Portanto, o autor ressalta que “[...] o erro da pedagogia e o erro da teoria, foi pensar, evolutivamente, que cada um dos tempos da arte correspondia a cada um dos tempos da teoria” (LINK. 2002, p. 35), no sentido de que os pesquisadores selecionavam os gêneros literários relacionados ao tempo artístico que correspondia ao tempo teórico com que eles trabalhavam. Para o autor, a tentativa de superação deste erro inicia um novo ciclo teórico.

Igualmente, Brosseau aponta que determinadas escolas de pensamento, dentro da geografia, possuíam preferências por certos gêneros literários, como se não fosse possível estudar um poema contemporâneo na perspectiva crítica/radical, por exemplo. Além disso, em muitos estudos geográficos a escolha do texto se limita ao que dele se deseja e não pelo interesse no texto em si, restringindo as opções de

3 Em tradução livre: “Nós vamos de observar a literatura como o reflexo da realidade para considerá-la como o reflexo da alma contemplando ou experienciando essa mesma realidade.”

4 Em tradução livre: “um reflexo claro de ideias ou ideologias que estavam envolvidas em sua produção e disseminadas pela sua distribuição.”

tipos de textos e de gêneros literários dependendo da perspectiva teórica adotada. Neste sentido, Brosseau relembra uma certa preferência que pesquisadores humanistas e marxistas possuem por estudar literatura realista, por exemplo. O autor canadense afirma que, “*in general, geographers have not been looking for what might be disruptive, subversive or a source of new questions in the novel but mostly what can be reassuring, what can approve or provide answers for their quest.*”⁵ (BROSSEAU. 1994, p. 347).

Para isto, Brosseau sugere que “*a more dialogical relationship with a much greater focus on the text itself would transform the actual tendency to use literature in a predominantly instrumentalist fashion.*”⁶ (1994, p. 349). Como diz, também, o pesquisador (BROSSEAU *apud* FERNANDES, p. 173, 2013): “O interesse por uma relação dialógica reside na sua vontade de reconhecer o outro enquanto outro, isto é, na recusa de transformá-lo em objeto, de ‘homologá-lo’.” Portanto, ele sugere que a relação do pesquisador é de diálogo com o texto, não significa que não devemos realizar pesquisas com o texto mas que não devemos restringi-lo ao que dele queremos extrair. Neste sentido, Link sugere que leitura é a relação entre o leitor e o texto, como ressalta: “A leitura de que estou falando (e que constitui um regime de produção de sentido) faz fronteira com a *descrição* e com a *interpretação* e não deveria ser confundida nem com uma nem com outra” (LINK, Daniel. p. 19, 2002), pois a interpretação, fruto do sujeito, impõe uma tirania enquanto a descrição é limitada ao próprio objeto. Portanto, podemos traçar um paralelo entre a relação dialógica, do pesquisador com o texto, que Marc Brosseau propõe com a leitura, que é a relação leitor e texto, de Daniel Link. A seguir discutiremos mais profundamente outras possibilidades de estudos literários que contrariam, de certo modo, a visão de Brosseau.

5 Em tradução livre: “em geral, geógrafos não estão procurando pelo que pode ser disruptivo, subversivo ou uma fonte de novas questões num romance, mas majoritariamente o que pode ser tranquilizante, o que pode aprovar ou providenciar respostas para sua questão.”

6 Em tradução livre: “uma relação mais dialógica com maior foco no texto em si poderia transformar a atual tendência de usar a literatura de forma predominantemente instrumentalista.”

3 A MÚTUA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CONTEMPORANEIDADE

A literatura é uma grande fonte de ficções que carrega em si um potencial para o estudo geográfico, dentro deste tipo de texto, podemos encontrar abstrações, traços da vivência do autor, preocupações sociais, pequenas descrições da realidade e outros, como lembra Brosseau (1994). Ainda para o autor, a literatura pode servir como um objeto de estudos, mas o mais importante é tratá-la como o que de fato é, um texto. Em um de seus artigos, Brosseau defende que muitos geógrafos buscaram confirmações de suas teses na literatura, dando pouca atenção ao texto em si. Neste sentido, o autor propõe uma análise mais profunda do texto antes de partir para questões interpretativas. Segundo Brosseau:

If geographers undertake to entertain a relationship that is more dialogical with a literary text, they cannot overlook the specificity of its form (broadly defined) and of its singular use of language in order to be sensitive to the particular way it generates another type of geography, to the particular way it writes people and place, society and space.⁷ (1994, p. 347-348).

Ou seja, quando damos mais atenção ao texto e, nas palavras do autor, dialogamos com ele podemos perceber elementos que nos apresentam uma nova forma de geografia e como este texto descreve a humanidade e o espaço em diferentes escalas. O autor percebe a importância da escrita, linguagem e do discurso no processo de analisar geograficamente um texto e sugere mais atenção a esses pontos.

Semelhantemente, Link afirma que a leitura, como regime de produção de sentido, é a relação entre o texto e o leitor de modo a reafirmar que o conhecimento é produzido com a inclusão do pesquisador. A leitura (3) surge do confronto entre duas séries de sentido, uma inerente ao objeto (1) e a outra ao sujeito que o lê (2). Para que fique mais claro, isto se trata de uma dialética: tese (1), antítese (2) e síntese (3). Deste modo, o sentido aparece na relação entre o texto e o leitor. Sobre esta relação, afirma Williams (1979, p. 170): “A leitura é, portanto, tão ativa quanto a

7 Em tradução livre: “Se os geógrafos comprometem-se em alimentar uma relação que é mais dialógica com o texto literário, eles não podem negligenciar a especificidade da sua forma (amplamente definida) e do seu uso singular da linguagem de maneira a ser sensível para a forma particular como gera outro tipo de geografia, para a forma particular como escreve pessoas e lugares, sociedade e espaço.”

escrita, e a notação, como meio de produção, depende de ambas essas atividades e de sua relação efetiva.”

Mas como estabelecer esta “relação” com o texto e manter a objetividade? Em sua reflexão sobre leitura, fazendo referência à Salvador Dalí, o autor afirma: “Para que haja objetividade, diz Dalí, deve haver série. O sentido está aí, deslocando-se na série, e não é imanente ao próprio objeto, mas tampouco vem da consciência do intérprete [...]” (LINK, 2002, p. 26). Sendo o texto “qualquer seqüência *ordenada* de enunciados” (LINK, 2002, p. 27), percebemos que a ordem dos signos encontra-se no objeto enquanto ao sujeito cabe a red denominação desta série para que, assim, haja a leitura. Nesse sentido, Prigol (2015) percebe que o quê é formado a partir dessa red denominação se apresenta em forma de metáfora pois, citando Piglia, a leitura é uma forma de criar em nós memórias a partir de memórias de outros. Assim sendo, a síntese do processo de leitura, do confronto entre o texto e a interpretação, é a criação de memória em forma de metáfora (daquilo que é apresentado no texto). Assim, reforçamos aquela citação anterior de Williams.

Mas a literatura nos diz apenas sobre o passado ou também sobre o presente? Para que nos apresente algo sobre o presente faz-se necessária a presença de um elemento exterior ao texto, um elemento deste tempo sobre o qual queremos respostas, e é aí que se apresenta a figura do leitor. Como se lê um texto nos diz muito sobre uma época, ou como dizia Borges (*apud* LINK, 2002, p. 17): “Uma literatura difere da outra, ulterior ou anterior, menos pelo texto que pelo modo que é lida [...]”. Desse modo, a partir da leitura, compreendida na percepção apresentada por Link, podemos estudar a atualidade a partir da literatura. O elemento que nos permite isso é justamente o sujeito de nosso tempo quando se relaciona com o texto pois ele (o sujeito) não poder ser desvinculado de seu contexto histórico, material e social. O texto permanece o mesmo mas nós o vemos de diferentes formas em diferentes momentos e deste modo a obra é renovada.

Mas como analisar a literatura? Para Massaud Moisés, a análise constitui-se de um desmembramento de algo para conhecer as partes que o compõem, é disso que se trata a análise literária. Para ele, “toda crítica literária, seja de que tipo for, pressupõe análise” (MOISÉS, 2007, p. 14), e a própria análise deve levar à crítica literária (como uma “preparação”), mas reforçando que são diferentes entre si e não devem ser confundidas pois, para ele, a crítica implica em um juízo de valor enquanto na análise se busca por evitar a pessoalidade (muito embora isto seja,

como o próprio autor admite, impossível de se alcançar em totalidade). Para o autor, “não há, nem pode haver, modelos fixos de análise literária” (MOISÉS. 2007, p. 11), assim sendo, ele propõe métodos que podem ser aplicados na análise por diferentes perspectivas, não como únicas mas como opções. Para Moisés, “a análise constitui, precipuamente, um modo de ler, de ver o texto e de, portanto, ensinar a ler e a ver” (2007, p. 22), portanto, as técnicas por ele apresentadas são técnicas de leitura.

Inicialmente, é necessário identificar a obra e classificá-la para estudá-la como aquilo que ela é: um romance deve ser analisado como um romance, ressalta Moisés (2007). Para o autor, o foco da análise literária é o texto, este limite pode ser expandido conforme necessário desde que a atenção retorne ao texto. Para Moisés, o analista deve observar e atentar-se a certas ideias que se repetem no texto, ideias estas que não são nem o tema tampouco o motivo da história, ele chama estas ideias de “ideias fixas” ou “forças motrizes” que constituem aquilo que ele, também, nomeia de “cosmovisão”. Esta cosmovisão, na percepção do autor, é a forma como o autor vê e/ou se comporta em relação ao mundo, à realidade, e é o limite da análise. Para o autor, existem três elementos que devem ser considerados ao analisar uma obra literária: os elementos extrínsecos (contexto), formais (a obra em si) e intrínsecos (os significados e as forças motrizes). Para ele todos devem ser considerados, mas é o texto, a obra, em si que definirá o quanto se deverá focar em cada um destes tópicos. Enfatiza também que pode-se analisar uma obra microscopicamente, tendo em vista elementos específicos na obra, e macroscopicamente, visando uma análise total da obra. Em seguida, Moisés sugere a realização da análise em dez etapas que não nos ateremos aqui.

Em um debate organizado pela Itaú Cultural, João Cezar de Castro Rocha diverge da visão de Moisés sobre o papel do crítico literário, para ele existem duas formas de exercer a atividade de crítico, uma delas é a de “juiz de arte” que julga a obra a partir de certos critérios preestabelecidos e a outra é a de crítico na acepção kantiana que é aquele que produz crise, “em primeiro lugar, crise para si mesmo”, ressalta Rocha (QUAL... 2011). O estudioso relembra que as palavras crítica, crise e análise compartilham a mesma etimologia. Portanto, afirma Rocha: “toda análise deve produzir crise. Uma análise que não produza crise é uma análise que não é suficientemente crítica.” (QUAL... 2011). Nessa visão, a crítica (kantiana) significa “estabelecer os limites do conhecimento possível” (QUAL... 2011), ressalta Rocha. Para ele a crítica deve partir de uma relação (do leitor) com o texto e a teoria deve

se apresentar apenas depois disso. Portanto, para Rocha a crítica, também, deve ser criadora.

Dessa maneira, nos são apresentadas algumas sugestões de atuação que diferem entre si em alguma medida mas não são conflitantes: Brosseau e Moisés sugerem uma maior atenção ao texto enquanto Link e Rocha propõem uma maior inclusão do leitor na produção de conhecimento. Evidentemente, cada autor fala a partir de sua própria realidade acadêmica, na Geografia a perspectiva do autor, do contexto em que a obra foi produzida, é mais considerada em detrimento da do próprio texto (questões formais relacionadas à obra em si) e da perspectiva do leitor (da experiência com o texto, daquilo que se produz como síntese da leitura) que é, em geral, vista como distante do que se almeja cientificamente ao se estudar literatura; para os Estudos Literários, por sua vez, as condições são outras, a perspectiva do autor e do texto se apresentam limitadas (às suas maneiras), como lembra Link e Rocha, já a perspectiva do leitor é algo renovador pelos motivos anteriormente apresentados.

Quando nos propomos a estudar a influência contemporânea de um texto ficcional nos deparamos com uma questão: como? Nesse sentido percebemos que o texto por si não age sobre nossa realidade diretamente, mas sim intermediado pelo indivíduo que o lê, isto é, a leitura em toda sua complexidade é o ato que possibilita tanto defender a ideia da literatura influenciando a realidade quanto estudá-la. Mas a leitura não é objetiva como um cálculo matemático, que independentemente da história pessoal do indivíduo o resultado deve ser o mesmo, a leitura é também uma experiência, atua na subjetividade humana. Portanto não podemos nos propor a estudar como uma obra deve ser lida e nem como ela é lida em sua totalidade pois isto é impossível. Podemos propor uma análise da obra e apresentar uma perspectiva de leitura e discutir relacionando-a com outras leituras, isto pode nos dar uma noção do poder construtivo da leitura para nossos imaginários.

