

# DA BIOPOLÍTICA À PSICOPOLÍTICA: REFLEXÕES JURÍDICAS A PARTIR DE *BLADE RUNNER*

## From biopolitics to psychopolitics: legal reflections on *Blade Runner*

Pedro Odebrecht  
Khauaja

Faculdade de Direito - UFF.  
<https://orcid.org/0000-0002-8038-3616>

Eder van Pelt

Faculdade de Direito - UFF.  
<https://orcid.org/0000-0002-5147-7613>

### RESUMO

Neste artigo, propõe-se uma interpretação das mudanças entre os filmes de ficção científica *Blade Runner* e *Blade Runner 2049* como reflexo da passagem de uma sociedade biopolítica, típica da modernidade analógica, para uma sociedade psicopolítica, característica de uma modernidade digital. O objetivo desse artigo é utilizar da ficção científica cinematográfica como um mecanismo de compreensão da metamorfose do modelo de governamentalidade social da modernidade, por meio de um estudo comparativo conceitual entre os principais dilemas e personagens de ambos os filmes. Para isso, partimos da ideia de que o cinema tem uma relação direta com a sociedade em que é produzido, sendo, também, um desdobramento estético de um determinado modelo social.

**Palavras-chave:** *Blade Runner*; Biopolítica; Psicopolítica; Direito Digital; Sociedade da Informação.

### Abstract

In this essay, we offer an interpretation of the differences between the science fiction films *Blade Runner* and *Blade Runner 2049* as a reflection of the shift from a biopolitical society, typical of analog modernity, to a psychopolitical society, typical of digital modernity. Through a conceptual comparison of the central problems and characters of both films, this paper seeks to understand the transformation of Modernity's governmentality mechanism through the lens of cinematic science fiction. To do this, we begin with the notion that

cinema has a close connection to the society that creates it because it is also an aesthetic expression of a particular social model. **Keywords:** Cinema; Rights; Information; Extension; Traditional territories.

**Keywords:** : *Blade Runner*; Biopolitics; Psychopolitics; Digital Rights; Information Society.

## INTRODUÇÃO

*Blade Runner* é um filme de ficção científica baseado no livro *Androides sonham com ovelhas elétricas*, de Philip Dick. Foi dirigido por Ridley Scott e lançado em 1982. A história se passa em um futuro distópico na cidade de Los Angeles, no ano de 2019, na qual replicantes — andróides idênticos aos seres humanos —, são utilizados em trabalhos perigosos e violentos, não recomendados para humanos, como expedições de mineração intergaláctica, colonizações de novos planetas, ou guerras fora da Terra. Rick Deckard, interpretado por Harrison Ford, é um *ex-blade runner* — um caçador de replicantes fugitivos e “ilegais” —, chamado de volta ao trabalho para realizar uma última missão: a de encontrar e “aposentar” (desativar à força) quatro replicantes rebeldes que voltaram à Terra e se encontram na cidade.

No enredo, os *blade runners* são agentes policiais responsáveis por rastrear, encontrar e eliminar replicantes que se tornaram perigosos ou desenvolveram emoções humanas, caracterizando uma ação fora da programação estipulada pelos seus criadores. Os replicantes são andróides criados pela Corporação Tyrell, liderada por Eldon Tyrell, com corporeidade correspondente a dos humanos, com atributos físicos e mentais diferenciados — criados sem emoções e empatias características dos humanos — e com uma vida útil limitada a quatro anos de funcionamento. Enquanto Deckard busca os replicantes rebeldes, ele se envolve afetivamente com Rachael, uma replicante avançada que inicialmente não conhecia a sua condição de replicante, e enfrenta Roy Batty, o líder do grupo dos replicantes rebeldes, que está determinado a encontrar uma maneira de prolongar seu curto tempo — “vida” — de funcionamento.

*Blade Runner* tem uma importância histórica significativa no cinema e na ficção científica<sup>1</sup>. Teve um impacto duradouro no gênero, com sua atmosfera sombria e estética ciberpunk — ou biopunk —, combinando elementos de distopia e de novas tecnologias, e problematizando questões filosóficas sobre a natureza da humanidade — ou das próprias máquinas. *Blade Runner* influenciou gerações posteriores de filmes de ficção científica e ajudou a popularizar o movimento ciberpunk, que explorava temas relacionados às novas tecnologias, ao poder das grandes corporações e aos dilemas éticos da nascente era digital. Sua influência estende-se até os dias atuais, sendo considerado um “clássico cult” e uma referência fundamental para o gênero.

Já o filme *Blade Runner 2049* é uma sequência do filme original de 1982. Foi dirigido por Denis Villeneuve e lançado em 2017. A história se passa trinta anos após os eventos do primeiro filme, em um futuro também distópico no qual os replicantes são produzidos por uma nova empresa, a Corporação Wallace, com uma tecnologia mais avançada. O protagonista, K, interpretado por Ryan Gosling, é um blade runner com as mesmas funções dos anteriores. K trabalha para o departamento de polícia, sob o comando da Tenente Joshi, coordenadora da unidade de blade runners. Durante o enredo do filme, K se envolve afetivamente com Joy, uma inteligência artificial holográfica projetada para fornecer companhia e apoio emocional. Ela se torna uma figura importante em sua vida, oferecendo conforto e ajudando-o em suas investigações.

Nesse segundo filme, a grande missão de K é a de encontrar a descendência “biológica” de uma replicante. A possibilidade de uma replicante reproduzir, tal qual uma mãe biológica, era tida como impossível até então. Sua descoberta desperta o medo das autoridades policiais de uma rebelião entre os replicantes, mas também o desejo do líder da corporação Wallace — Niander Wallace, presidente e fundador da Corporação Wallace, que adquire a falida Corporação Tyrell e a produção da nova série de replicantes — de ter acesso a essa criança, para obter os segredos da reprodução autônoma de replicantes e aperfeiçoar o seu sonho de criar uma vida pós-humana livre e ilimitada. Nessa missão, K acaba encontrando

<sup>1</sup> FLISFEDER, 2017.

**A biopolítica é um conceito proposto pelo filósofo e historiador das ideias Michel Foucault. Ele introduziu o termo no contexto de sua análise sobre as relações de poder e as técnicas de governamentalidade para referir-se ao conjunto de práticas e técnicas de poder que buscam regular a vida dos indivíduos e das populações na modernidade.**

o protagonista do primeiro filme, o *blade runner* Deckard — personagem interpretado novamente por Harrison Ford, agora 30 anos mais velho —, que está desaparecido há décadas. Esse encontro é o principal elo entre os dois filmes, dando sentido à continuidade narrativa entre eles.

Nesse contexto, propomos, neste artigo, a análise das duas obras filmicas a partir de uma chave interpretativa, colocando-as como um reflexo da passagem de uma sociedade “biopolítica” para uma “psicopolítica”, segundo a linha argumentativa a respeito da governamentalidade do sujeito que transita entre os autores Michel Foucault e Byung-Chul Han. Assim, a nossa provocação é a de colocar o filme de 1982 como uma manifestação cultural própria de um momento mais “biopolítico”, e o filme de 2017 a de um momento mais “psicopolítico”, segundo as leituras realizadas pelos autores mencionados em relação aos modos de controle dos sujeitos na modernidade. Essa diferença pode ser lida pela lente de uma metamorfose na estrutura social em função do avanço tecnológico, com a biopolítica sendo o modelo de governamentalidade de uma modernidade analógica, e a psicopolítica o modelo de governamentalidade da modernidade digital<sup>2</sup>. Destacamos não haver uma relação de exclusão entre os conceitos, mas de intensidade. É possível encontrar nuances de ambos os conceitos nos dois filmes.

A biopolítica é um conceito proposto pelo filósofo e historiador das ideias Michel Foucault. Ele introduziu o termo no contexto de sua análise sobre as relações de poder e as técnicas de governamentalidade para referir-se ao conjunto de práticas e técnicas de poder que buscam regular a vida dos indivíduos e das populações na modernidade. No contexto europeu, ela se desenvolve enquanto modelo social a partir do século XVIII, com a emergência de Estados modernos e a necessidade de gerenciar as populações de forma mais sistemática<sup>3</sup>. Ela engloba o controle e a gestão dos corpos e da vida das pessoas, manifestando-se por meio de estratégias que visam regular a natalidade, a mortalidade, as condições sanitárias, a saúde, a sexualidade e outros aspectos relacionados à vida humana. Em regra, é sedimentada por dispositivos de poder que operam não apenas no

<sup>2</sup> HAN, 2018.

<sup>3</sup> BORGES, 2020.

âmbito político e jurídico, mas também nas instituições, nas práticas sociais e nas tecnologias de governamentalidade<sup>4</sup>.

