

# Homem, técnica e devir no imaginário *Blade Runner*

Francisco E. Menezes Martins\*

ESTE TEXTO TRATA das relações do filme *Blade Runner* (1982, Ridley Scott) com a irradiação de um estilo de futuro que influencia a construção de um imaginário compartilhado por espectadores de diversas idades e países. A ideia é aproximar a interpretação hermenêutica baseada em Nietzsche<sup>1</sup> e Baudrillard<sup>2</sup>, do mundo de uma possível futuridade, representado pela história dos andróides em busca da memória e do sentido da vida.

O paralelo do natural e do artificial estava frente ao avanço da técnica como um devir da literatura de ficção científica transfigurada para a sétima arte. Eram tempos de replicantes. A clonagem era a do homem-máquina com o homem-prótese<sup>3</sup>. A natureza era olhada como um passado a ser superado no devir da técnica. Órgãos e tecidos artificiais, congelados e postos a serviço da defesa humana e do trabalho escravo em colônias espaciais.

Condenados a não poder voltar à terra, os replicantes Nexus-6, com duração de até quatro anos de existência, se rebelam e partem para um acerto de contas com seu criador. Ironia da espécie. Uma corporação especializada na fabricação de seres artificiais humanizados artificialmente, onde as gerações de andróides sucedem-se na busca da perfeição da cópia. Rachel e, possivelmente Deckard, seriam representantes de tal evolução.

A fuga do casal em nome da vida. Uma nova fase. Um novo início sem final previsto. Uma nave-arca para a salvação de uma transfiguração tecnológica de um devir outro, de um tipo de além-do-homem, aquém da capacidade de superação humana dentro da própria condição humana.

Como deve ter sido uma adaptação inspirada na obra e não voltada para o tributo dos estilos literários da ficção científica, a relação do cinema com o livro é complexa e não se pode exigir que *Blade Runner* seja um exemplo de fidelidade literária. Melhor que as coisas fiquem claras antes que as críticas, em seu papel desconstrutor, tentem dar o tom da interpretação.

Em 20 anos, o filme dirigido por Ridley Scott atravessou o imaginário do futuro com sua construção de identidades difusas, especialmente prematuras para 1982, mas que a globalização e as tecnologias informáticas trataram de ilustrar na continuação do tempo. Los Angeles em 2019. Daqui a 17 anos. Triunfo da cultura japonesa e das próteses corpóreas e imaginárias.

Um futuro moderno, linear, onde a técnica revida ao homem como criatura<sup>4</sup> que altera as leis naturais. Vingança de um futuro sem clonagem humana e com resquícios do sonho paranoico da ficção científica, da modernidade. Andróides em busca da consciência, do passado, da memória nunca possuída. A vertigem das cenas noturnas, a verticalidade da Tyrel Corporation, as luzes da metrópole transfiguradas pelo sentido artificial da angústia das próteses vivas e humanizadas.

O amor como vontade de potência liberta Deckard do ciclo da técnica como retorno da vida. Finitude e paixão cibernética. O momento no qual o natural cedeu seu espaço para o artifício. Na distância do tempo, o filme irradia os valores da virulência<sup>5</sup> de uma época onde se digladiam a moral dos senhores e a moral dos escravos<sup>6</sup>. Os replicantes eram utilizados em trabalhos recusados pelos seres humanos, que, por sua vez, eram detentores do poder moral da bioética. Órgãos artificiais fabricados para equipar andróides à imagem e semelhança do homem.

A história deixa insinuações da utilização de tais próteses pelos homens. Na versão do diretor, Scott parece querer contar seu segredo. Em sua visão de futuro

já não há possibilidade de fronteira entre natureza e artificialidade: Rachel humanizada desde sua condição de andróide de uma geração sem data de vencimento previsto e, Deckard, artificializado desde sua condição de caçador de replicantes, na qual toda sua vida e memória dão a entender que ele seria um andróide construído para caçar seus semelhantes.

