



## O entrelugar e o androide (reflexões sobre *Blade Runner*, filme de Ridley Scott, à luz do conceito de *entrelugar*, de Silviano Santiago)

The space between and the android (reflection about *Blade Runner*, a motion picture by Ridley Scott, starting from *the space between concept* by Silviano Santiago)

Marcílio Gomes Júnior<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste ensaio pretendemos refletir sobre o filme *Blade Runner* – o caçador de andróides, de Ridley Scott, à luz do *conceito de entrelugar*, proposto por Silviano Santiago. Através de fundamentação teórica, auferida acima de tudo em Jean Baudrillard, Matei Calinescu, Jacques Derrida e Silviano Santiago, daremos relevância à relação andróides-humanos que ilustra a relação colonizado-colonizador e as questões ligadas às identidades.

**Palavras-Chave** – Entrelugar. Cinema. Hibridismo. Pós-moderno.

**Abstract:** In this present literary essay we intend to reflect about *Blade Runner*, a motion picture by Ridley Scott, starting from *the space between concept*, created by Silviano Santiago. Through theoretical fundamentals, received above all in Jean Baudrillard, Matei Calinescu, Jacques Derrida and Silviano Santiago, in relevance will be given to the colonized-colonizer relationship and the identities questioning that derives from this line of thought.

**Keywords** – Space between. Cinema. Hybridism. Postmodern.

*Essa lógica onírica pairou sobre toda a tarde. À claridade intensa da tarde, as várias centenas de visitantes assumiram a aparência de manequins, não mais reais que as figuras de plástico que desempenhariam os papéis de motoristas e passageiros na batida de frente entre o sedã e a motocicleta. (J. G. Ballard – Crash)*

### I. Um Pequeno Episódio

Numa tarde de Novembro de 2006, eu ia pelo extenso corredor de um *shopping center*, em direção ao estacionamento, quando, subitamente, interrompi os passos e fiquei parado, contemplando uma cena que se desenrolava na vitrine de uma loja, à minha frente: uma atendente fazia ajustes nas peças de roupa dos manequins. A certa altura, ela interrompeu a tarefa e, durante uns instantes (que se desenrolaram como uma suspensão de consciência, como se todos os movimentos ao redor fossem repentinamente suspensos), permaneceu imóvel, em silêncio, olhando fixamente os olhos de

---

<sup>1</sup> Marcílio Gomes Júnior é escritor e professor de literatura. cursou Letras, foi produtor de programas em estações de rádio AM e FM. Foi produtor de material didático e, como ficcionista, é autor do romance **Desconstrução**, publicado no final de 2005, pela Editora Scortecci, com lançamento na Bienal Internacional do Livro, em 2006, sob o pseudônimo - Fernão Gomes. Está entre os vencedores do PRÊMIO OFF FLIP de 2008, com o conto *Os naufragos do Bojador*. É Mestre em Estudos Literários pela UNESP de Araraquara e tem publicado artigos em revistas especializadas.

um dos manequins, como se entre ambos se manifestasse um fascínio, um encanto transcendente, como se entre ambos se desenvolvesse um vínculo, uma inesperada conexão, uma possibilidade. Naquele espaço exíguo entre os perfis que quase se tocavam, algo ultrapassou as imobilidades, transcendeu o mutismo incômodo. Em seguida, ela voltou-se (porque estava literalmente entre dois manequins) e permaneceu nessa posição, contemplando o outro, tão imóvel entre eles como se fora um terceiro.

Qualquer pessoa que, ao passar naquele instante, contemplasse a imagem, sem tê-la acompanhado desde os seus primeiros movimentos, assim como eu tivera o privilégio de acompanhar, permaneceria indiferente, porque não veria senão uma imagem comum: três manequins expostos numa loja de um *shopping center*.

A atendente despreendeu-se de sua hipnose e desapareceu no interior da loja. Eu desprendi-me da minha e continuei meus passos em direção aos estudos que me aguardavam. Desapareci na perspectiva do corredor.

