

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

BEATRIZ CÓRDOVA WANDSCHEER

AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS FILMES BLADE RUNNER:  
COMO O Gnosticismo DE PHILIP K. DICK INFLUENCIA AS OBRAS  
CINEMATOGRAFICAS.

FLORIANÓPOLIS,

2018

BEATRIZ CÓRDOVA WANDSCHEER

AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS FILMES BLADE RUNNER:  
COMO O Gnosticismo DE PHILIP K. DICK INFLUENCIA AS OBRAS  
CINEMATOGRAFICAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como  
requisito à obtenção do grau de bacharel e  
licenciatura em História, pela Universidade Federal  
de Santa Catarina – UFSC.  
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Busko Valim

FLORIANÓPOLIS,  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Wandscheer, Beatriz Córdova

As representações femininas nos filmes Blade Runner :  
Como o gnosticismo de Philip K. Dick influencia as obras  
cinematográficas / Beatriz Córdova Wandscheer ;  
orientador, Alexandre Busko Valim, 2019.  
44 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em  
História, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. História. 2. Representações femininas. 3. Gnosticismo.  
I. Valim, Alexandre Busko. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Graduação em História. III. Título.



Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
Curso de Graduação em História

**ATA DE DEFESA DE TCC**

Aos três dias do mês de julho do ano de dois mil e dezenove , às 14 horas e 00 minutos, no NEHCINE, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof. Dr: Alexandre Busko Valim (Orientador(a) e Presidente); Ms Cristiane Grumm (Titular); Ms Rafaela Barbieri (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 64/HST/CFH/2019, a fim de arguirem sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da Acadêmica Beatriz Cordova Wandscheer, intitulado: **“AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS FILMES BLADE RUNNER: COMO O Gnosticismo de Philip K. Dick influencia as obras cinematográficas”**. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, a Acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof. Dr: Alexandre Busko Valim, nota 8,5, Ms Cristiane Grumm, nota 8,5, Ms Rafaela Barbieri, nota 8,5, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 8,5. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 10 de julho de 2019. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 03 de julho de 2019

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Alexandre Busko Valim (Orientador(a))

  
\_\_\_\_\_  
Ms Cristiane Grumm (Titular)

  
\_\_\_\_\_  
Ms Rafaela Barbieri (Suplente)

  
\_\_\_\_\_  
Beatriz Cordova Wandscheer (Acadêmica)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) **Beatriz Cordova Wandscheer**, matrícula n.º 14101943, entregou a versão final de seu TCC cujo título é “As representações femininas nos filmes Blade Runner: como o gnosticismo de Philip K. Dick influencia as obras cinematográficas”, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 09 de julho de 2019.

Assinatura manuscrita em azul de Alexandre Busko Valim, sobre uma linha horizontal.

Alexandre Busko Valim  
Orientador(a)

A todas as mulheres que buscam a sua identificação na arte.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram nessa caminhada. Primeiramente, quero agradecer ao meu orientador. Esse trabalho não teria acontecido se não fosse por suas aulas e discussões sobre cinema. Todo o seu suporte para essa produção, mesmo com a minha falta de comunicação, espero não tê-lo desapontado muito. Admiro bastante todo o trabalho do professor.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer a minha família, que com o seu apoio, proporcionaram que eu concluísse essa caminhada. Em especial a minha mãe e meu pai, duas pessoas pelo qual é impossível descrever o quão importante são para mim. Tudo o que vocês fizeram eu levo no mais fundo do meu coração, sua paciência, seu apoio, o seu amor, seus conselhos, foram essenciais para o meu crescimento como pessoa, como cidadã consciente. À minha irmã, minha amiga, minha perturbação, por todos os momentos felizes e irritantes que dividimos nessa nossa caminhada, você está longe agora e sinto muito a sua falta, mas graças a internet ainda assim consegue me perturbar quase todos os dias.

Amizades verdadeiras são raras, então também agradeço a minha melhor amiga Juana. É difícil explicar o quão importante você é para minha vida. Não nos vemos todos os dias, mas sei que a todo momento posso contar com você para tudo. Todos esses momentos que compartilhamos juntas, rindo, lendo, jogando, ou até mesmo fazendo absolutamente nada me ajudaram a perceber o quanto eu gosto da minha vida e de você.

Gostaria de finalizar dedicando esse trabalho a uma pessoa que eu considero como minha segunda mãe, minha vó Maria Neusa Neves Córdova. Quando criança ainda me lembro de todas as noites que dormi na sua casa enquanto meus pais viravam a noite estudando na universidade, me lembro da sua comida cheia de amor, ainda que feita sem vontade, me lembro das rezas antes de dormir e de andar até o colégio com você, do carinho e amor que você sempre proporcionou. Obrigada vó e te amo.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso pretende discutir as representações femininas nos filmes Blade Runner e Blade Runner 2049. Visando com isso o uso do cinema como fonte histórica e facilitar a sua compreensão para o estudos historiográficos. O uso de tais fontes tem como base o livro do escritor Philip K. Dick e com esse trabalho ainda pretende-se explorar as suas influências com o gnosticismo cristão. Buscamos compreender o cinema em que ambas as obras fílmicas estão incluídas, tentando elucidar a sociedade em que essas produções estão inseridas no seu contexto histórico. Para tanto, o método escolhido para a compreensão da fonte é a decupagem clássica, forma comumente estudada pela comunicação, mas que se espera aqui demonstrar, também passível para o estudo histórico desde que acompanhado de outras fontes históricas.

