Cinema, filosofia e direito no filme “Blade Runner” (1982, R. Scott)

Cinema, philosophy and law in the film "Blade Runner" (1982, R. Scott)

DOI:10.34117/bjdv7n4-005

Recebimento dos originais: 07/03/2021
Aceitação para publicação: 01/04/2021

Rafael de Jesus Pinheiro Privado
Acadêmico do curso de História
Instituição: Universidade Federal do Maranhão/ Campus São Luís
Endereço: Cidade Universitária Dom Delgado- CCH-UFMA, Av. dos Portugueses, 1996- São Luís- Maranhão- CEP: 65080-805
E-mail: rafaelpinheirof08@gmail.com

RESUMO
O clássico do cinema de ficção científica, Blade Runner – O Caçador de Androides teve sua estreia no ano de 1982. Este filme, dirigido por Ridley Scott, é uma adaptação da obra de ficção científica Androides Sonham com Ovelhas Elétricas? (1968), de autoria do escritor estadunidense Philip K. Dick. Em ambas as obras, o androide ganha destaque por questionar a fronteira “homem-máquina”. Buscou-se problematizar a pós-humanidade, visto que a natureza deixou de ter limites (SIBILIA, 2002), como nas fronteiras entre homem-natureza e máquina-tecnologia. É um dos mais belos retratos da modernidade já produzidos pela ficção cinematográfica. O filme apresenta-nos um mundo ficcional tão coerente que se torna imediatamente imersivo. Um universo sombrio no qual os indivíduos são desumanizados, em que os sentimentos e as memórias são sinteticamente produzidos.

Palavras-chave: Androide, Ficção Científica, Modernidade, Desumanização.

ABSTRACT
The classic science fiction film, Blade Runner - The Android Hunter had its premiere in 1982. This film, directed by Ridley Scott, is an adaptation of the science fiction work “Androids Dream of Electric Sheep?” (1968), by US writer Philip K. Dick. In both works, the android gains prominence for questioning the "man-machine" frontier. It sought to problematize post-humanity, since nature no longer has limits (SIBILIA, 2002), as in the borders between man-nature and machine-technology. It is one of the most beautiful portraits of modernity ever produced by cinematographic fiction. The film presents us with a fictional world so coherent that it becomes immediately immersive. A dark universe in which individuals are dehumanized, in which feelings and memories are synthetically produced.

Keywords: Android, Science Fiction, Modernity, Dehumanization.

1 INTRODUÇÃO

O clássico de ficção científica, Blade Runner-1982 apontou-nos uma diferente concepção sobre o futuro. Problematizando de maneira contundente as relações entre passado, presente e futuro contestando a visão de tempo linear e as relações do homem com o seu próprio tempo e a sua própria história no qual é mostrado um cenário sombrio e tecnológico. O filme, dirigido por Ridley Scott foi um símbolo da cultura dos anos 80 e que estabeleceu as bases para um movimento que ficou conhecido como cyberpunk, que alia o crescimento tecnológico com a deterioração do planeta e da qualidade de vida. Logo, é notório um embate entre a ficção, a realidade e a inteligência artificial.

2 A CONDIÇÃO HUMANA E AUTORIDADE POLÍTICA-TECNOLÓGICA EM BLADE RUNNER 1982

O mundo moderno científico é um mundo tecnológico, mas, ao mesmo tempo, desencantado. De acordo com o alemão considerado um dos fundadores da Sociologia, Max Webber, a modernidade é a época da ciência, a ciência moderna que desencantou o mundo, a ciência moderna que nos apresentou as causas naturais do mundo e dos fenômenos e, portanto, nós não precisamos de religião. Está claro no filme, embora o filme seja uma alegoria religiosa, que nós não precisamos de nada além do que a nossa capacidade intelectual de descobrir as causas dos fenômenos, intervir nela e usá-la a nosso proveito para explorar a natureza, facilitando e beneficiando a vida. Obviamente é apenas um instrumento que pode ser utilizado para obscurecer a vida, ou seja, o filme é obscuro, sombrio e distópico.

Nesse sentido, a distopia é o pesadelo da razão porque a ideia da modernidade iluminista é a ideia simples de que nós vamos superar a superstição da religião e da ignorância na qual a religião nos prendia, isto é, o mundo estava preso pelos mitos e é preciso desmitificar, ou desmitologizar, e suplantar as crenças infantis da religião. Só assim teríamos uma sociedade iluminada ou esclarecida. Quando essa sociedade iluminada e esclarecida chegasse, não haveria guerra, exploração, dominação. Pelo contrário: seria um paraíso (utopia) com igualdade, liberdade e fraternidade.

A revolução francesa, por exemplo, pautada no ideal iluminista de progresso material, pregou que nós não precisamos do espiritual e todos nós seríamos androides felizes, e esse é um dos sentidos do filme. Todos se tornam androides satisfeitos até que certos androides se revoltam contra essa ordem estabelecida e mostram aos humanos o que é ser humano. Essa seria a problemática mostrada no filme.

Neste cenário, o filósofo alemão Heidegger, pensador agudo do século XX reconhece que esse mundo científico é um mundo niilista, no entanto, não é que não haja nenhuma crença, mas ele defende que não há nenhum fundamento objetivo e profundo da realidade, ou seja, a realidade é toda descartável, interpretável, substituível, comercial e fungível. O mundo da propaganda, do comércio, do show das imagens é o mundo que nós temos, isto é, o mundo das imagens. A nossa realidade é crivada por telas, vivemos em uma sociedade profundamente imagética, passamos boa parte do nosso dia diante de um celular, de uma televisão, de um computador, de uma tela de cinema. Estamos criando uma realidade paralela a todo momento e vivendo sempre em pelo menos duas realidades: uma realidade real e imediata, e uma realidade projetada/virtual exatamente como a dos androides, que são humanos projetados.

Nesse sentido, vivemos nessa duplicação tecnológica e econômica das imagens. Logo, é importante refletir sobre a sociedade moderna, avançada, industrial, imagética e dita pós-moderna.