## **II. Os Andróides e o Entrelugar**

Durante dias a impressão daquela cena ficou pulsando, em forma de lampejos e lembranças súbitas. Mas se dissolveram, afinal, na faina dos dias, e então pude contemplá-la, repetidas vezes, como ainda faço, e observá-la com mais clareza, com o máximo de isenção possível.

Ao protagonizar aquele evento, percebi que, diante de mim, diante de meus olhos perplexos, havia mais coisas em jogo do que propriamente o êxtase de minha percepção estética ou as constatações de diversos teóricos da pós-modernidade. Havia, naquela conjunção do espaço-tempo, a manifestação, em todo o seu esplendor, do espírito pós-moderno. E o mais importante é que eles não tinham sido produzidos por simulações teóricas, mas aconteciam ali, diante de minha perplexidade, em sua fisicalidade histórica particular que jamais esquecerei.

Quando a atendente da loja se posicionou diante do manequim, a fim de contemplá-lo (os manequins *eram* mulheres), seus perfis se detiveram, a poucos centímetros um do outro, como se entre ambas se dispusesse a lâmina

finíssima de um espelho, como se um deus contemplasse a si mesmo na própria criação. Naquele instante, compreendi como os limites de ambas as realidades se entrecruzaram, tornando tênues e suscetíveis as fronteiras que, até então, as mantinham separadas. Os limites foram rompidos, a realidade da atendente confundiu-se com a realidade do manequim, o mundo dos humanos misturou-se, por um instante, ao mundo dos bonecos. Nessa construção em abismo, nesse ludismo de espelhos, que evoca ambigüidades, lembrei-me do filme ***Blade Runner***, 1982, de Ridley Scott, e das intrigantes relações pictóricas entre humanos, andróides e manequins que o diretor habilmente articula, ao longo das cenas. Vislumbrei então um tipo de lugar cultural, espécie de *entrelugar* dos replicantes (andróides), que se constituirá na metáfora representativa da condição do latino-americano e sua relação com o colonizador, ponto de partida para nossa hipótese de trabalho. Entre os homens e os manequins, os andróides; entre os homens e os manequins, os entresseres que, não obstante o forte discurso antropológico que em perspectiva aí se caracteriza (homem, andróide, manequim), não pertencem a nenhuma das duas realidades configuradas. Não são humanos, porque não foram concebidos como tais, mas reproduzem sua cosmogonia em praticamente todas as instâncias da vida; não são manequins, porque não partilham seu imobilismo, mas refletem-no através de seu estranho e silencioso androidismo.

Sob uma perspectiva antropológica, e considerando o lugar cultural que ocupam, os andróides de ***Blade Runner*** refletem, de fato, essas faces distintas (homem/manequim – humano/boneco), mas não se caracterizam por nenhuma delas, propriamente. Eles refletem diversas modalidades e competências da vida, mas não se identificam ou se definem por nenhuma delas. Seu maior e mais contundente atributo é não ter um atributo específico. No entanto, eles são tão humanos quanto bonecos, são a própria síntese manifesta e, por isso mesmo, por experimentarem essa condição absolutamente especial, transcendem tanto o homem quanto o manequim. Através de sua compleição física, de sua manifestação fenomênica e antropomórfica, os andróides apropriam-se do discurso antropológico e, entre humanos e manequins,

realizam uma interessante intermediação cultural através da qual revela-se sua identidade, seu androidismo. Em outras palavras, sua identidade ontológica (ou androidológica) é, propriamente, um contínuo processo de articulações de diferentes códigos culturais. Ela não só é isso como sua essência também depende dessa mobilidade, desse dinamismo, desse trânsito permanente entre realidades. No ponto tênue e sutilíssimo entre essas condições, encontra-se sua realidade híbrida, mutante e marginal, que surge como um entrave cultural, como uma aberração e, ao mesmo tempo, como a promessa de um tipo especial de *suplemento*, daquilo que veio para dizer o que outrora não fora dito. Um pastiche do próprio homem, do homem logocêntrico, uma forma de apontar as lacunas do discurso ocidental e preenchê-las com as mais infinitas possibilidades. Devemos observar, portanto, quão amplo pode ser esse espectro de transformação, de transmutação do ser no mundo.

