

# Memória e artefato tecnológico, cultivos em um mundo transitório em *Tóquio* (2021), de Daniel Galera

*Memory and technological artifact, cultivation in a transient world in Tóquio*  
(2021), by Daniel Galera

Maria Eduarda dos Santos DUARTE <sup>1\* 1</sup>  
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Francisco Willton Ribeiro CARVALHO <sup>2\*\* 2</sup>  
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Silvana Maria Pantoja dos SANTOS <sup>3\*\*\* 3</sup>  
Universidade Estadual do Piauí e Universidade Estadual do Maranhão  
(UESPI/UEMA/CNPq)

**RESUMO:** A sociedade atual é formada por rápidas mutabilidades que ganham formas variadas com a tecnologia cada vez mais avançada. As inovações que surgem desse processo estão presentes na ficção contemporânea e acabam potencializando reflexões sobre o futuro. Em *Tóquio*, segunda novela do livro *Deus das avencas* (2021) de Daniel Galera, a memória é problematizada diante de um mundo que se encaminha para um possível fim. As memórias dos falecidos, no contexto futuristas da narrativa, são depositadas em máquinas denominadas de

---

<sup>1</sup> \* Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Graduada em Letras – Português

pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Atualmente, atua como professora de Educação Básica no Estado do Maranhão. E-mail: maria.esd@aluno.ufop.edu.br - <http://orcid.org/0009-0001-0284-4181>.

<sup>2</sup> \*\* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Graduado em Letras – Português pela

Universidade Estadual do Piauí. Email: the16will@gmail.com.

<sup>3</sup> \*\*\* Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Professora dos Programas de Pós-Graduação de ambas Universidades. Bolsista de Produtividade do CNPq. E-mail: silvanapantoja3@gmail.com - <http://orcid.org/0000-0002-1107-1336>.

Enviado em: 03/10/24

Aceito em: 27/12/24

“artefatos”, sendo conservadas para o convívio familiar. Nesse sentido, busca-se investigar as relações entre os personagens e seus dispositivos tecnológicos que foram inevitavelmente afetadas por esses novos objetos portadores de memória em um mundo apocalíptico. A pesquisa ampara-se no pensamento de Halbwachs (2003), Izquierdo (2009), Gutierrez (2002), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Artefato tecnológico. Tóquio. Daniel Galera.

**ABSTRACT:** Current society is made up of rapid mutabilities that take on different forms with increasingly advanced technology. The innovations that emerge from this process are present in contemporary fiction and end up enhancing reflections on the future. In *Tóquio*, the second novel in the book *Deus das Avencas* (2021) by Daniel Galera, memory is problematized in the face of a world that is heading towards a possible end. The memories of the deceased, in the futuristic context of the narrative, are deposited in machines called “artifacts”, being preserved for family life. In this sense, we seek to investigate the relationships between the characters and their technological devices that were affected by these new memory-carrying objects in an apocalyptic world. The research is based on the thoughts of Halbwachs (2003), Izquierdo (2009), Gutierrez (2002), among others.

**KEYWORDS:** Memory. Technological Artifact. Tóquio. Daniel Galera.

## INTRODUÇÃO

“É por amor que cuidamos deles. E eu acho que nossa capacidade de dedicação, nossa decência humana básica, sempre acaba recompensada”  
(Galera, 2021, p. 136)

A sociedade atual é formada por um caráter de intensa mutabilidade que resulta em formas variadas com a tecnologia cada vez mais avançada. As inovações que surgem desse processo estão presentes na ficção contemporânea e acabam potencializando reflexões sobre o futuro. É o que se percebe na segunda novela de *Deus das avencas* (2021), de Daniel Galera: um novo mundo é criado, sendo as suas estruturas consequências do que poderia ser o nosso futuro.

Diante disso, objetiva-se investigar na narrativa *Tóquio*, as relações entre personagens e os dispositivos tecnológicos que são criados para a narrativa, como uma espécie de portadores de memória. Esses artefatos foram criados justamente em um período de extremas mudanças sociais e biológicas e representam mais uma situação

com a qual a sociedade terá que lidar. A questão é: como lidar com a premissa de emulação da mente humana?

Daniel Galera é um autor e tradutor brasileiro, que apresenta em *Deus das Avencas* um estilo peculiar de contar suas histórias, mesclando aspectos políticos à realidade social e ambiental, sem esquecer da presença intrínseca da tecnologia na vida dos sujeitos.