3 A PASSAGEM DA ANTIGA HISTÓRIA *MAGISTRA VITAE* PARA A MODERNA HISTÓRIA DO PROGRESSO

Anterior à moderna história do progresso, a realidade não era excessivamente crivada por telas e nem era uma sociedade profundamente imagética, ou seja, antes da imagem/emergência, o tempo não era da emergência e a imagem não tinha um papel tão relevante como tem hoje. O passado deixa de ser um protótipo em prol de uma busca pelo futuro com um olhar adiante. Em última instância, eram os deuses que moviam a História na Antiguidade, ou seja, o Deus cristão movia a história.

Contudo, na modernidade, o poder está nos homens, nesse sentido impera a razão. A modernidade é a época da ciência, a mesma é a ambiguidade tecnológica que pode revelar a própria natureza humana ou desfigurá-la, além da linguagem científica. E é justamente moderna a palavra-chave para entendermos a história dos últimos séculos.

Observamos que a história é o discurso do poder, das obrigações pelas quais o poder submete. Assim sendo, a história se realiza em meio a conflitos, relações de força que não obedecem a uma lógica ritmada como nos pode fazer crer o discurso histórico do contínuo, da evolução ou pautado no ideal iluminista de progresso material. Assim como a história é descontínua, feita de rupturas, assim são suas múltiplas temporalidades, fruto de uma experiência histórica.

A modernidade é mudança permanente, isto é, vivemos nessa duplicação tecnológica e econômica das imagens. Logo, a história mestra da vida foi deixada para trás, devido uma história progresso. A noção de progresso está atrelada a construção de nação e aos critérios usados, a título de exemplo: no Brasil, as colônias foram colocadas na pauta de construção de uma nação, nesse sentido, o progresso é esse pensamento, ou seja, as nações se transformam no Estado do medo, da exploração, da destruição e da guerra, isto é, a modernidade é guerra o tempo todo. Outro exemplo são as modernizações conservadoras, onde não houve revolução e sim industrialização, como na Itália na metade do século XIX e no Japão no final do século XIX, assim como as sociedades industriais criaram uma escravidão moderna e que desumaniza o homem.

A ideia de futuro de hoje é emergencial, por mais que o termo emergência também estivesse presente em outros períodos da história, se tratava de uma emergência momentânea. Nesse sentido, diante do tema da dominação, da técnica que se criou para dominar o mundo e os outros homens, é a técnica que nos domina: esse é o drama. Quem domina a técnica, domina os seres humanos.

4 AS RELAÇÕES ENTRE "EMERGÊNCIA" E "IMAGEM" NA HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA

Na concepção da história, a emergência define o mundo em constante estado de urgência. Esse tempo, no mundo moderno, é visto como processo de evolução. Com isso, o termo “emergência” designa dizer que o nosso tempo é a desconfiança do progresso, do amanhã, por isso a emergência é o agora seguindo a ideia da “lógica do sobrevivente”. Esse temor do amanhã associou a emergência como estado constante de guerra e medo. Logo, a emergência e a imagem são associadas a “urgência” que o tempo da emergência nos traz, que é rapidamente saciada pelo show das imagens e é o mundo que nós temos, isto é, o mundo imagético e uma realidade projetada/virtual.

As relações entre “emergência” e “imagem” refletem o mundo moderno com uma nova história como pano de fundo, a história do progresso. Um período marcado, segundo Michel de Certeau, por mudanças nas operações historiográficas, onde a fotografia e a imagem mudaram a concepção de história. Estamos relacionados profundamente com as imagens. Nesse sentido, a imagem caminha para o centro da vida. Assim sendo, a partir de ilustrações, permitimos várias interpretações da escrita.

Segundo o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman, “vivemos tempos líquidos. Nada foi feito para durar”, em que o hedonismo e o imediatismo predominam

sobre a preocupação com o futuro. O que nos leva a viver sempre em pelo menos duas realidades: uma realidade real e imediata e uma realidade projetada. Dessa forma, no tempo da emergência, aceitamos a imagem como algo pronto e acabado, como ocorre com inúmeras notícias falsas, que imperam sobre a busca da veracidade dos fatos.

Por fim, o mundo moderno científico é um mundo tecnológico e economicamente rentável. Um mundo esquizofrênico no sentido de uma crise de identidade. Diante dessa realidade, deve se criar novas lentes para compreender o que de fato é a nossa história, ou seja, desmitificar a crença ilusória da imagem e assim valorizar o nosso olhar. Logo, é importante refletir sobre a sociedade moderna, avançada, industrial, imagética e dita pós-moderna.

5 A POSIÇÃO PARADOXAL DO CINEMA

Por que o cinema é paradoxal? Em primeiro lugar porque o cinema é a arte da modernidade avançada por excelência, é a arte da indústria, da imagem, do entretenimento, dos filmes aburguesados pensados para obtenção de lucros a partir da indústria cinematográfica.

Com toda essa explosão de filmes, o homem tecnológico já não consegue se ater aos enredos dos filmes, no entanto, Ridley Scott, ao publicar Blade Runner, prova que é possível tornar um enredo absolutamente inesquecível para quem consegue assistir atentando minimamente ao ponto de vista filosófico do mesmo, que é respeitar a complexidade, a densidade de um clássico cinematográfico por ser profundamente reflexivo, que critica a própria natureza tecnológica da arte cinematográfica que cria Blade Runner, que cria androides, que cria mitos, que interpreta a realidade e que se auto interpreta.

A bem da verdade, os gregos já estavam muitos atentos a obra de arte, entendendo que ela é brincar de ser Deus. O tema de que os seres humanos são marionetes dos deuses está presente em todas as tradições, nós não somos livres, os deuses estão nos projetando, nós somos videogames dos deuses, o nosso destino está traçado nas estrelas no sentido de que cada Deus projeta um ser humano, e nós permanecemos na ilusão de que somos livres, ou seja, aprendemos a acreditar que somos livres apenas para ter outro sentido à vida, assim como a Rachel o fez achando que seria uma humana, logo o Tyrell se divertiria mais com ela. Contudo, a Rachel tem questões profundamente filosóficas e descobre que não é humana, aí sim sua vida toma uma nova dimensão.