### III. O Filme, o Livro

Antes, porém, é necessário que localizemos e apresentemos as potências que constituem razão deste estudo. O filme ***Blade Runner***, traduzido para o português com o título de *O caçador de andróides*, é, na verdade, uma adaptação do livro **Do androids dream of electric sheep?**, do escritor norte-americano Philip K. Dick, um dos maiores nomes da ficção científica contemporânea, classificado por alguns críticos como representativo da literatura pós-moderna daquele país.

O filme e o livro são obras independentes, manifestam-se através de veículos e códigos diferentes, razão pela qual não devem ser estudados comparativamente, pois uma tal abordagem mostrar-se-ia ineficaz e pouco qualitativa. Destaque-se ainda o fato de ambos serem obras de valor reconhecido, isto é, são ícones representativos das artes a que pertencem. Ao lado de, por exemplo, ***Paris, Texas***, de Wim Wenders, e de **Afogando em números**, de Peter Greenaway, ***Blade Runner*** é um dos mais belos e bem elaborados exemplos do chamado *cinema cult*. Uma obra digna de ser vista e estudada, a partir da qual é possível elaborar reflexões sobre a natureza

humana e suas condições. Faremos a seguir uma breve síntese diegética, assim como é proposta pelo diretor Ridley Scott.

A ação se desenrola em Los Angeles, em 2019. Após uma guerra de proporções nefastas, a vida na Terra tornou-se praticamente intolerável. Os grandes centros transformaram-se em lugares escuros e decadentes, marcados por um número excessivo de pessoas, tipos condenados a viver numa realidade sombria e corrompida. A população é numerosa e a sociedade, conseqüentemente, industrializada, aspecto que se revela pelas enormes línguas de fogo cuspidas por torres altíssimas, construções que dominam a paisagem urbana e explicam a poluição e o clima continuamente chuvoso.<sup>2</sup>

A Genética sofreu um avanço espetacular e, através dela, os cientistas clonaram animais (pois toda a fauna praticamente se extinguiu) e seres humanos. Os clones humanos, chamados *replicantes*, destinavam-se a diversas tarefas (trabalho em indústrias, atuação em combates, sexo, apresentações artísticas, etc.), mas a convivência intensa com os humanos fez com que assimilassem sentimentos e sensações, a ponto de serem confundidos com seus criadores, exceto pelo fato de viverem quatro anos e não terem uma memória familiar.

Quatro replicantes da Geração Nexus 6 (Roy Batty, Pris, Zhora e Leon), conhecida pela extrema inteligência e pela força, fugiram de uma colônia espacial (para onde tinham sido levados) e, após uma rebelião, retornaram à Terra, em busca do cientista que os concebera (Tyrrel), em busca de respostas para sua efemeridade. Querem, portanto, encontrar um meio de prolongar seu tempo de vida. A polícia destaca um agente, que se encontrava afastado da atividade de Blade Runner (Deckard), para caçá-los, pois são considerados perigosos para a ordem estabelecida. O agente deve persegui-

---

<sup>2</sup> Em **Jogos e enganos** (Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 125), Sebastião Uchoa Leite faz uma análise pertinente de alguns componentes técnicos e temáticos de *Blade Runner*. A respeito da chuva contínua que perpassa toda a narrativa, o crítico afirma o seguinte: “Chove. Chove o tempo todo em Los Angeles. Não se trata de uma chuva aleatória, de suspense, mas de uma chuva contínua, uma chuva sígnica. Não é só um elemento do filme, é o seu *Leitmotiv*.” E mais adiante: “Nessa Los Angeles futura, a luz dos refletores ocupa o lugar da luz solar. Além da chuva e da idéia generalizada de “umidade” que invade a atmosfera, e além da iluminação irregular e difusa, sobe do chão uma fumaça igualmente difusa”. (1995, p. 125).

los e eliminá-los. Do ponto de vista da lógica da ação, esta é a espinha dorsal do filme, que se desenrola através da dinâmica da perseguição.<sup>3</sup>