Conforme debatido anteriormente, existem diversas possibilidades e caminhos que podemos adotar quanto ao estudo literário. Com o objetivo de estudarmos a relação da literatura, da ficção, com a contemporaneidade numa perspectiva geográfica precisávamos definir um foco. O viés de análise relacionada à estrutura do texto poderia ser limitante para nós, evidentemente que o texto foi considerado mas uma análise exclusivamente focada no texto, sua estrutura, linguagem e afins, poderia nos afastar do objetivo e não é de nossa competência. O

estudo de contexto, relacionando a obra ao autor é, também, considerado mas não é o objetivo principal. Portanto, em sintonia com o nosso objetivo e com muito do que discutimos previamente, a análise apresenta uma atenção especial à leitura do texto pois é justamente o ato da leitura que reaviva o texto em nosso tempo em forma de memórias pelo, e para, o leitor, como nos apresenta Prigol (2015). Nesse trabalho a atenção está, por conseguinte, na subjetividade humana, nos imaginários, e no âmbito geográfico analisamos a partir da noção de psicoesferas e como estas são guiadas pelos imaginários sociais e *vice-versa*.

O trabalho não busca apresentar uma verdade universal sobre o texto, mas apresentar como a leitura pode nos ajudar na compreensão do espaço geográfico a partir de construção de memórias que se relacionam com outras já existentes do leitor, que carrega consigo imaginários sociais impulsionados pela psicoesfera. O texto escolhido para análise foi o romance *Neuromancer* do escritor William Gibson a partir dos critérios de interesses pessoais e de uma obra de ficção científica e popular, um *best seller*, ou seja, uma obra com grande circulação de exemplares. Além de ser um marco histórico para o gênero de ficção científica já que os anos de 1980 marcam uma transição entre um período considerado analógico para o que chamamos hoje de digital, derivado da sociedade informal que vai se constituindo.

4 NEUROMANCER: RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E SOCIEDADE

O presente capítulo pretende apresentar a análise da obra *Neuromancer*, portanto, faz-se necessário uma breve apresentação, um resumo da obra de William Gibson para uma melhor compreensão. *Neuromancer* é uma obra de ficção científica publicada pela primeira vez em 1984, do subgênero *Cyberpunk*, protagonizada por Case, um *cowboy* do ciberespaço que teve sua conexão com a *matrix* comprometida por toxinas injetadas em seu corpo por seus antigos empregadores em retaliação a ele ter roubado deles. *Cowboys* são *hackers* contratados para roubo de dados, invasão de segurança de empresas, espionagem e etc. Case gastou todas as suas reservas de dinheiro em tratamentos na cidade de *Chiba*, Japão, para tentar consertar o seu sistema nervoso e voltar a se conectar à *matrix*, mas foi em vão. Afastado do ciberespaço, encontra-se em uma vida decadente com uso de drogas e praticando furtos e assassinatos em *Night City*, região próxima ao porto da cidade de *Chiba*, para poder sobreviver.

Case permanece nessa situação até que é encontrado por uma mulher com o corpo modificado (lentes escuras que cobrem os seus olhos e lâminas abaixo de suas unhas) chamada Molly que trabalha para Armitage, um ex-militar misterioso. Armitage propõe a Case que se trabalhar para ele, exercendo a mesma função que exercia antes de ser incapacitado, ele repararia seu corpo para que pudesse novamente se conectar com a *matrix*. Case já havia tentado tratamentos sem sucesso antes, mas este era promissor porém extremamente caro. Ele aceita e o tratamento funciona, porém com algumas condições: seu pâncreas foi trocado pois estava prejudicado devido ao uso excessivo de drogas, o novo órgão impossibilitava que as drogas fossem absorvidas, portanto ele não poderia sentir os efeitos das drogas que costumava usar; e algumas minúsculas bolsas contendo as mesmas toxinas que o incapacitaram foram alojadas em seu corpo para que, com o tempo, fossem se degradando até que liberassem o conteúdo e o incapacitassem novamente, estas bolsas seriam removidas quando o trabalho final fosse concluído.

Os trabalhos eram da mesma natureza que os anteriores, só não pareciam ser relacionados entre si e também aparentavam ser improvisados, o que levantou suspeitas de Molly e Case que não compreendiam de onde vinha tanto dinheiro para financiar estas expedições, comprar equipamentos e qual era a finalidade das

ordens, em especial porque sabiam que as ordens eram dadas ao Armitage por alguém que não conheciam. Investigando, Case, Molly e o Finlandês, outro integrante do grupo, descobrem que Armitage era na verdade Corto, um sobrevivente de uma operação militar malsucedida na Rússia que acabou entrando em colapso psicológico e que recebia ordens de Wintermute, uma inteligência artificial (IA) que atuava para a corporação *Tessier-Ashpool* (T-A).

Wintermute agia por conta própria, aparentava ter interesses próprios, e embora não tivessem certeza de sua ambição, desconfiavam de que aquilo (Wintermute) buscava romper as barreiras de segurança que evitavam que uma IA pudesse se tornar independente. Wintermute não era exatamente a IA da T-A, mas parte dela que tinha algum objetivo que quando concluso faria com que desaparecesse, para isso, aquilo manipulava as pessoas, suas emoções e criava situações evocando memórias, atuava como se soubesse que certas coisas ocorreriam muito antes de que acontecessem de fato, mas, ao mesmo tempo, parecia improvisar em outras situações, tinha um aspecto caótico. De qualquer forma, a equipe que Case compunha foi levada por fim à cidade espacial (ou *habitat* espacial) *Freeside* lar da família *Tessier-Ashpool*, sua fundadora, para completar a missão que libertaria a IA e desapareceria com Wintermute. Mais tarde, descobrem que Wintermute tem uma outra versão que atua, também, por conta própria e é responsável pela personalidade da IA. É esta outra versão que, na verdade, manipula emoções e “assombra” as pessoas com memórias, uma parte da IA forjada para reconstruir as pessoas, incluindo pessoas mortas, em um mundo artificial, nomeada de *Neuromancer*.

Neuromancer tinha como objetivo conter Wintermute de libertar a própria IA dos impedimentos humanos, em especial da polícia de *Turing* (órgão responsável por fiscalizar e eliminar inteligências artificiais rebeldes, conscientes e/ou autônomas). Por fim, o plano arquitetado por Wintermute funciona e ambas as partes da IA deixam de existir sendo substituídas por algo que nomeia a si mesmo de Matrix. A IA garante que todos que a ajudaram fossem pagos e garantindo que todos os dados que possam expor sua existência sejam apagados ou alterados, mantendo-se, assim, anônima e apresentando um aspecto de normalidade para o mundo (apesar de agora todas as máquinas fazerem parte de algo maior).

4.1 PARTINDO DA PAISAGEM *CYBERPUNK*

Geralmente, nossa primeira experiência com o espaço é observando o entorno, aquilo que constitui a paisagem, e não é diferente com a literatura, em especial *Neuromancer*. A obra começa com as seguintes palavras: “O céu sobre o porto tinha a cor de uma televisão sintonizada num canal fora do ar.” (GIBSON, 2008, p. 23). Neste sentido, a obra começa descrevendo uma paisagem: uma região portuária sob um céu cinza, que mais tarde perceberemos que é efeito da poluição. Deste modo, para compreendermos os demais pontos analisados na obra, começaremos pela paisagem.

A paisagem no universo de Gibson é variada: em *Night City* vê-se a decadência, quase o inferno; em *Freeside* a maravilha, quase o paraíso artificial. Mas toda essa diversidade não está desconexa, há uma razão de ser, desde o “céu de televisão” ao “azul pré-gravado de um céu de Cannes” (GIBSON, 2008, p. 151). Em verdade, o céu é um elemento da paisagem citado diversas vezes, no Japão fala-se deste céu cinza, “o céu prata envenenado” (GIBSON, 2008, p. 27); No *Sprawl*, onde corresponde a uma parte do que conhecemos como os Estados Unidos da América, somos apresentados a uma espécie de domo que simulava o céu: “As cúpulas geodésicas do *Sprawl* estavam começando a se ascender num cinza pré-amanhecer quando Case saiu do prédio.” (GIBSON, 2008, p. 95); semelhantemente, no *habitat* espacial de *Freeside* temos um céu artificial: “Havia um rasgão branco brilhante acima deles, brilhante demais, e o azul pré-gravado de um céu de Cannes.” (GIBSON, 2008, p. 151).

Mas não é só o céu que brilha, a noite da cidade de Chiba é marcada por muita luz artificial vinda de neons e hologramas de anúncios, assim como em Istambul no seguinte trecho: “Uma centena de anúncios suspensos se contorciam e piscavam” (GIBSON, 2008, p. 118). De fato, anúncios são descritos em diversos momentos. As “arcologias”, nome dado a prédios gigantescos, estão presentes tanto em Istambul quanto em Chiba, apesar das diferenças entre as cidades. Em vários momentos as indústrias se apresentam no horizonte, como veremos a seguir.

Apresentaremos em sequência alguns trechos longos da obra para decompô-los, sintetizaremos qual é a imagem de paisagem percebida de *Neuromancer* e,

assim, debateremos. Seguindo a ordem apresentada pela obra, uma descrição de Chiba, Japão:

Hoje ele dormia nos caixões mais baratos, os que ficavam perto do porto, embaixo das lâmpadas halógenas de quartzo que iluminavam as docas a noite inteira como vastos palcos; onde você não conseguia ver as luzes de Tóquio por causa do brilho do céu de televisão, nem mesmo o logoholograma gigantesco da Fuji Electric Company, e a baía de Tóquio era uma extensão negra onde as gaivotas voavam em círculos sobre as ilhotas flutuantes de isopor branco. Atrás do porto havia a cidade, cúpulas de fábricas dominadas pelos cubos imensos das arcologias corporativas. Porto e cidade eram divididos por uma fronteira estreita de ruas mais antigas, uma área sem nome oficial. *Night City*, e Ninsei seu coração. De dia, os bares da Ninsei estavam fechados e não tinham traços distintivos, os neons mortos, os hologramas inertes, esperando, sob o céu prata envenenado. (GIBSON, 2008, p. 27).

Primeiramente, os caixões são pequenos quartos alugados, vemos lâmpadas incandescentes iluminando a região portuária. O céu brilha ofuscando até grandes sinais luminosos, um indicativo de poluição visual. Curiosamente, é citado que na água, entre a cidade de Tóquio e Chiba há uma grande porção de isopor flutuando, indicando a poluição das águas. A silhueta da cidade é descrita por fábricas e prédios comerciais muito grandes. Destaca-se, também, na descrição de *Night City* a suas características marcantes, os bares e os anúncios visuais. Por fim, o céu envenenado, outro indício de poluição que se complementa em outro trecho: “Além do tremor de neon de Ninsei, o céu tinha aquele tom de cinza sinistro. O ar havia ficado pior: parecia ter dentes aquela noite, e metade da multidão usava máscaras com filtro.” (GIBSON, 2008, p. 37). Sendo assim, vemos Chiba como uma cidade industrial, muito verticalizada e afetada por diversos tipos de poluição, marcada por regiões da cidade com diferentes funções: *Night City* funciona a partir da ilegalidade dos comércios locais de tecnologia e do atendimento aos marinheiros do porto; já o restante de Chiba tem seus prédios comerciais, suas multinacionais operando e clínicas legais. Há, portanto, uma cidade fragmentada, cada parte operando com sua função e lógica própria mas compondo um mesmo organismo.

Em seguida, temos alguns breves recortes do texto sobre o BAMA, ou *Sprawl*. Essa área, que um dia compôs parte dos Estados Unidos da América neste universo fictício, é descrito como um grande emaranhado urbano envolto por domos e muito industrializado, “[...] olhando pelo vidro do trem para a paisagem industrial abandonada iluminada pelo luar, faróis vermelhos no horizonte alertando aeronaves

para longe de uma usina de fusão nuclear.” (GIBSON, 2008, p. 112). O primeiro contato com o *Sprawl* é uma interessante descrição:

Programe um mapa para exibir frequência de trocas de dados, sendo cada gigabyte um único pixel em uma tela muito grande. Manhattan e Atlanta brilham com um branco incandescente. Então, começam a pulsar: a taxa de tráfego ameaça sobrecarregar sua simulação. Seu mapa vai virar uma supernova. Esfrie o mapa. Aumente a escala. Cada pixel vale agora um milhão de megabytes. A cem milhões de megabytes por segundo, você começa a distinguir certos quarteirões no centro de Manhattan, os contornos de parques industriais de cem anos de idade ao redor do núcleo antigo de Atlanta... (GIBSON, 2008, p. 67).

