

# SOBRE WESTWORLD

## TV EM SÉRIE #1

# E A LIÇÃO DE ABERNATHY A DOLORES: «THESE VIOLENT DELIGHTS HAVE VIOLENT ENDS.»

Maria Sequeira Mendes

Tempos houve em que ponderava com frequência se quando relia um livro obrigava as personagens a repetir as suas desventuras. Na altura, questionava-me sobre o destino circular que impunha a Petzi ou a *Os Cinco na Ilha do Farol* (algo de que só me viria a lembrar muito mais tarde, quando li o Epílogo de Próspero em *A Tempestade*). Preocupava-me a ideia de aprisionar as personagens dentro de uma narrativa e, sobretudo, de as obrigar a repetir as mesmas palavras na mesma ordem. Um dos pontos mais interessantes de *Westworld*, uma readaptação do filme homónimo de Michael Crichton por Jonathan Nolan e Lisa Joy, relaciona-se com o facto de as personagens-robot se encontrarem presas a uma narrativa, mas não a um conjunto de frases, sendo na variação do seu uso de linguagem que se detectam os primeiros indícios da tomada de consciência dos robots. A série desenvolve esta ideia nos primeiros episódios, mas não a aprofunda, pelo que me focarei sobretudo no início desta temporada promissora mas por vezes desigual.

*Westworld* descreve uma espécie de *Fantasy Island*, onde um conjunto de pessoas se dirige a um local que lhe permite viver uma ficção, mas à qual é retirada a moral e o final feliz. Os episódios retratam o dia-a-dia de um parque de diversões visitado por humanos e habitado por robots que não o sabem ser e que são forçados a

ser anfitriões para as fantasias mais macabras de outros. Como num jogo de computador ou como em *Groundhog Day*, os dias destes robots repetem-se durante o tempo em que a narrativa cíclica que lhes foi atribuída dura, sendo violados ou assassinados pelos diferentes visitantes do parque para cumprir as fantasias dos que os visitam. A narrativa inicia-se *in medias res*, depois de terem passado trinta anos desde que o parque abriu, num momento em que são necessárias histórias cada vez mais complexas e robots mais realistas, ou pelo menos parece ser essa a desculpa de Dr. Ford para actualizar os anfitriões com aquilo a que chama «*reveries*», i.e. gestos que se encontram associados a memórias específicas. Ao final do dia, as lembranças dos robots são eliminadas, mas subsistem na forma de pesadelos ou de *flashbacks*. As «*reveries*» parecem ter o efeito de lembrar os robots do sofrimento a que são sujeitos, levando alguns a enlouquecer e acordando noutros memórias que os levam a desejar proteger aqueles de quem gostam, bem como a ambicionar vingança.

Abernathy, a personagem que descobriu que não é um ser humano, ameaça Dr. Ford: «by most mechanical and dirty hand... I will have such revenges on you both. What they are yet I know not, but they shall be the terrors of the earth.» A frase é uma composição a partir de citações de *Rei Lear* e de *Henrique IV*, de Shakespeare,

e demonstra como uma máquina pode ter o impulso de se vingar, mas precisar do conjunto de palavras que se encontra no seu sistema (i.e. do seu criador) para o fazer. A ausência de frases próprias é, no entanto, compensada pela originalidade na mistura de versos não muito conhecidos, que revela a identidade de Abernathy na arte da justiça retributiva.

O mesmo sucede quando Abernathy afirma precisar de proteger a sua filha, Dolores: «I have to warn her. The things you do to her. I have to help her. A rose is a rose is a rose.» Dr. Ford explica que as citações resultam de narrativas anteriores vivenciadas por Abernathy e que este não se encontra a fazer mais do que a citar Gertrude Stein. Contudo, nesta conversa e à semelhança do que sucedeu com a anterior composição de Shakespeare, Abernathy parece estar simultaneamente a referir-se a «A rose by any other name would smell as sweet», de *Romeu e Julieta*, e a uma rosa é uma rosa, de Gertrude Stein. A alusão a ambas as passagens ajuda a caracterizar a rosa cujo cheiro seria, com outro nome, igualmente doce, ou seja, Dolores, e ao modo como esta possui uma natureza, ou consciência, independente das narrativas que lhe atribuem. Ao mesmo tempo, o facto de Abernathy se descrever como «mão mecânica» leva-nos a perceber que este descobriu ser uma máquina capaz de fazer libertar os horrores da terra. Falta-lhe apenas aprender como.

Abernathy transmite a Dolores outra lição Shakespeariana, desta vez retirada de *A Tempestade*: «Hell is empty,/ And all the devils are here.» Na peça de Shakespeare, o verso é pronunciado por Ferdinand, que se lança ao mar durante o naufrágio planeado por Próspero. No caso de Abernathy, a frase serve-lhe para avisar Dolores de que todas as lições que lhe ensinou são falsas e de que deve substituir a narrativa que lhe foi atribuída por outra, até porque, pese embora o nome, Dolores é uma personagem Panglossiana (como esta explica sempre que acorda: «Some people choose to see the ugliness in this world.

The disarray. I choose to see the beauty. (...) To believe that there is an order to our days. A purpose»). Quando lhe perguntam o que pensa dos visitantes do parque responde: «I like to remember what my father taught me. That at one point or another we were all new to this world. The newcomers are looking for the same thing we are. A place to be free. To stake out our dreams. A place of unlimited possibilities.» É esta a lição que Abernathy procura agora contrariar, usando o barco em naufrágio de *A Tempestade* para levar Dolores a compreender que os forasteiros que vão aparecendo na cidade são responsáveis pelos desfechos cruéis que lhe surgem na forma de sonhos.