Dessa forma, o cinema de arte, o grande cinema artístico, é um cinema que denuncia a reificação mercadológica da arte cinematográfica e interrompe a forma como o cinema é visto: uma diversão com Coca-Cola e pipoca com o qual estamos acostumados a ver filmes.

6 INTRODUÇÃO A BLADE RUNNER

O filme Blade Runner teve sete versões diferentes: a primeira versão hollywoodiana foi facilitada como se duvidasse da capacidade do público em compreender o que se estava mostrando, ou como se desconfiasse do potencial das imagens que a ele eram mostradas. Em suma, fruto de uma insegurança em sua capacidade de ser assimilado, Deckard nos esclarece o significado de cenas, pois Hollywood achou que o público não entenderia. A que público se referiu? Sob a perspectiva da mercadologia, o público americano médio que gerou renda para o filme foi subestimado, obrigando Deckard a explicar as passagens e a inserir uma história de amor para chamar a atenção do público, embora a relação do Roy com Pris e do Deckard com Rachel seja decisivo no que chamo de rivalidade mimética, no espelhamento mimético do filme.

O filme possui alguns eixos e esses eixos possibilitam tratar de praticamente tudo. Isso significa, do ponto de vista filosófico, que essa é uma obra completa, raridade nesses novos tempos. Nesse sentido, são pouquíssimas obras na história da humanidade que conseguem ser tão abrangentes e universais, como Ilíada, Odisseia, a Trilogia de Shakespeare são obras que buscam explorar tudo.

Nesse sentido, o John Milton, no Paradise Lost (Paraíso Perdido), que é citado, ou seja, que é parafraseado quando Roy fala dos anjos caídos para o Sebastian, é uma citação não literal do John Milton. Mais um exemplo de que obras muito raras continuam sendo retomadas pelo cinema, e, a partir delas, algumas questões são trabalhadas: Qual é a natureza ou a condição humana (essa questão é a antropológica do ponto de vista filosófico); a questão metafísica e religiosa; a questão dos direitos humanos: no fundo é a questão ética e jurídica, como devo agir com os outros? Como devo lidar em sociedade e o que é certo? O que é bom? O Roy redentor do Deckard tem uma constante atenção pela bondade, mas, o que é ser bom? Como devo agir?

Logo é visível a questão ética e/ou jurídica, ou seja, jurídica porque envolve um Estado, direitos, deveres e envolve a lei, óbvio que há uma questão política e econômica no filme que é a justiça ou a injustiça autoritária, que gerou a revolta dos androides e a

"legitimidade" da polícia em eliminá-los ou "aposentá-los". Ademais, no decorrer de uma trilogia antropológica: o ser humano tem uma natureza? Se ele tiver uma natureza, ele tem direitos naturais? Se ele tiver uma natureza, ele pode ser desumano, isto é, contra sua natureza? Ele já nasce humano ou se humaniza? A título de exemplo, na constituição, uma pena cruel é degradante? Por que, quando um indivíduo mata alguém, isso é desumano? Por que as prisões do Brasil, na sua grande maioria, são desumanas? Por que certos crimes bárbaros/torpes são desumanos? Qual o tratamento digno para o ser humano? O que é a dignidade da pessoa humana redigida no III inciso do Art.1º da Constituição Federal?

São todas essas questões antropológicas que interrogam então os direitos humanos. Assim, os animais têm direitos humanos? Todos os seres humanos têm direitos humanos? Desde quando? Desde a concepção ou o aborto é uma possibilidade? Apenas os seres humanos saudáveis têm direitos humanos? Os deficientes, não? E no caso da microcefalia? E no caso da encefalia, esses seres humanos deficientes podem ou não ser abortados? Podemos praticar a eugenia (selecionar o sexo dos nossos filhos, a cor dos olhos, a inteligência) ou não? Os nossos filhos serão androides? Podemos manipulá-los geneticamente? Podemos manipular células tronco embrionárias? Podemos tornar certos humanos cobaias? Qual é o estatuto moral e jurídico de embriões congelados? Podemos pegar esses embriões congelados e descartar/jogar no lixo? Ou esses embriões congelados já são pessoas? Um embrião humano/feto humano é uma pessoa? Então essas são questões bioéticas, biojurídicas que não são nada futurísticas, e sim atuais.

Temos o poder tecnológico de explorar a natureza humana e eventualmente transformá-la, isto é, transformá-la para melhor e progredir. A ciência moderna é extraordinária e nós estamos aqui gozando e usufruindo da grande tecnologia, não se nega a tecnologia ou prega a destruição das máquinas, muito menos uma postura romântica como, aliás, era uma conduta do Heiddegner, que foi morar numa cabana na floresta porque era um anti-moderno e porque tinha o pensamento tipicamente reacionário dos românticos do final do séc. XIX, achando que as cidades eram lugares do individualismo, da fragmentação, da industrialização e da ciência que é por essência antirreligiosa, antiartística e, portanto, desumana.

A ciência pode ser desumana, mas a ciência pode ser humana, a ciência é a ambiguidade tecnológica do que pode revelar a própria natureza humana ou desfigurá-la, assim sendo podemos dizer que temos uma natureza e uma essência. Nesse sentido,

defendo um pensamento metafísico histórico de tipo analógico, de inspiração tomista[1] que diz o seguinte: todas as nossas possibilidades humanas estão escritas na nossa natureza, mas não sabemos quais são todas essas possibilidades antes de realizar a nossa natureza humana, que é uma potência aberta a atualização mediante acidentes. Isso torna cada natureza humana igual e por isso há uma igualdade substancial entre todos os seres humanos que são dignos, mas ao mesmo tempo é uma diferença irrenunciável e irredutível de cada um de nós, que não podemos ser manipulados em laboratório, que cada um de nós é a mesma humanidade atualizada mediante acidentes próprios, distintos e por isso nós somos livres e racionais, isto é, temos dignidade humana, mas ao mesmo tempo somos livres e racionais capazes de escolhas que nos distingue.