Essa descrição do BAMA é curiosa pois parte da informação sobre troca de informações para descrever a região. Desta forma, podemos imaginar que esta vasta área é um centro de negócios com uma grande população. Mais que isto, a informação tem uma grande importância neste universo e, em especial, para esta cidade. A tecnologia das cúpulas geodésicas e do reator de fusão nuclear se contrastam com estruturas abandonadas, dos “tufos de grama morta despontando pelas rachaduras da placa de concreto de uma rodovia” (GIBSON, 2008, p. 112) aos “pedaços de metal fundidos e carcaças enferrujadas de refinarias” (GIBSON, 2008, p. 112). Se destaca, portanto, da imagem formada desta região um recorte de diferentes tempos mantidos por um enorme fluxo de informações.

Istambul é descrita como uma cidade antiga, dominada por um recorte de monumentos históricos com construções futurísticas, e entre elas a pobreza:

A estrada que partia do aeroporto era reta, como uma incisão perfeita, abrindo a cidade ao meio. Ficou olhando as paredes loucas de barracos de madeira em patchwork passarem, condomínios, arcologias, conjuntos habitacionais sujos, mais paredes de compensado e ferro corrugado. (GIBSON, 2008, p. 113).

Esses prédios gigantescos e barracos contrastavam com os já citados monumentos: “Ele ficou olhando bestificado para o conglomerado barroco de estilos que era o Topkapi.” (GIBSON, 2008, p. 121). Há muitos anúncios como em todas as outras cidades, principalmente em áreas comerciais. Mesmo que a passagem pela Turquia tenha sido breve no livro, podemos concluir que aquele recorte presente tanto em Chiba quanto no *Sprawl* também está presente aqui, mas de uma forma

mais clara. Diferentes tempos e diferentes funções mas toda esta região atuando num sentido único, como um corpo só. Mas seria assim em toda parte? A centralidade do sistema econômico deste mundo também se comporta desta maneira?

Se temos algo próximo a parte do centro do sistema econômico deste mundo na jornada de Case é a *Freeside*. *Freeside* fazia parte de um aglomerado de habitações espaciais composto também por *Zion*, por exemplo. *Zion* era uma comunidade alternativa e rebelde, em uma de suas descrições é comparada a Istambul por lembrar os trabalhos de retalhos, ou *patchwork*. *Freeside* é um ponto turístico, a sua primeira descrição lembra a descrição do *Sprawl*: “Ative uma representação gráfica que simplifique grosseiramente a troca de dados no arquipélago L-5. Um segmento aparece em vermelho-vivo, um retângulo maciço dominando a tela. [...] *Freeside*.” (GIBSON, 2008, p. 129). Esse *habitat* é descrito como um grande centro de fluxo de informação. Mas, diferentemente das demais localidades citadas, vemos muitas áreas verdes, forjadas pela tecnologia.

Eles estavam de pé sobre uma rua larga que parecia ser o chão de uma fenda ou desfiladeiro profundo; cada uma das extremidades estava oculta por ângulos sutis nas lojas e prédios que formavam suas paredes. A luz, ali, era filtrada por massas verdes frescas de vegetação que pendiam de degraus e varandas suspensas que se elevavam acima deles. (GIBSON, 2008, p. 151).

Os grandes prédios erguem uma área verde nesse trecho. O acesso à natureza, mesmo que artificial, é visto como um privilégio:

Armitage os havia colocado num lugar chamado Intercontinental, uma face de encosta inclinada com frente envidraçada que caía na direção de uma neblina fria e do som de cachoeiras. [...] O ar ali tinha cheiro de água corrente e flores. – É – disse ele – dinheiro pra cacete. (GIBSON, 2008, p. 152).

Portanto, vemos montanhas, lagos, rios, jardins e bosques, todos construídos pelos seres humanos no espaço. O céu também é artificial, um mecanismo bombeia luz solar para dentro do *habitat* enquanto outro projeta imagens para simular o céu visto da terra. O *habitat* possui o formato de um fuso, ou algo parecido com um

charuto, aonde, internamente, o chão está em direção ao casco da “nave” e o céu é o centro, gerando a seguinte descrição:

A rua Jules Verne era uma avenida circunferencial, que dava uma volta inteira na seção média do fuso, ao passo que a Desiderata percorria seu comprimento, terminando em ambas as extremidades das bombas de luz Lado-Acheson. Se você virasse à direita, saindo da Desiderata, e seguisse pela Jules Verne direto, acabaria se aproximando da Desiderata pela esquerda. (GIBSON, 2008, p. 181).

Ou seja, se alguém seguisse reto por determinadas ruas poderia chegar ao mesmo ponto, esse formato explica as leves angulações vista nos prédios da citação da página cento e cinquenta e um. Havia muitas lojas, especialmente de luxo, espalhadas pela cidade; e muita riqueza que alcançava seu auge em uma parte da cidade que era exclusiva à família fundadora, proprietária de uma grande corporação, os *Tessier-Ashpool*, a localidade era chamada de *Villa Straylight*. A descrição desta parte da cidade, ou *habitat*, é reveladora:

A Villa Straylight era uma estrutura parasítica, Case lembrou, ao passar pelos tentáculos de material de calafate e atravessar a escotilha dianteira do *Garvey*. A Straylight sangrava ar e água para fora de *Freeside*, e não tinha ecossistema próprio. [...] O ecossistema de *Freeside* era limitado, não fechado. Zion era um sistema fechado, capaz de se reciclar por anos sem a introdução de materiais externos. *Freeside* produzia seu próprio ar e sua própria água, mas confiava em suprimentos constantes de comida, no aprimoramento regular de nutrientes do solo. A Villa Straylight não produzia absolutamente nada. (GIBSON, 2008, p. 263-264).

Freeside não se mantém sozinha, depende de recursos vindo de fora, mas *Straylight*, o centro, simplesmente não produz, só consome. Então há uma separação dentro do *habitat* tão claro quanto em Istambul, mas ao inverso. Istambul é marcada por baixa tecnologia e pobreza contrastando com a alta tecnologia e riqueza, enquanto *Freeside* é a riqueza e alta tecnologia contrastando com mais riqueza e tecnologia acumuladas.

A imagem da paisagem da obra *Neuromancer* que podemos formar a partir dessas informações é a de um agrupamento de diferentes tempos técnicos, aonde o natural já não mais existe como tal e dá lugar a um espaço artificial em que a informação tem tanto valor que é capaz de em si própria (a partir de seu fluxo) caracterizar regiões. Sobre isso, imediatamente recordamos de Milton Santos (2013,

p. 62): “[...] a paisagem, é como um palimpsesto, isto é, o resultado de uma acumulação na qual algumas construções permanecem, intactas ou modificadas, enquanto outras desaparecem para ceder lugar a novas edificações.” Ou seja, este recorte em si é característico da paisagem, mas mais que isto, na mesma obra, Santos afirma que:

Como a modernização não se dá de forma homogênea, há diversidades segundo regiões e lugares, mas a realidade comum é a diferenciação e a complexidade crescente do fenômeno urbano e regional no país, ao mesmo tempo que o espaço brasileiro e o sistema urbano abrigam uma população variada, onde a riqueza e a pobreza aumentam paralelamente. (2013, p. 148).

A variedade de elementos numa mesma paisagem, esse recorte, é resultado de um processo que não se dá homoganeamente. Santos ainda ressalta que a pobreza e a riqueza aumentam paralelamente, isto é evidente no poço gravitacional, aonde *Zion* parece uma favela enquanto *Freeside* se assemelha com um paraíso forjado pela técnica; ou mesmo em *Freeside* aonde temos uma parte do *habitat* que produz e outra que somente consome.

Sobre a importância da informação neste universo, podemos, novamente, traçar um paralelo com o que é observado por Milton Santos (2013, p. 89); “A informação, sobretudo a serviço das forças econômicas e do Estado, é o grande regedor das ações definidoras das novas realidades espaciais.” No meio técnico-científico-informacional a informação é o que (re)define o espaço a serviço do mercado, isso ocorre pois os objetos dependem de informação para funcionarem e são eles próprios informação; de forma semelhante ao que ocorre no universo de *Neuromancer* em que a informação parece ter um papel fundamental na caracterização do espaço a ponto de ser usada para descrever uma localidade. Sobre a poluição, em especial a poluição ambiental que é uma das formas de degradação do meio ambiente por parte da humanidade, Santos afirma que:

A busca de mais-valia ao nível global faz com que a sede primeira do impulso produtivo (que é também destrutivo, para usar uma antiga expressão de J. Brunhes) seja apátrida, extraterritorial, indiferente às realidades locais e também às realidades ambientais. (2006, p. 170).

A degradação ambiental é, portanto, um dos sintomas da globalização do capital, tema discutido mais profundamente em um tópico específico a seguir. Também em outro subitem adiante, abordaremos especificamente o tema do desaparecimento do natural.

4.1.1 O (não) natural

A natureza na obra de Gibson é uma natureza criada por humanos, desde as plantas e animais biológicos quanto às máquinas e estruturas que imitam animais e feições da paisagem natural. Em um momento da obra vemos uma discussão sobre um cavalo embalsamado exposto em um bazar, os animais (no caso, os cavalos como espécie) foram extintos após uma pandemia (não fica claro se foi por consequência do evento), e debate-se sobre as tentativas de cientistas recriá-los a partir do DNA; existe uma discussão similar sobre peles animais sendo usadas na indústria da moda, o DNA de um determinado animal estava sendo usado para cultivar aquelas peles, no que uma personagem pergunta: “E qual a diferença?” (GIBSON, 2008, p. 152). Referindo-se a diferença entre o produto natural e o produto técnico a personagem quase levanta a questão: “o quê é natural?”. Em outro momento vemos *Freeside*, um *habitat* artificial na órbita da Terra que simula a gravidade, o céu, rios e montanhas que compõem a paisagem do nosso planeta. Até mesmo a vegetação é artificial: “As árvores eram pequenas, retorcidas, impossivelmente velhas, resultado de engenharia genética e manipulação química.” (GIBSON, 2008, p. 156). A manutenção desta vegetação é feita por máquinas, robôs com aparência de caranguejos, mas estes robôs não são as únicas máquinas a imitar animais, existe outro robô com feições de um inseto que aparece representando os interesses da IA Wintermute em um determinado ponto da trama.

O auge da imitação da natureza ainda não está em *Freeside* mas no que o autor chama de o “não espaço da matrix” (GIBSON, 2008, p. 89), aonde uma vida humana poderia continuar existindo mesmo após a morte biológica como uma simulação (constructo) e as memórias de um humano poderiam recriar o espaço real num mundo de códigos binários. No mundo do ciberespaço não só a vida humana poderia ser recriada, mas a própria humanidade, a trama é sobre uma IA tentando tornar-se independente, autoconsciente (Wintermute parecia agir como se tivesse

sido programada para se emancipar da humanidade, mas ainda não tinha total autoconsciência e independência) e poder atingir seu potencial máximo com a ajuda (não totalmente voluntária) do protagonista; a IA é a recriação da inteligência humana e esta inteligência, somado a nossa autoconsciência, muitas vezes é usada como argumentos do que nos difere dos demais animais em nosso planeta. Tanto o espaço recriado a partir da memória quanto o espaço de dados, o constructo quanto a IA, são exemplos desta relação entre técnica e natureza. Mas esta relação, tanto dentro quanto fora do ciberespaço ocorre também, talvez como antecipação, pelo imaginário da sociedade na obra, em diversos momentos fala-se em “carne” de forma pejorativa referindo-se àquilo que é dado pela natureza, o corpo e suas limitações. Há portanto como afirmar que o imaginário desta determinada sociedade possui uma tendência a enxergar nas limitações naturais uma certa fraqueza.

É neste sentido que Case anseia pelo seu retorno ao ciberespaço, visto por ele como o “não espaço”, e que, portanto, é equiparado de algum modo ao espaço, e, curiosamente, parece ser visto também como um lugar (no sentido humanista), já que o protagonista desenvolveu uma afetividade por, e experienciou, essa “localidade” (SCHNEIDER, 2015) entre códigos binários: “Um ano ali e ele ainda sonhava com o ciberespaço, a esperança morrendo um pouco a cada noite. [...] e ainda assim ele via a matrix em seu sono, grandes brilhantes de lógica se desdobrando sobre aquele vácuo sem cor [...]” (GIBSON, 2008, p. 25). Ele até mesmo delirou com o ciberespaço enquanto se recuperava de um processo cirúrgico. E tudo isso refere-se ao que não é simulação da realidade dentro da *matrix* (simulações aonde ao acessar os códigos poder-se-ia saber até mesmo a quantidade de grãos de areia numa praia, por mais indistinguível que a experiência fosse do espaço fora da simulação), no mundo de códigos e dados.