**Palavras-chaves:** Representações Femininas, Cinema, Gnosticismo



## **ABSTRACT**

The present work of course conclusion intends to discuss the feminine representations in the films Blade Runner and Blade Runner 2049. Aiming to the use of cinema as a historical source and facilitate its understanding for historiographic studies. The use of such sources is based on the book of the writer Philip K. Dick and with this work is still intended to explore their influences with Christian Gnosticism. We seek to understand the cinema in which both film works are included, trying to elucidate the society in which these productions are inserted in their historical context. For this, the method chosen for the understanding of the source is the classical describing, a form commonly studied by the communication, but one that is expected here to demonstrate, also amenable to historical study since it is accompanied by other historical sources.

**Keywords:** Female Representations, Cinema, Gnosticism

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CINEMA, UMA FONTE HISTÓRICA</b> .....	16
<b>2.1 Ficção Científica</b> .....	17
<b>2.2 New Wave e Philip Kindred Dick</b> .....	20
<b>BLADE RUNNER E A FICÇÃO CIENTÍFICA</b> .....	23
<b>3.1 Cinema na década de 1980</b> .....	23
<b>3.2 Cinema na segunda década do Século XXI</b> .....	23
<b>3.3 Blade Runner e sua importância no gênero</b> .....	24
<b>AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS E O Gnosticismo de Philip K. Dick</b> .....	28
<b>4.1 Blade Runner</b> .....	28
<b>4.2 Blade Runner 2049</b> .....	31
<b>4.3 As representações femininas</b> .....	35
<b>4.4 A questão religiosa</b> .....	38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	41
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	43

## INTRODUÇÃO

Para escrever ou ensinar história, uma fonte é sempre necessária. A partir dela, questionamentos são elaborados, hipóteses e teorias adquirem forma em tal processo. Com a invenção de novas tecnologias, novas formas de comunicação, o material primário para a produção de conhecimento histórico varia ainda mais. Uma dessas novas tecnologias é o cinema. Desenvolvido no século XX essa nova forma de comunicação abrange um público progressivamente maior e mais diversificado. Com o avanço da tecnologia, assistir à um filme é algo simplificado. Atualmente é possível assistir pelo próprio aparelho telefônico. Ou seja, com tal avanço essa forma comunicativa está mais presente na vida das pessoas que até mesmo um livro. Assim, o uso dessa fonte pode ser estudado na história afinal, “Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2014, p.51). A forma como se utiliza tal tecnologia pode ser variada, mas a sua importância não diminuída.

Ao usar uma fonte fílmica ou o cinema de forma mais ampla, o pesquisador deve ter cuidados metodológicos específicos. Como explicam Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété: “O desafio da análise talvez seja reforçar o deslumbramento do espectador, quando merece ficar maravilhado, mas tornando-o um deslumbramento participante.” (2014, p. 13). Um filme não pode ser visto de forma pronta e fechada. É dever de um pesquisador, se distanciar e analisar de diferentes formas uma produção cinematográfica. Como na literatura ou em outras formas de fontes que podem ser utilizadas pela história que parecem não conter um caráter “direto” de documento.

É difícil também visualizar a importância de distintos gêneros cinematográficos<sup>1</sup> para o ensino e a pesquisa em história. Identifica-se no âmbito do ensino de história, equívocos no que se refere ao filme e seu caráter documentário, a noção perigosa de que possui uma linguagem mais simplificada para o ensino na história, já que se parece tratar de uma produção “exata”, de um fato. Tal utilização do documento pode ser problematizada com o estudo de qualquer tipo de fonte que a história utilize, e, como nos diversos documentos para a pesquisa histórica que possuem sua forma própria para ser estudada, no cinema a mesma noção deve ser aplicada.

---

<sup>1</sup> “Os gêneros fornecem um esboço de criação a todos aqueles que participam da elaboração de um filme, e um horizonte de expectativa ampliado por uma grade de leitura para todos os que veem quando ele é terminado, se é que o gênero escolhido pelos primeiros lhes é familiar. [...] Não existe nenhuma regra para saber se um filme pertence a determinado gênero. O melhor é compará-lo a um protótipo, ou seja, a um filme do qual todo mundo concorde em dizer que constitui um modelo indiscutível do gênero e buscar em que medida o filme em questão se parece com ele.” (JULLIER; MARIE, 2009, p.65)

Assim, uma fonte que encaixe em um estilo cinematográfico que transmita a ideia de fictício, inventivo, distinto da realidade, não deve ser ignorado.

Mesmo assim, um gênero denominado fantasia ou ficção, ainda há o perigo de se prender no “fato”, na informação direta de um cinema hegemônico como é o Hollywoodiano (XAVIER, 2008, 41). Esse cinema, independente da característica específica do filme irá buscar uma produção mais natural possível,

O importante é que tal naturalismo de base servirá de ponte para conferir um peso de realidade aos mais diversos tipos de universo projetados na tela. A produção industrial, dividida em gêneros, vai apresentar uma ampla variedade de “universos ficcionais”, fornecendo concretude ao mito (*westerns*, filmes históricos) e, para considerar os extremos, oscilando entre seus produtos de declarada fantasia (aventuras, estórias fantásticas, contos de fada etc.) e suas incursões pelos dramas rotulados de verdadeiros. (XAVIER, 2008, p.42)

Inicialmente, cabe enfatizar a importância do contexto histórico de produção para a análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2014, p. 21). Todo filme possui a influência da época em que foi produzido, como outras fontes históricas. Ou seja, está sujeito a questionamentos, e características próprias da sua produção. Mesmo um filme com características fantasiosas, vai permitir questionamentos sobre a sua época. Dependendo de como um pesquisador ou professor aborde essa fonte. Não somente, os períodos seguintes a sua criação podem ser estudados com a fonte, pois “Assim como os romances, as obras pictóricas ou musicais, os filmes inscrevem-se em correntes, em tendências e até em “escolas” estéticas, ou nelas se inspiram *a posteriori*.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2014, p. 21).

