

Blade Runner [Perigo iminente] de Ridley Scott (1982)
Cine Clube, Biblioteca da FCT/UNL
24 Fevereiro 2015

Christopher Damien Aurette

“Ser ou não ser um *replicant* no mundo de *Blade Runner*: uma triste ciência do ser para o fim das utopias”

Curiosamente, o título do filme *Perigo Iminente [Blade Runner]* provém de uma obra de ficção intitulada *The Blade Runner* da autoria do escritor Alan E. Nourse (uma obra mais tarde refundida para o cinema pelo escritor William S. Burroughs [1914-1997]). O seu enredo, contudo, inspirou-se na obra metafisicamente complexa do escritor americano Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968). Apreciamos a incerteza, ora absurda, ora provocadora da pergunta patente neste título. Dick (1928-1982) escreve – na linhagem doutro grande arqueólogo do futuro, Stanislaw Lem – um género de ficção científica que conjuga a visão futurista com a indagação filosófica de profunda raiz especulativa, produzindo, com efeito, na sua obra, mundos imaginários onde a técnica e a especulação formam, juntas, uma espécie de instável ciência do ser, i.e., uma ontologia para o mundo da tecnociência, uma *tecnognose* para uma humanidade que transita para uma nova etapa da sua história colectiva. Basta olharmos atentamente os cenários, as ruas, os edifícios, as condições climatéricas, os sons, o *city speak* dos habitantes desta distópica Los Angeles – estamos em 2019, tão iminente agora – logo nos primeiros momentos do filme. Estamos decididamente numa época posterior a eventos de carácter calamitoso na história do planeta e da humanidade. Por exemplo, não se vislumbra mais o sol enquanto os seres humanos que ainda habitam esta cidade crepuscular, são, na realidade, prisioneiros da Terra. A razão? Apresentam doenças ou outras imperfeições (nem rentáveis nem recomendáveis) inadmissíveis nas novas colónias em vias de serem construídas nos *off-worlds*.

Abunda a publicidade de uma panóplia de multinacionais patentes nas fachadas das torres monumentais erguendo-se sobre a velha cidade onde uma humanidade outonal luta pela sobrevivência diária. A publicidade procura seduzir quem ainda se poderá candidatar a uma vida nova nos paraísos extraplanetários. Apesar da publicidade, contudo, e descontando a arquitectura piramidal da todo-poderosa *Tyrell Corporation* (onde questões de mortalidade e imortalidade se traduzem em termos de *stocks* e *trading*) bem como a arquitectura monumental doutras empresas de presença globalizante (Cuisinart, Pan Am, The Bell System, Atari, Coca Cola, etc.) patentes no filme – o todo recordando os cenários futuristas do filme *Metropolis* de Fritz Lang (1927) – observamos, sobretudo, as ruínas de uma cidade caótica, dilapidada e babélica. São, de facto, os cenários e adereços de uma pós-história. Eis ainda patente a voracidade de um capitalismo que agora garante a sua expansão nos *off-worlds* que os magnatas anunciam como o território de uma *reprise* – agora melhorada (!) – daquele ancestral Paraíso desde há muito perdido, cujos recursos naturais e sobrenaturais também desde há muito tempo se encontram exauridos. *Esta voracidade vende parcelas de planetas enquanto manufactura sonhos, o universo todo tornado numa espécie de ininterrupta promessa publicitária.* Embora já não localizado na Terra, as imagens publicitárias procuram seduzir com a promessa de um novo Éden. Vendem-se assim os simulacros da felicidade num sedutor Algures, um Algures em vias de nascer – reza a publicidade – i.e., a rivalizar com esta derradeira temporada da história terrestre. Eis o mundo de Deckard, o detective-caçador dos quatro *replicants* que se rebelaram contra a sua condição de escravos humanóides *off-world* e que procuram o seu Paraíso – ironia – precisamente na Terra que só sustenta o Inferno de uma humanidade crepuscular. Os *replicants* anseiam pela liberdade. Embora programados para durarem apenas quatro anos, regressam, esperançosos e desesperados, à Terra crepuscular desta humanidade tardia que vive, consome e mata entre o brilho de uma publicidade omnipresente (a nova ciência do ser) e um mal-estar sem nome.