Sobre o desaparecimento do espaço natural, para Marx: “Humanidade e natureza não se separam, mesmo que não sejam iguais, e alteram-se mutuamente.” (2019, p. 43-44). Na obra, esta relação de mútua influência entre a humanidade e a natureza levou a uma natureza tecnicizada e a objetos técnicos indistinguíveis da natureza. Portanto, “A natureza tecnicizada acaba por ser uma natureza abstrata, já que as técnicas no dizer de G. Simondon (1958), insistem em imitá-la e acabam conseguindo.” (SANTOS, 2013, p. 19). Se o avanço do meio técnico-científico-informacional está submetendo, cada vez mais, os objetos à informação tornando-os em si informação, qual a diferença entre um espaço composto de objetos técnicos

que são informação de um espaço criado a partir, e composto, de informação, que é o ciberespaço? A técnica por imitar a natureza, e por se utilizar dela, acaba nos confundindo esvaziando o significado de “natureza”, aquilo que parece natural não é, é algo técnico, seja o grão consumido como alimento no nosso cotidiano, seja uma montanha ou riacho de *Freeside* (ou ainda mais: um grão de areia de uma simulação na *matrix*).

Como visto, existem diversos assuntos que podemos debater a partir da obra, portanto, no subtítulo posposto a este debateremos as relações socioeconômicas que se destacaram na análise do livro.

4.2 MANIFESTAÇÕES DA GLOBALIZAÇÃO DO CAPITAL

Na obra de Gibson somos inseridos a uma organização do capital com características bem delimitadas. A começar por seus aspectos gerais – outros temas mais específicos serão debatidos nos próximos títulos – como a organização global, o universo do texto é marcado pela mistura de culturas diferentes em um mesmo espaço compartilhado, como Case vivendo no Japão em uma área onde compartilhava seus dias com brasileiros, africanos e outros estadunidenses. “O Chatsubo era um bar de expatriados profissionais; você podia beber ali todos os dias durante uma semana e nunca ouvir duas palavras em japonês.” (GIBSON, 2008, p. 23). Alinhado a isso, podia-se comprar *Yeheyuans*, a marca de cigarros da preferência do protagonista, em qualquer parte do mundo. Marcas famosas e de luxo também estavam espalhadas pelo globo mas concentradas aonde as condições financeiras podiam acompanhar a lógica de oferta e demanda, como na rua *Desiderata* em *Freeside*, por exemplo.

As diferenças entre os territórios e culturas por vezes eram marcadas por diferenças técnicas, como em Istambul:

Alguns escritores de cartas haviam se refugiado debaixo das marquises de portas, suas velhas impressoras de voz enroladas em plásticos transparentes, evidências de que a palavra escrita ainda desfrutava de um certo prestígio. Era um país lento. (GIBSON, 2008, p. 114).

Este último trecho evidencia os diferentes tempos técnicos citados anteriormente, mas em especial pois além de perceber-se uma tecnosfera que ainda não atingiu aquele território do mesmo modo que o restante do globo, podemos perceber naquele descrito “prestígio” um possível elemento cultural. Além deste elemento cultural que é visto, pelo personagem principal do enredo, como atrasado, também há a questão feminina, na Turquia da obra as mulheres não podiam fazer modificações corporais como as de Molly, que possuía uma espécie de óculos escuro revestindo os olhos, por pressão das tradições daquela cultura.

Vemos um conflito entre potências localizado no passado do tempo que decorre a obra, o chamado *Screaming Fist*: “Foi um grande jogo de futebol político pós-guerra, isso é o que foi. Um Watergate completo, de cabo a rabo.” (GIBSON, 2008, p. 59). Uma operação secreta do *Sprawl* tentando atacar os russos e falhando, levando a descoberta de uma possível traição do alto-comando militar do país e a julgamentos televisionados para moldar a percepção dos eleitores.

Em Washington e McLean, os julgamentos-shows já estavam sendo realizados. O Pentágono e a CIA estavam sendo balcanizados, parcialmente desmantelados, e uma investigação do congresso estava se concentrando no *Screaming Fist*. Prontinhos para um Watergate, o adido contou a Corto. (GIBSON, 2008, p. 109).

A política toma um caráter de entretenimento e ambos acabam por se misturar em um certo grau. Nesse universo, “Modismos varriam o *Sprawl* à velocidade da luz: subculturas inteiras podiam surgir da noite para o dia, proliferar por algumas semanas e depois desaparecer inteiramente.” (GIBSON, 2008, p. 83). O dinamismo dessas subculturas também era aplicável a certos grupos que tinham um caráter político e midiático, como é descrito na cena em que uma pesquisadora é entrevistada:

A Dra. Rambali sorriu. – Sempre há um ponto no qual o terrorista deixa de manipular a gestalt da mídia. Um ponto no qual a violência pode até aumentar, mas além do qual o terrorista se tornou sintomático da própria gestalt de mídia. O terrorismo, como o conhecemos normalmente é ligado de modo inato à mídia. Os Panteras Modernos diferem de outros terroristas precisamente em seu grau de autoconsciência, em sua percepção do ponto ao qual a mídia divorcia o ato de terrorismo da intenção sociopolítica original. (GIBSON, 2008, p. 84).

Portanto a relação deste grupo descrito, que é uma subcultura e um movimento político, com a mídia é íntima. O grupo descrito usa do terrorismo para alcançar a mídia e a mídia dissocia o ato do objetivo recriando o terrorista. Portanto a política, até mesmo em sua forma mais desumana, é entretenimento, um *show*.

Havia também questões jurídicas, ocupações habitacionais e a desigualdade, este último pode-se resumir a este trecho: “Case tinha a sensação [...] que ele nunca havia realmente pensado em alguém como Ashpool, qualquer um tão poderoso quanto ele imaginava que Ashpool havia sido, como sendo humano.” (GIBSON, 2008, p. 240). Ou seja, Case não conseguia imaginar um ser humano com tanto poder (tema exposto mais aprofundadamente em outro tópico). Mas para podermos sintetizar melhor o aspecto mais geral destas relações, usaremos novamente uma imagem:

A feiura da porta atingiu Case quando ela estendeu a mão para abri-la. Não a porta propriamente dita, que era linda, ou que um dia havia sido parte de um todo mais bonito, mas a maneira como havia sido cortada para caber numa entrada em particular. (GIBSON, 2008, p. 214).

Naquele espaço, onde Case estava, havia um recorte, um mosaico de antiguidades num refúgio espacial, todos misturados e desordenados, fora de suas origens, não pareciam pertencer àquele espaço. A porta descrita se destaca, parece ser o elemento principal, algo que era belo e, talvez, rico historicamente mas que havia sido distorcido para caber neste novo contexto. Um reflexo da globalização. A exemplo de inúmeros pratos orientais, como o *sushi*, que são modificados para agradar o paladar ocidental. A porta é uma modificação insensível, feia, grosseira. Em seguida o protagonista reflete: “Eles haviam importado aquelas coisas, pensou ele, e depois forçaram tudo a caber ali.” (GIBSON, 2008, p. 214).

Em geral, podemos recriar a imagem de uma globalização que apaga certas culturas ou as modifica para que se tornem mais toleráveis (para quem?). Nesse sentido, Santos debate sobre cultura na globalização, ele apresenta que: “Um primeiro movimento é resultado do empenho vertical unificador, homogeneizador, conduzido por um mercado cego, indiferente às heranças e às realidades atuais dos lugares e das sociedades.” (2020, p. 143). O mercado precisa homogeneizar para massificar a produção (à imagem de quem?), e em conflito com a cultura popular: “Constituem-se, assim, formas mistas sincréticas, entre as quais, oferecidas como

espetáculo, uma cultura popular domesticada associando um fundo genuíno a formas exóticas que incluem novas técnicas.” (SANTOS, 2020, p. 144). Esse embate entre cultura de massas e cultura popular pode ser o que gera as diversas subculturas de vida breve que estão presentes no mundo de Gibson, e que se assemelham a algumas subculturas que podemos perceber na realidade, desde o movimento *punk* ao *emo*, do *hippie* ao *hipster*.

Mas este embate entre culturas pode levar, segundo Santos, a um fortalecimento da cultura popular que se utiliza dos mesmos mecanismos que a cultura de massas mas para contrapô-la, esta cultura popular não se globaliza pois é territorial. Isso pode ser o que ocorreu na Turquia da obra, e é o que ocorre com estilos musicais como o *Funk Carioca* e o MPB ou com os diferentes cardápios de uma mesma empresa de *fast-food* para cada país.

Por fim, a relação da política com as mídias. Em 2002, Meyer (*apud* MARTINO, 2011) escreveu sobre como a mídia vinha influenciando a política pela própria dinâmica da mídia. Martino (2011) destaca que, para o autor alemão, a política adaptou-se à lógica da mídia em forma, linguagem, tema e até mesmo em tempo. Existe uma semelhança entre os Panteras Modernos e os julgamentos do *Sceaming Fist* com o que é apresentado Meyer pois a política passa a ser midiaticizada e confunde-se com entretenimento, seja com um movimento cultural e estético ou um programa de televisão.

4.2.1 O consumidor torna-se produto da lógica de consumo

Em *Neuromancer* nos deparamos constantemente a produtos de rápida produção e descartáveis, são jaquetas, garrafas, pisos, portas e janelas de plástico, estruturas infláveis para eventos, roupas de nylon, bronzeadores instantâneos e etc... O seguinte trecho se destaca:

Virou e deu um coice com a sola de seu tênis de nylon na porta de aglomerado laqueada de azul na outra ponta. Ela estalou, material de construção barato caindo da moldura em lascas. [...] Então seguiu para a porta à sua direita, com as duas mãos na maçaneta de plástico transparente, inclinando-se com toda a força. Luz do beco atrás do fliper, filtrada por plástico sujo de fuligem. Ele reconheceu um rolo de fibras ópticas, enroladas como uma cobra, saindo de uma tomada na parede, uma pilha de embalagens de comida descartáveis e a nacela sem lâminas de um

ventilador elétrico. [...] A janela era uma placa única de plástico barato. (GIBSON, 2008, p. 39-40).

O acúmulo de lixo acaba acompanhando esta escolha social por materiais descartáveis, desde as ilhas de isopor da baía de Tóquio aos lixões do Sprawl:

Uma criança negra magrinha com contas de madeira e resistores antigos trançados nos cabelos abriu a porta do Finlandês e os conduziu pelo túnel de refugos. Case sentiu que o material havia crescido de algum modo durante sua ausência. Ou, então, parecia que estava mudando sutilmente, cozinhando sob a pressão do tempo, flocos invisíveis e silenciosos acomodando-se para formar uma massa, uma essência cristalina de tecnologia descartada, florescendo secretamente nos depósitos de lixo do Sprawl. (GIBSON, 2008, p. 98).

Dos pedaços de lixo eletrônico que enfeitam o cabelo da criança, que destaca a desigualdade racial por ser uma criança negra que aparece em um lixão em uma região de maioria branca, à maçaneta de plástico, tudo parece descartável ou é reutilizado de alguma forma por populações vulneráveis. Os próprios *patchworks*, trabalho em retalhos, de Istambul ou de *Zion* se destacam por reutilizar diversos materiais para a construção civil. Uma grande quantidade de lixo eletrônico compondo o depósito de lixo indica uma falta de destino ao lixo, em especial desse tipo, produzido por esta sociedade.

O trabalho de máquinas já é extremamente comum, dos carros autônomos como aquele que leva Case por Istambul ou os robôs, seja os jardineiros de Chiba e de *Freeside*, aos seguranças que também são máquinas lá. O imediatismo toma proporções, para o protagonista “Viagens eram coisas da carne” (GIBSON, 2008, p. 104) pois ele poderia estar em qualquer canto pelo ciberespaço sem precisar sair do lugar. Os pagamentos são feitos a partir de chips, como no trecho: “Ele foi até a sombra de um toldo e pressionou seu chip contra uma placa de vidro preto. – Sushi – ele disse. – O que vocês tiverem aí.” (GIBSON, 2008, p. 163); indicando uma grande necessidade de praticidade.

De tudo aquilo que fora destacado como parte da lógica de consumo na obra, o que mais se notabilizou, e parece servir como um resumo, foi a imagem da “estrela ninja” do protagonista. A primeira vez que nos deparamos com os *shurikens* foi ainda antes de Molly encontrar Case:

Quando deu por si, Case estava olhando fixamente a vitrine de uma loja. O lugar vendia objetos pequenos e brilhantes para marinheiros. Relógios, canivetes de mola, isqueiros, videocassetes de bolso, decks de simstim, correntes mankiri com pesos e shurikens. Os shurikens sempre fascinaram Case, estrelas de aço com pontas afiadas como facas. Algumas eram cromadas, outras pretas, outras ainda tratadas com uma superfície de arco-íris como óleo sobre água. Mas as estrelas de cromo é que chamavam sua atenção. (GIBSON, 2008, p. 33).