Quanto ao livro de Philip K. Dick, **Do androids dream of electric sheep?**, foi publicado originalmente em 1968 e é considerado um dos títulos mais importantes da ficção científica contemporânea. Não pretendemos fixar-nos no livro ou na carreira literária de P. K. Dick, porque este estudo não se destina a isso, embora as obras do escritor mereçam uma análise extensiva e mais ajustada à sua importância como ficcionista. Não obstante ser chamado folhetinesco, fragmentário, psicodélico e esteticamente inconsequente (possivelmente em decorrência de sua tendência para a oralidade e o desleixo formal, além da experiência com alucinógenos), Dick demonstra competência para abordar temas que constituem o centro de nossa civilização, de nossa expectativa como seres conceptores de culturas e realidades. Seus vetores temáticos reúnem-se em torno de problemas de identidade, de liberdades individuais, controle da mente, experiências genéticas, conspirações de todos os tipos - eixos reveladores de uma energia criadora quase hipnótica. Sua obra, recém-descoberta e glamourizada pelo cinema, é pouco conhecida entre os brasileiros, exceto por admiradores insulados mais interessados em êxtases contemplativos que comprometimentos teóricos, etc. Um estudo da produção literária de Philip K. Dick, assim como da geração dos *beatniks* e mais recentemente os *cyberpunks* (tendências muito próximas da prosa desse autor), pode tornar-se o conteúdo de um livro que espera ser escrito.

Nos primeiros parágrafos, revelamos as circunstâncias em que este trabalho se originou: o instante em que estabelecemos ponto de contato entre a cena da vitrine de um *shopping center* e o filme **Blade runner**, de Ridley Scott, adaptação do livro de Philip K. Dick. A interdiscursividade que aqui se propõe é fruto de uma interpretação, de uma percepção ideológica, e pretende cooperar

---

<sup>3</sup> Sobre esse vetor temático, o mesmo Sebastião Uchoa Leite afirma: “São os aliens, invasores da normalidade de todas as espécies, que têm sido privilegiados dentro do espaço simbólico da perseguição.” (1995, p.123). Em outra passagem, escreve: “A perseguição e a fuga estão implicadas uma com a outra, são elementos complementares de uma mesma realidade obscura e ansiosa, de um mesmo universo difuso e cambiante, que produzem no contemplador a sensação de inquietude, só aplacada, às vezes, com choques como tiros, quedas, explosões e similares.” (1995, p. 124).

com a fortuna crítica do filme. Nenhum deles (livro e filme) foi concebido com o propósito ou com a perspectiva temática com a qual agora refletimos sobre identidades. São obras de arte independentes (assim como o conteúdo deste estudo) a partir das quais podemos refletir sobre quem e o que somos.

#### IV. O Duplo

No plano etimológico, o termo *andróide*<sup>4</sup> alude à semelhança ao homem, ao caráter mimético de seus gestos e de suas ações, tendo sempre como seus referentes os paradigmas humanos. Sob esta perspectiva, o elemento andróide pode ser interpretado como o Duplo, não necessariamente como influência de um maniqueísmo, nem mesmo como intervenção de uma polaridade simbólica, mas como duplicação ou reiteração de um princípio, de um valor.

Entretanto, e seguindo o eixo diegético proposto pelo filme de Ridley Scott, os andróides (= duplo), em sua busca de respostas, carregam consigo o signo da morte, levam uma ressonância tempestuosa, uma frequência trágica que desafia o homem, seu criador, que o instiga e provoca. Ora, em praticamente todas as tradições culturais, deparar-se com seu duplo (*doppelgänger*) pode trazer conseqüências dolorosas, pode ser até mesmo um sinal de morte. Em *Simulacros e simulação*, Jean Baudrillard diz:

De todas as próteses que marcam a história do corpo, o duplo é sem dúvida a mais antiga. Mas o duplo não é justamente uma prótese: é uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho persegue o sujeito como o seu outro, que faz com que seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca se pareça consigo, que o persegue como uma morte sutil e sempre conjurada. Contudo, nem sempre é assim: quando o duplo se materializa, quando se torna visível, significa uma morte iminente. (BAUDRILLARD, 1991, p. 123).

E mais adiante:

---

<sup>4</sup> No **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa** (Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 211), lê-se o seguinte no verbete *andróide*: *adj.* 1 semelhante ao homem; antropóide; *s.m.* 2 autômato que tem figura de homem, cujos movimentos imita; 3 *fig.* Boneco, fantoche.