Galera estruturou o livro *Deus das Avencas* em três novelas, o enredo da primeira novela, de nome homônimo ao título do livro se passa em um passado recente e a terceira e última novela *Bugônia* em um futuro ainda mais distante, considerando que o planeta Terra passa por uma espécie de “abandono” humano. Contudo, as três podem ser lidas separadamente, pois possuem histórias independentes. O enredo de *Tóquio*, segunda novela do livro, objeto de pesquisa deste trabalho, situa-se em um mundo transitório, intermediário, entre o estado anterior e pandêmico, cujo isolamento exige novas formas de sociabilidades.

Nessa realidade, os humanos buscam novas formas de sobreviver, novas formas de cultivo, maneiras de habitar um mundo inóspito. Consequentemente, novas tecnologias são desenvolvidas no intuito de oferecer alternativas de habitação e outras que envolvem somente os desejos humanos, que é o caso dos artefatos. Formas tecnológicas de armazenar a memória de uma pessoa com o intuito de mantê-la “viva”, mas suas memórias acabam situadas em uma temporalidade artificial em que são armazenadas. O que gera conflitos entre as memórias imortalizadas e aqueles que se tornam responsáveis por elas. Como é o caso do protagonista, que tem sua memória posta à prova na novela *Tóquio*. O que vale mais: a memória de um ser humano ou uma simulação artificial dessas memórias feita através de tecnologia? Essa questão é colocada na narrativa de forma a fazer compreender o problema social e ético que foi gerado com o projeto de escaneamento de memória.

Desse modo, procuramos entender: como as estruturas capitalistas transformam em escassez a realização desse novo mundo apresentado na novela *Tóquio*? Como se dão as relações dos personagens com as memórias armazenadas nos artefatos tecnológicos? Até que ponto as concepções teóricas sobre memória podem levar à compreensão sobre os artefatos armazenadores de memória? E nesses questionamentos,

discutidos ao longo do texto, consideramos toda a subjetividade que envolve as relações sociais e humanas, especialmente quando representadas na literatura.

## 1. O resto de um mundo artificial

Em *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*, Fisher (2020) considera que “o mundo não termina com uma explosão, ele vai se apagando, se desfazendo, desmoronando lentamente” (Fisher, 2020, p. 10). Logo, o fim do mundo aconteceria de forma muito mais cruel do que um fim imediato como o prometido nos filmes de ficção. Pensar na materialidade do mundo que se passa na obra de Galera (2021), sob esse prisma, é essencial, pois constrói um período apocalíptico e possibilita refletir sobre as atrocidades que culminaram o “fim do mundo” na narrativa *Tóquio*. Esse apagar, desfazer e desmoronar, como é colocado anteriormente, relaciona-se diretamente com a forma exploratória com que o sistema econômico vem se comportando em prol de obter tudo que deseja.

Galera (2021) constrói sua narrativa sob essa premissa, constrói um mundo que a promessa do apocalipse não se cumpriu com uma explosão, mas de forma que garanta que todos os dias os sujeitos percam um pouco do mundo como o conheciam. Desde a necessidade de controle rigoroso de vacinas, a agricultura artificial, as relações pessoais que tiveram suas dinâmicas alteradas a partir das mudanças sociais. “O mundo era um fósforo que queimava a pontinha dos dedos, mas a raça humana não ia saltar o palito, a luz da chama era nosso delírio e nossa perdição” (Galera, 2021, p. 118). Ao ser humano, portanto, restava somente resignar-se às consequências de seus próprios atos.

O romance foca no aspecto memorialístico e como seu impacto assumiu o *status* de problema a partir da elaboração de uma tecnologia que reproduzia informações cerebrais de pessoas mortas. Enquanto o mundo tornava-se cada vez mais insalubre, a elite mundial preocupava-se em deixar um legado para um mundo que não havia mais garantias de existir por muito tempo e nem ter pessoas que pudessem apreciar a grandiosidade desse feito.

Apesar de a narrativa não evidenciar diretamente questões políticas, problematiza os valores priorizados em uma sociedade capitalista e suas consequências. O mundo na narrativa, representa uma São Paulo degradante, cujo alimentos não são mais cultivados da forma como conhecemos, pois o solo sofreu contaminação por

radiação e esse plantio fora deslocado para fazendas artificiais desenvolvidas para funcionar em apartamentos com tecnologias e reaproveitamento. Assim, nada se perde, tudo se aproveita nessa nova realidade.