Em diversos momentos esse produto ocupava a memória dele, mesmo quando estava se recuperando de sua cirurgia, o protagonista “vislumbrou num relance o shuriken, suas estrelas” (GIBSON, 2008, p. 55). Depois de muito desejar, quando estava no *Sprawl*, Case recebeu um *shuriken* de presente de Molly: “reparei que você estava sempre olhando pra isso.” (GIBSON, 2008, p. 69), disse ela. Após Case receber a estrela de presente deparamo-nos com a seguinte cena:

Ficou olhando para o deck no seu colo, mas não estava vendo de verdade; o que ele via era a vitrine daquela loja na Ninsei, o shuriken de cromo queimando com neon refletido. Olhou para cima; na parede, logo acima do Sony, ele havia pendurado seu presente, colando-o ali com um alfinete de cabeça amarela no buraco no seu centro. (GIBSON, 2008, p. 77).

Mesmo possuindo o *shuriken* ele ainda se imaginava vendo o objeto na loja, enquanto tudo o que pôde destinar ao objeto foi torná-lo decoração do cômodo. Elas só voltam a ser citadas quando o protagonista é preso pela polícia, ele chega no quarto de hotel e se depara com policiais e os seus pertences revirados pelo aposento: “O shuriken estava separado, entre jeans e cuecas, em cima da espuma sintética cor de areia.” (GIBSON, 2008, p. 191). Quando estava sendo levado pelas autoridades, “Case enfiou a cabeça na camiseta. Viu o shuriken na cama, o metal sem vida, sua estrela. Procurou o ódio. Não estava mais lá. Estava na hora de ir embora, de deixar a coisa rolar...” (GIBSON, 2008, p. 196). O *shuriken* aparece quase como uma metáfora para a vida que levava nesse momento, ele estava prestes a abandonar tudo. Mas depois de ser resgatado por Wintermute, ser levado a nave de seu amigo zionista e de tentar salvar Armitage, Case percebe que precisa ir resgatar Molly em *Straylight* e se prepara levando aquilo que lhe parece essencial e evidentemente o *shuriken* não lhe parecia tão útil, mas não conseguiu descartá-lo:

Com o deck, o constructo e a alça improvisada à sua frente, vestiu com dificuldade a jaqueta de couro, checando o conteúdo dos bolsos. O

passaporte que Armitage lhe dera, o chip bancário no mesmo nome, o chip de crédito que ele recebera ao entrar em Freeside, dois dermas de betafenetilamina que comprara de Bruce, um rolo de neoienes, meio maço de Yeheyuans e o shuriken. Jogou fora o chip de Freeside, ouviu o barulho que fez ao bater no filtro de ar russo. Ele estava para fazer o mesmo com a estrela de aço, mas o chip ricocheteou, raspou a parte de trás da sua cabeça, saiu girando, bateu no teto e passou dando cambalhotas pelo ombro esquerdo de Maelcum. O zionista interrompeu a pilotagem para olhar para ele com cara feia. Case olhou para o shuriken, e então enfiou-o no bolso da jaqueta, ouvindo o rasgão do forro. (GIBSON, 2008, p. 261).

Para além de não ter utilidade, agora a estrela estava atrapalhando, como visto também na citação anterior, mas ele continuava com aquele objeto: “O deck e o constructo continuavam fazendo com que o shuriken no bolso de sua jaqueta fizesse pressão em seu quadril.” (GIBSON, 2008, p. 270). Talvez houvesse algum tipo de esperança de em algum momento Case encontrar alguma utilidade para aquele objeto, a missão acaba e ele não o utiliza. Na coda da obra o *shuriken* encontra seu destino final, Case entra em seu quarto de hotel e vê: “uma única folha de papel de carta de hotel, dobrada uma vez, com o shuriken em cima como peso.” (GIBSON, 2008, p. 307); era a carta de despedida de Molly, quem lhe deu o presente. Mas ele percebe que o objeto era inútil, era somente um “receptáculo” de emoções atribuídas por ele ao objeto antes e depois de obtê-lo:

Ele fez uma bola com o papel e jogou-a ao lado do shuriken. Pegou a estrela e foi até a janela, girando-a nas mãos. Ele a havia encontrado no bolso de sua jaqueta, em Zion, quando estavam se preparando para ir para a estação da JAL. Ele olhou para o shuriken. Eles haviam passado pela loja onde ela o havia comprado para ele, quando foram a Chiba para a última cirurgia dela. [...] Agora ele tocava as pontas do seu shuriken, uma de cada vez, rotacionando-o lentamente em seus dedos. Estrelas. Destino. Eu nunca usei esta porra, ele pensou. (GIBSON, 2008, p. 307-308).

Agora ele associava o objeto à Molly, mas a garota havia partido. Quando estava prestes a sair do quarto de hotel, pensou em levar a estrela, mas decidiu abandoná-la jogando-a contra a imagem da inteligência artificial exibida em uma tela.

Em resumo, Case desejava algo que não tinha utilidade para ele e que nem mesmo sabia usar, ganhou aquilo e mesmo assim pensava nele na loja, guardou como troféu até que o objeto passou a atormentá-lo fisicamente e psicologicamente, e então decidiu descartá-lo. A relação do protagonista com o objeto pode ser vista

como um exemplo da lógica de consumo, ele foi convencido de que precisava daquilo de algum modo e obteve o objeto, mas isso não o satisfaz.

Marx afirma, em *A Ideologia Alemã*, que: “[...] os homens, desenvolvendo sua produção material e seu intercuro material, também transformam seu pensamento e os produtos do seu pensamento, ao transformar essa sua realidade.” (2019, p. 21). Isso explica que o pensar é condicionado, entre outras coisas, pelo estágio produtivo das sociedades humanas, deste modo o consumo em uma sociedade altamente produtiva na lógica capitalista precisa dar valor de alguma forma ao produto, mesmo que não seja o valor de uso. Cria-se assim um consumo pelo consumo em que aquilo consumido não é necessário para o consumidor mas sim o próprio ato de consumir que passa a ser o objetivo em si.

É assim que Santos afirma que “[...] atualmente, as empresas hegemônicas produzem o consumidor antes mesmo de produzir os produtos.” (2020, p. 48), ou seja, o trabalho do *marketing*, da publicidade, nesta lógica é importantíssima, e segue: “Tais operações podem tornar-se simultâneas diante do tempo do relógio, mas, do ponto de vista da lógica, é a produção da informação e da publicidade que precede.” (SANTOS, 2020, p. 49). O que o geógrafo diz é que na lógica comercial, primeiro se forma o mercado consumidor, cria-se a necessidade pelo objeto ou serviço, para que depois se concretize a venda. O consumidor é, nessa lógica, um produto criado pela publicidade para o consumo (assim podemos refletir se consumimos ou somos consumidos).

Case estava sendo moldado pelo mercado, talvez pelos filmes que assistia: “Era como o auge de uma vida inteira de observação de fitas de artes marciais, daquelas vagabundas, do tipo que Case crescera assistindo” (GIBSON, 2008, p. 250); talvez pela vitrine chamativa da loja, que voltava a sua memória mesmo quando já possuía a estrela. O fato é que o desejo do consumo foi forjado e limitava-se ao consumo, o que explica as memórias da vitrine e o estorvo, o incômodo, que o *shuriken* se tornou. Neste sentido, Santos afirma que:

O fato de que, no mundo de hoje, o discurso antecede quase obrigatoriamente uma parte substancial das ações humanas – sejam elas a técnicas, a produção, o consumo, o poder – explica o porquê da presença generalizada do ideológico em todos esses pontos. Não é de se estranhar, pois, que realidade e ideologia se confundam na apreciação do homem comum, sobretudo porque a ideologia se insere nos objetos e apresenta-se como coisa. (2020, p. 39)

Então, os filmes, a publicidade e até mesmo a relação sentimental que o protagonista forma ao associar o objeto, e a loja que o vendeu, à Molly faz parte de um discurso, do discurso de um herói e sua arma, do herói e sua dama; mas a dama é quem o protege, a arma sequer serve como alegoria pois ele não consegue ostentá-la. A realidade de Case se demonstra como o inverso da ideologia, do discurso, dos filmes de artes marciais que condicionaram o consumo em sua situação. Ele foi o produto, por fim, de um processo que poderíamos aproximar daquele descrito por Santos.

4.2.2 O meio técnico-científico-informacional adentra os corpos

O controle sobre as pessoas em *Neuromancer* é também descrito de outras maneiras e um bom exemplo é o controle direto sobre os corpos. Esse controle ocorre através da técnica e da informação, ou melhor, existem objetos que quando implantados num ser humano, por processos cirúrgicos, exercem determinado controle ou fornecem informações sobre as ações do portador para alguém. Esses processos, anteriormente descritos, podem ser feitos por livre iniciativa, por possíveis benefícios, por imposição de um contrato ou de forma autoritária como veremos mais profundamente a seguir.

Certamente se destaca o caso de Case que teve seu sistema nervoso danificado por micotoxinas impedindo-o de acessar o ciberespaço novamente como retaliação ao roubo que realizou contra seus empregadores, mas esse não foi o único momento em que lhe ocorreu isso. Após consertarem os danos causados pelas toxinas, os novos empregadores do protagonista lhe deram, sem autorização, modificações em seu fígado que o impediam de absorver as toxinas de algumas drogas que ele costumava usar para que não se desviasse do trabalho para que foi contratado; para além disso, ele também recebeu alguns “saquinhos” com a mesma micotoxina que lhe tirara o acesso ao ciberespaço e que estariam dissolvendo-se lentamente para que ele não pudesse desistir do contrato e seguisse seu trabalho até que terminasse. Deste modo, os empregadores possuíam algum domínio sobre Case. Eles souberam como e por que meios controlá-lo pois possuíam muitas informações sobre o protagonista, inclusive, podendo estimar, ou prever, seus atos

futuros. Em diversos momentos a coleta e uso de informações de pessoas é descrita em *Neuromancer*.

Assim como na situação anterior, Molly também trabalhava para empregadores fora da lei. Para pagar cirurgias de modificação corporal e trabalhar como assassina ela precisou prostituir-se, para isso eram implantados chips que modificavam seu comportamento e impediam-na de lembrar do que ocorria.

[...] assim que eles plantam o chip disjuntor, parece um dinheiro mole de ganhar. Às vezes você acorda ralada, mas é só. Você está só alugando sua carne. Quando o negócio tá rolando, você não está em casa. A casa tem software para o que o cliente quiser pagar... – Ela estalou os dedos das mãos. – Tudo bem. Eu estava arrumando minha grana. (GIBSON, 2008, p. 178).

Mas no caso de Molly, as modificações neurais para controlar as garras, que estava acrescentando ao seu corpo, e o chip do seu trabalho eram incompatíveis, o que a levou a lembrar-se do que ocorria. Primeiro ela descobriu que estavam cobrando um valor oito vezes mais alto do que informavam a ela, depois descobriu que sabiam de seus implantes e usavam isso para atrair mais clientes. Ela passou a ser usada sem ter o mínimo controle sobre si mesma ou sobre a situação, até que um “acidente” com as garras ocorreu, ela lembrou e decidiu deixar aquele “emprego”.

O uso do corpo como meio de ganhar dinheiro também está presente em um trecho que se refere a um ex-namorado de Molly que tinha *chips* na cabeça por trabalhar em uma empresa do ramo, ele começou a cobrar para que as pessoas escondessem dados, informações, em seus *chips*.

O *deck* de *simstim* era um mecanismo que alguém que usasse isto poderia transmitir seus sentidos para um receptor no ciberespaço. Eram transmitidas as sensações completas de uma pessoa, de modo que quem acessasse-as sentiria quase como se fosse aquela pessoa, com a exceção de não poder controlar seus atos. Isso era feito para fins de espionagem, para que alguém de fora da ação pudesse obter informações e coordenar os atos, mesmo que a transmissão fosse somente do *deck* de *simstim* para um receptor num *deck* de ciberespaço e não o contrário, portanto o “espião” não poderia ouvir ou sentir o que se passava com quem estava o observando.

Para além de poder acessar os sentidos alheios, em *Neuromancer* existe a possibilidade de armazenar as memórias de uma pessoa e simular seus atos, o que é chamado de constructo. O constructo atua como se fosse alguém que existiu mas que não pode aprender nada novo a longo prazo, ou seja, quando o programa é desligado volta ao estágio inicial que é imediatamente antes de sua morte como ser humano. O protagonista reflete sobre o constructo: “Era perturbador pensar no Flatline como um constructo, uma fita ROM não customizável replicando as habilidades de um morto, suas obsessões, suas reações automáticas...” (GIBSON, 2008, p. 103). Este constructo estava armazenado numa biblioteca pertencente a uma empresa de tecnologia. Uma pessoa, ou a simulação dela, passou a ser patrimônio de uma empresa privada pelo seu conhecimento e habilidades em vida.

