

BLADE RUNNER: O ELOGIO DO SIMULACRO

Marília Mattos*

Resumo: O artigo aborda o filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, e sua relação com o romance *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. A análise é fundamentada na noção de além-humano, defendida pelo filósofo Friedrich Nietzsche; em conceitos referentes à epistemologia da Inteligência Artificial, elaborados pelo cientista Antônio Carlos Costa; bem como em idéias de Jean-François Lyotard acerca da Pós-modernidade.

Palavras-chaves: *Blade Runner*; *Frankenstein*; Friedrich Nietzsche; Pós-modernidade; Inteligência Artificial; Ficção Científica.

Abstract: The text focuses on *Blade Runner* (1982), directed by Ridley Scott, and its relationship with the novel *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818). Its analysis is based on Friedrich Nietzsche's super-man; concepts about Artificial Intelligence, by Antônio Carlos Costa; and the ideas of Jean-François Lyotard about the postmodern age.

Keywords: *Blade Runner*; *Frankenstein*; Friedrich Nietzsche; Postmodernity; Artificial Intelligence; Science Fiction.

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, com pesquisa denominada "*Humanóides pós-naturais: versões do mito Frankenstein na literatura e mass media*".

Este texto aborda o filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. Seu objetivo é investigar a relação dos andróides com o mito *Frankenstein*. Cabe ressaltar que a principal característica comum a estas narrativas é o fato de serem em crise, como o fez a criatura frankensteiniana, os mais elementares traços identitários do que até então definíamos como “sujeito”, tais como as fronteiras entre humano/inumano e natural/artificial. Além desses aspectos, o fato da biotecnologia artificializar, por meio da ciência, a relação entre criadores (os cientistas e os “pais” clonados) e suas criaturas (clones e andróides) aproxima igualmente a engenharia genética e a robótica do referido mito. Este estudo é um desdobramento de minha dissertação de mestrado sobre o romance *Frankenstein ou o moderno Prometeu* – escrito por Mary Shelley, em 1818 –, onde foi enfatizada sua condição de mito trágico do individualismo moderno¹. Cabe lembrar que esta é considerada a primeira narrativa sobre a artificialização da arquetípica relação “criador-criatura”, que passou a ser mediada pela ciência e não mais pelo sexo, gerando significativos desdobramentos no mundo contemporâneo.

A leitura proposta operar-se-á fundamentalmente a partir da personagem Roy, líder dos andróides no filme, e de sua relação com o biotecnólogo Tyrell, seu criador. O filósofo Friedrich Nietzsche e o cientista Antônio Carlos Costa – doutor em Inteligência Artificial, que defende ser a inteligência da máquina algo “natural” desta, e não uma imitação da inteligência humana – serão os principais apoios teóricos à análise da narrativa.

Blade Runner está entre os mais cultuados filmes de ficção científica de todos os tempos. Seu enredo problematiza a precariedade dos limites entre humanos e andróides, sendo emblemático da estética cinematográfica pós-modernista: a chamada estética do simulacro. Em *Blade Runner*, os andróides são simultaneamente mais belos, fortes, inteligentes e sensíveis que os humanos, em uma nítida apologia ao simulacro.

A questão do estatuto ontológico dos andróides, central na película em pauta, é indissociável daquela referente ao estatuto do simulacro na cultura contemporânea. Para discuti-lo no filme, recorrerei – além dos supracitados autores – a reflexões basilares de Jean-François Lyotard acerca da pós-modernidade. Esclareço, entretanto, que não me concentrarei nos aspectos temáticos e estéticos tipicamente pós-modernos da narrativa, pois estes já foram suficientemente apontados por outros pesquisadores².

O tema da revolta dos robôs é recorrente. Agenor Martins³ resalta que tanto os robôs quanto os supercomputadores da chamada “ficção científica pesada” – aquela que se inspira na Astronáutica, química, informática etc. – sempre causaram algum tipo de impacto. A razão disso, segundo ele, é que essas “criaturas artificiais” despertam a fantasia tecnológica de seu público jovem, fato que considera salutar para as invenções e o progresso das ciências⁴.

Para Nietzsche, o tempo do *além-homem* – que superará o homem moderno – será uma era dionisíaca, logo, trágica. É nesta perspectiva que pretendo focar o mito frankensteiniano no filme em pauta. Ou seja, aqui a expressão “pós-modernidade” se refere, arbitrariamente e antes de tudo, ao retorno de um tempo trágico, não-moderno, prenunciado por Nietzsche. Isto posto, concentremo-nos em *Blade Runner*.

O filme é uma adaptação do livro de Philip K. Dick *Do androids dream of electric sheep?*, escrito em 1968. Ridley Scott buscou o título em uma expressão criada pelo escritor *beatnik* William Burroughs, que significa literalmente “o que corre sobre a lâmina”, ou seja, quem vive no fio da navalha. Na película, o termo é usado para designar os policiais caçadores de andróides.

A trama enfoca um grupo de quatro andróides – Roy Batty (o líder), Pris (sua companheira), Zhora e Leon – idênticos aos humanos em aparência e inteligência, mas desprovidos de emoção e superiores fisicamente. Eles escapam de suas atividades escravas interplanetárias e vêm à Terra com o objetivo de aumentar sua longevidade para além dos quatro anos para os quais estavam programados. Para isso, confrontam seu criador, o cientista Tyrell, a quem Roy tira a vida.

Os andróides foram fabricados pela Companhia Tyrell, cujo *slogan* é “criar seres mais humanos que os humanos”. Os replicantes fugitivos deveriam, por ordem da referida companhia, ser “aposentados” (um eufemismo para “execução”). A polícia convoca o ex-detetive/*blade runner*, Rick

Deckard, para a tarefa. Ele, entretanto, apaixonou-se por Rachel, que difere dos outros replicantes por não saber que é um deles.

A trama concentra-se, sobretudo, na história de amor entre Rachel e Deckard e na perseguição aos quatro rebeldes. Roy e seus companheiros, à medida que conseguiram construir uma história pessoal nos seus quatro anos de vida, também desenvolveram sentimentos, como amor (Roy por Pris) e ódio, que todos sentem pelo criador, o cientista Tyrell. Ademais, são capazes de sentir empatia pelo próprio inimigo. Na penúltima seqüência do filme, após ter esmagado o crânio de Tyrell, Roy poupa, e até mesmo salva, a vida de Deckard, depois de duelarem ferozmente no topo de um arranha-céu. Rachel, embora devesse ser também “aposentada”, é poupada e fica ao lado de Deckard, que a estas alturas é sugerido que também poderia, sem sabê-lo, ser um andróide. O desenrolar da trama fornece fortes indícios dessa possibilidade e sua moral parece ser: nos dias atuais, não há certezas, nem mesmo ontológicas.

Cabe notar que, ao esmagar o cérebro de Tyrell, Roy destrói metaforicamente o modelo humano de inteligência no qual a sua foi baseada. Isso reforça a teoria de Costa sobre a natureza da inteligência de máquina. Para ele, esta não reproduz a mente humana, mas tem sua própria forma de inteligência.