Não é só a cor da pele, o sexo, a idade, a saúde, a inteligência que nos distingue, mas, sobretudo a nossa ação moral, porque ninguém está predeterminado, que é o grande clímax do filme e que o torna uma grande obra de inspiração cristã, no que tange à redenção do Deckard por Roy, quando estaria, em tese, pré-determinado a matá-lo, no entanto o Roy com uma pomba que na arte antiga e cristã, tem sido o símbolo da pureza e da paz, assim como o uso mais importante da pomba na arte cristã, no entanto, é como o símbolo do Espírito Santo, e depois de ter se estigmatizado com um prego da cruz de Cristo, o que ele faz claramente é salvá-lo, é amá-lo, é perdoar[2] como o próprio Tyrell disse: "você é o filho pródigo", aquele que volta do pecado para a santidade e redime o Deckard num grito de amor à vida, solta o Espírito Santo e os dois estão subindo, ou seja, a elevação é clara, depois a pomba eleva, logo o sol aparece pela segunda vez. O sol já havia aparecido, pela primeira vez, quando o Deckard vê a Rachel, que é a figura Mariana de redenção, o Deckard não mata Rachel[3]. E quando o capitão Bryan fala que faltam quatro replicantes, de imediato, o Deckard o interrompe ao falar que faltam apenas três

[1] Tomás de Aquino.

[2] Deckard ainda parece não acreditar que Roy, em seus últimos momentos de vida, tenha expressado ter assimilado a lição definitiva em sua competência de tudo fazer com impecabilidade, a ponto de passar não só a lutar pela vida, como ele perseguia obstinadamente desde o princípio, como também passa a assimilar de maneira intensa o seu próprio valor (o incomparável valor da vida). Ao torná-la um valor seu, não poderia mais retirá-la de alguém que, como ele, lutava perseverantemente para conservá-la e preservá-la, independente de todas as ambiguidades, de todas as incertezas. Não poderia tirá-la de alguém que lutava como ele lutava, incansavelmente para viver. É nessa circunstância que se coloca a adversidade do sentido da vida. Roy, no desfecho do filme, ao rejeitar matar Deckard, renuncia a matar o que mais buscou durante todo o tempo: a própria vida, surpreendentemente, com a mesma mão que está machucada, que está morrendo, junto com ele. A mão que morre é também a mão que pode, em um único momento, dar ao outro o que ele desejava para si mesmo em sua busca incansável: a vida. Encarrega-se, neste momento preciso, o lugar do Pai Criador, único instante em que consegue libertar-se de sua própria carência, único momento em que detém o controle e o poder sobre a vida e a morte. Sobre a vida e a morte do outro.

[3] Deckard, ao se apaixonar por uma replicante, parece também não consentir sem questionamentos o lugar pressuposto no qual todos tentam se colocar, porém no qual não conseguem estabilizar-se nunca.

androides. Nesse sentido, o Deckard não iria matar a Rachel, por quem se apaixonou, pois o amor o redime, porque o amor é também auto redentor, o amor não redime só os outros, mas também é auto redenção, porque é doação da própria vida pelo amado. Eis aí a questão antropológica.

Logo, a natureza humana, do ponto de vista tomista, é metafísica e histórica ao mesmo tempo, por conta da liberdade que nos une e nos distingue. Além do mais, todos somos finitos e mortais e é isso que nos irmana a finitude, a mortalidade, o que nos irmana é a qualidade das decisões que nós tomamos e, por isso, Roy morre dignamente, ele morre como uma figura Christi é óbvia, ele morre como aquele que dá a vida morrendo, ele morre amando e, por isso, a vida dele é digna. Se ele tem 40 minutos ou 4 anos, quando ele toma consciência disso? Quando o Tyrell diz: "aproveite o seu tempo porque a morte não é uma possibilidade, a morte é uma realidade". Nesse sentido, a morte vai chegar, cedo ou tarde, a ninguém foi dado saber quando ela chegará, logo a postura hedonista que diz que a morte é uma realidade - goze a vida independentemente da morte - essa é a fuga da morte e, quando o Roy entende, ele se redime, e redime o Deckard e o salva. Por isso se espiritualiza e mostra que o filme é uma alegoria cristã explícita com o estigma de Cristo, com o prego de Cristo.

Aristóteles dizia que a nossa natureza é formada por componentes essenciais, nós somos animais viventes e isso não é próprio, porque os animais são muito importantes, pois há vários animais na obra: Há a pomba (o animal divino), mas tem o animal satânico que é a cobra da Zhora, isto é, a cobra que é lascívica, que é a concupiscência, a luxúria e o pecado, a destruição, a morte, que é inimiga do homem e da mulher, obviamente representa a alegoria do pecado original encontrada no primeiro livro do Gêneses.

Ademais, o primeiro animal que aparece no filme é a coruja, símbolo da filosofia, que é o símbolo da ciência, por isso o olho é tão importante: é metonímia de ciência, de conhecimento, de visão. Logo, o primeiro órgão que surge, depois daquele céu tenebroso, com os arranha-céus, é um olho, depois, um olho pegando fogo e refletindo, talvez o olho de um replicante. Justamente o que é analisado no teste Voight Kampff[4], teste esse que lembra a ciência alemã, isto é, ciência macabra, demoníaca típica da Alemanha da Segunda Guerra Mundial, que praticava engenharia genética, que queria destruir espécies "inferiores" e criar uma espécie "superior". Logo, o nome Voight Kampff faz alusão a

[4] É um medidor de empatia, no qual um investigador faz uma série de questões que deverão provocar uma reação na íris dos interrogados e assim determinar se uma pessoa é ou não um replicante.

um gênio do mal, ou seja, um gênio muito inteligente, brilhante, mas que usa toda a ciência para o mal.