No fundo da questão de *Blade Runner* surge o passado dos rebanhos humanos que tanto tiraram o sono de Nietzsche. Em qual sentido estaria a vontade de potência daquele que afirma seus próprios valores. A doutrina da humanização afastou o homem de seu permissível devir de além-do-homem e atirou-o contra a embriaguez moral, religiosa e metafísica. Tudo inicia com as *electric sheep*, de Philip K. Dick, em seu romance dos anos 60. Ele escolhe a ovelha, mais por ser um animal altamente capacitado para viver em rebanho, desprovido de iniciativas de prazer e vocacionado para servir a quem possa evitar sua dor, do que propriamente pelo símbolo do método contra a insônia: contar carneiros.

Os andróides devem ter sua consciência voltada para o artificial e para tal sonham com ovelhas elétricas ou eletrônicas. O título do livro é uma pergunta, um problema da filosofia da técnica (*Do androids dream of electric sheep?*). A resposta pode ser negativa. Os andróides de *Blade Runner* sonham em ser ovelhas humanas. A falta de um passado repercute na existência e o sentido de espécie faz o líder replicante, Roy, buscar vingança contra os que mataram seus companheiros. Espírito de rebanho em máquinas feitas para serem escravas.

Vingança contra os superiores na hierarquia vital. Segundo os humanos do filme, a vida replicante é banal, substituível e sem valor. Já a vida humana, mesmo a do cruel Tyrel, é mais valorizada e sua morte é um ponto forte da película, representando a emancipação da espécie artificial de sua condição de experiência científica. Este é outro traço da ficção moderna ou pré-pós-moderna: a ciência sempre no centro do futuro.

Em termos de imaginário, a circulação cultuada dos personagens, das locações do cenário futurista e do figurino inspiram a primeira geração pós-punk, e sua versão transfigurada pelo *web way of life*: os cyberpunks. Estes, entre outros motivos, levaram a película ao patamar de cult movie. Os milhares de sites na internet dedicados ao filme não deixam de irradiar a socialidade tribal dos admiradores desta projeção que ilumina afinidades, alianças e imaginários sociais, com cores escuras e luzes brilhantes.

A revisão feita na segunda versão do filme é um ponto de ultrapassagem dos valores da modernidade pelo deslocamento da perspectiva original. O livre arbítrio do diretor altera a interpretação que ele mesmo tinha construído. Para Ridley Scott, Deckard é homem-prótese e o Nexus-6, Roy, é uma prótese humanizada. Ambos, na

versão do diretor, dividem o horizonte da técnica com a musa-andróide, Rachel: feminina, insegura, sensível.

Ela é o inverso das andróides fêmeas Nexus-6: sedutoras, guerreiras, insensíveis. O moralismo darwinista foi a eliminação de toda a geração defeituosa para justificar a fuga, rumo ao desconhecido, de Deckard e Rachel, que sobrevoam a Los Angeles, oriental e globalizada, sob a trilha do saxofone de Vangelis. A leitura hermenêutica não pretende ser outra coisa além da articulação do compreendido. Uma análise fílmica, por exemplo, levaria a outras visões e para tal, seria necessária a consulta a outros autores. *Blade Runner* já foi objeto de inúmeras interpretações, mas nenhuma será réplica da outra.

Mesmo na plataforma comum do devir do entretenimento coletivo, as perspectivas teóricas cruzam paradigmas e são caminhos para a compreensão do homem e da técnica, a partir de um filme, como a referida história de ficção científica de um romântico andróide caçador de andróides. Uma anulação dupla e simultânea: do homem pela técnica e da técnica pelo homem, em nome do devir outro e de um imaginário transfigurado.

## Notas

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FAMECOS / PUCRS.

- 1 Leva-se em conta a produção de Friedrich Nietzsche, a partir de *Humano, demasiado humano* até *O crepúsculo dos ídolos*, período que inclui o pensamento da vontade de potência, além-do-homem e eterno retorno, conceitos fundamentais para a interpretação dos valores da moral, religião e metafísica.
- 2 BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. 3.ed. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papyrus, 1996; \_\_\_\_\_. *El crimen perfecto*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1996.
- 3 VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- 4 Conceito utilizado por SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. Ed.rev.ampl. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1994.
- 5 BAUDRILLARD, op.cit..
- 6 NIETZSCHE, Friedrich. Dissertação primeira: Os conceitos de bom e mau e de bem e mal. Pontualmente sobre a rebelião dos escravos. In: *Genealogia da moral*, § 10.
- 7 Conceito criado por MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1995.