



Pedro Henrique Hara Matoso (UEPG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo busca discutir as questões de humanidade e empatia no filme *Blade Runner* (1982), levando em conta o livro *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick, que deu origem à obra cinematográfica. Uma vez que o filme pertence ao gênero da ficção científica, este terá espaço privilegiado no debate, afim de demonstrar como questionamentos sobre a humanidade são abordadas de forma recorrente no gênero. Para debater as questões sobre emoções humanas, usamos principalmente a obra de Georges Didi-Huberman, como *Que emoção! Que emoção?* (2016). Proporemos, ao fim, a humanidade como uma emoção, que acaba por englobar tantas outras que nos tornam humanos, dificultando a distinção entre homem e máquina.

**Palavras-chave:** *Blade Runner*. Emoção. Empatia. Humanidade. Ficção científica.

**Abstract:** This article intends to discuss the questions of humanity and empathy in the movie *Blade Runner* (1982), considering the book *Do androids dream of electric sheep?*, from Philip K. Dick, which originated the movie. Since the movie belongs to the Science-fiction genre, it will have privileged space in the debate, in order to demonstrate how the questions about humanity will be recurrently approached in the genre. To discuss these human emotions, it will be mainly used the work of Georges Didi-Huberman, such as *Quelle émotion ! Quelle émotion ?* (2016). It will be suggested, by the end, humanity as an emotion, which embrace many other forms of emotion that make us humans, hampering the difference between man and machine.

**Keywords:** *Blade Runner*. Emotion. Empathy. Humanity. Science-fiction.

## 1. Introdução

Na futurística Los Angeles de 2019, Rick Deckard (Harrison Ford) é um *Blade Runner*<sup>2</sup>, nome do cargo policial para os detetives que caçam androides, além de título do filme de Ridley Scott. Ambientado em uma sociedade decadente, tanto o filme quanto o livro trabalham com uma questão central: o que é ser humano? O trabalho de Deckard é simples, deve dar fim a quatro replicantes<sup>3</sup> fugitivos. Dentro de, ao que parece, uma ou duas noites, já que não há muita distinção entre dia e noite neste futuro *cyberpunk-noir*, Deckard acaba descobrindo em seres sintéticos aquilo que já deveria conhecer: sua humanidade.

Como dito, a função de um *blade runner* é detectar e eliminar replicantes que são usados como mão de obra escrava na exploração espacial e considerados ilegais na Terra. Lembremos, aliás, que “a palavra *robô* vem do tcheco *robot*, ‘trabalho penoso’, ligado à servidão medieval, e cunhada por Josef Čapek” (PENNA, 2008, p.9). Nem todo robô é androide, porém todo

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras Português/Francês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2023). Cidade: Ponta Grossa. País: Brasil. E-mail: pedrohmatoso@hotmail.com.

<sup>2</sup> A versão analisada será a *Blade Runner Director's Cut* (1992).

<sup>3</sup> O diretor do filme, Ridley Scott, optou por chamar os androides de “replicantes”. No livro, Philip K. Dick os nomeia “andys”.



androide é robô. A diferença é que o que fica conhecido como “robô” é algo mais maquinal, cheio de engrenagens. E mesmo quando um robô tem uma aparência humanoide seu exterior sempre nos lembrará de suas correias e engrenagens, lembremos do HAL 9000 de *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968) e o robô Bender da série animada *Futurama* (1999-2013). Já o androide, ou replicante, tem a aparência de um real humano, como o Model-101 d’*O Exterminador do Futuro* (1984) e os Andys de *Blade Runner*. O propósito de ambos é o mesmo: o trabalho, sendo assim a razão da existência de tais construtos servir ao humano.

Isto posto, nos títulos iniciais do filme, recebemos a informação de que os *blade runners* não *executariam* um androide, mas sim o *apostatariam*, o que nos dá, novamente, a ideia de trabalho. Um claro eufemismo, pois os trata como trabalhadores e não serviçais. Compaixão humana ou ironia? Nas palavras do próprio filme, um replicante é “um ser virtualmente [nos dois sentidos da palavra] idêntico a um humano” (BLADE..., 1982). Portanto, a linha entre humano e replicante se enfraquece. “Aposentadoria” é exatamente o inverso do que ocorre com os replicantes. Um aposentado descansa, compra uma casa na praia, passa os dias lendo e visitando os netos, se os tiver<sup>4</sup>.