Com efeito, o neo-colonialismo extra-planetário dos *off-worlds* prolonga a história ocidental da modernidade. Assim, o filme revela que um novo sistema de escravidão – de raiz biogenética – surgiu a fim de acompanhar esta *reprise* do antigo Paraíso, sustentado a grande custo, já não com a sujeição de seres humanos mas, sim, de *replicants*, organismos biogeneticamente concebidos e manufacturados em laboratórios dispersos pela cidade, de aspecto cada vez mais humanóide (“more human than human”, como reza a publicidade). Em contraste com a criatura monstruosa do Dr. Frankenstein, estas são entidades assaz úteis: obedecem à lógica da exploração económica, militar, política e sexual. Servem, portanto, para todos os apetites deste mundo tornado mercado, ora global, ora extra-planetário.

Como domesticar, contudo, estes seres híbridos, dotados de saúde, beleza física e força sobre-humanas em busca do seu próprio paraíso, a sua própria história, a sua própria revolução emancipatória? Como controlar esta espécie criada no laboratório que, contudo, manifesta o seu próprio desejo, a sua própria insatisfação, a sua própria revolta contra os mestres-cientistas que a criou? A solução é esta: dotar os *replicants* de uma memória, i.e., de uma infância mediante implantes de memórias “emprestadas” que munem os *replicants* de uma origem identitária (falsa) com vista a pacificar as suas angústias, i.e., o seu mal-estar crescente perante a evolução da sua consciência, a sua crise de adolescência espiritual e a consciência (adulta) da mortalidade de todo o ser vivo. Além disso, o *replicant* manifesta um estado de pureza de quem ainda não tem história. Possui a inconsciência do escravo que por fim desperta. (Não levam no bolso fotografias da sua infância?) Mas viver é morrer: eis a lei orgânica universal, mesmo no caso dos *replicants*. Neste contexto, trata-se de uma mortalidade deveras tirânica, pois os *replicants* caducam irreversivelmente no final de quatro breves anos, impedindo assim que experienciem todas as dimensões da vida humana pelo que tanto anseiam. Eis, por conseguinte, o *pathos* específico do *replicant*. O seu desejo de possuir uma origem e um destino autênticos manifesta-se num mundo em vias de se converter em atero e feira da ladra. Entretanto, Deckard, o caçador de *replicants* mais desenganado do que cínico, mais atormentado do que assassino, reflecte a sua própria condição de entidade tardia: afectivamente destituído de um passado bem como de um futuro, obedece ele próprio a uma lógica cuja regra desconhece mas que o condiciona e oprime.

Eis, portanto, o dilema do *replicant*: o desejo de pertencer a uma dimensão do real que transcenda o estado de simulacro num mundo que vende apenas simulações do real, i.e., paraísos artificiais. O *replicant* deseja obter um endereço, digamos, existencial num mundo que já não dá nem guarida nem casa; o *replicant* agarra-se a memórias emprestadas num mundo que já não acredita na realidade, nem do passado, nem do futuro, apenas no real que consegue simular e consumir. Jean Baudrillard escreve a respeito desta ordem do simulacro, que caracteriza a nossa relação com o real hoje em dia, na sua obra *Simulacros e simulações*: “[A] graça da transcendência foi-nos (...) tirada. A ficção científica clássica foi a de um universo em expansão, que encontrava as suas vias nos relatos de exploração espacial, cúmplices das formas mais terrestres de exploração e de colonização dos séculos XIX e XX” (p. 153). Infelizmente, o *replicant* deseja atingir o estatuto de real (abandonando o de simulacro biogenético) numa Terra que se limita ao comércio de um real simulado. O *replicant* quer mais vida num mundo que desconhece afinal a transcendência: “[É] o fim da metafísica, é o fim da fantasia, é o fim da ficção científica, é a era da hiper-realidade que começa” (p. 154).