Ademais, o quarto animal que aparece é muito eloquente e, talvez, seja a pista para decifrar a natureza do Deckard: o unicórnio, com o qual ele sonha. Posteriormente, o Gaff vai deixar um origami de um unicórnio para dizer por Deckar: eu sei com que tu sonhas e tu és um replicante[5] e eu também fundi memórias e afetos em ti, inclusive talvez a memória e o afeto do amor que tu possas vir sentir pela Rachel, e vocês vão morrer. Nesse sentido, ao final do filme, o Deckard fala que ele não sobreviveu, mas, quem sobrevive é o mito de Prometeu: o mito de querer roubar o fogo e alcançar o que não foi dado aos homens, isto é, a imortalidade. Por isso, os homens se revoltam contra os imortais, é o tema da Hybris do mito grego, é querer ir além da sua natureza. A esta altura, faço uma alusão a um grande diálogo de Platão com o Protágoras: o homem é o mais inteligente, no entanto muitos animais matam um homem, pois os animais são mais rápidos, mais fortes, uns voam, outros nadam, eles têm força física e o homem é fraco. Se pensarmos na animalidade do homem, do ponto de vista físico, isto é, ele é frágil, mas o homem cria uma arma, uma flecha, o homem cria dispositivos que localizam os animais e o homem pode caçar a última baleia no último centímetro do oceano. Mas nós já catalogamos todas as espécies de animais? Em Blade Runner, sim. Já esgotamos a Terra. Eis o tema ecológico: nós já esgotamos o planeta Terra, agora, nós estamos explorando outros planetas.

Qual o tema da animalidade? A animalidade não nos distingue de outros animais que têm natureza física, o que é muito curioso, pois é uma ironia filosófica, pois quando o Sebastian, que é outra figura interessante, fala para a Pris: do que você é feita? O que você faz? O Roy, que é o grande protagonista do filme, junto com o Deckard, diz "não somos computadores, somos seres vivos" e isso é muito interessante na língua grega, pois nós não somos produtos técnicos criados pelo homem, nós temos uma natureza que em grego é Physis corpórea, mas, logo antes, a Pris tinha dito "Penso, logo existo" a famosa frase do filósofo francês René Descartes no "Discurso do Método" de 1637, obra que inaugura a filosofia e a ciência Moderna e que vai culminar em 1641 nas famosas Meditações Metafísicas. Mas, para Descartes, há um dualismo radical da Res Cogitans,

[5] Este origami nos lança ainda mais incertezas sobre o fato de ser Deckard ele mesmo um replicante, como o seu sonho já nos havia levado a refletir. Este unicórnio final nos remete a crer que Gaff sabia, porém deixou para ambos as decisões sobre o que fazer com o resto indefinido de suas vidas, seja lá quais forem, pois agora todas as certezas foram categoricamente eliminadas.

então está superando aqui um cartesianismo, um dualismo para dizer que nós somos físicos e nós somos pensantes, tanto é que ele pode alcançar as mais profundas questões metafísicas, como a Rachel também, e eles podem amar, pois a Pris e o Roy são um casal, uma comovente característica humana secularizada.

A natureza humana está em jogo. Nesse sentido, Aristóteles dizia que o que nos distingue dos outros animais é a sociabilidade, a relacionalidade, assim como dizia Heidegger, o ser, a existência humana, é coexistência, ou seja, ninguém vive só. No entanto, o Deckard é um solitário, um bêbado típico das grandes aglomerações urbanas do séc. XX que vive só, que não tem relações afetivas, cuja vida não tem sentido e que não se considera livre. Eis o tema da liberdade surgindo, quando o capitão Bryan[6] o chama e ele fala que está aposentado, ou seja, a vida dele acabou, terminou a função laboral, consumou a função coisal. A aposentadoria, para muitos, na sociedade moderna avançada, é desejo de eutanásia porque não há mais o que fazer, a vida cessou, a vida útil é o tempo útil do trabalho economicamente rentável, por isso que a aposentadoria compulsória para muitos significa quase um suicídio e quase uma perda total do sentido da vida. Então o Deckard é um niilista, ele é uma figura indiferente e que não se sente livre, a função coisal nessa sociedade econômica e política cessou.

A política também é questão central. Esse é um filme policial, é um filme do Estado perseguindo, ou melhor, do "bom" perseguindo o "mau", mas que é uma inversão hardiana. A sociabilidade nos torna relacionais. Deckard chega ao capitão Bryan e questiona se tem escolha e o capitão Bryan o responde que não, então ele não se sente livre, ou seja, a sociedade o obriga, ele se sente uma peça, ele não é capaz de afirmar a sua liberdade. Apesar de ele não ser obrigado, do ponto de vista jurídico ou político, pois ele está aposentado, por que ele aceita? Por causa da autoridade, de algum modo, do capitão Bryan. Aí vem um segundo ponto, nossas relações sociais podem ser justas ou injustas, podemos viver em harmonia com a sociedade com base no bem comum? A história humana é a história da concórdia ou da discórdia? É evidente que é a história da discórdia, por isso todas as tradições falam de uma queda, falam de uma espécie de pecado original, algo deu errado.

A Tyrell Corporation não é tão inteligente assim, mas ela quer evoluir. Por isso, a Rachel já é, talvez, além Nexus 6. A Rachel tem memória, pode amar, no entanto, não

[6] Deckard é um ex-blade runner, ou seja, um ex-caçador de andróides, que é intimado pelo oficial Gaff (Edward James Olmos) e seu antigo chefe Bryant (M. Emmet Walsh) para realizar a missão de rastrear e matar os replicantes que fugiram e estão ilegalmente na Terra.

tem a capacidade de saber que é uma replicante, até que ela descobre, pois ela é astuta e inteligente. Então uma segunda característica tipicamente humana é a racionalidade, mas, para Aristóteles, a racionalidade não é atributo específico dos homens, mas também dos deuses, ou seja, os deuses também pensam e criam a natureza e, por isso, o homem participa da divindade e participa da animalidade. Aristóteles diz que o homem fora da Polis[7] ou é uma besta e um animal ou é um Deus, então a grande tradição grega da filosofia sempre pensou o homem nesse interstício (pequeno espaço), o homem pode se rebaixar e se animalizar. Nós podemos nos diminuir e degradar-se a feras e viver como animais, que é a cena obscura dessa imunda, chuvosa cidade moderna avançada em que ninguém é humano, ninguém se fala, ninguém, se quer, fala o mesmo idioma.

Para Aristóteles, a língua era tão importante por ser o *logos* que nos dá racionalidade e comunicação, nesse universo radicalmente multicultural e pluralista em que a ideia moderna do liberalismo político seria uma convivência harmônica pelo princípio da tolerância e do respeito mútuo, que é uma forma de caridade cristã secularizada segundo o próprio mentor dessa ideia, que é o John Locke no séc. XVII. Porém isso não sucedeu, pois o que temos nessa sociedade liberal moderna avançada é: morte, destruição, exploração do homem pelo homem. Com Thomas Hobbes, "o homem é o lobo do próprio homem", e ele está na pauta da reflexão grega: ou o homem é um anjo racional puro, alguém que está além da natureza humana ou o homem é uma besta.