A “aposentadoria” dos replicantes é exatamente o inverso porque é o término precoce de suas vidas. São assassinados pelo sistema por não renderem mais, por adquirirem consciência. O que condiz perfeitamente com o tipo de Estado presente em *Blade Runner*. Um Estado reduzido “às duas dimensões básicas: militares e policiais” (FISHER, 2020, p. 10), como traz Mark Fisher ao tratar do neoliberalismo no filme, também de ficção científica, *Filhos da Esperança* (2006), de Alfonso Cuarón. E de fato, vemos na figura de Deckard detetive, policial, juiz e carrasco, pois ele faz todo o trabalho, desde caçar o replicante até aposentá-lo. Uma redução absurda do sistema jurídico e penal. O que analisaremos aqui, é como todo esse trabalho impacta o personagem e como ele descobre, ou no mínimo reflete, sobre sua humanidade através dos androides.

## 2. Nosce te ipsum

Se há uma palavra central em todo o filme esta palavra é **empatia**. Pois é através dela que o teste Voight-Kampff é capaz de determinar, por movimentos de dilatação da pupila, se o interrogado é humano ou replicante. É também através dela que temos todos os questionamentos provenientes dos androides e dos humanos. Segundo Didi -Huberman em *Que emoção! Que emoção?*: “[...] a emoção é um ‘movimento para fora de si’: ao mesmo tempo

---

<sup>4</sup> Um exemplo bem norte-americano, diga-se de passagem.



‘em mim’ (mas sendo algo tão profundo que foge a razão) e ‘fora de mim’ (sendo algo que me atravessa completamente para, depois, se perder de novo.” (2016, p.28). Quer dizer, a emoção, seja ela a raiva ou o amor, é algo que se projeta para fora do ser, que só existe mediante o outro. O que o filme faz é explorar a humanidade como emoção. Deckard é um cara calado, sem família no filme, mas com uma esposa no livro, que vai descobrindo e questionando suas ações e sentimentos.

Tanto é que o livro que dá origem ao filme, *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip. K Dick (doravante PKD), começa assim: “Uma curta e gostosa onda elétrica lançada pelo alarme automático do sintetizador de ânimo ao lado da cama acordou Rick Deckard” (2019, p. 29). O aparelho descrito é capaz de, através de ondas eletromagnéticas, mudar o humor do usuário ou até inserir nele vontades, como a vontade de ver televisão (função 888). O filme não apresenta tal mecanismo, mas coloca este elemento de programar nossas vontades na grande dúvida do final do filme: Deckard é ou não replicante?<sup>5</sup> Se for, tudo fica mais interessante, pois temos então um androide que acaba de reconhecer sua humanidade.

Segundo Didi-Huberman, ao falar das emoções como gestos vivos: “uma *emoção* não seria uma *e-moção*, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr fora (e-, ex) de nós mesmos?” (2016, p.24-26). De fato, o outro é a razão de minhas emoções, e eu das dele. Sozinho não experimento nada além da solidão, medo, reflexão (plenitude?). Como escreve Penna: “podemos encontrar no pensador do séc. XVIII [Rousseau] o princípio capaz de fundar as ciências humanas: a recusa de si mesmo e a percepção do outro” (2008, p. 185). Roy Batty (Rutger Hauer), grande antagonista do filme, revela que sempre viveu em medo, medo de ser aposentado. Quando a situação se inverte, ou seja, quando Batty persegue Deckard, é o detetive que sente medo. Batty só chora nos últimos minutos do filme, em seu célebre monólogo das lágrimas na chuva: “Eu vi coisas que vocês não imaginariam. Naves de ataque em chamas ao largo de Órion. Eu vi raios-c brilharem na escuridão próximos ao Portal de Tannhäuser. Todos esses momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva” (BLADE..., 1982).

Retornamos ao texto de Didi-Huberman para falarmos de outro filme: *O encorajado Potemkin* (1925), do magistral Serguei Eisenstein. Didi-Huberman demonstra no seguinte trecho como a emoção, além de movimento (moção), é também *transformação*:

---

<sup>5</sup> Estamos olhando para o filme de 1982, sem lembrar da sequência *Blade Runner: 2049* (2019), que nos oferece uma resposta.