É um conceito importante para a compreensão das dinâmicas de poder e controle que atravessam a vida dos indivíduos e das sociedades europeias dos séculos XIX e XX, revelando como o poder se manifesta não apenas na forma de restrições e punições, mas também na regulação e controle das formas possíveis de vida. A análise feita a partir do conceito de biopolítica permite investigar como as práticas governamentais regulam a saúde, o corpo, a sexualidade, a reprodução e outras dimensões da vida humana, em relação à população de um determinado território governado por um Estado-nação. Além disso, esse conceito, ao ser usado como uma ferramenta de análise do modo como uma determinada população é governada, oferece a oportunidade de se colocar em questão os limites e as implicações éticas do poder sobre a vida humana, permitindo-nos visualizar as tensões entre liberdade, controle, autonomia e responsabilidade.

Atualizando para a contemporaneidade o conceito de biopolítica de Foucault, Byung-Chul Han propôs o conceito de psicopolítica<sup>5</sup>, que amplia as reflexões sobre a relação entre poder e subjetividade em função das novas tecnologias de controle, principalmente aquelas resultantes da evolução tecnológica digital, ligadas às sociedades da informação, conforme defendido por Manuel Castells<sup>6</sup>. Segundo Han, a psicopolítica envolve estratégias de governo que se concentram, principalmente, não apenas no nível corpóreo ou biológico das pessoas, mas que se expandem para o seu nível subjetivo, influenciando suas crenças, desejos, emoções e comportamentos em uma potência mais psicológica do que a exercida pela biopolítica.

A diferença entre os conceitos decorre justamente da maior capacidade de controle que as tecnologias atuais exercem sobre o âmbito psicológico das pessoas governadas, quando em comparação com as tecnologias que operavam no contexto de análise de Foucault. Em outras palavras, a biopolítica continua operando; todavia agora temos uma nova expansão dos dispositivos de controle, que conseguem afetar nossa subjetividade com uma força antes não exercida.

<sup>4</sup> FOUCAULT, 2004.

<sup>5</sup> HAN, 2014.

<sup>6</sup> CASTELLS, 2013.

**A psicopolítica, desse modo, refere-se ao uso de novas tecnologias — especialmente as digitais — de controle e manipulação da subjetividade (ou dos aspectos psicológicos), tornando-se assim avançados instrumentos de poder sobre os sujeitos. Ela se manifesta por meio de práticas de persuasão, manipulação e influência que visam moldar e controlar os modos de pensar e agir das pessoas no nível mais íntimo**

Assim, a diferença entre os mecanismos pode ser vista pelo enfoque de análise: enquanto a biopolítica se centra no controle dos corpos e da materialidade da vida, a psicopolítica atua na internalidade das pessoas, avançando ainda mais o processo de controle dos sujeitos, rumo ao que chamamos hoje de “governamentalidade algorítmica”<sup>7</sup>.

A psicopolítica, desse modo, refere-se ao uso de novas tecnologias — especialmente as digitais — de controle e manipulação da subjetividade (ou dos aspectos psicológicos), tornando-se assim avançados instrumentos de poder sobre os sujeitos. Ela se manifesta por meio de práticas de persuasão, manipulação e influência que visam moldar e controlar os modos de pensar e agir das pessoas no nível mais íntimo<sup>8</sup>. Esse conceito resume, essencialmente, o modelo de controle social que Han identifica nas sociedades contemporâneas, digitalizadas e focadas em dados e informações como principal mercadoria do capitalismo na era digital.

Enquanto conceito importante para uma compreensão dos mecanismos sutis de poder que operam na contemporaneidade, a psicopolítica destaca como o poder se insere no âmbito psicológico e subjetivo, influenciando nossas percepções, afetos e comportamentos. A análise que nos oferece esse conceito permite compreender as formas de dominação que atuam no nível das subjetividades, revelando as relações entre poder, economia, ideologia e subjetividade. Também levanta questões sobre a autonomia e liberdade individuais, chamando a atenção para as estratégias de manipulação e controle que podem limitar a capacidade de agência e resistência dos indivíduos<sup>9</sup>.

Como apontamos, a biopolítica e a psicopolítica são dimensões complementares do poder contemporâneo. Essa é uma extensão daquela, abrangendo a dimensão subjetiva e psicológica do poder. Ela envolve, portanto, técnicas de governamentalidade que visam moldar as mentes, os desejos, as emoções e os comportamentos dos indivíduos, contribuindo, em alguma medida, para a produção de subjetividades segundo as necessidades e preferências de quem está no controle das dinâmicas de poder. O que Han sustenta com o

<sup>7</sup> PARRA, 2016; TELLES, 2018.

<sup>8</sup> Para uma análise mais detalhada desses processos, conferir: BRUNO, 2013; BRUNO, 2019.

<sup>9</sup> Sobre as afetações às nossas liberdades e privacidade, conferir: MONICA, 2021a; MONICA, 2021b.

conceito de psicopolítica é que hoje temos características próprias de uma sociedade digitalizada, que se diferem da governamentalidade anterior e que precisam ser consideradas ao pensarmos as dinâmicas de poder na atualidade.

Essas características, em alguma medida, já eram apontadas pelos sociólogos Manuel Castells<sup>10</sup> e Pierre Levy<sup>11</sup> alguns anos atrás; entretanto, com o avanço das tecnologias digitais, elas se intensificaram e ganharam contornos mais sólidos. Hoje, com a hiperconectividade<sup>12</sup>, hipervigilância<sup>13</sup>, e hipermanipulação<sup>14</sup>, temos um cenário no qual o conceito de psicopolítica se torna, a nosso ver, adequado para pensar as questões pelas quais passamos. Assim, como um exercício analítico que nos permite exemplificar as transformações estruturais que estamos destacando acima, as diferenças entre os filmes *Blade Runner* e *Blade Runner 2049* ajudam-nos a compreender melhor essa passagem entre os modelos de uma sociedade biopolítica para uma sociedade psicopolítica. Destaca-se, mais uma vez, que essa passagem não é a de anulação e substituição das dinâmicas anteriores, mas de complementação. Isto é, convivemos com mecanismos simultâneos da biopolítica e da psicopolítica, em uma relação tensa entre uma sociedade que é, ao mesmo tempo, analógica e digital.

O filme de 1982 é associado, tanto na época de seu lançamento<sup>15</sup> quanto em análises mais recentes<sup>16</sup>, com uma espécie de guarda-chuva conceitual de “pós-modernismo”, sendo interpretado a partir de debates sobre superações moderadas de aspectos específicos da modernidade, como, por exemplo, o debate de identidade proposto por autores como Stuart Hall<sup>17</sup>. Essas interpretações colocam o filme original como exemplo de uma mudança conceitual em torno de elementos fundantes da modernidade, mas ainda centrada em aspectos humanistas muito associados ao período em questão.

<sup>10</sup> CASTELLS, 2013.

<sup>11</sup> LEVY, 2010.

<sup>12</sup> HAN, 2018.

<sup>13</sup> BRUNO, et al., 2018.

<sup>14</sup> MOROZOV, 2018.

<sup>15</sup> BRUNO, 1990.

<sup>16</sup> FLISFEDER, 2014.

<sup>17</sup> HALL, 2020.

**Neste artigo, entendemos que a passagem da biopolítica para a psicopolítica, portanto, é fundamental para também compreendermos o processo de metamorfose do Direito contemporâneo.**

Já o filme de 2017 é associado, por trabalhos como os de Hiskes<sup>18</sup> e de Haraway<sup>19</sup>, a um campo de estudos e ideias denominado de “pós-humanismo”, que propõe uma superação mais radical da modernidade, rompendo com a própria ideia humanista que a sustenta, e chegando a uma rede conceitual que engloba elementos do chamado “pós-modernismo”, mas inclui também outras elaborações conceituais que avançam por caminhos distintos.

Ambos os filmes tocam em assuntos muito caros ao campo jurídico do Direito Digital, e também aos estudos de Sociologia aplicada ao ambiente digital. A partir desses campos de estudos, destacamos aqui os assuntos relacionados às dinâmicas de manutenção de desigualdades e de intensificação das explorações sobre os sujeitos, *abordadas* em trabalhos *como* os de Eubanks<sup>20</sup>, que apontam para uma série de problemas colocados ao Direito, derivados das rápidas mudanças nos modelos de controle social causadas pelo advento das novas tecnologias. Neste artigo, entendemos que a passagem da biopolítica para a psicopolítica, portanto, é fundamental para também compreendermos o processo de metamorfose do Direito contemporâneo.