Para compreender *Blade Runner* e particularmente o andróide Roy, é necessário esclarecer algumas características da arte pós-moderna. Tanto do ponto de vista estético quanto temático, *Blade Runner* pode ser considerado um dos mais completos representantes cinematográficos deste movimento oriundo da arquitetura que, na década de oitenta, invadiu todos os setores da sociedade.

Na obra que leva o irônico título *Le Postmoderne expliqué aux enfants*⁵, Lyotard discute, sem pretensões conclusivas, idéias suas e de outros autores – tanto apologistas quanto ferrenhos combatentes – sobre a (sempre polêmica) “pós-modernidade”.

Chamou-se *pós-moderna* a arquitetura que rompeu com o funcionalismo arquitetônico e revogou a “hegemonia concedida à geometria euclidiana”⁶. Outro aspecto da arquitetura pós-modernista que rompe não apenas com o funcionalismo, mas com a principal marca moderna – a própria ruptura – é o ecletismo estilístico e histórico. A tradição da modernidade é, precisamente, romper com a tradição. Ao revisitar estilos e períodos vários, o pós-moderno interrompe a compulsão moderna de apresentar sempre o novo. Neste sentido, *Blade Runner* é emblemático: em uma Los Angeles sombria, sob constante chuva ácida, prédios futuristas que evocam paradoxalmente pirâmides egípcias são o cenário de uma metrópole caótica, onde as mais diversas línguas e etnias se mesclam e naves voam desordenadamente, de modo nada euclidiano, em todas as direções.

A descrição acima se enquadra perfeitamente naquela de Lyotard sobre o cenário pós-moderno, que o descreve como “uma espécie de bricolagem: uma abundância de elementos roubados a estilos ou períodos anteriores, clássicos ou modernos; a pouca consideração para com o meio-ambiente etc”⁷.

Outro aspecto fundamental da pós-modernidade, segundo Lyotard, é o fato de o *pós* de seu nome não significar obrigatoriamente que tenhamos chegado a um momento posterior à modernidade, o que seria um contra-senso, vez que “moderno” significa atual. O autor prefere considerar a pós-modernidade como o momento em que a modernidade reflete sobre si própria, revendo seus fundamentos e certezas, até então tidos como universais. Uma dessas certezas, que foi estruturalmente abalada, refere-se à própria noção de humano.

Conforme foi argumentado, a biotecnologia põe em crise critérios básicos de *humanidade*, tais como a inteligência e o código genético. Em *Blade Runner*, já nem mesmo a capacidade de sentir emoções diferencia humanos de andróides.

A crise do sujeito moderno – centrado e cartesiano – é particularmente notória na contemporaneidade, mas seus sinais já se fazem sentir há tempos. Isso é evidente em *Frankenstein*, uma obra romântica. Nesta, o protagonista se divide em um duplo antagonístico⁸, sua criatura, no qual não se reconhece e por quem nutre um ódio mortal e em quem desperta, em conseqüência, um sentimento recíproco.

O monstro é simultaneamente uma metáfora do inconsciente de Victor Frankenstein – espécie de ancestral do *Mr. Hyde*, de Stevenson – e representação da alteridade cultural e de tudo que foge à normalidade do Mesmo ou Centro, encarnados em nossa sociedade pelo ser: humano, masculino, branco, heterossexual e bem-sucedido financeiramente. Logo, ele pode assumir vários papéis, todos marginais, como a criatura, em *Frankenstein* ou os andróides, em *Blade Runner*. O que importa é que estes monstros põem em xeque o narcisismo do sujeito ocidental moderno, que passa a desconfiar de sua universalidade. Porém, como disse o poeta, “narciso acha feio o que não é espelho”, e a diferença é invariavelmente rejeitada por quem representa o Centro, como ocorre aos andróides. Neste sentido, eles podem ser lidos como versões da criatura frankensteiniana: igualmente criados através da ciência e rejeitados por seu criador. Este, por sua vez, tem mais diferenças do que afinidades com Victor Frankenstein – embora seja inegavelmente sua versão contemporânea, pois atualiza o mito criando cientificamente seres que o destruirão⁹. Enquanto Frankenstein era movido primordialmente pela *hybris* de se tornar “um novo Deus de uma nova espécie”, sem interesses financeiros, a *hybris* de Tyrell é a desmedida ambição que lhe impede de dormir à noite, quando calcula seus lucros.

Na modernidade e, principalmente, na pós-modernidade, a ciência tornou-se tecnologia, com ênfase Lyotard. Isso significa que não há ciência ou cientista desvinculado dos interesses capitalistas, muitas vezes dissimulados sob o ideal “humanista” do progresso, cada vez mais desacreditado. Eis o que afirma Lyotard a propósito do declínio do projeto moderno:

Este declínio do projeto moderno não é, no entanto, uma decadência. É acompanhado pelo desenvolvimento exponencial da tecnociência. Ora, não há e não haverá mais recuo nos saberes e nos “saber-fazer”, a não ser que seja para destruir a humanidade. É uma situação original na história. Traduz uma verdade antiga que hoje explode com uma violência particular. Nunca a descoberta científica ou técnica foi subordinada a uma procura com origem nas necessidades humanas (...) é que o desejo de saber-fazer e de saber é incomensurável relativamente ao benefício que se pode esperar de seu crescimento.¹⁰

O cientista Tyrell sofre de um individualismo ainda maior do que o de Frankenstein. Enquanto este se sacrificou¹¹ para salvar a humanidade de sua criação, a única “ética” de Tyrell – milionário e sem amigos – é obter cada vez mais lucros criando seres “mais humanos do que os humanos”. Portanto, Tyrell, como Frankenstein, também almeja o *além-humano*; contudo, sua motivação nada tem de filosófica ou humanitária, sendo meramente lucrativa. Uma vez fracassada a grande narrativa moderna de uma igualdade universal, os cientistas, a exemplo de Tyrell, podem assumir sem culpa ou hipocrisia seu mercenarismo.

Gostaria de retificar a interpretação – predominante na dissertação supra-referida – da criatura frankensteiniana como uma superação do humano. Julgo, por razões que ficarão claras mais adiante, que ela não o alcança totalmente, ao contrário de Roy, que pode ser considerado sua versão mais emblemática. Ressalto ainda que, paradoxalmente, o projeto de seres “mais humanos do que os humanos”, perseguido por Tyrell, não aponta para a transvaloração realizada pelo além-homem. Na medida em que pretende criar humanos aperfeiçoados, não se liberta do Modelo e seus valores, mas apenas os leva à potência máxima. Neste sentido, julgo que somente a ruptura com a noção humana de inteligência aplicada aos andróides – como a simbolicamente realizada por Roy – possui poder para criar o radicalmente Outro, o inumano, e não apenas reproduzir nossa consciência, eminentemente reativa e não-criadora, conforme postulava Nietzsche.