A *Tyrell Corporation* – espaço genesiaco dos *replicants* – estabelece a regra sem excepção vigente neste mundo cuja única lógica é a da promessa de simulacros sucessivamente melhorados em relação aos simulacros anteriores, de uma simulação do real ainda mais real do que o real. Assim, o *replicant* confronta-se com o seu destino pré-fixado: um tempo abreviado e uma validade determinada pela unidireccionalidade de um progresso produtivo que gera, sobretudo, a obsolescência, a impermanência e o aniquilamento. Em 2019, o andróide supremo é o *Nexus 6*; amanhã será um novo modelo cibernético, ainda superior, embora igualmente prisioneiro de uma lógica de superação sem fim e sem redenção. O único Paraíso possível no mundo de Deckard é este: a produção sem fim de simulacros de vida, simulacros do Paraíso e simulações de seres que começam a morrer mal nascem, que se tornam real apenas no instante de se submeterem à sua condição de simulacro.

Quem melhor espelha a condição humana é Roy (em francês, recorda-se, «roi» = rei) Batty, o chefe dos *replicants* rebeldes em busca de “mais vida”. O centro mais reconhecivelmente humano do filme, o seu verdadeiro epicentro dramático, é, afinal de contas, um “andy”, um andróide, i.e., um simulacro de vida. Se o *replicant* é, por um lado, o instrumento dos novos poderes colonizadores, é, por outro, o símbolo supremo do ser humano, um ser, frise-se, que se cumpre na sua capacidade de resistir a e de transformar as suas circunstâncias e de se transformar a si próprio. Rei, portanto, de uma história ainda incipiente – a dos *replicants* que aspiram a uma condição igual à dos seres humanos – Roy esboça a epopeia nascente de uma nova espécie *more human than human*. Esta história incipiente funda-se na sensibilidade pós-moderna que subjaz ao filme, ao universo de Dick e ao mundo do *Blade Runner* em que os *replicants*, Deckard e os outros se movem. Esta sensibilidade rege-se pela compressão do tempo-espaço que: 1) dissolve o espaço como extensão (pois tudo se converteu em ágora global, em circulação comercial que afasta a experiência de distância na instantaneidade do consumo globalizado), desmantelando assim a anterior realidade territorial de natureza geopolítica; 2) liquefaz as relações entre os seres humanos, pois aqui não reina, nem a fusão romântica, nem o pressuposto de duração em relação ao casal (quer entre os seres humanos, quer entre os *replicants*, quer entre uns e outros), mas, sim, uma incerteza radical, mútua e inarticulável entre os seres; 3) abole o tempo como duração, substituindo a duração do real pela efemeridade do simulacro, o que, conseqüentemente, 4) faz com que a memória se dissolva na evanescência, por exemplo, de uma publicidade.

No universo de *Blade Runner*, o tempo e o espaço são, na verdade, simbolizados pelo *replicant*. Por isso mesmo, o *replicant* é o símbolo do real que na pós-modernidade se sacrificou. São seres, portanto, emergentes e, em simultâneo, póstumos. A sua proto-história é, simultaneamente, epílogo fatal. Sentimos com eles o *eros* que os impulsiona bem como o *pathos* que os consome. São a pura liquidez do desejo nas águas amnióticas do hiper-real. Todavia, estes simulacros “more human than human” revelam no seu *pathos* e no seu *eros* efêmeros um apego à vida, uma densidade existencial e uma complexidade emocional que – ironia – supera em intensidade a vida das personagens humanas em seu redor. Refira-se a cena culminante do filme em que Roy Batty salva in extremis a vida de Deckard, o assassino dos *replicants*, inclusive da sua amada Pris. Antes de libertar a pomba branca que detém na mão, Roy profere as suas últimas palavras em que exprime o desconsolo de quem deve abandonar a memória da sua passagem no tempo e no espaço: um pungente epitáfio para seres nascidos sob o olhar de um deus menor. Na pós-modernidade, o real e o simulacro, a identidade e a alteridade respiram o mesmo ar.