Devido a fonte utilizada, a ficção científica é o gênero cinematográfico principal a ser analisado neste trabalho. Ambos os filmes, assim como o livro são estabelecidos de acordo com as suas características como pertencentes a ficção. Não são histórias baseadas em fatos, e utilizam uma "ciência" inexistente ou diferente durante a sua produção. Devido a essas e outras particularidades, as obras ganham essa classificação.

Essas fontes são ainda produtos do cinema hegemônico dos Estados Unidos, local em o gênero de Ficção Científica possui grande importância,

O mundo da ficção científica conta, em especial nos Estados Unidos, seu epicentro, com associações numerosas de fãs, algumas das quais publicam revistas artesanais ou semiprofissionais, prêmios próprios (Hugo, Nebula), numerosos congressos e convenções, gerais ou mais especializados [...] (CARDOSO, 2006, p.23)

A primeira fonte a ser analisada nesse trabalho é o filme *Blade Runner*. Lançado originalmente em 1982, o filme se tornou um clássico da ficção científica. Gerou diferentes

versões posteriores sendo a última liberada ao público em 2007. O filme recebe essa alcunha de clássico por ser um importante marco no seu respectivo gênero cinematográfico. Suas características ainda envolvem, além do conteúdo do roteiro, técnicas cinematográficas referentes ao *film noir*<sup>2</sup>. Sequências longas, com menos cortes, fazem parte da experiência de quem assiste esse filme.

Mesmo com um sucesso modesto de bilheteria e só gerando uma sequência três décadas mais tarde, *Blade Runner* pode ser considerado um clássico do cinema hollywoodiano. Os motivos podem ser distintos, como a influência que o uso de características *noir* em uma obra de ficção científica, ou também o roteiro e suas personagens, mas é interessante ressaltar que,

Dessa forma, um dos critérios para considerar uma obra de ficção científica como de elevada qualidade é verificar em que medida ela inova ao lançar luzes sobre as questões que afetam nosso modo de vida, questões essas, pelo próprio caráter do gênero, vinculadas à ciência e à tecnologia. Tais obras acabam por se tornar uma referência simbólica, repercutindo em diversos âmbitos da cultura humana. (PIASSI, 2013, p.153)

O segundo filme aqui estudado, foi lançado em 2017 e serve como uma continuação da história do primeiro. Agora com um novo diretor e roteiristas, além de novos personagens, o filme *Blade Runner 2049*, mantém o estilo do seu antecessor, porém com mais tecnologia e efeitos especiais. A história pertence ao mundo criado pelo autor Philip K. Dick, mas não é uma adaptação do livro para as telas de cinema.

Como já mencionado, essas duas produções são consequências da criação de uma obra literária. O livro *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas*, escrito por Philip K. Dick<sup>3</sup> em 1968 é a base e origem de ambos os filmes e a forma como o autor cria esse mundo fantasioso e seus personagens são de extrema importância para uma melhor compreensão das duas produções hollywoodianas. Um fator importante a levar em consideração é a religiosidade do autor que servirá para a sua classificação em um subgênero artístico da Ficção Científica: a *New Wave*. A obra *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, como grande parte das criações de Philip K. Dick não possuiu uma grande procura na época. O autor, com ideais comunistas e que

---

<sup>2</sup> Gênero ou subgênero cinematográfico, muito utilizado em dramas e ações policiais. O auge do estilo ocorre durante as décadas de 1950 e 1960. Segundo a Encyclopaedia Britannica: “Film noir, (French: “dark film”) style of filmmaking characterized by such elements as cynical heroes, stark lighting effects, frequent use of flashbacks, intricate plots, and an underlying existentialist philosophy. The genre was prevalent mostly in American crime dramas of the post-World War II era.” (TIKKANEN, 2019)

<sup>3</sup> Considerado um dos maiores escritores de ficção científica. Teve várias de suas histórias adaptadas para o cinema além de diversas premiações. Uma de suas obras mais famosas é *O Homem do Castelo Alto*, que recebeu um Hugo Award por melhor livro de ficção científica do ano em 1963. Os filmes *O Vingador Do Futuro*, *Minority Report* e *Os Agentes do Destino* são todos baseados em contos publicados por Philip K. Dick.

acreditava ser observado pelo FBI, era fortemente influenciado por suas crenças religiosas e o consumo de drogas ilícitas (WILLIAMS, 1975). Philip K. Dick, seguia o gnosticismo cristão e suas obras constantemente apresentavam temas religiosos. Esse caráter religioso pode ser importante principalmente no estudo de *Blade Runner 2049*, que parece apresentar uma conotação religiosa em um de seus personagens.