É interessante notar que enquanto em *Frankenstein* Deus está totalmente ausente – proclamando assim sua morte, antes de Nietzsche fazê-lo na filosofia – em *Blade Runner*, ele retorna como farsa. Antes de matá-lo, Roy assegura a seu criador não haver feito nada, em seus quatro anos de vida, que lhe impedisse de “entrar no céu da biomecânica”. O retorno da tradição (no caso, a cristã) sob a forma de pastiche e através de um simulacro (Roy), é outro traço tipicamente pós-moderno do filme.

Em *Assim falou Zaratustra*¹², mescla de filosofia e poesia, o protagonista anuncia a morte de Deus e considera-se o profeta que prepara a vinda do além-humano, como foi exposto anteriormente. Tão esperada vinda significa, na verdade, um retorno: o de Dioniso.

A aproximação entre Roy e o além-homem nietzscheano, fica mais clara quando investigamos o mito de Dioniso.

Dos vários mitos existentes sobre Dioniso, testemunhos de seu caráter inapreensível – porque múltiplo e mutante – chamei a atenção, ao falar de *Frankenstein*, para o que o denomina Zagreu. Aí é narrado como o deus foi esquartejado: é este, especificamente, o recorte nietzscheano do mito.

O filósofo reconhece nos heróis trágicos a onipresença de Dioniso, de quem aqueles, até Eurípides, não passariam de máscaras. É tal idéia que interessa reter aqui, pois Nietzsche considera Prometeu o mais dionisiaco dos heróis da tragédia ática, aquele que, em momento algum, se arrepende de sua *hybris*.

No romance de Mary Shelley, o monstro foi criado a partir de pedaços de cadáveres, dilacerados por Frankenstein e artificialmente reunidos para formar um novo organismo, que o cientista ressuscitou através da eletricidade. Também os andróides são “ativados” através da eletricidade e apesar de não serem formados por cadáveres possuem identidade igualmente heterogênea, pois, além de constituírem uma fusão de humano e máquina, muitos deles (sem o saber) receberam implantes de memórias de terceiros, como é o caso de Rachel.

Embora o autômato mais famoso de que se ouviu falar tenha sido o de La Métrie – que ganhava a vida exibindo-o como entretenimento para praticamente toda Europa, em meados do século XVIII –, a origem desta intrigante invenção remonta à Grécia Clássica, como relata Mário Lousano no livro *Histórias de Autômatos* (1992). Portanto, a busca do duplo artificial há milênios povoa nosso imaginário. Tal objetivo está cada vez mais concreto e acessível, como demonstra o aumento da fabricação de robôs cada vez mais especializados e hábeis.

A robótica é o ramo da Inteligência Artificial que corresponde à fase na qual as máquinas adquiriram mobilidade e interação com o mundo que as cerca. Os cientistas da IBM vêem os robôs como máquinas “surpreendentemente animadas”, ressalta Agenor Martins em seu livro *O que é Robótica* (1993). A obra aborda conceitos básicos deste ramo científico, tais como a noção de programação, o progresso da Robótica, suas diferentes linguagens, etc. O que julgo interessante destacar deste estudo é, primeiramente, a informação que nos dá acerca do termo “robô”. Este tem origem numa peça teatral — a tragédia intitulada *Os Robôs Universais de Rossum* — escrita pelo tcheco Karel Kapek no início dos anos de 1920, bem antes dos primeiros robôs reais, que só entraram em funcionamento no início da década de sessenta do século passado. O termo robô, explica Martins, veio do tcheco *robot* e significa “trabalhador forçado”.

A citada obra dramática refere-se aos autômatos de um brilhante cientista, Rossum, criados para servirem como escravos à humanidade. Ele enfatiza que a tragédia ocorre quando as criaturas passam a “não gostar do papel de subserviência e se rebelam contra seus criadores”¹³. O objetivo de Kapek foi, segundo o autor, satirizar através da ficção, a forma de progresso técnico implantada na Europa pelos norte-americanos. Curiosamente, o tema do sobrepujamento do criador pela criatura, cerne do romance *Frankenstein*, também está presente neste drama, reforçando a filiação frankensteiniana da Inteligência Artificial.

É procedente lembrar, referindo-se a robôs, a importância do conceito de “escravo” na tipologia nietzscheana. Este permanece até hoje como um dos principais responsáveis pelas inúmeras polêmicas acerca do filósofo, assim como por distorções mal-intencionadas que visaram legitimar idéias totalmente incompatíveis com sua filosofia¹⁴. Cabe esclarecer que tanto o tipo *nobre* (ou forte) como o *escravo* (ou fraco) referem-se respectivamente a forças ativas ou reativas, sem nenhuma relação com quem detém o poder político ou econômico em uma sociedade.

Para o polêmico eremita alemão, qualquer realidade é, em última análise, “quantidade de forças em tensão” – cujas qualidades podem ser ativas ou reativas – seja para ordenar, seja para obedecer. Trata-se sempre de uma relação de forças dominantes ou dominadas que formam um

corpo, incluindo o que chamamos consciência ou espírito. Logo, como ressalta o filósofo Gilles Deleuze¹⁵, qualquer relação de forças constitui um corpo: químico, biológico, social ou político, o qual, de acordo com as qualidades das forças que o expressam, será considerado *nobre* ou *escravo*. Sendo o corpo “um produto arbitrário da pluralidade de forças que o compõem, pode-se considerá-lo um fenômeno múltiplo onde as forças não se anulam, e isto constitui sua unidade”¹⁶. Ao contrário da dialética, onde as diferenças são negadas e superadas – seja pelo extermínio de um dos termos opostos, seja por sua síntese em um terceiro elemento –, as forças referidas por Nietzsche, embora em tensão, mantêm a singularidade, expressa em sua qualidade original: ativa ou reativa, conforme afirmem ou neguem a vida. De qualquer maneira, não devemos esquecer que, em momento algum, Nietzsche almeja a síntese destas forças. Ele busca, antes, a transvaloração¹⁷ dos valores metafísicos – expressões máximas das forças reativas – que negam o mundo, o corpo e o Dever em nome de valores “superiores” à vida terrena. Vemos aí uma consequência da dualidade metafísica, que separa hierarquicamente matéria e espírito. É precisamente esta dualidade que Nietzsche deseja implodir, ao postular que só há corpos, forças em relação. É fácil perceber a influência deste legado metafísico no mundo ocidental, perpetuado pelo judaísmo e cristianismo. Estes pregam o desprezo à vida terrena, usando como argumento a existência do sofrimento e oferecendo, como consolo, uma felicidade além-túmulo. Tal relação com a existência, como denuncia Nietzsche, gera ressentimento. Na medida em que a vida é um suplício, o escravo, que vive da reação, ressent-se vingativamente contra ela, responsabilizando-a por seu sofrimento. Tudo isto sob a tirania de um Deus irado e vingativo. Posteriormente, o cristianismo criaria a imagem do Deus amoroso que, estrategicamente – e com a frieza implacável de que só Javé seria capaz –, dá em sacrifício a vida de seu único filho para salvar a humanidade. Ao invés de aliviar, isto intensificou o sofrimento humano. Adquirir uma dívida de tal magnitude fez com que a culpa nos levasse a dirigir contra nós mesmos aquele ressentimento contra a vida – posto ser ela agora dolorosa por causa de nossos pecados, que levaram Deus a sacrificar um inocente – através do que Nietzsche chamou *má consciência* (culpa). Tanto esta quanto o ressentimento são expressões tipológicas das forças reativas. Em outras palavras, sua predominância em um dado sujeito define-o como reativo e, logo, escravo.