“Nas cidades contemporâneas, a identidade está, incurável e definitivamente, divorciada da natalidade. (...) «Um homem ou uma mulher podem tornar-se, durante a sua vida, como que estranhos para si próprios quando fazem certas coisas ou se cometem com certos sentimentos que não correspondem ao quadro familiar da identidade, aos pontos fixos verosimilmente sociais da raça, da classe, da idade, do género ou da etnicidade». Nenhuma identidade é fixa, todas e cada uma delas têm de ser construídas – e, além disso, sem a mínima garantia de que a construção virá a ser concluída, com o telhado a cobrir o edifício completo. Não há «regresso» à natalidade – o passado não está guardado num armazém à espera do momento em que convenha ir lá buscá-lo, sacudir-lhe o pó e devolvê-lo à sua antiga beleza: é necessário confeccioná-lo de novo, a partir dessas mesmas significações fragmentadas que se nos deparam, sempre esquivamente, nas ruas da cidade. Deste ponto de vista, não há diferença de estatuto entre o que está para trás e o que está em frente, o passado e o futuro, a «herança gloriosa» e o projecto ousado. Quer o lar procurado se imagine no passado, quer seja deliberadamente situado no futuro, continua a ser sempre um lar postulado, e impedir que seque a esperança que alimenta o projecto final revela-se uma tarefa interminável e exige um investimento emocional intenso”. (In: Zygmunt Bauman, *A vida fragmentada, Ensaios sobre a moral pós-moderna*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio D’Água, 2007, pp. 143-44.) (sublinhado nosso)

E, nesse sentido, não seremos todos, até certo ponto, simulacros de uma ordem simbólica que nos antecede e nos condiciona nos laboratórios da nossa época pós-moderna, *replicants* em busca de *mais vida*? Não seremos seres cuja identidade é, em última instância, como escreve Zygmunt Bauman, uma identidade mais “postulada” do que real?

Alguns autores pertinentes em torno do filme: Philip K. Dick, Antonio Negri, Zygmunt Bauman, Jean Baudrillard, Paul Virilio, Martin Heidegger e David Harvey

Alguns núcleos temáticos patentes no filme: a representação da especificidade humana; as biotecnologias e a bioética; consciência humana *vs.* identidade *cyborguiana*; as multinacionais e o capitalismo globalizante; o neocolonialismo extraplanetário como espelho do colonialismo geopolítico dos séculos XIX-XX; o cinema ao serviço da militarização da cultura; a imaginação mítica e a inovação tecnológica: uma convivência inquieta(nte)

ALGUMA BIBLIOGRAFIA CRÍTICA IMPRESSA:

- Baudrillard, Jean. *Simulacros e simulação*, trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, [1981] 1991.
- Bauman, Zygmunt. *A Vida Fragmentada, Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna*. Trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio D'Água, 2007.
- Dick, Philip K. *Blade Runner (Do Androids Dream of Electric Sheep?)*. Nova Iorque: Ballantine Books, 1968.
- ----- . *Blade Runner, Perigo Iminente*. Trad. Raquel Martins. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.
- Habermas, Jürgen. *O futuro da natureza humana, A caminho de uma eugenia liberal?* Trad. Maria Benedita Bettencourt. Coimbra: Almedina, [2001] 2006.
- Hardt, Michael e Antonio Negri. *Império*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2004.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity, An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA e Oxford, UK: Blackwell, 1990.
- Sammon, Paul M. (1996). *Future Noir: the Making of Blade Runner*. Londres: Orion Media. p. 49.

Alguns portais em torno do autor Philip K. Dick:

- Philip K. Dick (portal oficial): <<http://www.philipkdick.com/>>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_k._dick>
- <http://www.scifi.darkroastedblend.com/2005/10/philip-k-dick_04.html>
- <http://www.philipkdick.com/media_sfeye87.html>
- <<http://www.imdb.com/name/nm0001140/>>
- <http://deoxy.org/pkd_how2build.htm>
- <http://en.wikiquote.org/wiki/Philip_K._Dick>

Alguns portais em torno do realizador Ridley Scott:

- <<http://www.imdb.com/name/nm0000631/>>
- <<http://www.totalfilm.com/features/the-total-film-interview-ridley-scott>>

Alguns portais em torno do filme:

- *Blade Runner* (Official Website): <<http://bladerunnerthemovie.warnerbros.com/>>