## 1. ALTERIDADE E SUBJETIVIDADE, MORTE E NASCIMENTO: A MUDANÇA DOS DILEMAS CENTRAIS DOS FILMES E DO PERSONAGEM PRINCIPAL

É possível pensar os dois filmes em função de dilemas ou problemas centrais — vividos ou gerados pelo personagem principal — e dilemas secundários — debatidos em segundo plano nos filmes. Em ambos os filmes, identificam-se esses dilemas (centrais e acessórios) —, que nos servem para reconhecer o foco principal de cada filme, e também outras questões que de alguma forma aparecem como relevantes na construção do enredo e dos personagens.

No filme de 1982, Ridley Scott direciona o roteiro para um caminho muito diferente do livro de Philip K. Dick, que foi a base do roteiro do filme. Dick<sup>21</sup> tensiona, no livro, o personagem principal, Deckard,

<sup>18</sup> HISKES, 2021.

<sup>19</sup> HARAWAY, 2009.

<sup>20</sup> EUBANKS, 2018.

<sup>21</sup> DICK, 2015.

com o tema da sua percepção de si e da possibilidade de ele ser um replicante que não sabe sobre a sua condição enquanto um ser androide. Já no filme de 1982, a questão da condição do protagonista não está explícita. O dilema central aproxima-se da possibilidade de Deckard — o androide que desconhece a sua condição de não humano — sentir empatia pelos replicantes, questionando constantemente o limite androide-humano<sup>22</sup>. Esse dilema da condição replicante aparecerá com mais força no segundo filme, já que o personagem principal, que assume a função de Deckard na narrativa, anuncia explicitamente que conhece a sua condição de replicante.

Essa diferença de abordagem entre os dois roteiros pode ilustrar uma diferença que experimentamos entre uma sociedade analógica e uma digital — entre uma sociedade biopolítica e uma psicopolítica —, especificamente em relação à difusão da percepção objetiva que uma sociedade tem sobre os mecanismos que controlam os sujeitos. Uma das maiores eficiências de uma sociedade biopolítica, caracterizada por um controle mais imediato dos corpos dos sujeitos, é o poder de esconder os mecanismos de controle, particularmente por serem muito evidentes e imediatamente relacionados com a materialidade dos corpos. São instrumentos operacionalizados diretamente por agentes humanos e, por estarem na esfera mais material do cotidiano, parecem compor o cenário da vida social, camuflando-se como um elemento corriqueiro do nosso dia-a-dia, como o exemplo do panóptico de Bentham usado por Foucault em suas análises. Não há a certeza de que estamos sendo controlados; como não temos certeza se Deckard sabe — ou ao menos desconfia — de sua condição de replicante. Há indícios, mas precisamos de uma prova substancial de que o controle está ocorrendo.

Por outro lado, em uma sociedade digital<sup>23</sup>, os mecanismos de controle e vigilância são mais fáceis de serem revelados, pois se tratam de códigos computacionais ou de câmeras de vigilância que se apresentam objetivamente aos olhos de quem o investiga. Todavia, por estarem distantes do controle corporal direto dos sujeitos, parecem não os atingir. Além disso, por serem múltiplos e estarem presentes

<sup>22</sup> FLISFEDER, 2014.

<sup>23</sup> Ressaltamos que, quando nos referimos a uma sociedade analógica e a uma digital, não estamos querendo dizer que existem duas sociedades separadas entre si. Na atualidade, os dois regimes sociais convivem. No caso, queremos expressar, com essa divisão conceitual, nuances da vida social.

em todos os lugares da modernidade digital, tornam-se extremamente evidentes, a ponto de naturalizarmos o controle que exercem sobre nós. A docilidade do controle depende de um regime narcisista pelo qual o controle é compensado com a saciedade de nossos desejos. As plataformas digitais exercem uma vigilância profunda sobre nossas vidas e, ao mesmo tempo, entrega-nos ofertas de consumo apropriadas aos nossos desejos — se o desejo efetivamente for algo dado desde antes, pois ele também pode ser um produto inculcado em nossa subjetividade, expressando a profundidade do controle psicopolítico. No segundo filme, o protagonista K sabe de sua condição replicante e não se insurge contra ela. É recompensado com um holograma de uma mulher, com quem interage e desenvolve um “amor maquínico”. A vigilância e o controle não são questionados; são assumidos como a naturalidade do regime existencial.

A partir do ensaio de Moghadam e Porugiv<sup>24</sup>, conseguimos extrair outra provocação, ao interpretarmos o dilema central do filme de 1982 como sendo a problematização da “alteridade”, ou seja, um dilema sobre o reconhecimento que um sujeito faz do seu “Eu” a partir do confronto com um “Outro”, na relação intersubjetiva característica da linguagem social. Nesse ensaio, os androides são interpretados como sendo esse “Outro”, um ser dialeticamente oposto a um “Eu”, ou uma relação em que toda a significação existencial parte do humano como centro de produção de sentido. Assim, existe uma divisão entre os humanos e os replicantes, e os humanos se entendem enquanto tal a partir da oposição com a categoria androide. Esse tema também foi desenvolvido por Haraway em seu ensaio de 1985 sobre os ciborgues<sup>25</sup>, no qual interpreta que uma das formas da afirmação da humanidade é a sua oposição em relação aos animais e — no caso que aqui problematizamos — às máquinas.

Essa oposição é colocada no filme de 1982 como sendo radicalmente estabelecida por uma separação tanto física — os replicantes são jogados para espaços distantes — quanto subjetiva e simbólica — os replicantes são considerados violentos e perigosos pela sua falta de empatia e emoções tipicamente consideradas humanas. Deckard se livra da carga emocional de “aposentar” (matar) algo similar a um

<sup>24</sup> MOGHADAM, PORUGIV, 2018, p. 10–18.

<sup>25</sup> HARAWAY, 2009

humano justamente porque os replicantes são considerados “menos que humanos”. Sua maior preocupação, no filme, é com a constante aproximação subjetiva entre o “Eu” e o “Outro”, cuja separação é o que caracteriza a subjetividade do “Eu”.

Em Agamben, encontramos o argumento de que a subalternização do Outro, colocando-o em uma categoria de sub-humanidade, é um instrumento recorrente na legitimação do maior controle sobre essa vida e da instauração de um regime existencial menos digno, em comparação com o regime existencial do Eu-significante<sup>26</sup>. Os dois filmes apresentam, em sua cena inicial, um texto de abertura que explicita a função replicante e sua não-humanidade, justificando o argumento de que os *blade runners* não matavam ou executavam os replicantes; eles apenas os “retirava” de circulação. O interessante é que no texto de abertura do segundo filme menciona-se que o projeto de produção dos replicantes da empresa Tyrell foi encerrado e substituído pelo da Wallace, que desenvolve uma série mais avançada de replicantes, que se apresentam de modo mais controlado — docilizado.

Uma das principais características de uma sociedade psicopolítica é o uso mais acentuado da relação de compensação entre controle-desejo, como apresentamos logo acima. Os novos replicantes parecem encenar as dinâmicas subjetivas atuais: pessoas que sabem que estão controladas, mas que continuam vivendo na dependência extrema de tecnologias digitais, ou que fazem uso dessas tecnologias para além das suas reais necessidades. A atuação do *blade runner* K, no segundo filme, mostra-o em situações extremas de perseguição aos replicantes, mas compensadas por sua volta à casa e sua relação de afeto com sua amante holográfica. Em correspondência, as tecnologias parecem compensar a posição inferiorizada das pessoas subalternizadas: a desgraça de suas vidas é amenizada com tecnologias que nos iludem com prazeres fúteis ou entretenimentos que nos alienam em um nível mais profundo do que tínhamos antes com os meios de comunicação de massa.

O dilema de entender o que é o Outro e o que nos distingue na relação Eu-Outro aparece com maior força no teste de Voight-Kampf, usado tanto no filme, quanto no livro para distinguir um replicante

---

<sup>26</sup> AGAMBEN, 2007

**O controle e uso adequado das emoções, o comedimento, a adoção dos valores da “civildade”, são elementos decorrentes de um controle biopolítico sobre os corpos, produzindo subjetividades adequadas e inadequadas para a vida social e designando os sujeitos que são mais aceitáveis nas hierarquias sociais.**

de um humano. Esse teste mede, por meio de uma análise sutil das reações faciais à uma série de perguntas que medem a empatia do entrevistado em relação a situações envolvendo animais e humanos. No primeiro filme, demonstra-se que o teste pode falhar em algumas situações mais difíceis, como na cena na qual a replicante Rachael quase conseguir passar no teste. Já no segundo filme, os replicantes são reconhecidos sem maiores dificuldades. Além disso, no segundo filme os replicantes são aceitos socialmente, como se constata com a sua presença no meio urbano, já que, no primeiro filme, os replicantes vivem apenas nas colônias extramundo.