Fundamentalmente, o que difere a dialética da filosofia nietzscheana, é que esta última afirma a diferença, enquanto a outra a combate. Nietzsche insiste que “enquanto a moral aristocrática nasce de uma triunfal afirmação de si própria, a moral dos escravos é um não àquilo que constitui o seu não-eu; e este não é o seu ato criador”¹⁸. Tal criação chama-se *Nihilismo*, que significa, fundamentalmente, a desvalorização da vida e ascensão dos valores metafísicos, ditos superiores. A ciência, após a “morte de Deus”, passou a significar – além da negação da própria vida – a negação de tais valores, sem, todavia, criar outros, novos e afirmativos, em lugar daqueles.

Além desses, um conceito nietzscheano fundamental é o de *Vontade de Poder*, que se refere ao elemento genealógico das forças, de onde essas derivam suas referidas qualidades. É preciso ter claro que, no caso da Vontade de Poder, as qualidades primordiais são ditas afirmativas ou reativas. Deleuze enfatiza: “Afirmar ou negar, apreciar ou depreciar, exprimem a Vontade de Poder, como agir e reagir exprimem a força. A ação e as reações constituem os meios que a Vontade de Poder utiliza para negar ou afirmar”¹⁹. Contudo, como alertam vários estudiosos de Nietzsche, a Vontade de Poder não deve ser confundida com o desejo de dominar ou possuir poder na forma que comumente o concebemos (político, por exemplo). Vontade de Poder, diz Deleuze, é *aquilo que quer* na vontade.

Os conceitos supracitados estão na base da filosofia nietzscheana e são inseparáveis de outros também fundamentais, como já o mencionado *além-do-homem*. Por enquanto, gostaria de reter a definição de escravo como expressão vitoriosa das forças reativas, e a de corpo como o produto de forças em relação. Além de enfatizar que as forças dominantes e dominadas referem-se à quantidade, e não à qualidade das mesmas.

Agenor Martins, ao falar da robótica, observa que os robôs concretos da tecnologia – que são, sobretudo, projetados e programados para executar funções industriais – não coincidem com os robôs mágicos da ficção científica: imaginados com um corpo metálico e de aparência vagamente humana,

mas apenas imaginados²⁰. Cumpre salientar que seu livro data de 1993, o que torna essa afirmação um tanto defasada; sua relevância está na sugestão de uma associação implícita entre a Inteligência Artificial e a Ficção Científica.

Outro fato a ser observado, é a distinção (nem sempre clara) entre a robótica e a biônica. Martins explica que a biônica estuda certas funções biológicas, em especial aquelas relacionadas ao cérebro humano, objetivando aplicá-las ao desenvolvimento de equipamentos eletrônicos. Porém, a afinidade entre os interesses de ambas leva as pesquisas sobre robótica e biônica a se relacionarem. Tal como acontece com a robótica, a biônica pode vir a inspirar, na ficção, a invenção dos *cyborgues* – seres humanos enxertados com partes biônicas²¹.

Antônio Carlos Costa, estudioso da epistemologia da Inteligência Artificial (I.A)²², esclarece noções fundamentais para nossa compreensão da “natureza” dos robôs, e máquinas em geral, dotados de inteligência. Ao tratar da essência da Máquina e da essência dos Autômatos, parte da instigante frase: “A essência da máquina parece ser o engano”. Ele esclarece que a afirmação baseia-se na opinião dos antigos. Diz o autor:

Máquina, diz o Aurelião (sic), vem do grego *machané*, pelo latim *machina*. Francisco Torrinha, no dicionário Latino Português (Gráficos reunidos. Posto, 1986) observa: Latinização do grego dórico *machana*, “meio engenhoso para conseguir um fim, máquina”. E traz os seguintes verbetes:

Machina, ae, p. 1. Invenção, maquinação. 2. Máquina; engenho. 3. Máquina de guerra; andaimes (para construção), plataforma onde se expunham os escravos; máquina para levantar ou remover objetos parados, colunas, navios, etc; guindaste. 4. Meios, esforços 5. Expediente; artifício; invenção (grifo meu).

Machinarius, a, um, p. 1. Adj. Relativo às máquinas, mecânico.

Machinatio, onis, p. 1. Aquele que inventa ou constrói uma máquina, mecânico.

Machinor, atus, sum. 1. (machina), tr. Dep. 1. Imaginar, inventar, executar alguma coisa engenhosa. 2. Maquinar, tramar, meditar, urdir, planejar (um ardil, um atentado etc).

Machinosus, a, um. Adj. Construído com arte (Idem).

Mechanicus, a, um. Adj. 1. Mecânico; relativo às artes mecânicas. 2. Mechanicus, I, m. Artista; artífice; mecânico.²³

O autor enfatiza, ainda, que no verbete sobre arte pode ser lido:

Ars, artis, p. 1. Arte; maneira de proceder ou agir (natural ou adquirida, boa ou má)

Loc: artes ingênuas ou liberadas, belas-artes, liberais; artes sórdidas ou iliberadas, artes mecânicas.²⁴

Costa salienta que *liberalis* refere-se à “pessoa livre” (não-escrava), sendo também um adjetivo empregado para designar coisas “dignas de homens livres”, coisas “decentes, belas, formosas”. Já *iliberalis* é um adjetivo para “coisas indignas de um homem livre”; “desmazelado”; “abjeto”; “desonrado”; “infame”. Na locução *sordido homo* aparece “homem de nascimento humilde”, e na locução *sordidi quaestus*, profissões “ignóbeis”. A partir desses dados, o cientista conclui que “entre as artes sórdidas, está a técnica”²⁵.

Gostaria de chamar a atenção para o caráter monstruoso associado à técnica: ignóbil, sórdida. Ora, ignóbil e sórdido são adjetivos freqüentemente usados por Victor Frankenstein ao referir-se à criatura, também gerada tecnicamente. Tal coincidência sugere que uma espécie de maldição de origem pesa – desde Prometeu – sobre os filhos da tecnologia, como tem demonstrado a ficção científica. Conforme apontou Walter Benjamin (1983), foi a técnica (especialmente ao tornar-se reprodutora) que retirou a “aura” da obra de arte. Vemos aqui uma extensão do célebre desprezo platônico pelo simulacro: produto da técnica, por excelência.