Ademais, o homem tem racionalidade, por isso que é um animal racional, ou seja, animal social, político e racional. Além do mais, político, no sentido grego, significa sociabilidade pela razão. No entanto, essa mesma razão é o que nos permite dominar a natureza e isso significa dominar o próprio homem. Ao mesmo tempo, significa ser autodominado pela técnica como uma rede mundial de computadores, por exemplo, é uma teia que nos prende. Nesse sentido, a razão, de algum modo, foi deteriorada e essa razão científica é usada para dominação da natureza e da humanidade.

7 DIREITOS HUMANOS (QUESTÃO ÉTICA E JURÍDICA)

Os Blade Runner se revoltam porque se consideravam explorados e injustiçados e se rebelaram. O que é justiça? Um conceito básico do código de direito civil Justiniano, ou seja, o código de direito clássico romano, define que justiça é dar a cada um o que lhe é devido, o que lhe é de direito. Tomás de Aquino, por exemplo, assimila esse conceito

[7] Cidade política onde a justiça é uma questão desafiadora.

de justiça e o explica analiticamente. É legítimo criar androides para escraviza-los e promover a colonização espacial? Nós podemos criar uma máquina e nos assenhorar dela a ponto de torná-la em tudo igual a nós, exceto na liberdade? A racionalidade dos androides não implica sua liberdade? É possível criar uma razão só instrumental? A máquina é mais inteligente que um animal irracional porque opera relações lógicas/logarítmicas e há todo um debate que Alan Turing, na década de 50, do pós-guerra alemão, sobre a inteligência artificial, e o que significa?

Nós podemos criar um computador capaz de ter relações lógicas exponenciais e pensar do ponto de vista lógico? Surge o embate do Kasparov contra o computador, o computador capaz de fazer mais de um milhão de possibilidades lógicas por segundo, que é muito mais "inteligente", que tem um "QI" primeiro que na inquirição do Leon e ele diz: fiz um "QI" recentemente. Os androides eram inteligentes porque eles tinham, no mínimo, a inteligência dos seus engenheiros genéticos, ou seja, eles não eram ingênuos, pois os engenheiros genéticos eram indivíduos dotados de uma inteligência descomunal, além dos mais o engenheiro genético cria cérebro humano: qual é o órgão mais complexo da natureza? O cérebro humano. Nós não sabemos como funciona completamente e ele nos permite pensar que conhece tudo ou quase tudo fora de si, mas não se autoconhece, o cérebro não sabe como funciona o cérebro humano, isso ainda é um mistério para nós.

A massa cinzenta, apesar dos avanços da neurologia, da neurociência, da filosofia da mente, da biologia, nós não temos total conhecimento de como funciona o cérebro humano. Então, qual é a questão? Eu posso criar uma máquina que tenha apenas uma razão técnica, que seja apenas um foguete que chegue à lua e registre a mesma e responda eventualmente a seres lunáticos e depois conte tudo? Eis a questão moral fundamental do filme sobre os androides, quando eu crio um ser humano artificial e em tudo igual ao humano, inclusive na inteligência, no vigor físico e nas paixões brutais, eu não crio automaticamente um ser moral e livre? A razão humana, do ponto de vista moral, não o liberta e ao libertar não vai aceitar a escravidão. É insuportável viver com medo, tanto o Leon quanto Roy dizem isso ao Deckard, porque o medo passa a ser a paixão fundamental dos androides, um medo por estarem na Terra onde, não são bem vindos[8].

A autoridade está ligada ao poder de obediência gerado por uma autoridade legítima, representando o tema da legitimidade na filosofia política. Entretanto, os

[8] O direito, portanto, diz o que é legal e ilegal e, consequentemente, a polícia vem atrás do ilegal, o Estado criminaliza as condutas antijurídicas, antissociais.

androides se revoltam tanto quanto os humanos se revoltam contra os androides[9]. Nesse sentido, diante do tema da dominação técnica, nós criamos só a técnica para dominar o mundo e os outros homens e a técnica nos domina, esse é o drama. E quem domina a técnica domina os seres humanos, por isso, a autoridade política fundamental no filme, uma espécie de presidente universal, é o Tyrell, que é uma corporação global que joga os comerciais da exploração ultraterrestre/supraterrestre com a propaganda maçante e constante. Assim, a reificação econômica do humano pelo trabalho[10] é quando o trabalho, segundo Karl Marx, na grande análise sobre o trabalho na obra O Capital, ao invés de humanizar o homem permitindo que ele se manifeste no seu trabalho, para Marx, a sociedade industrial criou uma escravidão moderna e que desumaniza o homem e, por isso, ele usa o conceito hegeliano de alienação. Para Marx, há uma natureza humana que é uma natureza criativa pela cultura e pelo trabalho, mas ao mesmo tempo é uma natureza humana que é uma natureza degradante e exploratória de outros homens, pois os homens precisam dos outros para serem quem são e por isso tem que dominar os outros para afirmar o seu poder. A história é luta de classe, para Marx, porque é uma classe querendo se afirmar sobre a outra.

O grande marxista, Walter Benjamin, que é um estudioso do cinema, disse que não há nenhum monumento da civilização que não seja ao mesmo tempo um monumento da barbárie. Walter Benjamin disse isso descrevendo, em uma de suas teses sobre o Conceito de história, o anjo do progresso. Ele é um anjo todo desfigurado e ele diz que esse é o anjo da história que olha os destroços da civilização. É evidente que Walter Benjamin está falando do pós-primeira e segunda guerra, que são as guerras tecnológicas. Esse é o progresso distópico, no qual a exploração do homem pelo homem aumenta à medida que temos mais tecnologia, e quanto mais acesso a internet, maior a prisão.

A partir da Escola de Frankfurt, temos a reflexão de que a tecnologia e a civilização também têm uma face macabra, exploratória e, no argumento da Escola de

[9] Renovando aqui o mito de Frankenstein.