Ao estudar uma fonte certos cuidados devem ser tomados. O tipo do documento influenciará o método utilizado para o estudo. No caso deste trabalho a fonte utilizada é cinematográfica e pertencente ao cinema hegemônico, com isso em mente, o método escolhido para a análise das obras é o da decupagem clássica. Tal forma de abordagem técnica normalmente pertence as áreas de estudos da comunicação, porém pode ser utilizada também para estudos históricos, desde que levadas em conta outras fontes que possam servir de apoio ao questionamento a ser respondido. É importante ter a noção de que a decupagem pode ser entendida como

o processo de decomposição do filme (e, portanto, das sequencias e cenas) em planos. O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, a extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem. (XAVIER, 2008, p.21)

O estudo de tais fontes é importante pois, “Em nossas interações sociais as imagens produzidas para a massa orientam nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionar com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais.” (KELLNER, 2001, p.29). O estudo de tais documentos midiáticos é importante e justificável por ajudar a compreender a sociedade em que tal obra é produzida,

Nesse contexto, portanto, é de vital importância entender o papel da cultura numa vasta gama de lutas sociais, tendências e desenvolvimentos em curso. [...] Não exatamente o noticiário e a informação, mas sim o entretenimento e ficção articulam conflitos, temores, esperanças e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo turbulento e incerto. As lutas concretas de cada sociedade são postas em cena nos textos da mídia, especialmente da mídia comercial da indústria cultural cujos textos devem repercutir as preocupações do povo, se quiserem ser populares e lucrativos. (KELLNER, 2001, p. 32)

Na medida em que já se destacou a importância das perguntas direcionadas à fonte, coube aqui questionar sobre as representações femininas nos filmes escolhidos, e como elas ocorrem. Além da obra literária na qual ambos os filmes foram inspirados, também é importante questionar como a religiosidade tão presente na escrita de Philip K. Dick é inserida nas produções cinematográficas. Esse questionamento tem como objetivo facilitar a visualização

dessas fontes para o ensino de história, portanto, tentará se fazer relação com a época em que cada uma está inserida.

## CINEMA, UMA FONTE HISTÓRICA

A utilização do cinema como fonte é relativamente recente nas produções historiográficas. Tanto por ser uma fonte recente, já que a sua tecnologia surge e é aprimorada durante o século XX, tanto por ser uma fonte que diferente de documentos escritos, requer uma nova estrutura e outras habilidades para ser estudada de forma proveitosa à uma produção de pesquisa histórica. Essas dificuldades não excluem o fato de que o cinema e as fontes audiovisuais estão cada vez mais presentes no dia-a-dia das pessoas, a facilidade como que se tem contato com essa fonte é grande, somos todos os dias bombardeados com informações audiovisuais, e não é necessário mais sair de casa para assistir um filme. O filme pode ser assistido até mesmo por meio de aparelhos celulares, sendo, portanto, de fácil acesso a população. Surge com isso o problema de como utilizar essa fonte na história.

O conceito moderno de documento rejeita a máxima metódica “o documento fala por si”. Portanto, as armadilhas de um documento audiovisual ou musical podem ser da mesma natureza das de um texto escrito. Mas é inegável que a maior armadilha reside na ilusão de objetividade do documento audiovisual, tomado como registro mecânico da realidade (vivida ou encenada) ou da pretensa subjetividade impenetrável do documento artístico-cultural. (NAPOLITANO, 2018, p.239)

Primeiro, é preciso ter cuidado com a representação de “realidade”. Muitos historiadores acabam caindo na ilusão de trabalhar com um documentário, por suas características “objetivas”, e ignoram filmes ficcionais por suas categorizações “subjetivistas”. Porém como explica Napolitano (2018, p.236) o importante é perceber as fontes através de suas linguagens estruturas e mecanismos de representação da realidade.

Essa celebração do realismo não é exclusiva ao cinema, a fotografia também enfrenta esse mesmo problema ao ser analisada, porém é devido o movimento temporal da sua imagem, que ocorre nas produções cinematográficas, que agravam a ideia de realismo (XAVIER, 2008, p.18). Isso pode afetar o trabalho do historiador, que em vez de uma pesquisa histórica, passa a ser uma simples análise fílmica em vez de um estudo de fonte:

Em alguns casos, o historiador pode reproduzir esse fetiche em seu trabalho de análise, o que fica claro nos casos em que a análise é pautada pela avaliação do grau de “realismo” e “fidelidade” do filme histórico, em relação aos eventos “realmente” ocorridos. (NAPOLITANO, 2018, p.237)

Afinal o que se encontra fora da tela também é importante. As omissões, escolhas, são detalhes que compõe toda produção cinematográfica, afinal: “cinema é manipulação e é essa



sua natureza que deve ser levada em conta no trabalho historiográfico, com todas as implicações que isso representa.” (NAPOLITANO, 2018, p.247). Para tanto, o cuidado com a fonte também significa entender como trabalhar com a mesma. Entender a sua linguagem, especificidades, e como melhor estudá-la, para assim evitar se transformar em um crítico de cinema (NAPOLITANO, 2018, p.238).