[...] a tristeza do luto (as mulheres choram e se reúnem diante do cadáver do marinheiro assassinado) se transforma em cólera surda (as mãos enlutadas se tornam punhos fechados), a cólera surda, por sua vez, se transforma em discurso político e em cantos revolucionários, os cantos revolucionários em cólera exaltada, a exaltação se transforma em ato revolucionário. Como se o povo *em lágrimas* se tornasse, sob nossos olhos, um povo *em armas* (2016, p. 38).

Assim acontece no final de *Blade Runner*. Deckard está caindo de um prédio em sua perseguição a Batty. Vemos em sua face medo e desespero frente a morte iminente. Quando ele finalmente escorrega Batty segura sua mão e o salva. O medo se torna confusão. Temos então o monólogo do androide e em seguida sua morte. Deckard então reconhece em Batty o que chamamos aqui de humanidade. Vê como o androide foi muito mais humano do que ele em seus momentos finais, escolhendo salvar a vida de se perseguidor porque sabe o valor de uma vida e de suas memórias. Esse reconhecimento de Deckard se *transforma* em revolta. Corre para pegar Rachael e foge com ela, abandonando seu serviço e sua vida de passividades.

Esse momento é possível porque Deckard está ali partilhando de suas emoções, ele é o outro no qual Batty projeta sua *e-moção*. Tanto é que Deckard fica atônito com as reflexões do androide, imaginando o que seriam raios-c, o que seria o Portal de Tannhäuser e o largo de Órion. O detetive percebe que apesar de ser humano, viveu e viu muito menos do que seu antagonista androide de apenas 4 anos. O androide está para o humano tal qual o Odradek para o pai de família em *Preocupações de um Pai de Família*, de Franz Kafka. Há uma preocupação em que o androide/Odradek o venha substituir, e que ainda por cima seja melhor, mais ágil, mais capaz e mais inteligente. A frase final do conto dita muito bem o tom do filme: “Evidentemente ele não prejudica ninguém [o Odradek], mas a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver é quase dolorosa” (KAFKA, 1994, p. 44). Conforme Deckard se envolve com os replicantes seu medo de que uma “máquina” possa o vencer aumenta cada vez mais. Isto quer dizer que voltamos a relação entre o eu e o outro. Deckard fica cada vez mais reflexivo pois tem medo de, vendo a humanidade se manifestar nos androides, começar a ver o replicante, o outro, que há nele. Tem medo que aquilo que está caçando, além de sobreviver, sobreviva nele mesmo.

Além disso, tanto o livro quanto o filme, trabalham muito bem a retratação dos replicantes como seres sencientes, fazendo com que questionemos as ações do personagem principal que do nosso ponto de vista deveria ser o mocinho. E há algo de satisfatório nisto tudo. Não estamos cansados dos mocinhos sempre salvando o dia no final?



Voltando ao filme, vemos que Deckard se redescobre, ele começa a questionar sua função e, de certo ponto, até mesmo a efemeridade da vida<sup>6</sup> a partir das ações dos replicantes que aposenta. Essa função parece extremamente relacionada à natureza dos indivíduos. Replicantes são industrializados e sua função é servir a raça humana. E nós humanos? Aqui o abismo é imenso, pois Deckard também tem uma só função: seu trabalho. Por meio do qual, no livro, deseja adquirir um animal de verdade, uma vez que eles foram (ou não, essa é uma das questões do livro) completamente extintos devido à guerra nuclear que acaba com boa parte da Terra. Os humanos passam, então, a comprar animais andróides.

O reflexo de tais questões na atualidade é resultado deste nosso capitalismo tardio, autofágico, como coloca Fisher: “O poder do realismo capitalista deriva, em parte, da maneira pela qual ele resume e consome toda a história anterior. Trata-se de um efeito de seu ‘sistema de equivalência geral’, capaz de transformar todos os objetos da cultura [...] em valor monetário” (2020, p.12), mesmo que esse objeto seja o próprio homem. Há uma pressão por parte da sociedade em saber qual será sua contribuição para alimentar a máquina, naturaliza-se isso. E então, os incomodados questionam, os conformistas abaixam a cabeça e trabalham. O paralelo, no entanto, se mantém, os replicantes colocam as mesmas questões quando adquirem consciência da existência. Querem é libertar-se dos grilhões.

O antagonista Roy Batty é, quase tão mais do que Deckard, figura central no filme<sup>7</sup>, já que é a partir dele que surgem a maioria dos questionamentos e desejos compartilhados por replicantes e humanos. O que faremos quando formos vítimas do ápice de nossa própria tecnologia?<sup>8</sup> E o mais interessante: por que replicantes, com as mesmas angústias e desejos que nós, não podem ser “humanos”? Que é a tal da humanidade? O que difere o eu do você se partilharmos das mesmas emoções?