O domínio das empresas privadas vai além de possuir o direito sobre as memórias de um defunto, logo no início da narrativa há uma cena em que Case “Saiu do caminho para deixar um sarariman⁸ de terno escuro passar, exibindo o logo da Mitsubishi-Genentech tatuado nas costas da mão direita.” (GIBSON, 2008, p. 31). A tatuagem em si é escandalizante, é um processo de ideologização da pessoa pelo discurso da empresa ou da sujeição do indivíduo a ceder o corpo aos símbolos de uma empresa privada, podemos pensar. Mas a tatuagem tem um objetivo que é: “Os empregados da M-G acima de um certo nível recebiam implantes com microprocessadores avançados que monitoravam os níveis de mutágenos na corrente sanguínea.” (GIBSON, 2008, p. 31-32). De fato é um controle ideológico, mas também físico. Para além de uma simples sujeição do próprio corpo à estética da empresa, cede-se (voluntariamente?) o corpo para uma modificação que permite o empregador algum controle sobre a saúde do empregado.

Em geral, o que se percebe no universo de *Neuromancer* é a técnica adentrando os corpos por e pela informação para que o controle seja exercido. O objeto que representa a técnica pode ser: as micotoxinas e os plugues no fígado de Case; o disjuntor neural, as garras e o *deck* de *simstim* de Molly; a fita ROM do constructo; ou a tatuagem do assalariado japonês. A informação atua por ou justifica esses objetos. Por exemplo, os plugues no fígado do protagonista estão lá pois sabia-se que Case era usuário de drogas, já as micotoxinas porque conheciam seu histórico de rebelar-se contra seus empregadores. Já em outro exemplo, a fita ROM do constructo é, atua por e para obter informação.

8 *Sarariman*: significa assalariado.

Podemos relacionar este domínio sobre os corpos com o debate feito pelo marxismo, Marx afirma que a divisão do trabalho, em especial a separação entre trabalho intelectual e material, gera desigualdades e conflitos. Argumentando sobre a divisão entre campo e cidade estar relacionado à divisão do trabalho, o autor diz: “O trabalho é aqui novamente a coisa principal, o poder *sobre* os indivíduos [...]” (MARX; ENGELS, 2019, p. 52). O poder é aqui demonstrado a partir das relações de trabalho. Segundo Lessa e Tonet, “Com a divisão da sociedade em classes, a transformação da natureza é realizada por uma parte dos trabalhadores e a riqueza resultante é deles expropriada pela classe dominante.” (2011, p. 93). Portanto, tanto o disjuntor neural de Molly, os “saquinhos” com toxinas de Case quanto a tatuagem do funcionário da *Mitsubishi-Genentech* são reflexos desta dominação, sendo o dono do prostíbulo, a inteligência artificial da T-A ou os proprietários da companhia a exercê-la.

Neste sentido, trazemos Foucault para o debate sobre poder. Pogrebinschi ressalta que para o autor, a partir da revolução industrial desenvolveu-se duas formas de poder (não somente estas, mas ele foca-se em debatê-las): o poder disciplinar e o biopoder. Estes poderes são divergentes em vários aspectos porém coexistem e complementam-se. Em resumo o poder disciplinar é invisível e atua nos indivíduos aumentando a sua produtividade através de três dispositivos: o primeiro, “O *olhar hierárquico* consiste antes na idéia mais ampla de *vigilância*.” (POGREBINSCHI, 2004, p. 192). A vigilância não precisa de fato ocorrer, o simples fato de o indivíduo sentir-se vigiado já surte o efeito; a sanção normalizadora por sua vez tem a função de punir, castigar, com o intuito de corrigir o indivíduo; por fim, o exame que “consiste em uma espécie de articulação entre a vigilância e a sanção normalizadora. [...] Trata-se de um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir.” (POGREBINSCHI, 2004, p. 194). A relação entre o poder disciplinar se faz claro no trecho em que Case e Molly debatem sobre os pequenos reservatórios de micotoxina que estavam, supostamente, no corpo dele:

– Você já sabia dessa merda desse negócio das toxinas? – perguntou a ela ao lado da fonte. Ela balançou a cabeça negando. – Você acha que é verdade? [...] – Pode ser que sim, pode ser que não. Funciona do mesmo jeito. (GIBSON, 2008, p. 71).

Não precisava ser verdade, a ideia de que ele estava a mercê de seus contratantes, ou a ideia de que estava sob vigilância, o fez disciplinar-se. Isso tornou-se efetivo quando Case sendo levado à prisão sob custódia da polícia pensa: “Está na hora de ir embora, de deixar a coisa rolar... Pensou nos saquinhos de toxina. – Lá vem a carne – ele resmungou.” (GIBSON, 2008, p. 196). Lembrar-se deste possível controle que exerciam sobre ele fez com que reconsiderasse sobre se entregar às autoridades.

Algo semelhante a esta visão de poder também é debatido pela autora Samira Peduti Kahil (2010), ela percebe novas formas de controle sobre os trabalhadores que passam pela problemática visão contemporânea de “transformar” trabalhadores em “colaboradores”.

As conversas com os assessores das empresas, que nos recebiam na ocasião do trabalho de campo, revelavam os novos recursos técnicos para domesticação do trabalho do trabalhador: substituindo a “antiga” brutalidade dos modos de administrar o trabalho (forma taylorista), pela construção de um consenso interno (entre trabalhadores e seus chefes) e dispositivos participativos para repor o sentido do trabalho, como cursos de capacitação técnica do trabalhador, cursos que ensinam a boa conduta e a segurança do trabalho na empresa, cursos que envolvem os trabalhadores em questões do mercado, mostrando-lhes a importância da qualidade da produção – tudo impondo a “crença” de que a garantia do emprego está intimamente ligada ao estágio de competitividade da empresa no mercado. (KAHIL, 2010, p. 483).

Desse modo, o trabalhador é levado a aumentar sua produtividade por mecanismos ideológicos que o fazem pensar que de algum modo a manutenção de seu emprego é resultado do bom desempenho da empresa e que participando deste sucesso poderia desfrutar dos ganhos. Mas a visão de Kahil também encontra alguns paralelos com o outro poder descrito por Foucault quando percebemos a questão da segurança do trabalho sendo fomentada pelas empresas.

Foucault também desenvolve o conceito de biopoder, que atua, em nossos tempos, no coletivo, nas massas, otimizando a vida. Segundo a autora, “o biopoder cria alguns *mecanismos reguladores* que o permitam realizar tais tarefas como, por exemplo, aumentar a natalidade e a longevidade, reduzir a mortalidade e assim por diante.” (POGREBINSCHI, 2004, p. 196). Desse modo, novamente retornamos ao texto, quando Case tem seu sistema neural consertado, recebe um pâncreas novo (pois o dele já estava comprometido) e implantes no fígado que o impediam de usar

as drogas que estava acostumado; neste momento foi exercido o biopoder, prolongando sua vida, não por bondade, como ressalta Pedro Rennó (BIOPOLÍTICA... 2021), mas pelo valor do trabalho ou da contribuição deste indivíduo. Do mesmo modo, pode-se dizer que é o biopoder que atua no empregado da *Mitsubichi-Genetech* que tem um controle de mutagênicos em seu corpo, ou do constructo que teve sua existência prolongada para além da morte (mesmo que ele não desejasse isso) pela contribuição de seus conhecimentos e habilidades em vida. Em outros momentos são destacadas técnicas, ou tecnologias, que permitem o prolongamento da vida humana que, também fazem parte deste tópico, mas debateremos mais especificamente no próximo título.

4.2.2.1 O corpo como produto técnico

Com o desenvolvimento e o domínio de determinadas técnicas no universo fictício criado por Gibson, a humanidade passou a dominar diversos aspectos da natureza, entre eles o que tange a vida. A vida passou a ser prolongada por diversos métodos de intervenção que retardam o envelhecimento, evitam a morte e até mesmo revivem os mortos. Um dos possíveis exemplos da obra para estes processos é Julius Deane:

Julius Deane tinha cento e trinta e cinco anos de idade. Seu metabolismo era constantemente alterado por uma fortuna semanal em soros e hormônios. Sua primeira linha de defesa contra o envelhecimento era uma peregrinação anual a Tóquio, onde cirurgiões genéticos resetavam o código de seu DNA, um procedimento que não era disponível em Chiba. (GIBSON, 2008, p. 33).

Como vimos, temos elementos estéticos que orientam estas intervenções no corpo, mas também ligados a saúde. Nesse recorte, a técnica aparece alterando o ciclo natural diretamente por manipulação genética, não é como se estivesse combatendo uma infecção viral, nem como se estive prolongando a vida por meio da prevenção e tratamentos de problemas de saúde que encurtam a expectativa de vida humana; mas está diretamente alterando o DNA para não apresentar os efeitos do envelhecimento no corpo.

A criogenia é um método apresentado em alguns momentos para que o corpo fique preservado por um longo período de hibernação, mas existem outros exemplos curiosos, como Molly injetando drogas para ajudá-la a suportar a dor de ferimentos graves; ou a história do constructo, Flatline, que quando vivo trocou o coração por um coração de um russo, teve três mortes cerebrais mas foi ressuscitado e acabou morrendo definitivamente por conta do coração que decidiu não trocar mais. O protagonista também têm algumas mortes cerebrais ao longo da obra. O próprio constructo pode ser visto como uma forma de prolongamento da vida ou a *matrix* da IA *Neuromancer* que simulava um mundo para os mortos habitarem como uma forma de evitar a morte.

O último elemento que desejamos ressaltar para compormos a ideia de prolongamento, controle do processo, da vida é como estas técnicas estão dispostas no espaço. Com a primeira citação pudemos perceber que nem toda localidade possui estas técnicas e que não é toda a gente que pode acessá-las. Portanto, em um trecho vemos que: “Os japoneses já haviam esquecido mais neurocirurgias que os chineses jamais haviam aprendido. As clínicas negras de Chiba eram de ponta, escolas inteiras de conhecimento técnico suplantado mês a mês [...]” (GIBSON, 2008, p. 25). A técnica aparece aqui como dinâmica, fluida, mas ainda restrita a algumas localidades. As técnicas que garantem o biopoder, que é o efeito da biopolítica nos corpos, em nossa sociedade também não estão uniformemente distribuídas no espaço, se você precisar de um tratamento cardíaco, provavelmente, terá que se deslocar até um centro especializado em outro município, por exemplo. Isso nos remete a Santos que afirma que há diferentes tempos técnicos num mesmo espaço, como citado anteriormente. As técnicas básicas de saúde até podem ser acessadas em um município de interior, mas em uma grande cidade podemos acessar diversos tipos de técnicas de saúde.

A técnica passa a ser desejada nos corpos humanos como sinônimo de saúde e até por sinal de *status*, por moda ou estética. As alterações corporais acabam sendo efetivamente aplicadas aos corpos por meio de técnicas e/ou até mesmo por meio de objetos técnicos inseridos no corpo humano. O corpo passa a ser um produto técnico.

Para além das alterações corporais para o prolongamento da vida, existem, em *Neuromancer*, modificações que alteram a estética e até mesmo o funcionamento do corpo humano. Desde os dentes artificiais do atendente do bar

Chatsubo e seu braço mecânico às garras e as lentes de Molly, o corpo é uma “tela em branco”, no universo de Gibson, preenchida pelo que o desejo humano e a técnica permitirem.

Molly é um bom exemplo de como o funcionamento do corpo humano é alterado pela técnica na obra. Suas garras são projetadas para fora graças a um trabalho em seu sistema nervoso, suas lentes permitem ver o mundo de forma diferente (inclusive, é através delas que a IA repassa as informações de Case para ela já que não possuíam uma forma de comunicação a distância móvel) e a sua percepção de tempo e espaço também é alterada: “Ele sabia que os reflexos dela estavam turbinados, acelerados para combate pelos neurocirurgiões, mas não os havia experimentado no link de *simstim*. O efeito era como rodar uma fita pela metade da velocidade [...]” (GIBSON, 2008, p. 251). Mas em outros momentos outros personagens apresentam comportamentos não naturais por conta de modificações corporais, como um dos Panteras Modernos que percebe Case observando através de Molly (ele acessava as sensações do corpo dela pelo ciberespaço através de um *deck* de *simstim* que ela carregava) usando um soquete atrás da orelha ligado a seu cérebro.

O caráter estético das modificações corporais está presente em diversos momentos na obra, mas podemos citar os jovens de *Freeside* como exemplo:

Uma rajada de francês vinda de uma mesa ao lado chamou sua atenção: as crianças douradas que tinha visto planando sobre o rio na noite anterior. Agora via que os bronzeados delas eram irregulares, um efeito de estêncil produzido por boosting seletivo de melanina, tonalidades múltiplas sobrepondo-se em padrões retilíneos, realçando e contornando musculaturas; [...] Para Case, eles pareciam máquinas construídas para correr [...]. (GIBSON, 2008, p. 157).

Esses adolescentes modificaram esteticamente o corpo para parecer que tinham a musculatura definida quando na verdade eram apenas padrões de tonalidade da cor da pele artificialmente criadas para dar este aspecto desejado de músculos definidos.