O que importa é não analisar o filme como “espelho” da realidade ou como “veículo” neutro das ideias do diretor, mas como conjunto de elementos, convergentes ou não, que buscam encenar uma sociedade, seu presente ou seu passado, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas. Essa encenação fílmica da sociedade pode ser realista ou alegórica, pode ser fidedigna ou fantasiosa, pode ser linear ou fragmentada, pode ser ficcional ou documental. Mas é sempre encenação, com escolhas predeterminadas e ligadas a tradições de expressão e linguagem cinematográfica que limitam a subjetividade do diretor, do roteirista, do ator. É nessa tensão que se deve colocar a análise historiográfica. (NAPOLITANO, 2018, p.276)

A decupagem clássica é um método para se trabalhar a fonte cinematográfica. Analisar o filme por meio de sequências<sup>4</sup>, ou planos é importante para compreender ou talvez melhor perceber as escolhas dos envolvidos na produção. Principalmente no cinema hegemônico, hollywoodiano, em que tudo está colocado para se aproximar do “real” (XAVIER, 2008, p.41). Se busca, segundo Xavier, no cinema hegemônico, a invisibilidade dos meios de produção. Os gêneros que fazem parte desse cinema são de gosto popular, e com características fantásticas, dramáticas, e de aventuras. Mas, mesmo sendo do gênero de fantasia ou como ficção científica, ainda assim as produções tentam transmitir no espectador uma sensação de “realidade”.

## 2.1 Ficção Científica

Dentro do cinema ficcional e subjetivista, se encontra um gênero cinematográfico bem específico denominado como Ficção Científica. Gênero este que ultrapassa a barreira do cinema, podendo ser encontrado na literatura, histórias em quadrinho, jogos eletrônicos ou não. Diversos estudiosos tentam definir a Ficção Científica, porém não há um claro acordo ou definição. Segundo Ciro Flamarion Cardoso: “ela começou como um gênero literário; e integra, mas também indubitavelmente, o campo de um gênero mais amplo, o fantástico;” (CARDOSO, 2006, p.19). Já, de acordo com Adam Roberts (2018, p. 39) o consenso que existe é o que define o gênero como uma forma de discurso cultural que envolve a concepção de mundo distinta ao

---

<sup>4</sup> “Classicamente, costumou-se dizer que um filme é constituído de sequências – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função narrativa. Cada sequência seria constituída de cenas – cada uma das partes dotadas de unidade espaço-temporal.” (XAVIER, 2008, p.21)

“real” do leitor. Claro que somente com essas características o gênero não precisaria ser denominado dessa forma, podendo ser então, podendo então ser considerado amplamente como fantasia.

Então o que o caracteriza de forma distinta é a presença de certas tecnologias como o robô, a máquina do tempo, as espaçonaves, os alienígenas, entre outros. Segundo Adam Roberts “Alguns críticos definem ficção científica como o ramo da ficção fantástica ou não realista em que a diferença se encontra em um discurso materialista, científico, quer a ciência evocada esteja ou não em acordo estrito com a ciência como a que compreendemos hoje.” (2018, p.39). Cardoso (2006, p.19), por exemplo, define que a busca por teorias, por razão e realismo, é o que diferenciaria o gênero de outros como o horror, entre outros da categoria de fantásticos.

A ficção científica se torna popular e atinge um auge de produção durante o século XX, mas seu início segundo Roberts (2018, p.40) ocorre anteriormente com a reforma protestante e uma dialética cultural entre a ciência racionalista e a teologia e misticismo, sendo que a sua tese é de que o gênero ainda é marcado por esse conflito cultural. Para o autor:

[...] explica por que a moderna FC retorna com tanta frequência a um modo do sublime materialista, que aficionados denominam “sentimento de espanto”: a moderna FC está sempre muito fascinada, não raro de forma indireta, com questões de expiação e adequação, e com a categoria de representações da figura do redentor. (ROBERTS, 2018, p.40)

O conceito “ficção científica” também merece ser problematizado. O gênero é definido pela palavra ciência e segundo Roberts é devido aos avanços tecnológicos e a ciência do século XIX que vão marcar a Ficção Científica desse século e o início do século XX com obras caracterizadas pelo fascínio com itens tecnológicos (máquinas do tempo, espaçonaves) do que com discursos científicos (psicologia, geologia, matemática, entre outros). Essa ciência, claramente não existe, ao menos na época em que a obra é produzida, o que leva a Ciro Flamarion Cardoso (2006, p. 21) a definir como pseudociência e pseudo-tecnologia, mesmo que alguns elementos possam estar em teorias do presente da obra. A ciência mesmo não é identificada pelo uso de tecnologia, e sim pelo questionamento, sendo a tecnologia o discurso de ferramentas e máquinas, com a ferramenta como extensão do trabalhador humano e as máquinas como dispositivo que mantêm à parte do trabalhador humano: “Friedrich Engels foi um dos primeiros a fazer essa distinção entre ferramenta e máquina, ao sistematizar o que via como a natureza da máquina industrial, que tende a “alienar” a humanidade do próprio trabalho.” (ROBERTS, 2018, p.49).