As relações sociais são outro aspecto que passaram por mudanças drásticas. Fisher (2020) discorre sobre como sociedades neoliberais geram indivíduos ansiosos, depressivos, devido às cobranças e pressões para produzirem cada vez mais, sendo o descanso uma necessidade ultrapassada. Então, um dos problemas enfrentados pelos personagens é a ansiedade. Não há perspectiva de futuro. “Não há um mundo a ser salvo. Mundo é o mais maleável dos conceitos” (Galera, 2021, p. 128). Pois Mundo já foi um conceito que abarcava ir à escola nos dias da semana, agora Mundo era ter aulas online. Mundo já foi sair de casa para espairecer, agora Mundo era ter de ficar em casa e garantir sua segurança e saúde. O ser humano, mesmo que às custas de sua felicidade, se adapta as maleabilidades do conceito de mundo.

Para além de mudanças sociais, ocorre também uma alteração acerca das concepções sobre memória, tendo como consequência a exploração biotecnológica desenfreada que resulta em inúmeras violações da ética médica. E certo ponto da narrativa, os cientistas, acreditaram que podem transferir as memórias de um indivíduo para um dispositivo eletrônico - garantindo, de alguma forma, a imortalidade, ou ao menos a imortalidade de suas memórias, como um *pen drive*, cujo arquivo se intitula “memória”.

Garcia Gutierrez (2002, p. 50) esclarece que possivelmente “não se pode desvincular as operações mentais dos processos cerebrais”. É possível compreender que não é viável emular a memória de um indivíduo em um dispositivo. E segue discutindo, afirmando que “o que chama de consciência ou alma não passaria de uma atividade gerada entre diversos elementos cerebrais” (ibidem). Por isso, compreende-se o porquê de os personagens da narrativa *Tóquio* – pais, mães, irmãos, ex-maridos, que portam os dispositivos tecnológicos, têm tanta dificuldade em lidar com tais artefatos.

Esses portadores carregam o luto em relação a perdas de entes queridos, enquanto tem que lidar também com a responsabilidade de conviver e conhecer um não-indivíduo que em algum grau possui memórias deste ente querido. Não há tecnologia para simular as nuances das personalidades ou características marcantes, não haveria “como simular algoritmicamente a cascata inescrutável de reflexos físicos desencadeada

nos organismos biológicos pela experiência interna de cada instante” (Galera, 2021, p. 83). Logo, não se concebe como uma máquina, portanto a memória humana, consiga reproduzir de forma fidedigna, a personalidade de um ser humano.

Tomando esses fatores, o narrador de *Tóquio*, lida com as ausências e presenças, e com uma memória que recorda e esquece, conforme lhe é conveniente. Assmann (2011) discute sobre a memória cultural, aquela que envolve o resgate da memória dos mortos. Aqueles que estão vivos e sentem a ausência desempenham a função de reaver o vivido e repassar a imagem da pessoa falecida para as próximas gerações familiares, em uma tentativa de perpetuá-la. “Mesmo a memorização [...] dos mortos depende da rememoração dos vivos” (Assmann, 2011, p. 37). Assim, considera-se relevante o pensamento de Assmann, já que essa é a única forma de se manter viva a memória dos mortos.

Se o destino dos mortos pode ser decidido pelos vivos, em *Tóquio*, ocorre o contrário. Os mortos influenciam, alteram e desestabilizam os vivos, mesmo encubados em diferentes objetos, impactando a vida dos que permanecem em um mundo que é a sombra do que fora um dia. Temos maiores vislumbres dessa influência no trecho seguinte em que o narrador está em terapia na Associação de Pesquisas e Práticas em Pós-Humanidade, organização que propõe uma maior compreensão desses dispositivos, seus portadores e a relação entre ambos.

Mas você, e cópias como você... se alguma vez houve um equilíbrio de sofrimento e alegria no sistema planetário, vocês vieram para desequilibrar o ciclo, injetar um sofrimento novo arrancado do vazio mais inerte, lá de onde nada deveria sair. (Galera, 2021, p. 145)

Trata-se de uma relação ambígua, pois ao mesmo tempo que os portadores sabiam que ali naquele objeto, naquele material de plástico, seu familiar falecido não estava, mas havia uma parte dele. E essa dicotomia convertia essa relação em um sofrimento singular para a época que já era tão complexa.

Assmann (2011, p. 367) assevera que o conceito de arquivo “está ligado desde o seu princípio com a escrita, a burocracia, a administração e os atos administrativos”, conseqüentemente, há um grau de semelhança entre o arquivo da citação de Assmann e o arquivo de memórias dos dispositivos, ambos são estáticos e homogêneos, posto que o que foi definido não se altera espontaneamente. Em contrapartida, as percepções memorialísticas do ser humano são heterogêneas, flutuantes e fragmentárias.