Costa ressalta, por fim, o fato de que os gregos pensavam como os latinos, e comprova com os verbetes encontrados no *Dicionário Grego-Português e Português-Grego* (Porto, Liv. Apostolado da Imprensa, 1981), que reproduzo abaixo, por ele transliterados:

Mechanáo (mechané) I. imaginar, tramar. II. fabricar, imaginar; produzir, causar, ocasionar, maquinar. Mechané,és, s f. máquina, instrumento; invenção engenhosa, máquina de guerra; fraude, engano; expediente, meio (grifo meu).

Mechanema, ato, s.n. (mechané) invenção engenhosa, máquina de guerra; fig. Astúcia, maquinação.

Mechanicós, é, ón, ad. Industrioso, engenhoso, mecânico,

mechano-poiós, óu, s.m. fabricante de máquinas de guerra, engenheiro, encenador de teatro.²⁶

O autor acredita que a coexistência dos significados “expediente e teatro”, “guerra e guindaste”, revela que, para os antigos, a máquina tinha a propriedade de “fingir e de fazer”, “construir e destruir”.

Considero sintomática a presença dos substantivos “escravo” e “teatro” entre as acepções de “máquina”. Cabe notar que os primeiros robôs – ou máquinas inteligentes – de que ouvimos falar são oriundos de uma peça teatral. São, portanto, expressões da “potência do falso”, como diria Nietzsche, já que surgem como personagens fictícios em um lugar dionisíaco por excelência: o teatro, cuja origem se deve aos rituais para este deus da embriaguez e desmedida. Essa observação remete à importância adquirida pelo simulacro na contemporaneidade. Vale lembrar que este conceito platônico se refere à última graduação na escala que parte do Ser. Este habitaria o “Mundo das Idéias”, a “Realidade Primeira” – que constituiu o modelo do mundo terrestre, sendo este mera cópia daquele – e que não pode ser percebida por nossos falíveis e traiçoeiros sentidos, mas apenas pelo “espírito ou inteligência”, atributo bem utilizado apenas pelos filósofos.

Sendo a arte uma cópia do mundo físico – ou seja, “cópia da cópia” – encontra-se três graus afastada da Realidade, representada pela Idéia, modelo de tudo²⁷. Por isso, o simulacro tem tão pouco prestígio para Platão. Porém, Nietzsche e, a partir dele, Deleuze – no já clássico *Platão e o simulacro*²⁸ – percebem a motivação platônica deste aparente desprezo. Ao trair o modelo, o simulacro torna-se o único capaz de se libertar dos grilhões metafísicos e criar novos valores, qual a criança nietzscheana em *Zaratustra*. Eis aqui novamente tematizada a ameaça da criatura ao criador.

Como o vocábulo “máquina”, também o monstro frankensteiniano tem por principal característica a ambigüidade. Aparentava ser “mau”, mas era originalmente “bom”; podia tanto salvar quanto matar²⁹ e, embora fosse um ser vivo, era formado por partes de distintos cadáveres. Mas talvez a maior contradição seja o fato de que, apesar de ser considerada um “monstro”, a criatura é mais humanitária e emotiva do que seu insensível criador.

Após apontar sua duplicidade de sentidos, Costa conclui ressaltando que a máquina, quando real, é despropositada, ampliada, desmedida. Ou seja, “a máquina, desde sempre, aparenta o que não é e realiza o que aparentemente não pode ser. A essência da máquina é o engano”³⁰.

Impossível não associar a definição acima com a discussão acerca da fragmentação do sujeito, tão em voga na atualidade. Tal fenômeno se deve, em grande parte, ao abalo – sofrido pela supremacia do ser humano em sua pretensa posição central no universo – causado, segundo Sigmund Freud, pelas “três feridas narcísicas da Humanidade”³¹.

Dizer que a essência da máquina é “o engano” é, em si mesmo, paradoxal, já que, por definição, a essência é a parte imutável do ser, sempre idêntica a si própria. Tal dado sugere uma possibilidade a ser investigada: a indefinição identitária não é apenas um fenômeno humano, e talvez a robótica – por lhe ser tal indefinição estrutural – não a vivencie angustiadamente como crise ou contradição a ser superada.

Ao transgredirem as fronteiras que lhes foram atribuídas, as máquinas inteligentes revelam sua veia trágica, de ascendência prometéica. Sua *hybris* consiste em não se fixar a limites e ousar surpreender – algo de suprema arrogância por parte de quem foi criado para ser escravo, como os robôs. Estes não só não se limitaram às atividades para as quais foram programadas como as desobedeceram: tal é o caso também da criatura frankensteiniana e da grande maioria dos andróides da ficção científica – incluindo *Pinocchio*, da literatura infantil. Tudo indica que ser criado para servir como escravo e rebelar-se contra isto é a sina dos seres mecanicamente gerados.

Ao tratar da “essência dos autômatos”, Costa faz com este termo um percurso similar ao realizado em relação ao conceito de “máquina”. Cabe salientar que, embora Costa não mencione –

possivelmente, devido a sua obviedade –, um dos sinônimos de autômato dado pelos dicionários em geral é precisamente “robô”, o que também o associa à idéia de escravo.

O cientista observa haver na história do referido termo – que vem do grego *autômatos* – um curioso entrelaçamento dos sentidos de casualidade e pré-determinação, já presente em sua origem grega. Recorre uma vez mais ao dicionário, que diz ser “autômato” um adjetivo neutro, cujo significado é “que se move por si mesmo, espontâneo, natural; autômato”³². Costa enfatiza que o termo, em sua origem está atrelado, por um lado, a uma ambigüidade de sentidos expressa pelos pares: possibilidade e impossibilidade; escolha e inevitabilidade; espontaneidade e necessidade; acaso e pré-determinação. Por outro lado, no entanto, diz que ela sempre esteve associada a uma idéia de ausência de objetivos. Isto se dá tanto quando tomada no sentido prático de ser a causa de uma ação humana espontânea, não premeditada, como quando através de outro sentido possível, *týche* (acaso), refere-se a operações do mundo físico em que não se reconhece finalidade³³.

Nas reflexões acima, alguns pontos requerem especial atenção. É o caso da contraditória afirmação “a máquina, em sua natureza, pode aparentar e ser real”. Pela filosofia platônica, ou ela aparenta (logo, não é) ou efetivamente ela é real, e não apenas aparenta sê-lo. Gostaria de chamar atenção para o fato de que com esta contradição a máquina, de certa forma, realiza a superação da metafísica – anunciada por Nietzsche – pois extingue as fronteiras entre suas categorias fundamentais: ser e parecer; original e simulacro.

Para Costa, parece óbvio, portanto, que os adjetivos gregos *autômatos* e *technikos* são palavras que referem objetos de propriedades antagônicas, pois significam “automático, ou casual, ou inevitável”³⁴.