[10] Esse tema marxista clássico está muito presente na grande tradição de reflexão do cinema sobre o trabalho. Começa pelo grande clássico do Charlie Chaplin em Tempos Modernos, que apresenta a figura do policial/Estado impedindo que os bêbados deixem de trabalhar porque o alcoolismo cresce na exata proporção em que a vida perde o seu sentido, quando ela é apenas apertar rosca de uma máquina cuja finalidade desconhece e da qual eu sou apenas uma engrenagem, uma peça numa engrenagem que não faz nenhum sentido, por isso o alcoolismo cresce. E qual é a redenção do filme? Nessa chave de leitura, o René Girard encaixa bem em quase todas as grandes narrativas, principalmente as narrativas em que há a conversão: no caso do Chaplin, em Tempos Modernos, há claramente uma conversão pelo amor, assim como é o amor que dá sentido para a vida do filme do Frank Capra "A Felicidade não se compra", assim como é o amor que dá sentido para a vida do Roy, o que o dignifica no final, salvando e redimindo a si e ao Deckard, por isso que o Espírito Santo sobe pelo amor.

Frankfurt, a filosofia deve, com a teoria crítica, denunciá-la visando à emancipação, ou seja, a emancipação é a dimensão política e econômica de denúncia dessa exploração e a tentativa de mudança da infraestrutura econômica e política dessa face com esse argumento político e econômico.

Ademais, o argumento existencial metafísico e religioso que é muito explícito no filme, no sentido de que o Nietzsche está onipresente no filme[11]. Assim sendo, o que está claríssimo do Nietzsche no filme é a morte de Deus, apesar da religião no filme aparecer apenas nos Hara Krishnas atravessando as ruas e confundidos no meio da multidão.

Além do mais, temos símbolos religiosos do dragão - alusão a religião oriental na Chinatown. No entanto, a religião está presente principalmente na revolta contra o criador por parte do Roy: por que Roy volta a Terra? Roy lidera os replicantes para tomar satisfação com o Tyrell pedindo mais tempo, ou seja, os replicantes querem apenas alongar um pouco o tempo de suas vidas[12], viver um pouco mais, que é um desejo humano natural, um instinto de vida, a sede de vida. Ademais, o Roy aprende que o que importa não é a quantidade, mas a qualidade da vida, ele resignifica e redime a própria vida no final ao salvar a vida do Deckard, logo ele salva a sua vida salvando a vida do Deckard, isto é, a vida no sentido metafísico ou mesmo espiritual.

Assim sendo, o Roy está preocupado com a bondade, a morte de Deus para Nietzsche não é apenas a negação do monoteísmo, do cristianismo, do judaísmo ou do islamismo, não é a negação de Deus. Para Nietzsche, é a negação da metafísica como tal é a negação da causa primeira e do fim último que dá sentido à existência como um todo, que dá sentido moral, existencial, cultural, estético, religioso para toda a existência humana, é o que dá sentido à vida, isso é a metafísica e isso sempre foi articulado, pensando como sendo Deus, mas Deus está morto. Quem é o Tyrel? O Tyrell é o líder da corporação econômica que praticamente governa o mundo do ponto de vista político e econômico, logo o Roy vai e mata o Tyrell, mata a fonte de significação da sociedade, ou seja, não tem mais o criador de androides e são os androides que dão a engrenagem à sociedade econômica. Então o Roy mata o Tyrell exatamente porque, se é para fazer um

[11] Como já citado, o Weber, o Heidegger, o Walter Benjamin, a escola de Frankfurt todos leitores de Nietzsche, o filósofo mais influente e talvez o mais importante do séc. XX. Além do mais, a filosofia do Nietzsche é muito complexa, rica, muito polifacetada e muito difícil de ser interpretada como um conjunto unitário porque ele escreveu, sobretudo, fragmentos e isso torna bastante desafiador para uma exegese global.

[12] Por isso buscam a vida, o poder da criação, o Pai Criador, Tyrell. Ao descobrirem a impossibilidade de terem mais vida, de conquistarem mais tempo, assassinam o pai criador com o beijo da morte, aniquilam o seu tempo.

ser inteligente, que o faça moral e que o faça vivendo entre os outros homens porque a razão humana não é só instrumental, a razão humana também é moral[13], ela não é só utilitária e consequencialista, ela não só pensa em meios para fins, ela também interroga os próprios fins.

Um humanoide ou um androide, igual ao homem em tudo, no entanto faltava a liberdade, o amor, as emoções, as lembranças, a família. Como a técnica é a privação de sentido? Para Heidegger, a técnica é o nada porque a técnica é a subtração da essência da natureza em nome de um conhecimento capaz de transformar a natureza no que o próprio homem quer e, por isso, negar a natureza como algo dado e fixo em nome da transformação e da metamorfose da natureza e da natureza humana. Por esse motivo, o existencialismo de Sartre, que é ao mesmo tempo um nietzschiano e um heideggeriano, é um ateísmo radical em nome de uma liberdade absurda[14].

Assim sendo, a redenção pelo amor é o que torna o filme uma fábula cristã, logo fica clara a conversão do Roy, pois Roy era um vingador com ódio e com revanchismo. Nesse sentido, se poderia esperar de todos os outros androides a conversão, mesmo o Leon sendo um vingador, ele é uma figura meramente bruta e vai matar o Deckard no primeiro segundo. Quem salva o Deckard? A Rachel, que é uma replicante[15], mas já o ama e está redimida, logo o amor é desejo de vida, o amor é fecundo, é reprodução, é permanência, o amor é a eternidade dada aos seres mortais, constatação já presente em Platão. O que dirá no Cristianismo, que lhe tem como essência, já estava em Platão no Banquete: o amor é a imortalidade dada aos seres mortais, quem ama não morre e quem ama alcança uma beleza transcendente. O drama existencial e profissional do Deckard deve matar a Rachel, já que ela é androide? No entanto, ele não a mata porque o amor o redime, o amor é mais forte que a justiça.