## 2. Manifestação da sociedade (e maternidade) artificializada

A maternidade historicamente apresenta inúmeras configurações e é relevante considerarmos que, contemporaneamente, a carga de cuidado com os filhos é majoritariamente da mulher, seja ela casada ou não. Em *Tóquio*, o personagem principal, demonstra um ressentimento particular por sua mãe, que em sua época era considerada fora dos padrões, visionária e uma mulher de negócios.

Logo, a maternidade não foi o papel social mais importante que essa mulher exercia, o que impactou diretamente na relação que a mãe estabelece com seu filho. A família, que segundo Roudinesco, “pode ser considerada uma instituição humana duplamente universal” (2003, p. 24), relacionando aspectos culturais, que estão em constante mudança e os fatores biológicos próprios da sociedade humana. Ainda de acordo com a historiadora

a família sempre foi definida como um conjunto de pessoas ligadas entre si pelo casamento e filiação, ou ainda pela sucessão dos indivíduos descendentes uns aos outros: um *genos*, uma linhagem, uma raça, uma dinastia, uma casa. (Roudinesco, 2003, p. 29)

Portanto, há uma expectativa de relação ininterrupta entre os indivíduos da mesma família e esse abandono sentido pelo filho e impacta diretamente no momento em que se torna o portador do artefato tecnológico que detém as memórias de sua mãe. Em momento algum o narrador preocupa-se em nos informar seu nome, informar o nome de sua mãe, apesar de desnudar seus sentimentos em sua narrativa, expor todas as angústias sentidas, agora que precisa cuidar desse objeto que de alguma forma contém uma parte muito expressiva da identidade de sua mãe, ou ao menos é como as pessoas que lhe entregaram aquilo querem que ele entenda. Seu nome não era relevante, não diria nada sobre si ou sobre o que sentia, assim como o nome de sua mãe, não faria diferença alguma na história. Os únicos nomes oferecidos são o de Cristal e os colegas de terapia, talvez pela certeza de que jamais os conheceria e entenderia no mesmo grau de relação que o fez com sua mãe.

Para o ser humano, indivíduo acostumado a carne quente e palpável dos seres vivos, assim como ao dinamismo e imprevisibilidade em suas relações sociais, é complexo visualizar em um “ovo”, como chama o narrador em certo ponto da narrativa, ou qualquer que seja o formato apresentado pelo artefato, um ser humano como ele. A primeira barreira estabelecida na relação entre portador e artifício é a física.

Aparentemente, a proposta da empresa que desenvolveu essa tecnologia era garantir que aqueles que partissem e, de alguma maneira permanecessem no plano terrestre, interagindo e se fazendo presente para os que ficavam, que assumem a posição de portador. Com essa premissa, o leitor tem acesso na narrativa à maneira como os portadores reagem à obrigação de cuidar desses objetos que em algum nível armazenam as memórias vividas por seus entes (sejam eles queridos ou não). “Os que se submeteram àquela tecnologia tinham legado aos vivos um problema inédito e sem solução” (Galera, 2021, p. 73), e com essa necessidade de resolução, o narrador inicia sua experiência na terapia pós-humana, buscando nas histórias de outras pessoas que vivem dilemas semelhantes, mas ao mesmo tempo, tão diferentes aos seus.

É importante salientar que esse “problema inédito e sem solução” (ibidem) envolvia também o ineditismo de uma manifestação do luto. Como lidar por exemplo com o relato de Bento, cujo filho Otto aos 22 anos se digitalizou para um artefato em forma de *pen-drive*, ou ainda Nora que é a portadora do artefato de Samanta, sua irmã, digitalizada aos 26 anos que mesmo em sua versão artificial, permanece tratando-a como criança e lembrando-a do período traumático da doença que a ceifou, estabelecendo muitas dificuldades em sua relação.

Ou mesmo o narrador, cuja mãe transferiu-se voluntariamente aos 56 anos, acreditando no sucesso dessa tecnologia recente. “À exceção de um punhado de **idiotas aficionados**, todo mundo enfim se convenceu de que a mente não era computável ao testemunhar o resultado desses procedimentos” (Galera, 2021, p. 72, grifos nossos). O período que sua mãe se digitalizou, faziam 15 anos que não se encontravam, nem interagiam, após o último encontro entre mãe e filho que ocorreu em Tóquio, sua relação sofreu um abalo irreparável.