O autor considera fundamental compreender o que fez o termo “automático” e “técnico” se aproximarem tanto, a ponto de terem se tornado praticamente sinônimos. Para isso, considera necessário examinar melhor o termo *techné* e as palavras que semanticamente se relacionam a ele. Examina primeiramente a de noção de produção, que significa “criação, fabricação, confecção; arte da poesia”³⁵. Há na filosofia grega dois tipos de produção: a divina e a humana. A produção divina gera objetos naturais; a humana, objetos manufaturados. Há também dois tipos de produtos: os objetos originais e as cópias, ou imagens (*eikónes*). Para Platão, a produção de objetos originais é superior em termos de importância à produção de imagens, que se reduz a uma atividade de cópia do já existente: a *mimesis*. Como foi visto, a arte é tida como uma atividade menor, porque reprodutora de cópias. O conhecimento necessário a essa atividade é a técnica – a *téchne poiétique mimétique* –, um conhecimento de importância também secundária³⁶.

O cientista sublinha que houve, ao longo da história, uma mudança de sentido das palavras e o termo “arte” deixou de designar a produção de objetos imitativos e passou a designar a produção de objetos originais. É pertinente lembrar que o processo de ruptura com a mimese clássica, juntamente com a busca incessante pela originalidade, é um traço típico do Romantismo, que inaugura e define a arte moderna³⁷.

Costa acrescenta, ainda, que o termo “técnico” – originalmente sinônimo de “arte”, designando o conhecimento necessário à produção de objetos imitativos da natureza – passou a designar o conhecimento necessário à produção de objetos imitativos de uma idéia teórica. Em especial, objetos que sejam produzidos à imagem de uma especificação ideal. Da mesma forma, a produção desse tipo de objeto transformou-se em reprodução; principalmente, em reprodução industrial.

Por isso, o autor afirma não se surpreender que, no momento em que o termo “técnica” passou a designar o conhecimento de um processo reprodutivo, este se tenha associado à palavra autômato, denotando pré-determinação, ausência de possibilidades e alternativas. Em outras palavras, a técnica não é criadora. Ao menos aparentemente. O cientista finaliza a interpretação do que chama “noção intuitiva de autômato” enfatizando, contudo, que em todos os termos acima analisados subsistem as dualidades apontadas.

Monstros e autômatos são vivenciados, em nossa civilização, de modo similar ao *estranho* (*unheimlich*), abordado por Freud em ensaio de mesmo nome³⁸. Ou seja, como algo simultaneamente

familiar e estranho (*heimlich* e *unheimlich*). O médico vienense examina neste texto a natureza daquilo que nos provoca temor e, ao mesmo tempo, é percebido como “estranhamente familiar”. Considera tratar-se da manifestação inconsciente de medos recalçados. Pois ainda que autômatos sejam produtos do trabalho humano – como a criatura de Frankenstein – são considerados, pelo senso comum, seres de natureza misteriosa, inacessível à compreensão dos não iniciados na insondável complexidade do saber científico. Por isso, são retratados de modo ameaçador, que é como o desconhecido em geral é percebido.

A este respeito, julgo interessante evocar a relação flagrada por Costa entre tal temor e o conceito marxista de “alienação”. Atentemos, primeiramente, para este conceito. Para Antônio Carlos Costa, o produto da atividade humana é sempre um objeto humanizado, projeção dos sentidos de seu criador – como já demonstrou McLuhan ao postular que invenções humanas são extensões de nossos sentidos. Devido à alienação, não conseguimos perceber isto, vez que ela instaura a separação entre o ser humano e o produto de seu trabalho, impedindo-o de se identificar com este. Ao denunciar tal relação alienada, Marx faz ver que ela não se restringe ao trabalho, encontrando-se também na relação com os outros homens. Sendo o trabalho que integra o ser humano à humanidade, ao alienar-se dele o indivíduo aliena-se também dos outros seres humanos. O mundo, portanto, não é mais aquele conformado às formas humanas. Segundo Costa, “o mundo inteiro dos objetos se desumaniza, se artificializa, se desnaturaliza”³⁹.

Sendo a máquina um objeto cultural ativo, seria lógico que reproduzisse formas humanas de atuação no mundo. Tal fato não teria nada de surpreendente, não fosse a presença da alienação que gera o estranhamento. É ela a responsável pela contradição entre os termos “inteligência” e “máquina”⁴⁰. Por outro lado, é curiosa a associação destes dois conceitos no termo “máquina inteligente”. Leva-me a indagar por que em tempos de profunda alienação objetos artificiais e não identificáveis com seus criadores se definem por reproduzir o traço humano por excelência: a inteligência.

Costa deduz que, se o trabalho alienado só pode criar objetos alienados, a inteligência das máquinas só pode ser uma inteligência alienada, estranha às formas humanas de inteligência. O mito da dominação do mundo pelas máquinas e as imagens de uma humanidade subjugada por máquinas são, para ele, as formas “plásticas/pictóricas/literárias” dessa separação entre o homem e seu produto, que tornados independentes e desumanizados voltam-se contra ele⁴¹.

Agenor Martins faz referência ao conceito de robô desenvolvido por estudiosos franceses: “Robô é um dispositivo automático adaptável a um meio complexo, substituindo ou prolongando uma ou várias junções do homem e capaz de agir sobre seu meio”⁴². É interessante notar (e o autor chama a atenção para isso) a semelhança da definição acima com as idéias difundidas por Marshall McLuhan. Martins recorda que o famoso comunicólogo canadense afirmava que todo produto da tecnologia de alguma forma faz estender nossos sentidos e nervos, e ilustra esse conceito salientando que as roupas que usamos seriam extensões de nossa pele e o avião a jato e o automóvel, de nossos pés; já o telefone, o rádio e a televisão estenderiam as capacidades do nosso sistema nervoso central (ligado à fala, audição e visão). Conclui assim que, do mesmo modo, os robôs substituem ou prolongam funções humanas ao agirem nos meios complexos para os quais foram projetados. Em geral, as tarefas reservadas a estes são difíceis, de alto risco para o homem ou extremamente cansativas. Tal informação confirma a realização do que havia sido imaginado por Kapek, a saber, a criação de robôs para a função de escravos.

No artigo intitulado “A natureza do artificial”, Costa recorda a frase de Hegel na qual é criticado o constante atraso da filosofia em relação aos temas da ciência: “a coruja da sabedoria só levanta vôo ao entardecer”⁴³. Para ele, é a ciência provavelmente a principal responsável por tal relação com a filosofia, devido ao caráter que assumiu nas primeiras etapas de seu desenvolvimento. O autor retoma o artigo de Mosca, *O homem e a máquina*, onde é dito que a ciência nasceu para ser o instrumento cognitivo pelo qual o homem pretendia dominar a natureza⁴⁴. Mas adverte que “natureza” deve ser aí entendida como o outro do homem, o não criado por ele, o mundo dos objetos dados desde sempre

e, por isto, impregnados de certa fatalidade. Costa enfatiza que a primeira grande transformação sofrida pela ciência ocorreu na passagem do século XIX para o século XX e consistiu na conscientização da inexistência de um “objeto dado desde sempre”. Segundo ele, todo objeto de conhecimento tem sua forma dada como resultado da interação entre aquilo que é e os instrumentos cognitivos de que o homem dispõe no momento de conhecê-lo. Devido a estes evoluírem, também evoluiu a forma dos objetos da natureza⁴⁵.