Antes de discutirmos o destino da raça humana, é interessante passar por alguns pontos do gênero da ficção científica. É fato que a ficção científica, gênero ao qual o filme e o livro pertencem, é produto da relação entre o autor e o tempo histórico em que ele ficcionaliza. Como traz Penna, a ficção científica vem “a partir daí, da ficcionalização do presente, ditar os horizontes da ciência por vir” (2008, p.3). Tomemos como exemplo o início das grandes

---

<sup>6</sup> Problema muito maior no filme, que traz a questão de Deckard ser humano ou replicante. No livro a questão também é presente, porém de maneira mais sutil.

<sup>7</sup> A construção do personagem no filme, aliás, é excepcional, uma vez que no livro o personagem não tem tanto destaque.

<sup>8</sup> No livro o mundo enfrentou efetivamente uma guerra nuclear, a guerra Terminus, por isso diversos humanos deixaram a Terra. A maioria dos que aqui ficaram são estereis ou mentalmente debilitados.



navegações e *As Viagens de Gulliver* (Jonathan Swift); a Revolução Russa e *O Percevejo* (Vladimir Maiakóvski); e ainda, o início das discussões sobre gênero e *A mão esquerda da escuridão* (Ursula K. Le Guin). É, portanto, “uma ‘ficção’, mas ‘não impossível de acontecer’” (PENNA, 2008, p. 2).

Precisamos fixar que a ficção científica está diretamente relacionada com a época em que seu autor vive. Não apenas isso, mas questiona-se o “outro”. Há uma preocupação em descobrir no outro (seja ele alienígena, robô ou monstro) uma certa humanidade, ou pelo menos discuti-la. Jaques Derrida escreve em *O animal que logo sou* (2002):

Cada vez que “se” diz “O Animal”, cada vez que o filósofo, ou qualquer outro, diz no singular e sem mais “O Animal”, pretendendo designar assim todo vivente que não seria o homem [...], pois bem, cada vez o sujeito desta frase, este “se”, este “eu” diz uma bobagem. Ele confessa sem confessar, ele declara, como um mal declara mediante um sintoma, ele conduz ao diagnóstico de um “eu digo uma bobagem”. E esse “eu digo uma bobagem” deveria confirmar não apenas a animalidade que ele nega mas sua participação engajada, continuada, organizada em uma verdadeira guerra de espécies (2002, p. 61).

Se Batty pode ter traços humanos temos aí um problema, porque novamente isso significa que Deckard pode ter traços replicantes. E aí onde começa o “eu” e onde começa o “outro”? Se tratamos homem e androide como duas espécies diferentes, então o que Derrida diz se confirma a cada vez que Deckard mata um replicante. Eliminando-os reafirma esse “eu”, tenta dar fim a essa guerra de espécies. Por outro lado, também aprende com eles coisas que não reconhecia em si mesmo, sentimentos humanos. Isso não se aplica somente nesse contexto, como também na questão dos animais presente no livro.

### 3. A ficção científica como retrato de seu tempo

Em *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, Deckard cuida de uma ovelha. Cuidar de um animal, no livro, é uma maneira de demonstrar empatia e status social, dizendo aos seus vizinhos: “Bom dia! Não sou um replicante!”. Deckard, porém, tem uma ovelha elétrica porque não pode pagar por uma de verdade. Há aqui um certo paradoxo. Sua ovelha é um robô, assim como os androides que deve aposentar. Quando pedido para matar replicantes que aprenderam a sentir e a pensar filosoficamente, Deckard não vê problema. Porque os replicantes cruzaram o tênue limite, mostraram a Deckard um lado seu que ele não conhecia, o lado que pensa, que questiona. E sobre aquilo de aceitar a animalidade, ou melhor, a “replicanidade”, esqueça!



Deckard mata cada um a sangue frio, como coloca Penna: “Qual o sentido de matar andróides para comprar animais de estimação, trocando um inumano<sup>9</sup> por outro?” (2008, p. 21).