O ensaio de Moghadam e Porugiv<sup>27</sup> também desenvolve o “dilema da subjetividade” enquanto uma parte da relação de alteridade. A questão central é se os replicantes possuem uma subjetividade como a dos humanos, ou seja, se eles possuem as características internas que, supostamente, só os humanos teriam —, e que fazem destes um humano. É a partir da ausência dessa subjetividade que os replicantes do filme de 1982 são categoricamente diferenciados dos humanos, e representam um “Outro” para a própria espécie humana.

Esse Outro, em uma sociedade biopolítica real, é constatado a partir de um sistema de reconhecimento de sua diferença baseado em um padrão de normalidade-anormalidade gerido por instituições da sociedade, como a psiquiatria e medicina. O saber-poder dessas instituições testa a subjetividade humana a partir de parâmetros do normal e patológico. Além disso, outras instituições, como a religião, o sistema educacional, a moralidade e a cultura, são responsáveis por formatar os padrões de comportamento tidos como aceitáveis. O controle e uso adequado das emoções, o comedimento, a adoção dos valores da “civildade”, são elementos decorrentes de um controle biopolítico sobre os corpos, produzindo subjetividades adequadas e inadequadas para a vida social e designando os sujeitos que são mais aceitáveis nas hierarquias sociais. Essa configuração biopolítica de sociedade se assemelha com o primeiro filme justamente por ter fronteiras bem delineadas de estratificação social: o negro vive em seus bairros pobres, os homossexuais e transexuais em seus guetos, os tidos como loucos em manicômios, as mulheres em casa, etc.

<sup>27</sup> MOGHADAM, PORUGIV, 2018, p. 10–18.

Já no filme de 2017, a presença de um personagem principal replicante coloca em evidência esse problema da subjetividade, uma vez que K atravessa uma jornada de percepção de sua suposta subjetividade, desde o momento em que se apaixona por Joy — o holograma —, até quando acredita ser ele o filho nascido da relação entre Rachael e Deckard. A alteridade e a subjetividade trocam de lugar como principal questão temática, quando comparadas no primeiro e no segundo filme. No filme de 2017, a separação física diminui, os replicantes são parte aparentemente integrada da sociedade, ainda que continuem marginalizados. A alteridade radical que separa máquinas de humanos no filme de 1982 é substituída por uma alteridade mais moderada, com os replicantes inclusive sendo incluídos no Departamento de Polícia, ainda que estejam categoricamente separados — são chamados pejorativamente de “*skinjobs*”, algo como “peles falsas”. Hoje, em uma sociedade psicopolítica, os negros ganham representatividade social, as mulheres já não estão confinadas no lar, os homossexuais e transexuais ganham notoriedade e se orgulham de si. Todavia, essa representatividade, visibilidade e maior inserção social não significa que, necessariamente, são sujeitos sociais tais quais os sujeitos hegemônicos — os que estariam na categoria de “verdadeiros” humanos.

A ficção científica dos anos 80, portanto, seria um reflexo desse “estranhamento da alteridade”, dessa preocupação com as barreiras entre homens e máquinas e com as possibilidades de afetação ao humano. Os replicantes são, assim, uma provocação às nossas certezas sobre o que somos: eles são um humano não-humano, isto é, uma ameaça ao ideal de espécie. Donna Haraway tem uma análise similar, quando debate o filme de 1982 em seu “Manifesto Ciborgue”, ao pontuar que:

Não está claro quem faz e quem é feito na relação entre o humano e a máquina. Não está claro o que é mente e o que é corpo em máquinas que funcionam de acordo com práticas de codificação. Na medida em que nos conhecemos tanto no discurso formal (por exemplo, na biologia) quanto na prática cotidiana (por exemplo, na economia doméstica do circuito integrado), descobrimo-nos como sendo ciborgues, híbridos, mosaicos, quimeras. Os organismos biológicos tornaram-se sistemas bióticos — dispositivos de comunicação como qualquer outro. Não exis-

te, em nosso conhecimento formal, nenhuma separação fundamental, ontológica, entre máquina e organismo, entre técnico e orgânico. A replicante Rachael no filme *Blade Runner*, de Ridley Scott, destaca-se como a imagem do medo, do amor e da confusão da cultura-ciborgue.<sup>28</sup>

Haraway aponta na direção de uma noção de alteridade radical presente em Rachael, fruto de um momento social em que já se antevia a avançada tecnologização humana que vivemos atualmente, e já se imaginava — em um misto de medo e desejo — o caminho de radicalização do avanço tecnológico sobre o humano. Podemos entender que Rachael, a partir do argumento de Haraway, sai da categoria de replicante — com característica ontológica e de alteridade em relação ao humano — e apresenta uma certa variação subjetiva, impulsionada pelo seu desejo romântico-sexual por Deckard. Nos replicantes, essa variação vem na figura de sonhos — em referência ao dilema-título do livro de Dick: “Os androides sonham com ovelhas elétricas?”. Sua transição para outra categoria ontológica não é resolvida no filme de 1982, e só será retomada no filme de 2017, com conotações religiosas e messiânicas desenvolvidas em função da descoberta de que a replicante Rachael gerou uma criança em seu ventre. A subjetividade dos replicantes é um dilema acessório, no primeiro filme.

Essa mudança na absorção de tecnologias pode ser entendida como geradora de uma diferença fundamental entre os dois filmes. No filme de 2017, não há uma significativa preocupação com a alteridade dos replicantes. O foco está em um novo debate: se há a presença de subjetividade autêntica nos replicantes. Hiskes<sup>29</sup>, ao pensar o novo filme, aponta que o debate mais destacado é em relação à diferença entre “humanidade” e “humano” (*humane* e *human*, respectivamente, em inglês). No caso, a proposta do segundo filme é, partindo da subjetividade como sendo definidora do humano, propor subjetividades-outras, tensionando também se tudo que é subjetivo é humano, e se apenas o que é humano pode ser considerado subjetivo. O filme de 2017, portanto, se insere nos debates sobre pós-humanismo.

O dilema do personagem K é sobre sua humanidade — ou, em correlato, sua “androidade”. No início do filme de 2017, K é apresentado

<sup>28</sup> HARAWAY, 2009, p. 91.

<sup>29</sup> HISKES, 2021.

**Estamos diante da percepção de si que anuncia algo semelhante à consciência humana, atingindo o estágio que se convencionou chamar de singularidade da inteligência artificial: momento no qual ela adquire independência e exerce livremente suas decisões. O que temos é o questionamento e a superação da própria psicopolítica, isto é, a tentativa de se liberar dos mecanismos de controle profundo de nossa subjetividade.**

explicitamente como um replicante. Ele realiza um teste não para saber sua condição ontológica — se é um replicante —, mas para saber sua condição subjetiva: se é leal, obediente, submisso etc. Ao longo do filme, percebe-se transição entre uma certeza sobre a presença de uma subjetividade para uma incerteza. Isso se dá em decorrência de determinadas situações vividas por K, que o levam a questionar a sua condição existencial e os motivos pelos quais está cumprindo com as determinações de sua programação. Por isso, chega o momento no qual a sua condição de replicante será oficialmente contestada em função da sua possível nova subjetividade — ou nova configuração subjetiva. Nesse momento, K realiza novamente o teste de verificação de sua condição subjetiva, sendo reprovado. Ou seja, essa nova subjetividade anuncia uma percepção de si que está para além da programação estipulada para o funcionamento do replicante.

Estamos diante da percepção de si que anuncia algo semelhante à consciência humana, atingindo o estágio que se convencionou chamar de singularidade da inteligência artificial: momento no qual ela adquire independência e exerce livremente suas decisões. O que temos é o questionamento e a superação da própria psicopolítica, isto é, a tentativa de se liberar dos mecanismos de controle profundo de nossa subjetividade. Como a ficção científica serve, geralmente, para o questionamento sobre a nossa própria condição atual — em que pese a compreensão vulgar de que a ficção científica tem, como principal função, anunciar o futuro —, podemos perceber que, no segundo filme, existe um grande questionamento sobre as nossas tentativas, conscientes ou inconscientes, de superação da dominação psicopolítica sobre nossas subjetividades.