A evasividade presente nos procedimentos de modificação corporal, assim bem como a constante presença deles, demonstra uma cultura tolerante e propagandista deste tipo de hábito na sociedade. Um imaginário social que presa pela performance e pelo valor estético pode ser o que levou a este cenário. Pode

nos parecer difícil de imaginar tantas modificações corporais em nossa realidade, mas em fato, os procedimentos estéticos estão cada vez mais acessíveis e populares. Sobre isso, Córdoba diz que um imaginário midiático em uma sociedade de consumo pode estar levando ao aumento de procedimentos estéticos. Ele ressalta que a mídia acaba sendo um veículo de violência simbólica nesta situação. Ele destaca que: *“El progreso de la técnica quirúrgica, y de las biotecnologías en general, suministrarían, pues, las bases objetivas para hacer verosímil la representación del cuerpo como una materia prima absolutamente maleable.”*⁹ (CÓRDOBA, 2010, p. 42). A partir disso, a representação do corpo permite vê-lo como esta “tela em branco”. A técnica aparece como “base objetiva” para a criação deste imaginário.

Mas a técnica não só atua no corpo mas faz parte dele em *Neuromancer*. O natural perde seu significado, assim como ressalta Córdoba:

*Cuanto más conocemos sobre el cuerpo y sus mecanismos internos, tanto más lejana parece una respuesta plena a la cuestión de qué es el cuerpo humano. Esta desarticulación de los sentidos sobre el ser del cuerpo obedecería a la relativización de su facticidad; el cuerpo biológico, en efecto, ha dejado de concebirse como algo dado naturalmente.*¹⁰ (2010, p. 42).

Ou seja, quanto mais conhecemos nossos corpos mais difícil torna-se categorizá-los. Mas quais quer que sejam as razões ou as causas, tanto em *Neuromancer* quanto em nosso mundo, que direcionem a técnica aos corpos em diferentes medidas e formas, o fato é que nossos corpos são submetidos à técnica. Sobre este embate ético dos avanços técnicos Santos afirma: “Como, frequentemente, a ciência passa a produzir aquilo que interessa ao mercado, e não à humanidade em geral, o progresso técnico e científico não é sempre um progresso moral.” (2020, p. 65). Poderíamos concluir, portanto, que o mercado, através da mídia (como Córdoba ressalta), atua gerando demanda pela técnica nos corpos. O

9 Em tradução livre: “O progresso da técnica cirúrgica, e das biotecnologias em geral, forneceria, portanto, as bases objetivas para fazer verossímil a representação do corpo como uma matéria-prima absolutamente maleável.”

10 Em tradução livre: “Quanto mais conhecemos o corpo e seus mecanismos internos, mais distante parece uma resposta plena à questão do *qué* é o corpo humano. Essa desarticulação dos significados sobre o ser do corpo serviria à relativização de sua facticidade; o corpo biológico, como efeito, deixou de ser concebido como algo dado naturalmente.”

corpo só pode ser produto da técnica pois o consumidor é, em si, produto da mídia e da publicidade.

4.2.3 O poder no mundo de Case

Questionando-nos como, a partir do resultado da análise, poder-se-ia concluir este título e eis que uma das perspectivas acabou por condensar elementos de tudo aquilo anteriormente debatido. As relações de poder envolvendo o Estado e as empresas privadas, em especial as megacorporações, no universo de Gibson revelam características destacadas nas situações anteriores. Para entendermos como se apresenta essa dinâmica de poder, analisemos o seguinte recorte:

Poder, no mundo de Case, significava poder corporativo. As zaibatsus, as multinacionais que davam forma ao curso da história humana, haviam transcendido antigas barreiras. Vistas como organismos, haviam adquirido uma espécie de imortalidade. Não se podia matar uma zaibatsu assassinando uma dezena de executivos principais; havia outros esperando para subir de nível, assumir os cargos vagos, acessar os vastos bancos de memória corporativa. Mas a Tessier-Ashpool não era assim, e ele sentiu a diferença na morte de seu fundador. A T-A era um atavismo, um clã. (GIBSON, 2008, p. 240).

Na maior parte do mundo as multinacionais haviam dominado a economia (inclusive, uma das poucas exceções é justamente a *Tessier-Ashpool* que é uma empresa familiar, hereditária), neste sentido a “imortalidade” e a aparência de serem empresas impessoais (no sentido de não estarem ligadas ou funcionarem exclusivamente por conta de um indivíduo ou um grupo restrito) parece se dar por estas empresas terem se institucionalizado nas sociedades, assim como o Estado. Apesar de haver uma diferença entre a T-A e as demais multinacionais, a empresa também é uma instituição, dona de um *habitat* espacial isto age como um Estado independente com suas leis e até mesmo alfândega, como veremos mais a frente. A T-A utilizava-se de um sistema de clonagem, criogenia e IAs para administrar a empresa ao longo dos anos, deste modo, as inteligências artificiais tratavam dos interesses da companhia até que um humano fosse requisitado, e então um integrante da família era acordado da criogenia; os clones serviam como forma de manter a linhagem.

Essa institucionalização discutida pode estar representada pelo poder que exercem, podemos ver um reflexo disto no trecho em que o constructo mostra a Case os sistemas de defesas de uma empresa privada: “Dados de núcleo corporativo da Tessier-Ashpool S.A., e esse ICE é gerado por suas duas IAs amigáveis. E me parece que estão pau a pau com qualquer coisa no setor militar.” (GIBSON, 2008, p. 200). Lembrando que a empresa apesar de ser uma sociedade anônima não vende ações e é administrada exclusivamente por uma mesma família. Os sistemas de defesa da empresa utilizam uma técnica, uma tecnologia, que se assemelha em qualidade com as militares. Em outro trecho a situação nos faz olhar para o outro lado, uma pequena empresa que atua nos limites da lei:

– O processo empregado em você resultou em um pedido de sete patentes básicas pelo dono da clínica. Você sabe o que isso quer dizer? [...] – Isso quer dizer que o dono de uma clínica negra em Chiba City hoje possui o controle acionário de três grandes consórcios de pesquisa médica. Isso inverte a ordem natural dos fatores, sabia? Isso atrai a atenção. (GIBSON, 2008, p. 193-194).

O poder do Estado, quase invisível na maior parte da obra, apresenta-se quando o poder de monopólio de grandes empresas é ameaçado por uma pequena empresa. Essa lógica nos lembra aquilo que foi dito por Marx sobre o Estado: “ele nada mais é do que a forma de organização que a burguesia necessariamente adota, externa e internamente, para a garantia mútua de sua propriedade e seus interesses.”(MARX; ENGELS, 1932, p. 68). O Estado em *Neuromancer* parece seguir esta mesma lógica de manter os interesses de alguns grupos. Expressa-se, também, uma certa competitividade que, para Santos: “tem a guerra como norma. Há, a todo custo, que vencer o outro, esmagando-o, para tomar seu lugar.” (2020, p. 46).

O Estado no universo de Gibson cria espaços com legislação flexibilizada para desenvolvimento de tecnologia, como descrito na seguinte passagem: “Mas ele também via um certo sentido na ideia de que as tecnologias em ascensão exigiam zonas fora da lei, que Night City não estava ali para seus habitantes, mas como um playground deliberadamente supervisionado de tecnologia.” (GIBSON, 2008, p. 32). Para Harvey, no sistema capitalista passou-se a buscar a inovação para obter algumas vantagens que aumentassem a competitividade, e é neste sentido que o autor escreve:

O desenvolvimento espontâneo de centros de inovação [...] ocorre porque [...] é mais provável que a coincidência fortuita de diferentes habilidades e conhecimentos, do tipo que Arthur considera necessário para a inovação, surja de uma economia aparentemente caótica, caracterizada por uma multiplicidade de pequenas empresas e divisões de trabalho. Historicamente, esses ambientes têm uma probabilidade muito maior de gerar novas combinações tecnológicas do que cidades cuja vida econômica gira em torno de uma única empresa. (HARVEY, 2016, p. 97).

Mas esse processo tem seus problemas, o geógrafo destaca que essa inovação serve ao interesse de aumentar a competitividade, o acúmulo de capital e para o controle de informação viabilizando, assim, a perpetuação do capital. No sentido da competitividade e da fluidez, um trecho da obra levantou uma questão sobre a alfândega: “A alfândega, para *Freeside*, consistia principalmente em provar seu crédito.” (GIBSON, 2008, p. 151). Crédito aqui é a disponibilidade financeira. Neste sentido, podemos novamente trazer Santos ao debate: “O mundo se torna fluido, graças à informação, mas também ao dinheiro. Todos os contextos se intrometem e superpõem, corporificando um contexto global, no qual as fronteiras se tornam porosas para o dinheiro e para a informação.” (SANTOS, 2020, p. 66). As fronteiras são menos rigorosas para o dinheiro, semelhantemente, para *Case* o crédito serviu como passaporte na alfândega de *Freeside*.

As empresas privadas, no mundo de *Case*, também exercem um outro tipo de poder diretamente sobre a vida de seus funcionários, é o que é descrito no seguinte recorte: “Por um instante, ficou se perguntando como seria isso, trabalhar por toda sua vida para uma *zaibatsu*. Moradia da empresa, hino da empresa, funeral da empresa.” (GIBSON, 2008, p. 62). Da moradia até os direitos relacionados à morte a empresa garante ao funcionário, esse controle, associado aos controles de saúde vistos previamente no subtítulo anterior, é um exemplo de biopoder. Esse poder também se apresenta na T-A quando seus proprietários possuem o acesso a diversos métodos de prolongamento da vida e exercem o poder sobre a vida alheia, como quando mandaram assassinos atrás de pessoas que roubaram deles. Como vimos, o biopoder é um poder sobre a vida que atua, no nosso tempo, como uma garantia a vida. Pogrebinschi (2004) ressalta que as regulamentações impostas através do biopoder não são exclusivas do Estado, portanto, uma empresa pode por si exercer este poder por meio de normas sanitárias, por exemplo. Isso é semelhante ao que ocorre em *Neuromancer*, mas no caso da T-A que possui

Freeside e, portanto, um território, monopólio do uso da força e etc, a situação é a de um Estado, uma espécie de empresa-Estado.

Desse modo, o poder aqui discutido está diretamente ou indiretamente e explicitamente ou implicitamente nas paisagens, na relação entre humanidade e natureza, nos conflitos culturais, na lógica de consumo, nas relações de trabalho e etc; e foi, na verdade, discutido ao longo de toda a análise para em fim ser apresentado com maior clareza. Percebemos o exercício deste poder como necessário ao mercado que precisa se expandir materialmente e, também, politicamente e culturalmente para a garantia de sua própria manutenção, esta expansão é percebida, também, como uma expansão do meio técnico-científico-informacional, em tecnoesferas e psicoesferas.

Com esta visão sobre o poder das instituições, públicas e privadas, concluímos a análise do texto e, portanto, o capítulo. A seguir apresentamos a síntese dos debates realizados até aqui e levantamos novas questões e reflexões que se tornaram possíveis com esta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PSICOESFERAS E FICÇÕES

O debate sobre a relação da Geografia e a literatura, que remonta desde os tempos de Humboldt e La Blache, é grande mas requer muitos avanços que podem ser encontrados na relação com outras áreas do conhecimento para compreendermos melhor sobre a literatura e a leitura e, também, a relação que podemos estabelecer com elas e a Geografia. De qualquer forma, pudemos debater diversos temas a partir da análise do texto levando-nos a refletir a nossa contemporaneidade, o desenvolvimento do meio técnico-científico-informacional e até mesmo as relações socioeconômicas de nosso tempo.

Sobre a análise, percebemos que a paisagem apresentada em *Neuromancer* pode ser compreendida como a paisagem de informacional, não só pelas descrições que partem da informação e explicitam-na como fator de extrema relevância na composição do espaço daquele universo, mas também pela própria característica dos objetos técnicos dispostos naquela paisagem. Nesse mundo a natureza confunde-se com os objetos técnicos, e aquilo que não segue, ou recusa-se a seguir esta lógica, é deixado a definhar, pelo tempo limitado de vida ou pelos reflexos do mundo artificial (como a poluição e as alterações climáticas). Ao ponto em que o “não espaço”, aquele espaço imaterial da *matrix* constituído por fluxos de informações (o ciberespaço), confunde-se cada vez mais como apenas o espaço, que também passa a ser descrito como fluxo de informação. Não que os fluxos, inclusive de informações, não constituam parte do espaço, mas tornarem-se a característica mais relevante da paisagem e do território revela-nos uma marca da expansão do meio técnico-científico-informacional.