A ficção, portanto, além de um panorama histórico da sociedade em que o autor a escreveu<sup>10</sup>, reflete questões sobre o “eu” e o “outro”. Como diz Fredric Jameson na introdução de *Arqueologias do futuro*: “A utopia sempre foi uma questão política, um destino incomum para uma forma literária – e, do mesmo modo que o valor literário da forma está sempre sujeito à dúvida, seu estatuto político também é estruturalmente ambíguo” (2021, p. 9). Como problema político, sua forma literária (incomum para Jameson) não poderia deixar de analisar a realidade material. É preciso que, assim como com qualquer forma literária, analisemos o contexto em que ela foi escrita, para que possamos entender o que o autor queria transmitir.

Jameson traz ainda:

A dinâmica fundamental de qualquer política Utopica (ou de qualquer Utopianismo político) sempre residirá, portanto, na dialética entre Identidade e Diferença, na medida em que essa política vise a imaginar e, às vezes, mesmo a efetivar um sistema radicalmente diferente (2021, p. 9).

A utopia (e a distopia), se mostra como o único futuro possível daquela realidade. Se vemos semelhanças é porque tal futuro parte de nossa realidade material. Então é preciso que olhemos ao nosso redor nos perguntando o que pode e quando pode dar errado. Mais do que isso, é preciso que analisemos nossa realidade material para que pensemos outras formas de organização e sobrevivência, outros meios de produção. Um passo para frente e já não estamos mais no mesmo lugar, como cantava Chico Science.

A partir do texto literário, os leitores percebem de forma mais clara e palatável, talvez pela ficcionalização, aquilo de errado e que incomoda. Não somente isso, mostra a “violenta ascensão do homem”, como diz Ursula K. Le Guin em *A ficção como uma cesta*. Não seria replicante de nossa parte não vermos os problemas estruturais de nosso mundo, desta realidade capitalista? Será que não estamos programados para aceitar a desigualdade, a fome e a injustiça, tendo que ir todo dia para o trabalho ou a faculdade de forma automática? Tudo para ter uma vida mediana ou pior? Onde está o limite entre o humano e o replicante?<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Seria melhor se Penna tivesse usado “robô”, “máquina” ou “andróide”, não faz sentido falar sobre humanidade replicante e chamá-los inumanos.

<sup>10</sup> Como vemos na sociedade entre a Guerra Fria de PKD e a terra destruída por uma guerra atômica em *Blade Runner*.

<sup>11</sup> Não deixamos de pensar no recente “ChatGPT” e suas implicações no mundo todo. Uma inteligência artificial muito comparada à Skynet de *Exterminador do Futuro* (1984). O que mais nos assusta são as pessoas que vem



Cada vez mais nos parecemos com os *robotas*, pura mão de obra. Cabe à literatura nos responder, ou complicar mais ainda as coisas, nos mostrando quão fundo o buraco vai. Este é, afinal, seu papel. Segundo Le Guin:

[...] a forma natural, apropriada e adequada do romance poderia ser de um recipiente, uma cesta. Um livro carrega palavras. Palavras guardam coisas. Elas carregam sentido. Um romance é uma caixa de medicamentos, guardando as coisas em uma particular relação entre si e conosco (1989, p. 5).

Quanto ao *sci-fi*, como diz Mário da Silva Brito na introdução de *Maravilhas da ficção-científica* (1958): “A ficção-científica, de fato, é mais literatura do que ciência.” (1958, p.8). Com efeito, no livro analisado, por exemplo, não há muita explicação sobre como os andróides são criados ou de como o carro de Deckard flutua sobre a chuvosa Los Angeles ou como o despertador muda o humor da esposa do policial. Ao invés disso, o que PKD faz é apresentar os conflitos orgânicos (e não-orgânicos) possíveis naquele universo, que se apresenta como resultado do nosso. Nos mostra o que a tecnologia pode alcançar e faz disso um meio para nos apresentar questões sobre a natureza e o destino humanos.

Seja na forma do monstro, do fantasma, do alienígena ou do robô, a ficção científica reflete, na forma do outro o eu. É, quem sabe, mais fácil aos nossos olhos egoístas ver no outro, tão similar e tão diferente, os defeitos que no fundo são nossos também. Além disso, como diz Mikhail Bakhtin em *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*, só posso tomar consciência de mim pelo outro, “deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo” (2017, p. 30). Sempre há algo que eu possa aprender com o outro, por isso é tão besta<sup>12</sup> (“animalesco” e idiota), em filmes de ficção científica, a abordagem violenta de destruir o outro sem nem ao menos dialogar. O que caracteriza o comportamento de Deckard, até o momento em que encontra Batty.