Essa diferença de dilemas centrais, entre alteridade e subjetividade, pode ser visualizada nas diferenças entre os controles biopolíticos e psicopolíticos. O que Han<sup>30</sup> pensa como elemento central dessa diferença é que houve, recentemente, uma maior aceitação das tecnologias digitais como parte integrante e inseparável do humano. As tecnologias de controle, portanto, saem do local ontológico de separadas daquilo que é humano para ocupar um lugar internalizado e integrado, saindo da alteridade para a subjetividade. Sou a

<sup>30</sup> HAN, 2014.

tecnologia que uso. Ela está acoplada ao cotidiano, presente nos computadores, nas coisas e, acima de tudo, em minha subjetividade. Não vivemos mais sem os sistemas de busca, sem as sugestões algorítmicas, sem as plataformas de redes sociais. As possibilidades de controle que Morozov<sup>31</sup> aponta — e que vão aparecer em alguns debates sobre o atual cenário jurídico e provocar nossa inquietação<sup>32</sup> — só são possíveis com essa presença massiva das tecnologias digitais em nossas vidas. Isso generaliza uma determinada estética geral de aceitação da tecnologia não como o “outro”, o maquínico, mas como uma parte de “nós”, ou uma extensão de nossa corporalidade e subjetividade. Já não é mais uma questão de alteridade, e sim de subjetividade.

Para Han<sup>33</sup>, a psicopolítica tenta evitar — ou ressignificar — as situações de desconforto e insatisfação dos sujeitos. A dor, o desconforto e qualquer outra pulsão que paralise ou diminua a produtividade e o desejo de consumo devem ser afastadas. As tecnologias digitais potencializam a subjetividade como um campo produtivo — e lucrativo. A produção não é realizada apenas pelos corpos; agora, a subjetividade ganha um papel protagonista. Por isso, Neto<sup>34</sup> aponta que o século XXI tem sido marcado pela coleta, armazenamento e mineração de dados colhidos dos próprios sujeitos. O ‘capitalismo de dados’ requer um sujeito em contante produção de dados, de informações sobre si e sobre o mundo. E, para isso, aciona os mecanismos de controle da psicopolítica para operar a sua nova dinâmica.

Esse estado de paralisia, que deve ser evitado para não impedir o fluxo informacional que alimenta o capitalismo de dados, é, a nosso ver, o segundo dilema central no filme de 1982, e que essencialmente desaparece no filme de 2017, marcado pelos temas da concepção e da fertilidade produtivas. Talvez identifiquemos uma metáfora interessante na possibilidade de os replicantes conceberem outros seres, tal qual a reprodução humana. Nossos “seres digitais” estão se reproduzindo digitalmente e dando existência a outras formas de estar no mundo, como nossos avatares digitais ou os perfilamentos que são criados a partir de nossas informações digitais. Além disso,

<sup>31</sup> MOROZOV, 2018.

<sup>32</sup> BECERRA, et al., 2018.

<sup>33</sup> HAN, 2014.

<sup>34</sup> NETO, 2018.

**Na lógica do biopoder, as pessoas que estão na condição de marginalidade, as que não são tão-humanas como outros humanos, possuem efetivamente uma expectativa de vida menor. E quando lutam contra aqueles que as colocaram nessa condição, descobrem a sua verdadeira face e percebem as reais intenções das dinâmicas de poder.**

o próprio avanço das inteligências artificiais e a criação de situações não previstas pelos seus programadores iniciais (os mecanismos de aprendizagem automatizada das máquinas — *machine learning*) anunciam que outras concepções ou fertilidades estão ocorrendo.

No primeiro filme, ainda há uma vinculação muito forte da narrativa às finitudes da biopolítica, aos limites do corpo material. O antagonista principal do primeiro filme, Roy Batty, um replicante das colônias habituado a guerras e violência extraterrestre, é alguém com medo da morte — ou do fim da sua existência. Seu maior objetivo é encontrar Tyrell, seu criador, dono da corporação que o criou, e forçá-lo a parar sua degradação bioquímica que o faz ter um prazo limitado de funcionamento: 4 anos. Eles lutam por uma maior “expectativa de vida” — no caso, uma maior vida útil do seu sistema bio-maquínico. No mundo da biopolítica, há um limite intransponível; a morte é certa. Assim, resta a Roy um ato extremo, o “beijo da morte”. É quando o replicante mata o seu criador, que agora se revelou impotente, limitado. Na lógica do biopoder, as pessoas que estão na condição de marginalidade, as que não são tão-humanas como outros humanos, possuem efetivamente uma expectativa de vida menor. E quando lutam contra aqueles que as colocaram nessa condição, descobrem a sua verdadeira face e percebem as reais intenções das dinâmicas de poder. A liberação humana envolve a morte daquele que controla e produz as exclusões e dominações.

No primeiro filme, evidencia-se que os replicantes não só têm um prazo limitado de funcionamento, como possuem consciência dessa situação. Os replicantes mais avançados do primeiro filme têm consciência da sua “morte”, mas ainda não possuem condições subjetivas — ou informacionais — para construir uma subjetividade que entenda o sentido profundo da liberdade. Isso só acontece quando, nos replicantes do segundo filme, são implantadas memórias sobre seu suposto passado. A consciência de si, que promove a liberação, depende do conhecimento dos modos como fomos sujeitos — produzidos como sujeitos — para uma determinada ordem. Apenas nos libertamos daquilo que nos amarra. Mas, para a liberação acontecer, precisamos entender o que somos e como fomos controlados.

Roy, portanto, é alguém sem passado, que surge “adulto” e com consciência de seu próprio fim. Por isso, se rebela, mas não vê como

se constituir para o futuro, quando percebe que o seu criador não tem poder de lhe dar uma sobrevida. Isso se revela no duelo final com Deckard, quando o salva da queda que o exterminaria. A falta de uma noção adequada sobre o que fazer com as informações que lhe foram dadas fica evidenciada na sua fala final. Ele diz ter visto muitas coisas surpreendentes em sua “vida”; mas que todas elas iriam se perder no tempo, como as lágrimas na chuva. E logo após dá fim à sua existência. A subjetividade no filme de 1982, portanto, é fruto da consciência da morte — ou da finitude do fluxo das informações, com a falta do registro da memória. Quando Deckard se depara com a “morte” do replicante Roy, inicia-se a transição final do seu personagem para o rompimento da alteridade radical-ontológica uma alteridade erótica. Nesse momento, marca-se o elo com o segundo filme. A relação afetivo-erótica que estabelece com Rachael dá origem ao nascimento do primeiro ser gerado por um replicante.

Já no filme de 2017, a morte é banalizada: K mata inúmeros personagens, assim como seus antagonistas, muitos sem nomes, em cenas corriqueiras. Não há medo da morte e não há nessa morte nada além de detalhes narrativos. O que movimenta o filme, é a busca pelo sujeito que nasceu como fruto da relação entre Deckard e Rachael, um ser nascido que rompe as barreiras entre espécies e entidades. Seria esse sujeito um humano, um replicante, um híbrido, ou um pós-humano ou pós-máquina? Aqui, se acionam alegorias bíblicas para tensionar a subjetividade em função da capacidade reprodutiva: K passa a se sentir diferente por achar que ele, provavelmente, seria o filho dessa relação, e não um “replicante qualquer”. No segundo filme, o fluxo de informações sobre o passado — as supostas “memórias” implantadas nos replicantes — é constante e mais denso.

A partir da perspectiva de que suas memórias seriam reais e não implantadas, K se entende subjetivamente como algo não artificial, e a história transita entre noções de autenticidade e subjetividade como questões inerentes e essenciais ao humano<sup>35</sup>. Assim, os replicantes já não estão excluídos da sociedade humana — ainda que estejam em posições marginalizadas e subalternas ou não reconhecidos como essencialmente humanos. Hiskes argumenta sobre essa questão:

---

<sup>35</sup> HISKES, 2021.

Podemos localizar a autenticidade de relacionamentos íntimos recém-formados, ou em formação, por meio tanto do afeto quanto do sentimento. A jornada de K, de acreditar que é o replicante filho até reunir Deckard com Stelline, mostra que, embora suas memórias tenham sido projetadas por Stelline (modelando-as a partir das suas próprias), seu ser é afetado pelos novos relacionamentos que ele forma com essas memórias (e, com isso, formando novas memórias), envolvendo tanto o sentimento como uma prática de inscrição quanto o afeto como uma força incorporada que o impulsiona a ajudar os outros. O fato de suas memórias serem implantadas (e, portanto, cópias) coexiste com sua capacidade de criar novos relacionamentos de intimidade com pessoas<sup>36</sup>. (Tradução nossa).