Nem criança, nem gêmeo, nem o reflexo narcisista, o *clone* é a materialização do duplo por via genética, isto é, a abolição de toda a alteridade e de todo o imaginário. A qual se confunde com a economia da sexualidade. Apoteose delirante de uma tecnologia produtora. (BAUDRILLARD, 1991, p. 126).

Visto como *materialização do duplo por via genética*, o andróide torna-se um simulacro, uma presença estranha, mas, ao mesmo tempo, familiar, como um espelho em cuja lâmina o homem vê suas falibilidades e suas potências, em cuja lâmina o homem se defronta com os próprios medos. Essa capacidade mimética do andróide faz dele a manifestação não só de uma alteridade exterior (como se poderia inicialmente supor) que se transforma em referente contrastivo e dialético, mas também a manifestação de uma alteridade que emerge das sombras de seu criador, uma alteridade que brota nas entranhas da unidade e, apropriando-se das fissuras de sua narrativa, insere em seu sistema um vírus.

Os replicantes são o resultado da intervenção da mesma cultura que, depois de tê-los concebido, os negligenciaria. Por isso, vêm agora reclamar sua filiação, sua herança e seu entrelugar na história. Como o alterego materializado de seu criador-colonizador, ele se manifesta assim, tão inusitadamente perturbador, porque 1) em todo o seu trajeto histórico o colonizador nunca esteve tantas vezes -e tão decisivamente- diante de si mesmo, diante da própria história que, como era de se esperar, voltaria para fazer o acerto de contas, e 2) como entidade que traz a diferença, o andróide exige uma nova atitude, uma nova abordagem da realidade circundante. O andróide é uma entidade fantasmática, um espectro de seu criador, uma ilusão que persegue outra, mas é, simultaneamente, perseguido pela ordem social, intolerante e centralizadora, que não o aceita, que não permite sua presença instável e ameaçadora. Essa periculosidade resulta do fato de ele conter em si todas as informações que constituem a essência do mesmo sistema que o concebeu. Ele torna-se aquilo que instiga e atrai o homem, mas também instala-lhe o horror e o medo, porque manifesta-se como legítimo substituto,

isto é, aquele que, a qualquer instante, pode relativizar seu poder, aquele cuja existência é, por si só, uma reflexão sobre a potência de quem o concebeu. O andróide é, portanto, uma presença incômoda, uma narrativa híbrida para a qual não há limites, para a qual não há uma caracterização definida, porque, em contato com as realidades que com ele interagem, seus contornos se dissolvem, transmutam-se, continuamente, numa sucessão infinita de signos, códigos e possibilidades.

Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias. (BAUDRILLARD, 1991, p.9).

Através dessa proposição, torna-se possível estabelecer relação de semelhança entre a condição dos andróides e a dos cidadãos latino-americanos, mais especificamente intelectuais e artistas (cujo papel no processo de construção do ser é inviolável) e sua condição diante do colonizador europeu. Para tanto, apoiamos-nos no conceito de *entrelugar*, desenvolvido por Silvano Santiago em sua obra crítica.

## V. Interdiscurso e Desconstrução

Diante do fantasma claudicante (mas ainda capaz de promover ferocidades excepcionais) da metafísica ocidental, propomos um desvio de intenções e de conteúdo. Em **Blade runner**, o personagem Roy Batty problematiza a narrativa de seu conceitor, Tyrrel. Assim também procederemos em relação ao discurso logocêntrico que, ao longo dos séculos, tem disseminado, com crueldade e violência, os conceitos de pureza e de superioridade cultural. Para a concretização de nossas reflexões, apoiamos-nos na condição que não só justifica nossos propósitos de uma crítica que pretende instalar a diferença, mas que se torna também razão de uma atitude cultural do latino-americano diante de seu colonizador: o parricídio, a desconstrução do logocentrismo, o esvaziamento da unidade e da narrativa totalizadora. “A

desaparição do bem-pai-capital-sol é, pois, a condição do discurso.” (DERRIDA, 1997, p. 121).