Os indivíduos, no período representado, já possuíam suas relações sociais estabelecidos de uma maneira fragilizante dada as condições ambientais, “o apagão global e da escassez do metal” (Galera, 2021, p. 72), toda a interação a que foram acostumados, às reuniões informais com amigos, as viagens, as aulas, o ônibus lotado, andar aleatoriamente na rua, todas essas ações tão cotidianas foram cessadas a partir do momento que o ar foi contaminado.

A forma de viver em sociedade mudou, como consequência de ações ambientais e tecnológicas tomadas por pessoas muito poderosas, cujas identidades jamais serão

expostas. Essas pessoas, precursoras dessa quebra do mundo como era conhecido, estimularam o procedimento de escaneamento do sujeito e de suas memórias, inclusive a própria mãe do narrador, que atuou como figura central nesse projeto.

O narrador em certo ponto da narrativa afirma que já sentia certo desprezo pela mãe, contudo, apenas em uma noite em Tóquio, a única que se encontraram, todo o sentimento converteu-se em ódio. A relação de mãe-filho, durante a infância do narrador, era convencional, sua mãe era amorosa e protetora, o pai cuja identidade é desconhecida, somente contribuiu geneticamente e, quando criança buscava semelhanças físicas com a mãe, mas nunca conseguia identificar. Quando a mãe começou a trabalhar com investimentos de alto risco, o afastamento entre os dois foi inevitável e o narrador afirma que a natação era justamente a única atividade que estabelecia uma relação entre os dois.

E em Tóquio, justamente em uma piscina, acontece uma cena tão controversa entre filho e mãe. Momento em que é colocado em comparação o valor de relato de uma máquina *versus* de um ser humano. Circunstância que leva o personagem-narrador a contemplar sua própria falência como ser humano. Até que ponto vale mais que uma máquina?

Cristal e a mãe são os únicos sujeitos a quem o narrador demonstra algum grau de afeição ou sentimento intenso. Intitula-se como “um distanciado entre os distanciados” (Galera, 2021, p. 71), após as mudanças no mundo, aproveita-se para isolar-se ainda mais. Viverem prol de sua fazenda e de seus cães e agora, com o peso de ser portador do artefato de sua mãe.

Sua relação com Cristal poderia ser considerado um relacionamento de adolescentes se eles vivessem de forma convencional, se o mundo não cumprisse sua promessa tardia de esfacelar-se a olho nu. No entanto, todo período que ficam juntos é entremeado pela tensão das próximas decisões a serem tomadas para destruir o mundo que conhecem.

Éramos jovens, tínhamos nascido preparados para a queda e a reconstrução, e assim que terminasse aquela semana insólita, retornaram juntos para casa após um breve desvio de percurso, finalmente prontos para começar nossa própria história. (Galera, 2021, p. 121)

Então toda sua juventude é aterrorizada pela iminência da queda, seu relacionamento também sofre o impacto. O narrador pela primeira vez abre-se à um

relacionamento emocional e em vários pontos da narrativa descreve sob sua percepção que Cristal o via como um cachorrinho que lhe devia obediência e que jamais poderia rebelar-se.

Com essas duas mulheres, a Mãe e Cristal, como figuras importantes em sua vida e tem nessas figuras de um lado a reunião de tudo aquilo que está estimulando a destruição do mundo e de outro, o idealismo juvenil político e utópico que busca salvar o mundo. E em Tóquio, ao reunir as duas no mesmo espaço percebeu o erro de misturar seus dois mundos tão distintos, o resultado dessa força catalisadora é arrasador, pois perde Cristal e decide-se por afastar-se definitivamente da mãe.

Anos depois, quando por fim, decide-se livrar do artefato da Mãe, descobre que a empresa guarda uma cópia mestre dela e, que essa o chama para encontra-lo pessoalmente. Encarar uma nova versão da mãe, que não era igual ao ser humano e não era igual ao artefato que portou por alguns anos, o deixa temeroso, mas curioso. A cópia, muito mais tecnológica que a outra, o apresenta imagens de lembranças que possui, inclusive a cena da piscina que, representa as diferenças entre as dinâmicas entre memória humana e memória artificial. Em certo ponto, a máquina afirma

O mundo dos afetos se tornou lento demais para mim. Nunca sente isso, filho? Que os sentimentos se tornaram uma coisa enrolada, um esbanjamento de força vital, difícil de justificar. Mas eu ainda te amo e sempre vou te amar (Galera, 2021, p. 130)

Então, para a Mãe, apesar de amar o filho e quere-lo bem, cultivar aquela relação, como quando criança, era um desperdício de força, um desperdício que no mundo em que viviam não valia a pena.