Por fim, a cena capital da obra de Ridley Scott: o que acontece com esse filho pródigo no embate final? Há uma inversão mimética o filho pródigo[16], isto é, Roy, na figura cristã (na figura Christi), se estigmatiza com um prego significando que ele vai

[13] Ademais fica a ambiguidade que Freud explica muito bem: eu preciso matar o pai que me castrou, ou seja, estou me voltando contra o meu pai, tu me fizeste imperfeito. Que filho não se revolta contra o pai!? Isso é estrutural para a psique humana, segundo Freud.
[14] Nesse sentido há um existencialismo profundo no filme tanto de Sartre quanto de Camus.
[15] Vale lembrar que Rachel salva Deckard de sucumbir nas mãos de Leon. Ela elimina, ali, um daqueles com quem, em princípio, teria que estar se aliando, movida pelas recentes descobertas de que seu passado era, na verdade, o passado implantado da sobrinha do Tyrell.
[16] Roy é chamado pelo Tyrell de filho pródigo, ou seja, aquele que volta do pecado para a santidade. Aqui está o tema da redenção, o filho pródigo somos todos nós sem Cristo, ou seja, o filho pródigo é aquele filho que volta para a casa do pai, pede o perdão e é perdoado.

morrer, ele vai doar a sua vida, mas ele vai doar a sua vida salvando vida, que é o que Cristo fez e, depois, ele aparece com uma pomba branca na mão. Posteriormente, salva o Deckard ao redimi-lo e se auto redime. Com isso, ele supera a rivalidade mimética entre humanos e androides[17].

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra nos leva a pensar não apenas na vida artificial, mas em como lidar com ela. O lugar de ouro da civilização do futuro parece estar reservado à plenitude das imitações que se faz dos seres vivos.

Avesso do que poderíamos almejar de um mundo do futuro, a tecnologia não transforma este mundo em um mundo homogêneo em sua estrutura. Na trama de Ridley Scott, a população parece inusitadamente não ocupar parte alguma, é como se a rua, mesmo estas ruas foscas, sujas, chuvosas e abarrotadas, fosse o espaço possível de se tentar restabelecer algum tipo de humanidade ausente. Todos os lugares e ambientes espelham esta pluralidade difusa e desconexa, que colocam de maneira incessante o novo no meio do velho. Deste modo, convivem, lado a lado, a mais alta tecnologia e os ambientes mais áridos e limitados, expondo que a relação direta entre desenvolvimento tecnológico e melhoria da qualidade de vida pode ser ela sim, uma ficção. Cabe não só aos historiadores, mas aos demais estudiosos, confrontar o mundo das imagens, criando novas lentes para entender o que de fato é a nossa história. Sair das sombras da crença ilusória das imagens para o ato de valorizar o nosso olhar.

[17] René Girard: dá a chave antropológica, mitológica, metafísica e religiosa ao evidenciar que o cristianismo é a chave da interpretação de praticamente todos os mitos e de todas as histórias. Girard diz o seguinte: a rivalidade mimética se dá a partir de uma mediação interna. O que é mediação interna? Androides convivem junto com humanos e o mundo é pequeno para os dois, há uma relação de exploração, dominação, portanto, de rivalidade e de busca de emancipação e libertação. Assim, experiências políticas de rebelião, de conflito, luta, guerra e essa é a história da humanidade. Nesse sentido, Marx está certo para Girard, que explora muito bem os autores modernos, mas o que Marx não entendeu é que a superação do conflito não vai se dá pela dominação dos meios de produção, isto é, uma classe não exploratória que é o proletariado, que, depois de uma ditadura, rompe essa estrutura vigente, porém esse esquema é que está fora do eixo. A rivalidade acaba pela renúncia da violência, que foi o que Roy fez por uma conversão e pela eleição de um ideal mimético não rivalitário, baseado em uma mediação externa que é a pomba, ou seja, a pomba aqui é o único animal que não bestializa o homem, pois a pomba o eleva.

REFERÊNCIAS

____. **A história da filosofia em mais 40 filmes**. Encarte. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2012.

_____. **Was heisst denken? Tuebingen**: Niemeyer, 1971.

ARANTES, Paulo E. **O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência**. São Paulo, Boitempo, 2014.

ARENDT, H. The human condition. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

ARISTÓTELES, **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Edipro, 2008.

DE CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. 2a ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

FELINTO, E. **A Religião das máquinas – Ensaios sobre o imaginário da cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

GALIMBERTI, U., **Techne e psiché - L'uomo nell'età della técnica**. Milano: Feltrinelli, 2005.

GARCÍA, J.J., **Cine y misterio humano**. Madrid: Rialp, 2003.

GIRARD, R. **Mentira romântica, verdade romanesca**. São Paulo: É Realizações.

HEIDEGGER, Martin. Nietzsches wort 'Gott ist tot', in: Holzwege. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003. pp. 216-217; Ed. portuguesa: **A palavra de Nietzsche 'deus morreu'**. In: Caminhos de Floresta. Tradução Alexandre Franco de Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. pp. 250-251

MENEZES, Paulo, **"As nuvens negras se dissipam" (em Paulo Menezes, "À meia-luz: cinema e sexualidade nos anos 70"**, editora 34, 2001).

MENEZES, Paulo. **Blade Runner: entre o passado e o futuro**. Tempo soc. [conectados]. 1999, vol.11, n.1 [cited 2020-12-06], pp.137-156. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103207019990001000 07&lng=en&nrm=iso>.ISSN0103-2070. https://doi.org/10.1590/S0103-20701999000100007

MORRISON, W. **Filosofia do direito: dos gregos ao pós-modernismo**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NUNES, B. **'Poesia e filosofia: uma transa', in Ensaios filosóficos**, org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PESSOA, P.; COSTA, A. **A história da filosofia em 40 filmes**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

SHANAHAM, T., **Philosophy and Blade Runner**. London: Palgrave MacMillan, 2014.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SOUTO, Gabriela Barbosa de **Blade Runner e O Caçador de Androides** [manuscrito]: as narrativas da (pós) humanidade no gênero da ficção científica/ Gabriela Barbosa de Souto. – 2014. 116 p.: il. color.

VOLPI, F. **O niilismo**. São Paulo: Loyola, 1999.

WEBER, M. **Ciência e política: duas vocações**. São Paulo: Cultrix.