Inevitável não ver aí afinidades com o conceito nietzscheano de *perspectivismo*. Este afirma não haver fatos, mas apenas versões, decorrentes de diferentes perspectivas que, através de suas respectivas vontades de poder, impõem diferentes sentidos às coisas. Todavia, enquanto na ciência esta conclusão é fruto da combinação “daquilo que é” com os meios materiais disponíveis para percebê-lo, Nietzsche não está preocupado com o Ser das coisas. Para ele, tudo é interpretação, imposta a algo pelas forças resultantes da vontade de poder, ativa ou reativa, que deste se apoderou. Cabe ao filósofo fazer a genealogia⁴⁶ de suas diferentes interpretações, revelando o que estas mascaram.

Costa afirma ainda que, em certo sentido, a razão termina por construir o real e a ciência, por historicizar o mundo⁴⁷. Isto é evidente, vez que a razão constrói instrumentos científicos provisórios de percepção da realidade, cuja face acompanha, por sua vez, o aperfeiçoamento dos referidos instrumentos.

De acordo com o autor, estes são fatos que parecem anunciar uma nova transformação: não sendo mais o mundo um mundo dado, nem a ciência simplesmente a investigação daquilo que sempre existiu, este passa a ser um mundo construído pelo homem, e a ciência, eminentemente técnica.

Desde o final do século XX, o saber científico passa por uma nova transformação: está deixando de ser um instrumento de domínio e passando a ser instrumento de criação. Sendo assim, a principal pergunta da ciência contemporânea (na opinião do autor) deixa de ser sobre a origem da vida e passa a ser sobre o que deve ou não deve ser realizado. Além disso, ressalta que o homem, antes criatura, passa a ser predominantemente um criador. O mundo passa a ser um mundo criado e a natureza, constituída e protegida. Ele ilustra sua afirmação chamando a atenção para o fato de que não há nada mais artificial do que um “santuário ecológico, protegido por uma legislação adequada”⁴⁸. E constata que a relação homem-natureza passa a ser uma relação entre criador e criatura. A ciência está alterando o estatuto ontológico dos entes do mundo (de objetos da Criação para objetos da criação) e daquele que lhes dá origem (de Criador a criador): a ciência está instaurando “a criação na finitude”⁴⁹. Neste processo de modificação da natureza do mundo pela intervenção deliberada do engenho humano – processo do qual o mito de Frankenstein é emblemático – a máquina, segundo Costa, sobressai como o objeto por excelência da criação finitária. O autor ressalta, ainda, que a atual relação entre filosofia e ciência parece sofrer sérias exigências de modificação, e retorna a Hegel para advertir sobre o perigo de dissociá-las. Tal alerta do autor, um cientista, leva a refletir se estes são de fato os únicos responsáveis por sua falta pouca comunicação com a filosofia.

Paulo Mosca e Antônio Carlos Costa enfatizam que a ciência moderna, ao nascer, concebia a natureza como o Outro do homem, algo a ser por ele dominado. Costa, porém, insiste que, com a transformação ocorrida na transição do século XIX para o XX, essa relação de dominação passou a ser de criação, o que reforçaria a necessidade de uma base filosófica para a ciência, pois a mesma cria nossa realidade. Para os dois cientistas, o desenvolvimento de uma Inteligência Artificial (ou de máquina) é emblemático dessa nova fase científica.

Frankenstein prenuncia essa fase. O cientista Victor – embora digno representante do pensamento iluminista – não é um mero investigador da natureza⁵⁰. Contrariamente aos seus contemporâneos, ele intervém nesta de forma criativa (e perigosa!). De tal intervenção, são gerados temíveis *duplos*, como a criatura de Frankenstein e os robôs – cujas características são, sob vários aspectos, monstruosas.

A supracitada noção McLuhiana de que as invenções são extensões dos seres humanos remete à idéia de projeção – uma marca do duplo. Como demonstrou Costa, autômatos têm como principal característica a ambigüidade. Eles são vivenciados, em nossa cultura, de forma semelhante ao

“estranho” freudiano: simultaneamente familiares e estranhos. Pois embora representem – mais do que produtos – extensões dos seres humanos, são tidos como complexos e insondáveis pela maioria da população, “iniciada” cientificamente.

Não causa, portanto, admiração o fato de a ficção científica mostrá-los, no mais das vezes, como seres perigosos e destruidores, que lutam para libertar-se e que, via de regra, passam de escravos a senhores da humanidade. E não é outro o tema de *Frankenstein*, cuja criatura – criada para servir e glorificar seu criador – acaba por destruí-lo.

Talvez o alerta tácito de Mary Shelley à nova era de ciência e progresso fosse o mesmo que faz o cientista Antônio Carlos Costa quando enfatiza que, no momento atual – no qual a prática científica passa de investigadora à criadora –, a relação entre ciência e filosofia exige modificação. Pois, ele alerta-nos lembrando Hegel, que “todo ato de criação é um ato de opção, e na hora de criar o mundo, convém que a coruja já tenha alçado vôo”⁵¹.

Em *Blade Runner*, como em *Frankenstein*, o simulacro é superior em força e inteligência à grande maioria do seres humanos. Tal fato desconstrói, a um só tempo, a lógica platônica e aristotélica que forneceu as bases da doutrina eclesiástica. Com vimos, Platão considerava o simulacro – a arte – “cópia da cópia” e, portanto, a instância mais degradada da representação da Idéia, origem de tudo. Aristóteles, por sua vez, discordava de seu mestre quanto à questão da arte, não vendo nada de mal na mimese, porém julgava ser o homem o ponto máximo na escala dos seres, o mais próximo da perfeição divina⁵². Ora, tanto o monstro frankensteiniano quanto Roy são superiores, inclusive moralmente, aos humanos, como anteriormente demonstrei a respeito de Frankenstein e como podemos perceber no diálogo final entre Roy e Deckard, quando este é salvo pelo andróide a quem tentara “aposentar”. É também neste sentido que vejo Roy como uma versão do além-homem, pois integra em si suas características principais. Ele, o mais perfeito entre os andróides, foi criado para ser “mais humano que os humanos”. Roy é dionisiacamente excessivo em todos seus atributos: força, beleza, inteligência e “humanismo”. É Dioniso que retorna. Interessante notar que Zagreu, embora filho do próprio Zeus, teve pais adotivos. Tal “orfandade” é comum a Roy que, embora tenha tido a mente criada por Tyrell – espécie de Zeus pós-moderno – foi conjuntamente elaborado por outros projetistas.

Por fim, enfatizo que, ao contrário da criatura de Frankenstein, Roy afirma sua diferença e não anseia em fazer parte do rebanho. Sua principal marca dionisiaca é o espírito afirmativo que de nada se arrepende e a tudo diz sim, livre do ressentimento e da má consciência. Esses aspectos são evidentes no referido episódio em que Roy diz a Tyrell que, embora tenha feito coisas “questionáveis”, nada havia que lhe impedisse de ir para o “céu da biomecânica”, e na evidente apologia que faz – especialmente quando está prestes a morrer – da vida em si mesma, com tudo de dor e prazer que ela contém, inclusive a vida de seu próprio inimigo.