### **3. A memória sob influência da tecnologia em *Tóquio***

A tecnologia, nos últimos tempos, vem mudando continuamente as relações sociais, ela é um aspecto do mundo contemporâneo e funciona de diversas maneiras: facilita a comunicação encurtando as distâncias, publicações, compartilhamento de informações, tornando o mundo hiperconectado. A narrativa *Tóquio* apresenta um mundo mais tecnológico que o nosso, a memória que é um fator social e psicológico, ganha uma nova manifestação: um componente tecnológico denominado de “artefato”, capaz de armazenar as memórias de pessoas já falecidas.

Com isso, muitas questões sobre memória acabam sendo problematizadas na novela *Tóquio*. O “novo mundo” criado pelo narrador não deixa de manter relações com o nosso, visto que a realidade alternativa é produzida pelas estruturas do mundo em que vivemos hoje.

Em *Questões sobre a memória* (2004), Iván Izquierdo discute acerca do conceito de memória, relevante para a discussão que tratamos aqui. Segundo o autor:

Memória é a aquisição, conservação e evocação de informações. A aquisição se denomina também *aprendizado*. A evocação também se denomina *recordação* ou lembrança. Só se pode avaliar a memória por meio da evocação. A falta de evocação denomina-se *esquecimento* ou *olvido*. (Izquierdo, 2004, p. 15, grifos do autor)

Em outros termos, a memória é a capacidade humana de conservar as experiências do passado, mas é também a capacidade de evocar, realizada por meio da lembrança e da recordação, esse fenômeno é efetivado no presente e pode resultar em aprendizado. Contudo, a memória está sujeita ao esquecimento, que é um componente da própria memória.

Na novela de Galera, esse fenômeno é o que parece se tornar um dos principais problemas para os personagens, em especial para o protagonista: quando recebem o artefato com a memória dos entes queridos, ela lhes é apresentada exatamente como eles lembravam antes de serem depositadas no equipamento, ou seja, com uma intensa carga de subjetividade. É o que se pode constatar com as irmãs Samanta e Nora: a primeira, por ter câncer, desejou que a sua memória fosse depositada no artefato, contudo, ao realizar o procedimento Nora tinha apenas treze anos, e é assim que o artefato lembra dela:

Eu nem tento fingir que ela pode ser minha irmã, sabe? Mas tem essa coisa de não ter uma resposta inteligível da outra parte, de não conseguir arrancar dela nada além de referências meio fantasiosas a um tempo em que eu era criança, que acaba me quebrando todas as vezes. Estou começando a suspeitar que por causa dessa merda dessa boneca eu de certo modo ainda tenho treze anos. Porque não teve uma resolução daquela porra toda da doença dela, e eu vou envelhecer e morrer qualquer dia e ela vai ficar aí com esse corpo que não muda, sendo essa prótese de silicone falante, e isso me cansa! Me frustra! (Galera, 2021, p. 80)

Assim, os artefatos são uma espécie de armazenadores que guardam as memórias dos personagens situadas em uma certa temporalidade, comportam

referências de um tempo sincrônico, de modo que, com o falecimento, cessa o aprendizado e novas aquisições.

Outro problema está relacionado ao ato de lembrar. Conforme pode-se ver no caso das duas irmãs, o que é evocado pelo artefato são referências de um tempo não tão feliz para a irmã que tinha apenas treze anos e, ao crescer, teve que aprender a lidar com a dor e as memórias registradas no equipamento.

Esse caso é semelhante ao do protagonista, que não tendo uma boa relação com a mãe, quando recebe o artefato com as memórias de sua progenitora volta a ter que lidar com episódios dolorosos do passado, em especial um em que ele tentava encobrir e seguir com sua nova vida em uma fazenda-apartamento no mundo apocalíptico. Esse artefato que não metabolizava nem reproduzia, portanto não estava vivo, não no sentido que um organismo vivo, mas pulsava com sua própria potência existencial, perpetuando uma consciência desenraizada e fora de contexto, incompleta, mas ainda presa ao mundo por filamentos de afeto, memória e matéria. O ovo era minha mãe, ou uma versão dela. (Galera, 2021, p. 140)

Para Assmann (2011) a estrutura da recordação é descontínua e inclui necessariamente intervalos de não presença, no entanto, na narrativa de Galera, os espaços de ausência são extintos quando a memória, por meio da tecnologia, é depositada em uma matéria que se transforma em uma incógnita para os personagens, essencialmente, para o protagonista que em um mundo de isolamento vive com essa versão tecnológica da mãe, denominada por ele de “ovo”.