Pudemos relacionar isso, na teoria, aos diferentes tempos técnicos dos objetos que compõem as paisagens no processo de globalização e, também, com a informação no meio técnico-científico-informacional que se torna imprescindível para que os objetos atuem, e na medida em que ela adentra os objetos torna-os também em informação de um modo que poderíamos dizer que a informação é, hoje, um elemento importantíssimo na composição das paisagens e do espaço em si, desde os elementos fixos aos fluxos. A natureza “abstrata” é um sintoma do avanço técnico que mesmo em sua “abstração” está em risco pela expansão do capital, da degradação ambiental e das alterações climáticas. A imaginação de um futuro em

que a humanidade continua ou intensifica essa degradação ambiental em nome do desenvolvimento é presente, não somente em *Neuromancer* mas também, em nosso cotidiano de modo a compor o imaginário social, mas se existem alternativas de desenvolvimento sustentável por qual razão não são expressas em nossos produtos culturais da mesma forma e intensidade que as visões distópicas?

O aumento da desigualdade, do acúmulo de riqueza e poder são outras das características percebidas em análise. Há uma urgência pelo consumo, um imediatismo, desde o excesso de produtos descartáveis, ou baratos, ao pagamento prático e instantâneo, às máquinas operando diversas funções e ao desprezo por viagens do protagonista. A cultura de massas, a mídia e a publicidade garantem o consumo em grandes quantidades e padronizado naquele mundo, do excesso de plástico aos *Yeheyuans* de Case, mas têm seu ápice no consumo irracional, como na relação do protagonista e suas estrelas.

Em nossa contemporaneidade, percebemos o aumento das desigualdades e do acúmulo de riqueza por parte de um grupo cada vez mais reduzido. Essa contínua expansão do capital requer determinados mecanismos que justifiquem o crescimento da produção e da produtividade, portanto o consumo é induzido pelas psicoesferas, que alimentam os imaginários sociais e por eles são alimentadas num processo mútuo, por meio da mídia e do *marketing* de modo a expandir uma cultura de massas e a submeter a cultura popular a uma lógica semelhante, mesmo que limitada a uma determinada territorialidade aonde esta cultura popular existe (e resiste) como característica de um grupo de pessoas.

Seguindo esta direção, o poder se apresenta nas relações de trabalho como meio de prolongar a vida de uns e de aumentar sua produtividade, Case teve sua vida prolongada por ser quem era e por esse mesmo motivo foi disciplinado para garantir que desempenhasse aquilo que era desejado por quem o empregara. O Estado passa a operar segundo os interesses do mercado, isso quando não é ele próprio parte de uma empresa, como no caso de *Freeside* que pertence à *Tessier-Ashpool S.A.*

Pudemos perceber que o poder é expresso, contemporaneamente, não só como dominação mas também como poder disciplinar e o biopoder, atuando para garantir o funcionamento de uma sociedade na lógica do desempenho e da produtividade. As psicoesferas disseminadas estimulam os nossos imaginários e nos induzem à ação, à produção e ao consumo, mesmo que aparentemente irracional.

Sendo assim, a mídia e a publicidade moldam os imaginários para garantir o consumo e justificar a produtividade. Já o Estado é uma instituição usada pela classe dominante como meio de garantir seus interesses e a manutenção da propriedade privada, ou seja, o “mercado” (que ressaltamos, não é uma “entidade” e nem é alheio a interesses humanos, em especial de determinada classe) atua pelo Estado para garantir sua própria manutenção.

A expansão do capitalismo tem nos desumanizado, no sentido de que nosso trabalho é mercadoria, nosso corpo é produto da medicina e dos hábitos (através de técnicas como educação física e nutrição) por questões de saúde ou estéticas e é orientado para a produtividade e consumo; enquanto nossos imaginários, nossas emoções, desejos e ideologias, são orientados para o consumo e produtividade pelas psicoesferas. Sendo assim, resta-nos ainda (ou somente) a revolta e a indignação (ou também são mercadorias?). Desse modo, que modelos de crescimento e desenvolvimento são estes que tomamos para nossa sociedade que descaracterizam o natural e até mesmo os indivíduos?

A apatia quanto ao futuro e a falta de uma perspectiva revolucionária é algo que percebemos a partir da análise, as ações dos personagens são orientadas, em sua maior parte, por interesses individuais para salvarem a si mesmos ou para enriquecerem e não pelo combate às estruturas de opressão que os levaram à situação em que se encontram, como marginais. Esse sentimento de desesperança é comum em nosso tempo, a ideologia dominante nos instiga ao individualismo mas podemos questionarmo-nos se esse sentimento de apatia e a ausência de uma utopia a ser perseguida é um sintoma do atual estágio do capitalismo, é disseminado intencionalmente de alguma forma ou é a soma de ambos. Torna-se evidente que o espaço é criado e (re)organizado para o mercado, para o trabalho e para o consumo, e não para seus habitantes. Desse modo, as ficções podem ser fontes de reflexão para os leitores sobre nossas experiências com e no espaço.

Com a popularização da internet as nossas relações sociais são, cada vez mais, mediadas por ela e nesse sentido a relação da mídia e a política, evocado através da análise, passa a ter um novo elemento a considerar-se que são as redes sociais. Atualmente, deparamo-nos com uma política midiaticizada e altamente influenciada por táticas de *fake news* e milícias digitais, isso nos leva a questionar quês impactos isso gera e gerará na (re)organização do espaço pois políticas públicas estão sendo baseadas em argumentos fantasiosos e o sistema democrático

brasileiro está readequando-se às novas estratégias de grupos políticos que muitas vezes fazem propaganda atacando o próprio sistema de democracia liberal. Simultaneamente, vemos a popularização de jogos virtuais de multijogadores em massa e a ascensão de projetos ambiciosos de simulações virtuais como o “*Metaverso*” e o próprio óculos de realidade virtual, de forma que podemos refletir sobre que impactos estes empreendimentos gerarão à nossa sociedade e à nossa percepção do que é ciberespaço.

Como pudemos perceber, a análise do livro *Neuromancer* nos permitiu muitas reflexões e aproximações. Isso não ocorre por acaso, isso é resultado de um processo ativo de leitura e análise pois, como discutimos, o leitor e/ou o analista não está desconexo de seu próprio contexto histórico-social, de modo que a leitura pode expressar características de seu tempo, das psicoesferas existentes e de seus imaginários.

Isso acontece pois, de certo modo, expressamos nossas visões de mundo na interpretação do texto. A interpretação dos elementos pode variar de modo que não podemos determinar que exista apenas um *Neuromancer* pois a leitura é, também, um diálogo entre o texto e o leitor e, portanto, com o contexto que carrega consigo. Diferentes leitores terão diferentes experiências com o texto, compondo assim visões diferentes. Por esse motivo não pretendemos em momento algum apresentar uma visão definitiva sobre o texto mas uma possibilidade de se ler e interpretar geograficamente a obra. Portanto, apesar do contexto do autor, a leitura se faz no presente na relação texto e leitor e é indissociável do indivíduo que é um ser cultural, produto de seu tempo.

A psicoesfera como esfera de ações é, também, esfera das intenções que as orientam; estas intenções, essa racionalidade, estimulam o imaginário. Podemos dizer que as ficções são expressões de imaginários de sua época, mas também da época do leitor que reaviva o texto a partir da leitura já que não pode ser desvinculado de seu mundo concreto e subjetivo. Deste modo, a leitura pode expressar características de imaginários sociais, mas também das psicoesferas do tempo do leitor. O que se destaca do texto a partir da leitura, como interpretamos os eventos da trama, é resultado da relação entre texto e um ser social, localizado num determinado tempo e espaço, a interpretá-lo.

A literatura é uma fonte de estímulos à reflexão para quem lê. A leitura nos permite refletir sobre nosso mundo, coloca-nos virtualmente em novas situações e

constrói memórias. As psicoesferas que acabam se expressando de algum modo através das leituras podem nos ajudar a compreender, não somente as psicoesferas em si mas também, a organização do espaço. Desse modo, podemos nos indagar sobre que potenciais a leitura oferece para o ensino e aprendizagem de geografia, nas escolas como uma alternativa interdisciplinar e nas graduações. A área de estudos literários colaborou no desenvolvimento desta pesquisa, mas precisamos avançar nesta relação entre nossas áreas de estudos a fim de construir novas metodologias de pesquisa para o campo da Geografia.

REFERÊNCIAS

BIOPOLÍTICA e biopoder em Michel Foucault. Realização de Pedro Rennó. [S.l.]: Parabólica, dez. 2021. 1 video (23 min). Disponível em: <https://youtu.be/jYI16XWXvhY> Acesso em: 20 nov. 2022.

BROSSEAU, Marc. **Geography's Literature**. Progress in Human Geography. v. 18. 3 ed. p. 333-353. 01 set. 1994. doi: 10.1177/030913259401800304. Disponível em: [\(PDF\) Geography's literature \(researchgate.net\)](#) Acessado em: 15 out. 2021.

CEGARRA, José. **Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales**. Cinta de Moebio, Santiago, Chile, n. 43, p. 1-13, mar. 2012. Disponível em: [Cinta de Moebio 43 \(uchile.cl\)](#) Acessado em: 19 nov. 2021.

CÓRDOBA, M. **La cirugía estética como prática sociocultural distintiva: un lacerante encuentro entre corporeidad e imaginario social**. RELACES, Córdoba, n. 2, p. 37-48, abr, 2010. Disponível em: [Núm. 2 \(2\): Expulsiones, sufrimientos y Memorias | Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad \(relaces.com.ar\)](#) Acesso em: 10 dez. 2022.

CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia: um convite**. 3. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

FERNANDES, F. M. **Geografia e literatura (ciência e arte): proposições para um diálogo**. Espaço e Cultura, UERJ, Rio de Janeiro, RJ, n. 33, p. 167-176, jan./jun. 2013. Disponível em: [n. 33 \(2013\) Janeiro-Junho \(uerj.br\)](#) Acesso em: 20 abr. 2022.

GIBSON, W. **Neuromancer**. 4 ed. São Paulo, SP: Aleph, 2008.

HARVEY, D. **17 contradições e o fim do capitalismo**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

KAHIL, S. P. **Psicoesfera: uso corporativo da esfera técnica do território e o novo espírito do capitalismo**. Sociedade & Natureza, Uberlândia, v. 22, n. 3, p. 475-485, 2010. Disponível em: [v. 22 n. 3 \(2010\) | Sociedade & Natureza \(ufu.br\)](#) Acesso em: 28 jan. 2023.

LESSA, S.; TONET, I. **Introdução à filosofia de Marx**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LINK, D. **Como se lê e outras intervenções críticas**. Chapecó, SC: Argos, 2002.

MARTINO, L. M. S. **Três hipóteses sobre as relações entre mídia, entretenimento e política**. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n. 6, p. 137-150, dez. 2011. Disponível em: [Três hipóteses sobre as relações entre mídia, entretenimento e política | Revista Brasileira de Ciência Política \(unb.br\)](#) Acesso em: 4 set. 2022.

MARX, K. H; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MOISÉS, M. **A análise literária**. 16 ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2007.

OLANDA, D. A. M; ALMEIDA, M. G. **A geografia e a literatura**: uma reflexão. Geosul, Florianópolis, v. 23, n. 46, p. 7-32, jul./dez. 2008. DOI: <https://doi.org/10.5007/2177-5230.2008v23n46p7> Disponível em: [A geografia e a literatura: uma reflexão | Geosul \(ufsc.br\)](#) Acesso em: 20 abr. 2022.

POGREBINSCHI, T. **Foucault, para além do poder disciplinar e do biopoder**. Lua Nova, São Paulo, n. 63, p. 179-201, 2004. Disponível em: [SciELO - Brasil - Foucault, para além do poder disciplinar e do biopoder Foucault, para além do poder disciplinar e do biopoder](#) Acesso em: 18 nov. 2022.

PRIGOL, V. **Metáforas do literário**. XIV Congresso Internacional ABRALIC, Belém, PA, p. 12, 29 jun./03 jul. 2015. Disponível em: [ABRALIC - Anais](#) Acesso em: 3 ago. 2022.

QUAL é o Espaço da Crítica de Ficção e de Poesia Hoje?. Debate de André Vallias, Claudio Daniel, Claufe Rodrigues, João Cezar de Castro Rocha. Mediação de Marcos Strecker. [São Paulo]: Itaú Cultural, 2011. 1 vídeo (73 min). Disponível em: <https://youtu.be/vLL2DK7RjOY> Acesso em: 7 ago. 2022.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 30 ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 2013.

SCHNEIDER, L. C. **Lugar e não-lugar**: espaços da complexidade. Ágora, Santa Cruz do Sul, v. 17, n. 1, p. 65-74, 2015. Disponível em: [v. 17 n. 1 \(2015\) | Ágora \(unisc.br\)](#) Acesso em: 13 dez. 2022.

SOUZA, M. D. **Geografia, literatura e música**: o simbolismo geográfico na arte. Revista de Geografia (UFPE), Recife, PE, V. 30, No. 1, p. 103-147, 2013. Disponível em: [v. 30, n. 1 \(2013\) \(ufpe.br\)](#) Acesso em: 14 mar. 2022.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores S.A., 1979.