Como se sabe, entre os atributos do *zeitgeist* pós-moderno, destacam-se o multiculturalismo, o ecletismo estilístico e o hibridismo de gêneros. Assim identificados, esses componentes exigem por definição a dinâmica da interdiscursividade, que utilizaremos, a fim de corroborarmos as proposições lançadas anteriormente.

Como ficou demonstrado, e tomando como ponto de partida o filme ***Blade Runner***, enumeramos a seguir as seguintes relações interdiscursivas. 1) Os andróides posicionam-se, estrategicamente, entre o homem e o manequim; os latino-americanos encontram-nos entre o colonizador europeu e o espectro evanescente de nossa origem ambígua: não somos europeus, não somos índios, não somos negros. Não somos nem uma coisa nem outra, mas trazemos conosco todas essas possibilidades culturais, muito embora não nos caracterizemos por nenhuma delas, por nenhum atributo, enquanto tal. 2) Assim como os andróides, os latino-americanos têm uma identidade líquida, cuja inscrição e atuação na história depende substancialmente de sua estranha síntese e de sua mobilidade entre realidades (centro/periferia ou metrópole/colônia). 3) Os latino-americanos e os andróides atuam como um entrave histórico ao pensamento logocêntrico e, por isso mesmo, configuram-se como um tipo especial de suplemento, considerando aqui o sentido derridiano do termo.<sup>5</sup> 4) Os andróides são concebidos por um sistema dominador e centralizador, e manifestam-se como a forma mais depurada do modelo antropológico desse mesmo sistema, espécie de homem vitruviano em sua expressão tardia, sintetizando a máxima ciência e a máxima potência, a materialização de um ideal, de tudo o que sonharam as civilizações. Por sua vez (e, neste caso, a interdiscursividade se dá por oposição), o latino-americano, e a cultura híbrida que o caracteriza, é um produto histórico da

---

<sup>5</sup> Em **A farmácia de Platão** (São Paulo: Iluminuras, 1997, pp. 120-21), Jacques Derrida escreve: “A invisibilidade absoluta da origem do visível, todo esse excesso que Platão designa como *epekéina tês ousías* (além da entidade ou da presença) dá lugar, se podemos ainda dizer, a uma estrutura de suplência tal que todas as presenças serão os suplementos substituídos à origem ausente e que todas as diferenças serão, no sistema das presenças, o efeito irreduzível do que permanece *epekéina tês ousías*.”

ação direta do europeu, uma descendência espúria, não desejada, de um modelo original que disseminou sua narrativa, reproduzindo-a em larga escala. Esse processo de reprodutibilidade cultural deu início a linhas de força que desencadeariam sua desestabilização, a degenerescência dos conceitos de pureza e de unidade.<sup>6</sup> O processo de colonização (que não é outra coisa senão o processo de reprodutibilidade e imposição de uma cultura sobre outra) é, por isso mesmo, o seu próprio movimento de desconstrução. Como o colonizado, também o colonizador nunca mais será o mesmo. 5) Assim como os andróides, que foram levados para viver e trabalhar em colônias espaciais, praticamente expulsos da Terra, os latino-americanos foram dominados e subjugados, sentindo-se estrangeiros e exilados em sua própria terra, que se tornou colônia de sustentação do império. 6) Como propõe o filme, os andróides retornam em busca de respostas e de soluções; os latino-americanos, por sua vez, reclamamos perdas, buscamos formas de reparar as violências e os danos históricos. Neste momento, cremos que nenhuma atitude melhor se ajusta aos intelectuais latino-americanos senão um contundente acerto de contas. O simulacro desperta, afinal, e, sem ser o afilhado, sem ser o nativo amistoso, dócil e submisso, posiciona-se para a desconstrução do império.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A

---

<sup>6</sup> Em seu conhecido livro **Uma literatura nos trópicos**, (Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 15 e 16), Silviano Santiago afirma, sobre o processo de desconstrução dos valores culturais do império, que “a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. Caminho percorrido ao inverso do percorrido pelos colonos.” E logo adiante, acrescenta: “No novo e infatigável movimento de oposição – de mancha racial, de sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores -, uma transformação maior se opera na superfície, mas que afeta definitivamente a correção dos dois sistemas principais que contribuíram para a propagação da cultura ocidental entre nós: o código lingüístico e o código religioso. Esses códigos perdem seu estatuto de pureza e pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções, que transformam a integridade do Livro Santo e do Dicionário e da Gramática europeus. O elemento híbrido reina.”