Com o século XX e a popularização da ficção científica, há um aumento de obras menos foco na tecnologia e mais questionamentos sobre a sociedade e o real, o que ocasiona uma nova caracterização dentro do gênero. A ficção científica é então dividida em *soft* (com um predomínio em questões das ciências humanas e sociais) e *hard* (com um grande foco em tecnologia em disciplinas como Física, Química, Astronomia, aquelas disciplinas consideradas como “exatas”) como explica Ciro Flamarion (2006, p. 20). É ainda um gênero que, embora trabalhe muito com um “futuro”, discute temas de seu presente, não é segundo Cardoso (2006, p.20) uma predição do futuro, e sim uma representação do presente. Assim como menciona Ciro, é um gênero que:

Seja como for, trata-se de filmes marcados por alguma das mais tradicionais temáticas ontológicas – a indagação sobre ser ou não real o mundo exterior a cada indivíduo, e a pergunta sobre até que ponto o que se julga real deriva das percepções sensoriais, por sua vez dependentes de sentidos muito imperfeitos (CARDOSO, 2006, p.18)

Como o gênero da fantasia, a ficção científica é muito utilizado pelo cinema hegemônico, sendo que muito dos seus filmes trazem grandes públicos ao cinema como pode ser visto nos sucessos de bilheterias que seus filmes geram com frequência. Avatar, Star Wars, entre outros, são exemplos de filmes que geraram e ainda geram muito dinheiro para os seus criadores. Segundo Cardoso (2006, p.23): “O mundo da ficção científica conta, em especial nos Estados Unidos, seu epicentro, com associações numerosas de fãs, algumas das quais publicam revistas artesanais ou semiprofissionais, prêmios próprios [...]”, com isso gerando ainda mais conteúdo todos os anos.

Tanto os filmes *Blade Runner* e *Blade Runner 2049*, quanto o livro *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* podem ser classificados como obras de Ficção Científica. Essas obras trazem representações sobre tecnologias que na época de sua produção ainda não existiam, como a criação de androides no livro e replicantes nos filmes, além de meio de transporte com carros voadores. Ambos os filmes iniciam com cenas que deixam em evidencia seu gênero principal, o primeiro deixa claro que não é uma representação de suas cidades atuais e sim uma ideia de cidade futurística, sem nenhuma forma de natureza, apenas construções humanas e um sistema de transporte voador (BLADE RUNNER, 02min 40seg), o segundo filme mantém essas características com o uso dessa vez de uma fazenda ainda inexistente, fictícia, de proteína (BLADE RUNNER 2049, 03min 12seg).

## 2.2 New Wave e Philip Kindred Dick

Durante a década de 1960, ocorre uma mudança na ficção científica. A chamada corrida espacial ocorre nessa época, a Guerra Fria, todos os fracassos e sucessos da ciência, vão então modificar o gênero que leva seu nome (ROBERTS, 2018, p.452). Os autores de ficção científica vão em certa medida quebrar com o modelo tradicional. Alguns vão focar na Ficção Científica *hard*, outros vão ser categorizados no processo denominado como New Wave<sup>5</sup>. Essas novas produções vão quebrar com o modelo tradicional de ficção científica, já que:

Na década de 1960 fora publicado tanta ficção científica, tantas ideias engenhosas se desenvolveram e perderam substância que pensar em alguma coisa nova, que trouxesse o inusitado para a novela de FC, estava se tornando cada vez mais difícil. O que a New Wave fez foi pegar um gênero que estivera, em sua modalidade popular, mais preocupado com conteúdo e ideias do que com forma, estilo ou estética, e reconsiderá-lo sob a lógica dos últimos três termos. (ROBERTS, 2018, p.453)

Enquanto a ficção científica *hard* vai se focar na mecânica e no militarismo, os escritores da *new wave* vão explorar um outro tema: “o valor do Messias” (ROBERTS, 2018, p.453). Segundo Roberts (2018, p. 453), grande parte desses autores e suas produções se tornaram clássicos, e são considerados as mais importantes obras de ficção científica desse período, entre eles é possível encontrar o autor Philip K. Dick e seu livro *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?* de 1968. Para Roberts essa mudança entre viagens espaciais e a busca pelo messias ocorre por consequências do próprio gênero, a quantidade de produções do primeiro tipo, a tornam um assunto mundano e causa assim novas perguntas, ou um regresso a perguntas esquecidas pelo gênero:

Mas a verdadeira viagem espacial ia se revelar com rapidez (de forma inevitável, é claro) como um assunto mundano, mesmo que se movendo para além do *mundus*. Relatos com detalhes técnicos de viagem espacial em um idioma ficcional pareciam menos atraentes. A viagem espacial como passagem mística harmonizava-se mais com o espírito da época. Em lugar, então, da transcendência, a FC voltou-se para uma de suas preocupações centrais, originárias. (ROBERTS, 2018, p. 455)

---

<sup>5</sup> “Os críticos usam o termo *new wave* para descrever uma associação informal de escritores das épocas de 1960 e 1970 que, de um certo modo ou de outro, reagiam contra as convenções da Ficção Científica tradicional e produziam ficções científicas de vanguarda, radicais ou fragmentadas. Todos esses rótulos para movimentos literários são problemáticos, mas o rótulo *new wave* é mais problemático do que a maioria. A expressão em si se apropria de uma descrição aplicada a um dos movimentos do cinema francês, a *nouvelle vague*, mas os paralelismos entre a FC dos anos 1960 e os exercícios elegantes, os cortes arrojados da evidente contemporaneidade de diretores como François Truffaut e Jean-Luc Godard são muito inexatos” (ROBERTS, 2018, p.452)

Como já mencionado, Phillip K. Dick é um dos autores que, na década de 1960, distancia-se na ficção hard e foca na busca pelo Messias, uma escrita carregada pelo gnosticismo. O autor produzia textos em grandes quantidades, para principalmente gerar uma renda mínima de subsistência, isso leva como afirma Roberts “a uma certa rudeza de conteúdo em sua obra – muitos de seus livros de e histórias são construídos de forma um pouco tosca e lidos, digamos assim, como bobagens sub-revisadas”. Em vida, Philip K. Dick obteve pouco reconhecimento, recebendo apenas um Hugo<sup>6</sup> por *O homem do Castelo Alto* enquanto ainda estava vivo em 1963. A escrita de Dick será marcada pela questão da realidade, seus personagens apresentam características de suburbanos, e o leitor e personagem são levados a interrogar o que é real no universo e suas obras. Esse questionamento da realidade ocorre, segundo Roberts (2018, p.468) pela paranoia e instabilidade mental presentes em Philip K. Dick. Para ele, nem as partes íntimas do nosso corpo são nossas, principalmente a mente.