O aviso de Abernathy termina com uma citação de *Romeu e Julieta* — «These violent delights have violent ends» —, que, quando descontextualizada, poderia ser a definição perfeita de tragédia. O verso é um conselho dado por Frei Lourenço a Romeu no segundo acto da peça, quando o jovem descreve o seu amor por Julieta, pedindo a Frei Lourenço que os case. Na peça, a este verso segue-se: «And in their triumph die, like fire and powder, / Which, as they kiss, consume» (II, vi 9-11). Esta descrição de natureza sexual (alegrias violentas com fins violentos que, como num beijo, perecem quando são consumadas) constitui a oposição de Frei Lourenço à paixão de Romeu e a sua apologia ao amor duradouro. Na série a alusão sexual é eliminada, passando «delícias violentas» a descrever a narrativa dos habitantes de *Westworld* e os fins violentos que a concluem.

A esta citação Abernathy ainda acrescenta o verbo, como o fantasma do pai de Hamlet, «Remember», o que explica o motivo pelo qual esta personagem acaba, para grande pena dos espectadores da primeira temporada, por ser desactivado logo no início da série. Abernathy, como o fantasma, deve desaparecer para ceder lugar à vingança. E assim percebemos que a missão de Dolores duplica a promessa feita por Hamlet ao seu pai, a de se lembrar e vingar. A diferença

reside no facto de a Dolores ser imposta a tarefa de «Remember», de se lembrar, e a Hamlet a de «Remember me!», ou seja, no facto de para Abernathy a sua existência poder ser esquecida, desde que isso ajude Dolores a evitar o fim violento que lhe foi imposto. Esta acabará por aprender a lição, explicando no quinto episódio, quando assassina pela primeira vez quem a persegue, que decidiu alterar a sua narrativa: «You said people come here to change the story of their lives. I imagined a story in which I didn't have to make the damsel.» Num outro episódio, depois de ter assistido à morte dos seus pais, Bernard (o assistente de Dr. Ford) pergunta-lhe:

Bernard: I can make that feeling go away if you like.

Dolores: Why would I want that? Their pain, their loss is all I have left of them. You think that your grief will make you smaller and sad, like your heart will collapse in on itself but it doesn't. I feel spaces opening up inside me like a building of rooms I have never explored.

Bernard: That's very pretty, Dolores. Did we write that for you?

Dolores: In part. I adapted it from a scripted dialogue on love.

Observe-se que não é estranho que estas citações surjam, visto que foram integradas no sistema (ou no guião) dado a cada personagem aquando da sua criação. De estranhar é o modo como cada personagem começa, a certa altura, a incorporar frases em contextos que não haviam sido previstos. É este uso da linguagem que torna Dolores humana, ao revelar que é capaz de tomar decisões (de rejeitar que a sua memória seja eliminada e optar por sofrer, por exemplo), de improvisar aquilo que diz a partir de um conjunto de palavras e de frases que encontra no seu sistema (o que não é muito diferente do que todos fazemos diariamente) e, mais importante, de usar a linguagem de forma poética. As frases de Abernathy revelavam singularidade na mistu-

ra de citações, mas Dolores descobre ser capaz de criar com originalidade, trocando as citações por uma adaptação de um diálogo sobre amor, que modifica, transformando-o no mencionado elogio ao sofrimento.

No final de *A Tempestade*, Próspero pede ao público que não o deixe ficar confinado naquela ilha e que o liberte da natureza circular do espectáculo teatral: «Now, 'tis true, I must be here confined by you, / Or sent to Naples.» Uma vez que cumpriu o seu papel, tendo readquirido o ducado e perdoado a quem o enganou, parece ser justo que o libertem deste fardo, não o forçando a regressar ao início da narrativa («Let me not, / Since I have my dukedom got / And pardoned the deceiver, dwell / In this bare island by your spell, / But release me from my bands / With the help of your good hands»). Neste momento, já tinha abdicado dos livros e da sua magia, como se lê em «But this rough magic / I here abjure», «and deeper than did ever plummet sound I'll drown my book», versos que são geralmente acompanhados por duas explicações incompatíveis, dado que Próspero se pode libertar dos livros por não desejar repetir os erros do passado aquando do seu regresso a Nápoles ou por os conhecer a ponto de não precisar deles. Em *Westworld*, é dado a Dr. Ford o papel de Próspero, sendo este responsável por arquitetar a narrativa para o conjunto de personagens que criou e cujos destinos manipula. No final da série, como sucede em *A Tempestade*, não é claro qual o seu grau de intervenção na recém adquirida autonomia dos robots e na sede de vingança que manifestam. Vingarem-se-ão estes porque assim o aprenderam ou fará isso parte do plano deste Próspero? Existe ainda a possibilidade de a lição de Abernathy não se restringir a Dolores. Afinal fora Abernathy quem sugerira a Dr. Ford que este se tornara um prisioneiro no seu próprio mundo e fora ele quem o confrontara com aquilo a que o autor de narrativas chamará mais tarde o seu erro («You don't know where you are, do you? You're in a prison of your own sins!»).

Talvez, depois de Dolores ter aprendido a lição do seu pai, também Dr. Ford possa abdicar de dar continuidade às suas histórias, ou para não repetir erros ou porque as personagens se autonomizaram a um ponto de tornar a sua existência supérflua. É por este motivo que, ao esco-

lher lembrar-se, Dolores cumpre tanto o que lhe foi pedido pelo pai como por Dr. Ford. O modo como descreve esse sofrimento revela a autoria poética e humaniza-a, esperando o espectador que, na segunda temporada, lhe seja finalmente dada a oportunidade de se vingar.

\* com um agradecimento ao Nuno Amado e ao Jorge Almeida, companheiros de vício e de conversa sobre esta e outras matérias.