América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 1999, p. 16).

É o momento da devolução – o latino-americano devolve ao europeu sua narrativa (até então glamourizada como *intransponível*, *arquetípica* e *recordista*) e deve devolvê-la entrecortada de intervenções culturais que descaracterizam os modelos consagrados pela ortodoxa civilização eurocêntrica. O conteúdo que portugueses e espanhóis, principalmente, trouxeram para o Novo Mundo, o Novo Mundo o devolve, mas o devolve recriado por uma ontologia híbrida, por uma cidadania mutante, que, como primeira impressão, causará estranhamento e parecerá toscamente elaborada, segundo seus padrões culturais equalizadores e controladores.

Essa cidadania mutante, cujo completo estatuto reivindicamos, destina-se a operar transmutações - nas realidades com que interage e em si mesma. Seu trajeto histórico, a si própria indefinível, que parece manifestar-se como um *continuum* (o eterno presente), e sua complexa capacidade de refletir, como um labirinto de espelhos, os mais diversos padrões de sensibilidade, serão, certamente, as razões da incompreensão e da perplexidade do europeu. O latino-americano exporta seu conteúdo, sua capacidade única de ser plural, de interagir simultaneamente com realidades distintas. Todos os planos de atividade humana, em especial as artes, a filosofia e a crítica, devem promover um amplo movimento de reação, de emersão histórica. Não importa a forma que essa desconstrução adquira; importam seu conteúdo e suas intenções.

Antes, porém, que um evento de tamanha proporção seja concretizado, em todo o seu esplendor histórico, é imprescindível que artistas e críticos ultrapassem seus limites e transcendam os recalques culturais aqui deixados pelo europeu – cristianismo maniqueísta e homofóbico; intolerâncias religiosa, sexual, étnica e intelectual; institucionalização (e controle) das artes; consagração (canonização) de narrativas que inspiram terror, injustiça, individualismo, obscurantismo; quantificação das relações humanas; dessensibilização e violências de toda espécie. Essas ferocidades se

enraizaram na cultura latino-americana através da divulgação contínua e sistemática de uma percepção idealizadora da realidade empírica, legitimada e largamente explorada pelas artes e pela filosofia, nos últimos séculos, com anuência do sistema, naturalmente. Portanto, é necessário abrir mão de uma percepção econômica e acanhada da realidade (como a tendência romântico-burguesa para a mitificação) e dissolver os vestígios da herança européia, ainda fossilizados em nossos hábitos e em nossa cultura cotidiana. Em termos logísticos, a atitude (e palavra de ordem!) da classe intelectual deve ser *produção*. Mas produção constante, no plano da crítica, no plano da filosofia, no plano das artes. Só sob essa perspectiva será possível esboçar um corpus cultural legítimo que alcance um estatuto histórico e possa, integralmente, reivindicar nosso papel de bárbaros regeneradores do exausto mundo.

## VI. Exaustão, Multiculturalismo e Simulacros

Gostaríamos de registrar, ainda que sem a autoridade de um especialista, alguns traços de **Blade runner** que, pela relevância na lógica do filme e pelas evidentes conexões com a cultura pós-moderna, mereceriam outra abordagem, um estudo crítico elaborado, que não só ampliasse o campo de possibilidades interpretativas da obra, mas que também desse relevo às suas qualidades estéticas.

O espírito pós-moderno promove a solvência não dos gêneros literários, propriamente ditos, mas de suas fronteiras ou linhas de definição. Em **Blade runner**, acontece uma fusão interessante de gêneros chamados menores: ficção científica e policial. Tais gêneros são combinados numa ambientação caracteristicamente retrô, em que se instala uma sensação densa de exaustão das humanidades. E a amplitude dessa exaustão ontológica é tão bem dimensionada que ela se manifesta em todas as instâncias, desconstruindo narrativas, dissolvendo humanidades. Essa proposição ilustra-se, no filme, através dos excessos populacional, industrial, arquitetônico, do hibridismo neobarroco, do elemento kitsch e, acima de tudo, da presença incômoda do andróide como o duplo que persegue perigosamente seu criador. A combinação desses componentes transforma Los Angeles numa cidade-

síntese do multiculturalismo neurótico e bizarro, uma espécie de campo heteroglóssico no qual se entrecruzam as mais diversas linguagens, todas assinaladas pela decadência e pela exaustão.