Os animais são personagens importantes no livro de Dick, mas pouco aparecem em ambos os filmes. A análise de sua presença na história é importante para compreender a relação morte-alteridade com nascimento-subjetividade Dick<sup>37</sup> dá muita importância aos animais em sua obra, que aparecem, no filme de 1982, em raras ocasiões como na coruja dos Tyrell e no cavalo de madeira. Vinci<sup>38</sup> aponta que o livro pode ser entendido como um debate sobre trauma social, em correspondência com o contexto vivido no mundo de sua época de publicação, como a ameaça de uma guerra nuclear. Também pode ser visto como o processo de lidar com esses traumas por intermédio da construção de uma relação de transferência subjetiva e ontológica para as figuras dos replicantes e dos animais. Os androides ocupam o papel de subalternos e indignos, a quem se direciona a indiferença e ódio, e os animais ocupam o papel messiânico de redentores, a quem se direciona a empatia. O teste de Voight-Kampf, não à toa, é sobre a capacidade de empatia com os animais.

O autor também entende que esse processo é o mesmo de uma sociedade biopolítica, mobilizando um arsenal de violências ontológicas para criar categorias positivas e negativas, não mais por meio da violência física e generalizada da sociedade disciplinar, e sim mediante uma violência subjetiva sobre os corpos categorizados. Ele coloca que:

<sup>36</sup> HISKES, 2021, p. 34 e 35.

<sup>37</sup> DICK, 2015.

<sup>38</sup> VINCI, 2014, p. 91–112.

Dentro dessa arena biopolítica, os seres humanos suspendem experiências traumáticas ao classificar tanto os androides quanto os animais como bodes expiatórios. Para manter o mito da excepcionalidade humana vivo, os androides devem permanecer cultural e ontologicamente marginalizados, possibilitando um deslocamento cultural da ausência inerente ao humano para o androide. Para compensar esse truque ideológico, o animal deve ser posicionado como o oposto do androide: ele se torna o marcador transcendental da capacidade única da humanidade de sentir por ou com o outro<sup>39</sup>. (Tradução nossa).

No filme de 1982, Ridley Scott decidiu não apresentar o debate sobre a figura do animal, gerando uma estética muito mais sombria para a história. Deckard não tem esposa, não há o dilema sobre animais sintéticos e naturais, e não há figura religiosa messiânica de Mercer. Ao invés disso, o filme foca no problema da possibilidade de indistinção humano-replicante e do medo dessa invasão do “outro” radical. Sem a figura do animal redentor, ficamos com a morte como representativa da diferença maior entre as categorias: humanos morrem, enquanto androides são “aposentados” ou param de funcionar. Essa perspectiva está em diálogo com o conceito analítico de biopolítica, e seus desdobramentos nos campos de estudo focados em violência e segurança.

Já no filme de 2017, não parece haver muita distinção entre as mortes — humanos e androides —, não apenas porque os replicantes “morrem”, mas também porque os personagens humanos “param de funcionar”. Sem essa distinção entre os tipos de “mortes”, o que diferencia os replicantes em relação aos humanos é sua capacidade subjetiva de autenticidade e livre-arbítrio. Ao problematizar essa autenticidade, porém, o filme se aproxima dos dilemas relacionados à psicopolítica, que serão colocados por Han<sup>40</sup> como sendo o controle intenso da subjetividade dos sujeitos não mais na perspectiva “de fora para dentro” —o controle exercido por meios externos ao sujeito —, mas na perspectiva “de dentro para fora”<sup>41</sup> — os próprios sujeitos oferecem os elementos para o seu controle. No contexto do capitalismo de dados, há uma preocupação constante em manter fluxos contínuos de informação, sem atritos e pausas, pois eles são

<sup>39</sup> Ibid., p. 93.

<sup>40</sup> HAN, 2014.

<sup>41</sup> Ibid.

**Passando para além desses dilemas muito centrais, existem outros entes e diversas questões que aparecem em ambos os filmes, cujas diferenças apontam também para uma atualização nos modelos de controle social. De início, é muito importante compreender duas categorias conceituais muito caras à biopolítica e à psicopolítica: o Estado e o mercado, e a relação entre ambos.**

o principal produto desse novo capitalismo. Os corpos físicos podem até morrer. O importante é a continuidade do fluxo informacional. Os sujeitos vivem para além da sua morte física, são seres digitalizados que ultrapassam os limites da existência biológica. A vida, agora, é mapeada segundo as constâncias de conectividade: a vida é uma questão de estar on-line ou off-line.

## 2. FIGURAS “ACESSÓRIAS”: METAMORFOSES DO ESTADO, CAPITALISMO, DEUS, DESEJO, AMOR

Passando para além desses dilemas muito centrais, existem outros entes e diversas questões que aparecem em ambos os filmes, cujas diferenças apontam também para uma atualização nos modelos de controle social. De início, é muito importante compreender duas categorias conceituais muito caras à biopolítica e à psicopolítica: o Estado e o mercado, e a relação entre ambos.

No filme de 1982, tanto esteticamente quanto em termos de organização social, vemos uma sociedade mais próxima do que caracterizava, em geral, o Ocidente nos anos 1980. Desde a figura da polícia, com o chefe de polícia típico do cenário de filmes de ação norte-americanos, até a presença constante de menções a guerras extraterrestres, temos um modelo de Estado mais próximo ao modelo analítico da biopolítica<sup>42</sup>. É um Estado formado no capitalismo oitentista, ainda não relacionado com as dinâmicas de uma economia globalizada, sustentado principalmente por grandes empresas nacionais.

No filme, a Corporação Tyrell aparece como força dominante na sociedade, uma configuração mais relacionada com uma economia globalizada, com a presença de multinacionais com grande poder sobre o mercado. Porém, essa força econômica das grandes corporações continua nas margens de controle das entidades governamentais. No filme de 2017, por outro lado, vemos um Estado submisso à Corporação Wallace, que tem uma grande força sobre as dinâmicas gerais da sociedade. Esse contexto está mais relacionado à fase neoliberal do capitalismo, que se baseia na abertura de mercado, na desregulação e no capital globalizado. No filme, K trabalha

<sup>42</sup> FOUCAULT, 2002.

para o Estado, mas não há uma tensão real entre o Estado e a Corporação Wallace, por parecerem atuar em uma relação simbiótica de poder. A psicopolítica de Han é extraída de um contexto em que mercado e Estado funcionam em correlação, sem definições claras entre eles, e o capitalismo passa a ser o pano de fundo inafastável de qualquer configuração social. E em um capitalismo de dados, os maiores detentores dos fluxos informacionais são as grandes corporações de tecnologias informacionais. Os Estados, nesse contexto, tornam-se dependentes dessas grandes corporações, detentoras do principal bem da era informacional. .

Ao pensar o filme de 2017 com uma lente analítica biopolítica foucaultiana, Taskale<sup>43</sup> aponta a presença mais visível de uma lógica colonial aplicada aos replicantes. Ao serem incluídos na sociedade em uma posição marginalizada, haveria a emulação da lógica colonial moderna. Essa lógica coloca os replicantes no papel de operários nas colônias extraterrestres, geridas principalmente pela Corporação Wallace, ou um papel marginalizado na sociedade terrestre. Assim, tanto nos territórios extraterrestres quanto na terra, os replicantes ocupam trabalhos marginalizados, como, por exemplo, mineradores ou trabalhadores sexuais, respectivamente. Os lucros em ambas as empreitadas movimentam todo o desejo de fertilidade nos andróides, já que o objetivo da Corporação Wallace é uma produção em massa que não dependa mais das suas estruturas industriais fabris, com um limite de produção.

Sobre a distinção entre Estado e mercado, Taskale aponta:

A economia política de 2049 é incorporada em dois personagens aparentemente conflitantes, nomeadamente a Tenente Joshi (a posição política-jurídica do estado no LAPD) e Niander Wallace (corporações de tecnologia). [...] Joshi parece representar o enfraquecimento do Estado, e ela é incapaz de se defender dos agentes de Wallace. Wallace, por outro lado, representa o capitalismo como delírio, buscando expandir seu alcance além de nove planetas. Para Wallace, o capitalismo não deveria ter limites. (Tradução nossa).<sup>44</sup>

Essa organização se assemelha aos elementos que caracterizam a psicopolítica, já não havendo mais propriamente uma tensão en-

<sup>43</sup> TASKALE, 2021b.

<sup>44</sup> Ibid., p. 116 e 117

tre Estado e mercado, e sim uma relação de confusão entre os dois. Não afirmamos que a biopolítica esteja superada, mas que as dinâmicas de poder passam a atuar principalmente por meio de mecanismos psicológicos e subjetivos, como a autocobrança, a auto exploração e o autocontrole. Nessa perspectiva, ele pode ser interpretado como destacando a importância da psicopolítica como uma forma de poder que se manifesta no nível subjetivo e mental dos indivíduos. Essa não é uma negação completa da biopolítica. Han não argumenta que a biopolítica esteja obsoleta ou tenha sido completamente substituída, mas sim que ela foi ampliada e transformada, com uma ênfase adicional, na era informacional, nos aspectos psicológicos e subjetivos.