#### 4. Cogito, ergo sum

Roy Batty tem um objetivo simples: os replicantes tem uma vida útil de 4 anos e, portanto, ele quer chegar a seu criador e conseguir mais tempo de vida. No entanto, o criador, Tyrell, não consegue realizar o desejo de sua criação. Os replicantes, a partir do momento que

---

conversando com o chat como se ele fosse uma pessoa real, usando-o como um psicólogo (HAL-9000 em seu navegador favorito!). Ficamos no aguardo para ver onde isso acaba.

<sup>12</sup> E besta é justamente quem não vê, quem nomeia o outro. Bem, quem dá nome ao “Animal”?



criam consciência de sua situação, entendem-se como seres vivos, pensantes. Isso fica bem explícito na fala de Pris: “I think, Sebastian. Therefore I am.”<sup>13</sup> (BLADE..., 1982). A máxima cartesiana (*cogito, ergo sum*) surge da dúvida da existência, e a partir do exercício da dúvida, do pensar, se auto afirma a existência.

Se o único argumento fosse a máxima racionalista, poderíamos ter dúvidas em relação a “humanidade” dos replicantes. Vejamos o exemplo de HAL 9000, de *2001: Uma odisseia no espaço* (1968), o personagem é extremamente racional, mas lhe falta a emoção<sup>14</sup>. Os replicantes de PKD pensam, sentem e aspiram. HAL protege sua missão, foi programado para isso, é um robô no sentido mais puramente possível. Os replicantes também o foram, mas, por quaisquer razões, tiveram o movimento da dúvida e existiram.

Existir não basta, é preciso sentir, é preciso viver. Rachael ama, Leon tem raiva, Zhora tem medo, Pris e Batty sentem a angústia que a finitude de seu “prazo de validade” lhes proporciona. Neste momento de desespero até mesmo se amam. E mesmo que seus sentimentos sejam pré-programados, também não são os nossos?

Didi-Huberman em *Que emoção! Que emoção?*, diz:

“A emoção não diz ‘eu’: primeiro porque, *em mim*, o inconsciente é bem maior, bem mais profundo e mais transversal do que o meu pobre e pequeno ‘eu’. Depois porque, *ao meu redor*, a sociedade, a comunidade dos homens, também é muito maior, mais profunda e mais transversal do que cada pequeno ‘eu’ individual. [...] Expõe-se, portanto, aos outros, e todos os outros recolhem, por assim dizer – bem ou mal, conforme o caso – a emoção de cada um” (2016, p. 30).

Com isso em mente, pensemos na morte da personagem Pris no filme. Deckard luta com ela até conseguir acertá-la com sua arma, Pris então grita e se retorce no chão, agonizando em seus últimos segundos de vida, fazendo com que Deckard absorva seu sofrimento e fique atônito por alguns instantes. Logo após, Roy Batty chega e se depara com o corpo da amiga. Batty analisa o corpo por alguns segundos até entender que a amiga partiu, então temos um *close* em seu rosto e vemos claramente uma lágrima.

Didi-Huberman parte da premissa de que todos choramos por diferentes motivos ao longo da vida. Necessidade, medo, alegria, tristeza, luto, entre outros. E o que é o choro no luto senão uma clara demonstração de empatia? Todos os motivos para achar que os replicantes não

---

<sup>13</sup> (Eu penso, Sebastian. Logo sou).

<sup>14</sup> Obviamente HAL não tem emoções por ser um robô. Os replicantes são andróides. A diferença está no nome.



têm empatia estão ali. Ao mesmo tempo, todos os motivos para achar que os replicantes têm empatia também estão ali. Talvez nosso conceito de empatia não se aplique ao deles.

No livro, há uma grande questão sobre as pessoas terem animais de verdade em casa, por 3 motivos: 1- são extremamente caros, 2- mostram a empatia do dono em cuidar de uma vida animal em um mundo decadente e 3- são motivo de prestígio social. É dessa “tradição” que surge o nome do livro: *Do androids dream of electric sheep?* (Andróides sonham com ovelhas elétricas?). Se as pessoas anseiam por animais reais, replicantes ansiariam com animais elétricos? Poderiam sonhar?<sup>15</sup> E assim como nós, que sempre separamos o humano do resto, replicantes tentariam encontrar razões para se distanciarem do humano?