Na primeira página do livro *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* Philip K. Dick trabalha com a ideia de que nem mesmo as emoções pertencem aos personagens. A história tem início com o personagem principal Rick Deckard e sua esposa Iran Deckard discutindo sobre quais emoções escolheriam para o restante do dia

Uma curta e gostosa onda elétrica lançada pelo alarme automático do sintetizador de ânimo ao lado da cama acordou Rick Deckard. Surpreso – sempre se surpreendia ao achar-se desperto sem ser avisado -, levantou-se; ficou de pé de pijama multicolorido e se espreguiçou. Então, em sua própria cama, Iran, sua esposa, abriu os olhos cinzentos e pesados, piscou, gemeu e fechou-os novamente. (DICK, 2014, p.16)

A busca pela emoção controlada, no livro, é ligada à religião. Conhecida como mercerismo, a religião em *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* compõe uma história paralela aos acontecimentos com os androides. Os androides não possuem emoções e não conseguem compreender por que os humanos buscam a empatia e fusão com Mercer, “Porque sem a experiência de Mercer nós só temos a sua *palavra* de que vocês sentem essa tal empatia, essa coisa compartilhada em grupo.” (DICK, 2014, p.202), por essa incompreensão os androides tentam destruir a crença dos humanos nessa religião ao comprovar que o messias é um ator contratado e que a fusão faz parte do programa:

-Não acho que isso vá acabar com o culto a Mercer – ponderou Pris. – Mas neste exato momento há um monte de seres humanos infelizes. – Para Isidore, ela disse: - Esperamos por meses; todos nós sabíamos que isso estava por acontecer, esse anúncio

---

<sup>6</sup> Maior premiação do gênero de Ficção Científica, iniciado em 1953, e desde 1955 ocorre anualmente. Fonte: <<http://www.thehugoawards.org/about/>> Acesso em: 24 de agosto de 2018.

do Buster. – Ela hesitou e disse: - Bem, por que não? Buster é um de nós. (DICK, 2014, p. 202).

Toda essa questão paralela no livro de Philip K. Dick entra no movimento da *New Wave*, já que tenta questionar o que é real ou não, e mesmo com a confissão de que Mercer seria um ator e que tudo não passa de uma produção cinematográfica, além de um controle de emoções, ainda assim os dois personagens principais (o caçador de androides Rick Deckard e o *especial* John R. Isidore<sup>7</sup>) possuem visões do Mercer em momentos na qual não estão em fusão<sup>8</sup>, mantendo em aberto a questão do real ou ficção para esses personagens e também para o próprio leitor.

---

<sup>7</sup> O livro, de forma distinta ao primeiro filme, possui dois personagens aos quais o autor dedica dois capítulos inteiros, podendo ser considerados assim personagens principais. O primeiro tem a sua representação extremamente parecida no filme, o caçador de androides Rick Deckard. Porém o outro personagem é o *especial* John R. Isidore, que difere bastante do personagem que seria sua representação ou sua base: J. F. Sebastian, um possui dificuldades mentais e é separado da sociedade, o outro além de um nome distinto também é extremamente capaz mentalmente fazendo parte da criação dos replicantes como um engenheiro genético, sendo mantido somente uma parte da relação com que estes tem com a androide (no livro), replicante (no filme), Pris. A terminologia *Especial* é utilizada no livro para representar essas dificuldades cognitivas do personagem (DICK, 2014, p.28)

<sup>8</sup> John R. Isidore recebe a visão de Mercer logo após a denúncia feita no meio de comunicação, que afirmava a falsificação da fusão (DICK, 2014, p. 206). Já para Rick Deckard Mercer aparece quando este está a caça dos androides restantes, avisando-o quando um dos androides, Pris, avança para atacá-lo (DICK, 2014, p. 212).

## BLADE RUNNER E A FICÇÃO CIENTÍFICA

### 3.1 Cinema na década de 1980

A década de 1980 foi um período de grande produção cinematográfica. Diversos filmes hoje considerados clássicos do cinema foram produzidos e lançados nessa época. Segundo Stephen Prince<sup>9</sup>, devido a demandas na indústria cinematográfica, havia uma saudável variedade nos tipos de filmes. Os estúdios cinematográficos buscavam o lucro, por meio de pesquisas de mercado e empresas de talento. Tais pesquisas consistiam em roteiros e até mesmo filmes recém feitos submetidos para um grupo de pessoas analisarem, com o objetivo de prever a forma com a qual a audiência receberia o projeto (PRINCE, 1990, p.186)<sup>10</sup>.

O autor de *A New Pot of Gold*, também tenta contestar a importância dos filmes blockbusters<sup>11</sup> da época. Para Prince “a influência desses filmes é de um alcance bem menor do que a propaganda gerada por esses filmes deixa a crer.” (PRINCE, 1990, p.187)<sup>12</sup>.