Tudo em **Blade runner** tem um ar de provisório, de instável, de não definitivo, além do desconforto físico, como é habilmente revelado. Tecnologia excepcional e decadência humana: uma combinação inusitada entre suma ciência e exaustão das competências da vida. Num mundo poluído e sombrio, circula, sem expectativas e sem horizontes, a chamada *gentalha*, uma humanidade bastarda, herdeira da morte, herdeira de tudo o que já foi exaustivamente vivido e experimentado, sendo obrigada a continuar a faina de uma estranha vida, anônima, sem ideais, sem filosofia, à beira da barbárie e, por viver onde vive, ávida de imediatismos e de prazeres que atuam como elementos de compensação. Em meio a essa humanidade desolada transita a cultura do simulacro, extrema contribuição da Genética: corujas, cobras, animais em geral - e andróides. A substituição do real nele mesmo.

Refletindo sobre esse atraente binômio (progresso/decadência), Calinescu, em **As cinco faces da modernidade**, escreve:

A crítica do mito do progresso foi iniciada dentro do movimento romântico, mas ganhou ímpeto na reacção anticientífica e anti-racionalista que marca o final do século XIX e se prolonga para dentro do século XX. Como conseqüência – e nesta altura isto tornou-se quase um truísmo – um alto grau de desenvolvimento tecnológico surge perfeitamente compatível com um sentido agudo de decadência. O fato do progresso não é negado, mas um número crescente de pessoas experimentam os resultados do progresso com um angustiante sentimento de perda e de alienação. Mais uma vez, progresso é decadência e decadência é progresso. O verdadeiro oposto de decadência – na medida em que estejam implicadas as conotações biológicas da palavra – é talvez regeneração. Mas onde estão os bárbaros que regenerarão o nosso mundo exausto? (CALINESCU, 1999, p. 141).

Uma manifestação estética dessa decadência, no filme, é modulada por um cenário sombrio (claro/escuro), uma penumbra constante que percorre

todos os cantos do grande centro urbano, amplificando a cenografia hipnótica, constituída de edifícios de 400 andares com aparência de templos góticos, arquitetura fantasmagórica predominante nessa espécie de realidade.

A cena entre o geneticista Tyrrel e o replicante Roy Batty é metafórica, tanto para a lógica do filme, como fica demonstrado no roteiro (*criador, filho pródigo*, por exemplo), quanto para possíveis relações interdiscursivas (criador-criação, homem-máquina, essência-aparência, etc.). O binômio criador-criação evoca tanto a inscrição hebraico-cristã, através de Lúcifer, quanto a greco-romana, através de Prometeu. Em seu papel de resgate desses arquétipos, o andróide nega o criador não só por saber-se mortal, efêmero, mas também por vislumbrar nele, no geneticista, a marca da irreversibilidade e da precariedade humana. Em busca de sua identidade, Roy Batty depara-se com o seguinte paradoxo: intensidade hipnótica / transitoriedade irreversível, combinação implacável da constituição dessa infinita e transiente vida humana.

aos índios caiovás-guaranis, mortos em acampamentos improvisados no MS  
a Jean Baudrillard, *em memória*

### **Bibliografia**

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Antropos/Relógio d'água, 1991.

BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Intérpretes: Harrison Ford; Rutger Hauer; Shean Young; Edward James Olmos e outros. Los Angeles: Warner Brothers, c. 1991. 1 DVD (117 min).

CALINESCU, M. **As cinco faces da modernidade**. Lisboa: Veja editora, 1999.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DICK, PHILIP K. **O caçador de andróides**. São Paulo: Rocco, 2007.

**Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEITE, S. U. **Jogos e enganos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora 34, 1995.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco: 2000