Assim, entendendo que o ser humano é constituído por memória, de certa forma, as relações que se mantêm com ela acaba definindo quem somos enquanto. Izquierdo (2004) explica que “o conjunto das memórias que cada um de nós tem é o que nos caracteriza como indivíduos. Mas também nos caracteriza como indivíduos aquilo que resolvemos ou desejamos esquecer” (Izquierdo, 2004, p. 13). Portanto, o ser humano é sua memória, é o seu esquecimento, nossa individualidade e subjetividade é definida a partir desse processo.

À luz desse pensamento, é possível compreender umas das questões que dificulta ainda mais as relações dos humanos com os seus artefatos, especialmente, do protagonista com o seu: visto que, a memória armazenada no “ovo” era tal como sua mãe era lembrada e podia ser sempre evocada por ele: uma simples conversa, mas sem a intensidade da interlocução e da abstração. Logo, a memória da mãe era uma diferença

completa, pois era uma versão suspensa, desarticulada do tempo presente, sem a força da interação social, como também sem a essencialidade da memória, que é o esquecimento e, principalmente, era artificial. Assim,

A memória individual existe, mas está enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedades múltiplas em que estamos envolvidos. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, é das combinações desses diversos elementos que pode emergir aquela forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. (Duvignaud, 2003 p. 12)

Logo, é controverso, na esfera social e eventualmente ética, visualizar os artefatos como reprodutores da memória, eles eram reprodutores de uma memória, construída e projetada para aquele corpo composto de inúmeros metais e muitas tecnologias. E ainda assim, era um corpo projetado que em algum nível possuía as informações neurais dos entes queridos das pessoas, não é leviano dizer que parece uma decisão difícil de se tomar: livrar-se ou não da responsabilidade de portar um produto desses.

Halbwachs, em *A memória coletiva* (2003), assevera que a consciência sobre um determinado evento que se mantém na memória nunca é fechada, porque a lembrança é construída através da rede múltipla coletiva e compartilhada, e o que reside dela em nós, individualmente, é a nossa diferença como indivíduo. Assim, as nossas memórias se constituem dos vínculos que estabelecemos nas instituições às quais pertencemos, como família, escola, igreja. Desse modo, ela se situa em diferentes contextos e situações.

Retomando a novela *Tóquio*, outra problemática é percebida em relação à memória. Há um episódio que ilustra bem o paradigma entre a fragmentação e descontinuidade da memória humana e a continuidade e solidez da memória da máquina. Após a briga entre a namorada do protagonista e a mãe, ele descreve um momento na piscina, que fora cenário de tanta cumplicidade no passado, mas que se tornara um distanciador entre mãe e filho. O que torna a cena emblemática é o fato de, em certo ponto da narrativa, o dispositivo-mãe pergunta sobre a ocasião em questão, mas a lembrança que o protagonista tem da cena foi alterada pelas impressões do presente oferecidas pela máquina.

É colocado em xeque, portanto, a memória humana, falha e fragmentada, em detrimento da memória da máquina que retoma os fatos da forma como foram arquivados, apesar de essa

memória ser originária também de uma memória falha e fragmentada. Nas citações abaixo, as duas versões da mesma cena, sendo a primeira do narrador e a segunda do artefato-mãe, expõem a complexidade dessa disputa tácita.

Então ela notou minha presença. Recuei mais, escapando pela porta, mas retendo aquela visão que teria para sempre, na minha lembrança, a qualidade de um sonho proibido.

[...] Então ela me viu parado diante da porta de entrada, bem onde eu recordava ter ficado espiando muito tempo atrás. Após alguns instantes, comecei a me aproximar. (Galera, 2021, p. 132-164, grifos nossos)

Observando as partes em destacada, nota-se a dualidade das duas versões. A memória do narrador versus a memória da mãe arquivada no artefato. O caráter fragmentário da memória ocorre por conta de sua característica mais marcante: o esquecimento. Vivemos constantemente esquecendo a maior parte dos detalhes das cenas vivenciadas. Esquecer, simular, falsificar, alterar, traduzir são todos processos indivisíveis da memória. Quando confrontado sobre a memória compartilhada com a mãe, o narrador reage: “Você construiu isso. Eu lembro diferente. Tenho certeza de que foi diferente. Nunca entrei na piscina. Eu fiquei afastado, junto à porta, e me retirei assim que nossos olhares se encontraram” (Galera, 2021, p. 165)

A negação do filho em relação à recordação da mãe enfatiza a percepção que possui da lembrança: “Você construiu isso”. A dúvida em relação à veracidade da cena constata a fragilidade da memória. Porém, após o momento da confrontação, o filho se questiona: “não seria mais fácil que eu, o arranjo falível de carne e nervos, a marionete das emoções e traumas [...] tivesse distorcido o episódio na minha lembrança?” (Galera, 2021, p. 166). O código das máquinas era mais confiável que o ser humano com toda sua capacidade de abstração e de esquecimento.