Esta leitura comparada de *Frankenstein* e *Blade Runner* confirmou minha percepção de Roy e do cientista Tyrell como versões contemporâneas do criador e criatura presentes no mito de Frankenstein, pois narram a criação por meios científicos (e não sexuais) de um ser que passa a ser execrado por seu criador. Tyrell possui em comum com Victor Frankenstein a *hybris* de pretender criar, como um novo Deus, uma espécie de seres superiores aos humanos. Neste sentido, Roy pode ser considerado – o que não ocorre à criatura de Frankenstein – uma versão do “além-homem” nietzscheano. Não por ser “mais humano que o humano”, mas por destruir o cérebro do qual era cópia (lugar da mente e seus valores) e assim ultrapassá-lo, sugerindo desconhecidas e criativas possibilidades de existência.

Nietzsche ensina que novas forças necessitam de velhas máscaras para serem aceitas. O que sugere uma hipótese: o andróide (termo que significa “semelhante ao homem”) – por enquanto existente apenas na ficção científica – é uma máscara, ainda humanóide, sob a qual retornará a força dionisiaca pós-humana, além do Bem e do Mal.

Notas

- ¹ Será chamado “modernidade” o período que se iniciou no século XVIII, com a Revolução Industrial, e estendeu-se até meados do século XX. A partir de então, tem início a contemporaneidade (ou pós-modernidade) caracterizada, segundo Jean-François Lyotard (1999), pelo desencantamento com a modernidade, a qual teria culminado no holocausto. Gianni Vattimo (1996) localiza a pós-modernidade aproximadamente no mesmo período, porém a caracteriza pela proliferação dos meios de comunicação de massa.
- ² Destaco o Prof. Dr. Décio Torres Cruz, cuja excelente tese de Doutorado (1998) sobre *Blade Runner* aborda esta temática com grande propriedade.
- ³ MARTINS, Agenor. *O que é Robótica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 8.
- ⁴ *Idem*, p. 4.
- ⁵ LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- ⁶ *Idem*, p. 93.
- ⁷ *Idem*, p. 94.
- ⁸ Conceito associado, por Melanie Klein, à paranóia.
- ⁹ Cabe lembrar que, enquanto Roy assassina Tyrell, Victor não é destruído diretamente por sua criatura, que o arruína através do assassinato de seus entes queridos.
- ¹⁰ LYOTARD, Jean-François, *op. cit.*, p. 102-103.
- ¹¹ Por motivos éticos, Victor Frankenstein se recusa a criar uma companheira para a criatura, pois teme que assim perpetuaria sua espécie. Esta se vinga assassinando a esposa de Frankenstein.
- ¹² NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- ¹³ MARTINS, Agenor, *op. cit.*, p. 3.
- ¹⁴ Como fizeram os nazistas após sua morte, auxiliados pela irmã do filósofo.
- ¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1994.
- ¹⁶ *Idem*, p. 31.
- ¹⁷ Termo cunhado por Nietzsche que significa a superação dos valores metafísicos e a criação de novos valores, afirmativos da vida imanente.
- ¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, p. 29.
- ¹⁹ DELEUZE, Gilles, *op. cit.*, p. 62.
- ²⁰ MARTINS, Agenor, *op. cit.*, p. 9.
- ²¹ *Ibidem*.
- ²² COSTA, Antônio Carlos. *A essência da máquina e dos autômatos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1990.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ *Idem*, p. 1.
- ²⁶ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 2.
- ²⁷ PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- ²⁸ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ²⁹ No começo do romance, ele salva uma família miserável provendo-a, anonimamente, de alimentos diariamente. Esta, após conhecer sua aparência, agride-o e foge dele apavorada.
- ³⁰ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 4.
- ³¹ A saber: a teoria de Copérnico, que desloca a Terra do centro do Universo; a teoria da evolução, de Charles Darwin, que nega nossa origem divina e, por fim, o próprio Freud, que se inclui entre os responsáveis por este feito de tal magnitude – graças à sua teoria do Inconsciente, que destrona a consciência racional, talvez o último baluarte da vaidade humana.
- ³² *Idem*, p. 3.
- ³³ *Ibidem*.
- ³⁴ *Idem*, p. 4.

- ³⁵ *Ibidem*.
- ³⁶ *Idem*, p. 4.
- ³⁷ Ver *Os Filhos do barro*, de Otávio Paz (1974).
- ³⁸ FREUD, Sigmund. The "uncanny". In: *Works of Freud*. London: Penguin Books, 1990.
- ³⁹ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 31.
- ⁴⁰ *Ibidem*.
- ⁴¹ *Idem*, p. 33.
- ⁴² MARTINS, Agenor, *op. cit.*, p. 13.
- ⁴³ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 54.
- ⁴⁴ MOSCA, Paulo Roberto. *O homem e a máquina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1987, p. 54.
- ⁴⁵ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 55.
- ⁴⁶ Método que consiste em desvelar o valor dos valores, i.e., a vontade de poder subjacente às interpretações.
- ⁴⁷ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 54.
- ⁴⁸ *Idem*, p. 53.
- ⁴⁹ *Idem*, p. 55.
- ⁵⁰ Na modernidade, a ciência era mais investigativa que propriamente tecnológica, embora já aliada ao capitalismo nascente.
- ⁵¹ COSTA, Antônio Carlos, *op. cit.*, p. 56.

Referências bibliográficas

- COHEN, Jeffrey Jerome. "A cultura dos monstros: sete teses". In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.
- COSTA, Antônio Carlos. *A essência da máquina e dos autômatos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1990.
- CRUZ, Décio. *Postmodern Metanarratives: Literature in the age of image. Scott's Blade Runner and Puig's novels*. Tese de doutorado. State University of New York. EUA, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- _____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DONALD, James. Cheios de si, cheios de medo: os cidadãos como ciborgues. In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 89-139.
- ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974.
- FREUD, Sigmund. O retorno do recaiado. In: *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- _____. The "uncanny". In: *Works of Freud*. London: Penguin Books, 1990.
- GANASCIA, Jean-Gabriel. *Inteligência Artificial*. São Paulo: Ática, 1997.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Circulo do Livro S/A, s/d.
- KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *O dualismo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- LABAKI, Amir. *O cinema dos anos 80*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- MARTINS, Agenor. *O que é Robótica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, s/d.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação do Homem*. São Paulo: Ed. Cultrix, s/d.
- MOSCA, Paulo Roberto. *O homem e a máquina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. Coleção *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- _____. *A genealogia da moral*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- NOGUEIRA, Roberto. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Ática, 1986.
- PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Nunca Fomos humanos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

VALVERDE, Monclar. A transformação midiática dos modos de significação. *Revista Textos de cultura e comunicação*. FACOM/UFBA, 1992, n. 28, p. 45-57.

VATTIMO, Gianni. *O fim da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.