Outra característica muito fundamental da passagem da biopolítica para a psicopolítica é não haver mais espaço, conforme a análise de Han<sup>45</sup>, para a presença de um “outro” erotizado. Em seu “Agonia de Eros”, o autor desenvolve a ideia de que, no sistema psicopolítico, essa alteridade erótica, que era manejada pelas tecnologias biopolíticas de controle sobre os corpos, passa a ser gerenciada diretamente pela subjetividade das pessoas, e essa figura “outra” desaparece em função do surgimento de repetidas figuras “eu”. Há um contínuo desaparecimento da alteridade, gerando um atrito existencial e o surgimento de uma subjetividade pornográfica, sem atritos.

Assim, há uma diferença muito clara na mobilização de afetos eróticos em ambos os filmes, tanto em relação a estéticas de sensualidade, sexualidade e desejo, quanto em relação ao interesse romântico de cada protagonista. No filme de 1982, é o desejo de Rachael por Deckard que inicia sua transferência entre categorias ontológicas — do replicante para o humano. Uma vez que Rachael e Deckard passam a se desejar mutuamente, rompe-se a barreira entre humano e androide, em uma alegoria da função erótica.

Para K, porém, a sua atração não se desenvolve com humanos, mas com um holograma produzido por inteligência artificial. O desejo e a mobilização da pulsão erótica entre tecnologias, entre seres da mesma espécie, e a paixão romântica que surge não se relaciona com a alteridade humano-máquina do primeiro filme. Ela se relaciona com uma alteridade mais simples, sendo um dos produtos comercializados pela Corporação Wallace: Joy é um produto psicoerótico.

---

<sup>45</sup> HAN, 2018.

**Sobre a relação entre sociedade e tecnologia, existe uma função alegórica religiosa em ambos os filmes que mostra muito a metamorfose da modernidade e sua relação com o ininteligível.**

No caso, ela poderia se enquadrar no que Han<sup>46</sup> define como relacionamento pornográfico.

Quando Deckard reconhece Rachael como uma replicante, sua primeira reação é a de se afastar. Todavia, quando começa a questionar a alteridade que acreditava existir entre essas categorias, o seu desejo erótico o leva a romper a separação entre suas supostas condições existenciais. No filme de 2017, quando K começa a acreditar que é filho de Rachael e Deckard, Joi, a sua amante-holograma, contrata os serviços de uma prostituta e durante o ato sexual entre K, Joy e a prostituta, realiza uma sincronização virtual com o corpo da prostituta. Neste momento, ilustra-se a confusão de configurações sexuais para além da tradicional configuração biológica: há uma mescla de prática sexual-afetiva entre um ser “biológico”, um ser “não-biológico” e um ser holográfico que não é nem “não-biológico”, nem biológico. O erotismo passa a ser regido pelas regras da tecnologia digital, algo muito característico das dinâmicas da vida digitalizada atual.

O que o filme de 2017 faz, porém, é colocar de modo muito claro que aquilo é real e subjetivamente constitutivo para K, inclusive aludindo ao filme original com a cena de Deckard encontrando o simulacro de Rachael nas mãos de Wallace. K tem no seu relacionamento com Joi uma subjetividade autêntica, e ela participa ativamente do processo de transição ontológica que o personagem realiza. Em oposição, Rachael parece não ter uma implicação direta no processo de transição ontológica iniciado pelo personagem Deckard.

Se o filme de 1982 apresenta características mais relacionadas à biopolítica, inclusive de cunho afetivo-sexual, o filme de 2017 apresenta as características relacionadas ao psicopoder: seus principais mecanismos de controle atuam sobre a subjetividade: K se apaixona por um algoritmo, mas esse apaixonamento é real; K tem memórias implantadas, mas elas são reais; K existe para seu trabalho, mas essa existência é potente. O segundo filme é um reflexo fílmico do sujeito-padrão da era digital, com suas dinâmicas de internalização das tecnologias digitais e das práticas de trabalho do modelo neoliberal tardio.

Sobre a relação entre sociedade e tecnologia, existe uma função alegórica religiosa em ambos os filmes que mostra muito a metamorfose

<sup>46</sup> HAN, 2018.

da modernidade e sua relação com o ininteligível. No filme de 1982, Roy encontra-se com seu criador, Tyrell, e o ordena a livrar-lhe da morte. Esse pedido é, em essência, um apelo por vida eterna, com Tyrell representando uma espécie de figura divina que, acredita Roy, poderia realizar o seu desejo. Ao descobrir que até para ele isso é impossível, Roy o mata, e entra no seu ciclo final de personagem, que culmina com sua morte na icônica cena do telhado.

No filme de 2017, quem faz a constante referência religiosa é Wallace, também na posição de um grande líder capitalista, mas dessa vez não mais na figura de Deus, e sim na figura de solicitante. O que Wallace deseja é que suas criações sejam férteis, que seus replicantes consigam o mesmo que Rachael conseguiu. A figura divina aqui não é mais o capitalista, e sim o bebê de Rachael e Deckard, que K acredita ser ele próprio, cumprindo uma mistura de papel messiânico com redentor.

Ou seja, no filme de 1982 o que Roy faz é matar Deus em uma espécie de fúria decorrente de sua incapacidade tecnológica. É representativo da reação de frustração frente às promessas tecnológicas não cumpridas, solidificando a morte como algo que une humanos e replicantes. No filme de 2017, o que Wallace faz é apontar o avanço tecnológico como o próprio divino, com a união homem-máquina sendo o futuro messiânico e prometido. No primeiro, temos a relação de oposição humano-máquina mais presente; no segundo, temos o resultado da integralização sociedade-tecnologia: a promessa messiânica do ciborgue e do rompimento final da alteridade. Wallace é só uma figura no processo evolucionista que culmina no sonho pós-humano, criando uma vida livre e ilimitada, guiada simplesmente pelos códigos biológicos e não biológicos que sustentam uma noção de vida mais complexa.

Esse movimento decorre da maior aceitação e integração da tecnologia na sociedade atual. Nesse sentido, Taskale elabora que:

Nesse sentido, a recente mudança cultural do temor para a simpatia com os seres artificiais precisa ser vista como um sintoma de mudanças maiores no poder biopolítico, profundamente enraizadas nas histórias coloniais violentas, que continuam a persistir no nosso momento contemporâneo de bioeconomia como a real submissão da vida. Wallace, portanto, exemplifica essa continuidade biopolítica, que visa transfor-

mar a própria natureza além do limite, uma economia tanatopolítica que requer reprodução e circulação intermináveis para permanecer “saudável”. (Tradução nossa)<sup>47</sup>.

Resgatando o sentido colonial que aparece no filme de 1982, Taskale entende a Corporação Wallace como o elemento de maior conotação biopolítica. Entretanto, essa abordagem do autor nos dá também a oportunidade de incluir no debate o conceito de psicopolítica, para o entendermos como manifestação dessa nova forma de controle na era digital, especialmente quando vemos no filme de 2017 a manipulação das memórias dos replicantes, criando e controlando subjetividades para adequá-las às novas finalidades capitalistas.

### 3. MINIMALISMO, CIDADES, E AS DIFERENTES ESTÉTICAS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Em termos mais estéticos e visualmente representativos, também é possível verificar essas mudanças que apontamos. Visualmente, as cidades do filme de 1982 são apinhadas, cheias e barulhentas. As cenas são todas ambientadas em eixos urbanos e o que temos é uma tensão entre o mundo “antigo”, representado por prédios como os do confronto final entre Deckard e Roy, e o mundo “moderno”, representado pelas ruas cheias de neon e pelos prédios da Tyrell, imponentes e abundantes.

As cidades do filme de 2017, porém, são substancialmente mais limpas. Ainda há a presença de neons constantes e outros elementos que ligam esteticamente os dois filmes, como a presença de fenótipos asiáticos e ideogramas japoneses e chineses. Entretanto, é perceptível que há mais silêncio e menos pessoas nas ruas. Há a presença de ambientes rurais, desérticos, isolados. Os prédios da Corporação Wallace, por exemplo, são bem mais minimalistas, ainda que opulentos.

De fato, a presença muito mais notável de uma estética minimalista no segundo filme acusa uma mudança social própria da passagem da biopolítica para a psicopolítica, no que Han<sup>48</sup> caracterizará como

<sup>47</sup> TASKALE, 2021a, p. 3.

<sup>48</sup> HAN, 2014.

a obrigação da transparência, do liso, do redondo. A estética do filme de 2017 é bem mais voltada para os mecanismos de controle psicopolíticos. E apesar de haver mais presença de ambientes fora do eixo urbano-comercial, a ausência ou o vazio são elementos usados no cenário do filme.