Halbwachs (2003, p. 19) afirma que “a primeira testemunha à qual podemos sempre apelar é a nós próprios”. Por qual razão foi tão fácil ao filho abrir mão das próprias certezas para dar crédito ao espectro da mãe? O artefato, apesar de conservar parte das memórias dela, acima de tudo, era uma máquina, incapaz de viver memórias, condenada somente à reprodução daquilo nela arquivada. A atitude do filho é uma demonstração de credibilidade a um dispositivo tecnológico, que revoluciona o futuro e desafia a mente humana que se mantém fragmentada, descontínua e lacunosa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendeu-se a materialidade do mundo futurista retratado na novela *Tóquio* (2021), de Daniel Galera, como algo que mantém as estruturas do mundo atual. Um mundo falho e degradante, decorrente da realidade capitalista, que transporta o mundo para esse estado transitório e cultivado em isolamentos.

O caráter coletivo da memória é uma força modeladora daquilo que é recordado. Para Halbwachs (2003), a memória individual se complementa com a reconstituição de lembranças compartilhadas com os membros dos grupos aos quais se pertence. No entanto em *Tóquio* as memórias dos falecidos, registradas nos artefatos tecnológicos, apresentam o corte, são destituídas do processo de continuidade do vivido, bem como da relação com o grupo, responsável pela construção de novas memórias ou da reelaboração das já existentes por meio do convívio social, o que torna conflitante a relação entre humanos e artefatos.

A memória humana é mais que um simples espaço armazenador de informações, ela apresenta diversos fenômenos como o esquecimento, que é essencial para o revezamento das lembranças e até mesmo como um. Na narrativa de Galera, os artefatos tecnológicos têm a função de manter os entes queridos já falecidos presentes na vida dos seus familiares, revelando-se companhias constantes, mas os personagens pouco desfrutam dessa situação, já que os falecidos também marcam suas não-presenças pela impossibilidade, via dispositivo, de atualizar e reelaborar as lembranças, capacidade apenas dos humanos.

Por se tratarem de artefatos tecnológicos, os registros são sincrônicos, mantêm-se do modo como foram arquivados, em detrimento da memória humana, cujas lembranças são prestidigitalizadas, no dizer de Izquierdo (2009), ou seja, passam por reelaborações constantes devido à distância temporal e os impactos do presente.

Na narrativa, a representação do processo de fragmentação das memórias e suas lacunas que advém dela garantem fidedignidade com o processo que nós encontramos ao relatar ou relembrar algo que nos aconteceu. A memória humana é alegadamente falha, nos esquecemos, propositalmente ou não, mas de maneira necessária. E no romance, a memória interage com o conceito da artificialidade, ambas em uma espécie de duelo de valor, de confiabilidade.

No fim, a perda ocorreu na esfera do afeto, o personagem-narrador termina sua história sozinho e mesmo que alegue apreciar sua solidão, parece mais as consequência de inúmeras decisões que o levaram a esse ato.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida.. A secularização da memoração – Memória, Fama, História. In: Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Editora da UNICAMP, 2011. P. 37-60

DUVIGNAUD, Jean.. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003. p. 07-16.

FISHER, Mark.. Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? Trad. Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GALERA, Daniel.. O Deus das Avencas. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

GUTIÉRREZ, Antonio García. Outra memória é possível: estratégias descolonizadoras do arquivo mundial. Trad. Ricardo Aníbal Rosenbusch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HALBWACHS, Maurice.. A memória coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

IZQUIERDO, Iv.án. Questões sobre memória. 4ª reimpressão. Editora Unisinos, 2009.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003. p. 07-16.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** Trad. Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GALERA, Daniel. **O Deus das Avencas**. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

GUTIÉRREZ, Antonio García. **Outra memória é possível: estratégias descolonizadoras do arquivo mundial**. Trad. Ricardo Aníbal Rosenbusch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre memória.** 4ª reimpressão. Editora Unisinos, 2009.