O irônico é: por animais de verdade serem muito raros e caros (senão inexistentes), a maioria das pessoas mantém animais elétricos em casa e mentem para seus vizinhos dizendo que são reais. Deckard no fim do livro, inclusive, encontra um sapo que julga ser real, longe da cidade, no meio do deserto, e então o leva para casa. Sua esposa porém descobre um pequeno painel no abdômen do animal e eles percebem que o sapo também é elétrico. Deckard fica extremamente triste ao descobrir isso, mas após pensar em toda sua caça aos replicantes e olhar o sapo, diz: “Vou ficar bem. [...] As coisas elétricas também têm suas vidas. Mesmo sendo insignificantes como essas vidas são.” (DICK, 2019, p. 245). É uma pena toda essa parte não ter sido retratada no filme.

O livro deixa bem clara a falta de empatia com animais por parte dos replicantes. No filme, porém, é difícil dizer, uma vez que isso foi omitido e são poucas as vezes que animais (reais ou não) e replicantes compartilham cena. Porém, quando Holden, no começo do filme, interroga Leon e aplica o teste Voight-Kampff de empatia, fica clara a ignorância do replicante em saber o que é um cágado. Por que o saberia? Por que deveria se importar com algo que nem sabe o que é?

Tendo isso em mente, podemos entender porque replicantes não simpatizam com humanos, uma vez que tomam consciência de que são os humanos que os fazem escravos e que também são eles que buscam os “aposentar”. E mesmo o “afeto” que Pris e Batty apresentam por Sabastian é, de certa forma, utilitário, pois queriam que ele os levasse a seu criador. Quando Pris morre e Batty chora, sendo seu choro clara demonstração de empatia por sua amiga

---

<sup>15</sup> O sono, aliás, tem grande espaço no filme. Deckard acredita cada vez mais e mais que seus sonhos são programados. O que vai sendo confirmado por um colega policial que faz origamis parecidos com o que Deckard vê em seus sonhos. Tudo isso contribui para aumentar o sentimento de que ele é efetivamente um andy.



replicante, podemos entender que em um mundo cão (real ou não) eles só podem ter empatia uns pelos outros.

## 5. Conclusão

Portanto, ainda que replicantes encontrem dentro de si mesmos aquilo que podemos chamar de humanidade. Isto é, se considerarmos humanidade como um conjunto de emoções como medo, raiva, tristeza, alegria, etc. Ainda assim, ao mesmo molde do enigma de Deckard ser ou não um andy, a humanidade dos replicantes fica em um limbo entre o humano e o artificial. Como Dick mesmo o admite em sua última entrevista antes de morrer (2019, p. 263), seus personagens eram, em sua maioria, distorções e variações de pessoas que o autor conhecia. Este fato não deixa de fortalecer o argumento de que dentro dos replicantes, maravilhas da humanidade, há algo além de programação.

Entretanto, suas ações, suas decisões pragmáticas e a compatibilidade com todo o mundo artificial em que vivem não deixa de nos causar certo incômodo e de nos deixar naquele estado de espírito que é popularmente conhecido como *uncanny valley* (vale da estranheza). Humano ou androide, cada um tem muita coisa a aprender com o outro (talvez nós mais do que eles). Enquanto androides não andam entre nós, deixemos à ficção que nos apresente tais dilemas. Nós ficamos por aqui, sonhando com homens elétricos.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BLADE** Runner. Direção Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Warner Bros. Pictures, 1982. 1 vídeo (117 min).
- BRITO, M. da S. Prefácio. In: SILVA, F. C da. (Org.). **Maravilhas da ficção-científica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1958.
- DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Tradução: Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- DICK, P. K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** Tradução: Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção! Que emoção**. São Paulo: Editora 34, 2016.



FISHER, M. **Realismo Capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

KAFKA, F. A preocupação de um pai de família. In: \_\_\_\_\_. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

LE GUIN, U. K. The Carrier Bag Theory of Fiction. In: \_\_\_\_\_. **Dancing at the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places** (1989). Ed. Grove Press. Tradução: Priscilla Mello. Revisão: Ellen Araujo e Marcio Goldman.

JAMESON, F. **Arqueologias do futuro**: o desejo chamado utopia e outras ficções científicas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

PENNA, J. C. Ficção Científica (da condição inumana). **Mutações**: ensaios sobre as novas configurações do mundo. Rio de Janeiro: Agir, p. 185-216, 2008.