Partindo da análise de Taskale<sup>49</sup> sobre a presença colonial no filme de 2017, existe outra questão estético-política sobre a presença — ou ausência — de pessoas racializadas em ambos os filmes. De início, há um debate sobre o uso das pessoas asiáticas no filme de 1982, que se mantém e até se amplia no segundo filme com a presença de uma cena no “bairro árabe”, com a recorrência de muitos estereótipos racistas. Ambos os filmes trabalham só com personagens brancos nos papéis principais, tanto de humanos quanto de replicantes, e não há uma preocupação em reverberar os próprios dilemas centrais de alteridade e subjetividade em debates reais.

Também há a notável ausência de personagens negros: no primeiro filme não temos nenhum; e são poucos os que aparecem no segundo. Isso levanta uma questão interessante sobre a presença de debates coloniais que Taskale coloca, e resultando na percepção de uma incapacidade de aplicar ao próprio filme os seus resultados conceituais, aparecendo novamente com a ausência de debates sobre gênero, tanto em relação às personagens femininas, quanto sobre as possibilidades de conversa com dilemas e debates envolvendo dissidentes sexuais, de gênero, de raça, etnia etc.

Por fim, em sua análise, Taskale<sup>50</sup> aponta que o filme de 2017 é representativo de um sintoma social mais geral: a ausência de capacidade imaginativa para o futuro. Em uma tese que dialoga muito com o trabalho de Berardi<sup>51</sup>, o autor aponta que o diretor do filme, Dennis Villeneuve, não consegue propor um futuro para além do capitalismo corporativo, não traz uma resolução na trama para o personagem Wallace e nem para a sua empresa, diferentemente do que fez Ridley Scott no primeiro filme. No fim, o filme de 2017 não aponta muitas direções para fora do modelo existencial que já está

<sup>49</sup> TASKALE, 2021b.

<sup>50</sup> TASKALE, 2021a.

<sup>51</sup> BERARDI, 2019.

**Em suma, o ponto central do artigo é que as diferenças entre ambos os filmes podem ser lidas na chave da passagem da biopolítica para a psicopolítica. Mais do que simplesmente definir um ou outro filme, interessa-nos propor uma abordagem conceitual para entender a própria tensão entre as obras.**

dado, o que é muito representativo de uma característica identificada por Han<sup>52</sup> na sociedade psicopolítica: a incapacidade de existir fora do domínio subjetivo dos mecanismos de controle. O controle parece ser tão profundo e absoluto que não nos restam possibilidades imaginativas de liberdade.

## CONCLUSÃO

Em suma, o ponto central do artigo é que as diferenças entre ambos os filmes podem ser lidas na chave da passagem da biopolítica para a psicopolítica. Mais do que simplesmente definir um ou outro filme, interessa-nos propor uma abordagem conceitual para entender a própria tensão entre as obras. Assim, visamos compreender mudanças estético-políticas na própria ficção científica, considerado que ambos os filmes são importantes no cenário cinematográfico de suas épocas

Essa abordagem também ajuda a compreender melhor, tanto visualmente quanto conceitualmente, as diferenças entre sociedades biopolíticas e psicopolíticas. Essas diferenças estão no cerne do que se aponta atualmente como os maiores desafios para o Direito enquanto campo do conhecimento e enquanto atividade prática<sup>53</sup>. Entender essa passagem é entender tanto as limitações e insuficiências, quanto possibilidades e potências do Direito.

Aqui, acreditamos que a dupla de filmes de *Blade Runner* oferece um substrato muito rico para explorar, individualmente em cada filme ou a partir das tensões entre ambos, conceitos e dilemas fundantes de uma sociedade da informação, digitalizada e tecnofocada. No fim, as mudanças entre os filmes parecem ser, de fato, um reflexo da metamorfose da modernidade em seu desenvolvimento tardio.

<sup>52</sup> HAN, 2014.

<sup>53</sup> BECERRA, et al., 2018.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BECERRA, Jairo, et. al. *Derecho y Big Data*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, 2018.
- BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BERGER, Peter L., LUCKMAN, Thomas. *Modernidade, Pluralismo e Crise do Sentido: a orientação do homem moderno*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.
- BORGES, Guilherme Roman. *Michel Foucault: vida e obra do jusfilósofo*. São Paulo: Almedina, 2020.
- BRUNO, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia, subjetividade*. Porto Alegre: Sulina; 2013.
- BRUNO, Fernanda, et al. (org.). *Tecnopolíticas de Vigilância*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BRUNO, Fernanda, et al. *Economia psíquica dos algoritmos e laboratório de plataforma: mercado, ciência e modulação do comportamento*. In: *Revista Famecos*, Porto Alegre. 2019, p. 1-21.
- BRUNO, Giuliana. *Ramble City: Postmodernism and Blade Runner. Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. Verso, 1990, p. 183-195.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz & Terra. 21ª ed., 2013.
- DICK, Philip K. *Androides sonham com ovelhas elétricas?* Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2015.
- EUBANKS, Virginia. *Automating Inequality: How High-tech Tools Profile, Police, and Punish the Poor*. New York: St. Martin's Press, 2018.
- FLISFEDER, Michael. *Postmodern Theory and Blade Runner*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975–1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O Nascimento da Biopolítica: Michel Foucault e a Governança Neoliberal*. Traduzido por Eduardo Brandão. Lisboa: Edições 70, 2004.
- GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro, RJ: Lamparina, 2020.

HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas formas de poder*. Belo Horizonte: Editora Ayiné, 2014.

\_\_\_\_\_. *Agonia de Eros*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2018.

\_\_\_\_\_. *No Enxame: perspectivas do digital*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2018.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Tradução de Tomaz Tadeu. In: D. Haraway & H. Kunzru. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HISKES, Andries. Semblances of intimacy: separating the humane from the human in *Blade Runner 2049*. *Journal Of Posthuman Studies*. 2021, p. 19–38.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo, SP: Editora 34, 2010.

MONICA, Eder Fernandes. *El problema de la heteroformación de la identidad digital: fundamentos del principio de autodeterminación informativa*. *Confluências (Niterói)*, v. 23, p. 118–143, 2021a.

MONICA, Eder Fernandes. El tecnototalitarismo de la sociedad digital y los riesgos para la democracia y para los sujetos. In: MONICA, E. F.; HANSEN, G. L.; BLÁZQUEZ, G. S. (Org.). *Democracia, Totalitarismo y Gestión Institucional: Lecturas transversales*. 1ª ed. Madrid: Editorial Dykinson, 2021, v. 1, p. 284–309.

MOGHADAM, Nima, PORUGIV, Farideh. Quiet Refusals: Androids as Others in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. *Advances in Language and Literary Studies*. v.9 n.3 p.10-18.

MOROZOV, Evgueny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. São Paulo: Ubu, 2018.

NETO, Moysés Pinto. Nuvem: Plataforma: Extração. *Revista Percursos*, Florianópolis, v. 21, n. 45, p. 05–23, jan/abr. 2020.

PARRA, Henrique. Abertura e controle na governamentalidade algorítmica. In: *Ciência e Cultura*. São Paulo. 2016, p. 39–42.

PRECIADO, Paul B., Manifesto Contrassexual: *práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

RABINOW, Paul; ROSE, Nikolas. Biopower Today. *BioSocieties*, Vol. 1, Ed. 2, Jun 2006, p. 195–217.

SEGATO, Rita Laura. Antropologia e Direitos Humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. *MANA*, 2006, p. 207–236.

TASKALE, Ali Riza. Thoughts Interlinked: Corporate Imaginaries and Post-Capitalist Futures in *Blade Runner 2049*. *Critique*, 2021, p. 113–119.

\_\_\_\_\_. Thanatopolitics and colonial logics in *Blade Runner 2049*. *Thesis Eleven*, Vol. 166, 2021, p. 1–9.

TELES, E. Governamentalidade Algorítmica e as Subjetivações Rarfeitas. *Kriterion*. 2018, p. 429–448.

VINCI, Tony M. Posthuman Wounds: Trauma, Non-Anthropocentric Vulnerability, and the Human/Android/Animal Dynamic in Philip K. Dick’s ‘Do Androids Dream of Electric Sheep?’. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 47, no. 2, 2014, p. 91–112.

### QUALIFICAÇÃO

*Pedro Odebrecht Khauaja* – Mestre e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense. <https://orcid.org/0000-0002-8038-3616>

*Eder van Pelt* – Doutor em Direito pela Universitat de València, Espanha (Summa Cum Laude). Doutor em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal Fluminense. Mestre e graduado em Direito pela Universidade Estadual de Londrina. Professor adjunto da Faculdade de Direito e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da