Um diretor que não terá seus filmes fazendo o sucesso de bilheteria como o de outras produções, mas ainda assim terá impacto, será Ridley Scott, principalmente com o seu filme *Blade Runner*. De acordo com Prince (1990, p. 190), mesmo que seus outros filmes não tenham adquirido a alcunha de “clássico”, o filme *Blade Runner* terá influências em distintos filmes do gênero de Ficção Científica.

### 3.2 Cinema na segunda década do Século XXI

O cinema como qualquer outra arte passa por processos de modificação. Talvez a mais impactante mudança nas produções cinematográficas hollywoodianas recentemente, tenha ocorrido por detrás das câmeras, como resultado à diversas denúncias de crimes sexuais

---

<sup>9</sup> Trecho original: Despite consolidation by the majors, film production in the 1980s showed a healthy diversity. In part, this was due to the ancillary markets that voraciously demanded new product. But it was due as well to the robust energy of American film culture and the inherent requirements of film production. (PRINCE, 1990, p.186)

<sup>10</sup> Trecho original: Studio executives aimed to rationalize their capital expenditures, and this impulse had considerable institutional support in the industry. Talent agencies took “packages” to the studios. These commanded a hefty fee, but they enable studio executives to justify the decision to green-light a production. Market research also helped guide executives decision making, though the industry remained quite secretive about the extent to which it used such research. Film projects were concept tested before scripts were written, and scripts were subjected to focus group evaluation to predict audience responses to the hypothetical film. Based on this testing, scripts could undergo further revisions. If a script found its way into production, the resulting film might be subject, before release, to another round of Market research, the results of which could dictate additional editing to revise characters, rework the ending, or drop scenes that elicited big negatives. (PRINCE, 1990, p.186)

<sup>11</sup> Filmes que geram uma renda muito grande ao estúdio.

<sup>12</sup> But the influence was less far reaching than the publicity generated by these films implied.

cometidos por importantes sujeitos desse cinema hegemônico<sup>13</sup>. Essas denúncias trazem consequências, ou talvez são consequências, de uma maior diversidade de representações femininas nas grandes produções cinematográficas.

Na segunda década do século XXI, há um aumento na demanda por filmes com fortes personagens femininos e com temas de grande importância para as espectadoras. Na ficção hollywoodiana, são colocados em andamentos grandes produções como *Mulher-Maravilha* (2017), *Capitã Marvel* (2019), que geram grandes lucros para as companhias devido ao sucesso com a crítica especializada e de bilheteria, e possuem como personagem principal a representação de fortes ícones femininos.

É nessa década e com essas mudanças que surge o segundo filme da franquia *Blade Runner*.

### 3.3 Blade Runner e sua importância no gênero

Fantasia e ficção científica são para Stephen Prince os gêneros mais populares da década de 1980. São em boa parte os tipos de ficção que tiveram o maior sucesso de bilheteria. Diretores como George Lucas e Steven Spielberg estavam entre os mais populares e foram, por conseguinte, bastante imitados posteriormente em outros filmes da mesma categoria.

Sem dúvida alguma, o gênero mais popular da década foi a ficção científica e fantasia, gerando mais blockbuster nesse período do que qualquer outro gênero. Nesse inclui seis dos 10 maiores sucessos da década: *The Empire Strikes Back* (1980), *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), *Return Of The Jedi* (1983), *Back To The Future* (1985), *Who Framed Roger Rabbit* (1988), e *Batman* (1989). (PRINCE, 1990, p.288)<sup>14</sup>

Mas mesmo com a popularidade dos filmes no gênero, alguns acabaram falhando na arrecadação de bilheteria. Com o tempo, alguns se tornaram clássicos do cinema. Um grande exemplo é o *Blade Runner* de Ridley Scott, lançado nos cinemas mundialmente em 1982. Os motivos para esses fracassos de bilheteria podem ser muitos, porém algumas questões

<sup>13</sup> Esse movimento de mudanças toma grandes proporções com uma reportagem de um jornal dos Estados Unidos, o *The New Yorker*, que coincidentemente, no mesmo mês de lançamento do filme *Blade Runner 2049*, publicou uma reportagem sobre alegações de assédio sexual por um dos maiores produtores de Hollywood, Harvey Weinstein (FARROW, 2017). Com essas denúncias outras seguiram gerando um movimento conhecido como #metoo, e denunciando diversos artistas, produtores, cineastas, por assédio sexual e causando a demissão dos mesmos e suas substituições, com um grande número destas vagas sendo ocupadas por mulheres (CARLSEN et al., 2018).

<sup>14</sup> “Without question, the decade’s most popular genre was Science fiction and fantasy, furnishing more blockbusters during the period than any other genre. These included six of the decade’s top ten films: *The Empire Strikes Back* (1980), *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), *Return Of The Jedi* (1983), *Back To The Future* (1985), *Who Framed Roger Rabbit* (1988), and *Batman* (1989).” (PRINCE, 1990, p.288)



diferenciam filmes como *Blade Runner* de outros como, por exemplo, *E.T.* e ajudam a explicar a baixa venda de ingressos.

Apesar de seu fracasso comercial *Blade Runner* adquiriu o *status* de *cult movie*, filme sempre visto e evocado enquanto marcante produto cultural de nossa época, coisa que dificilmente poderia ser dita de *ET*, que, como tantos outros produtos culturais de tipo *fast food*, desapareceu da memória cultural tão rápido quanto atingiu picos de público. (DUAYER, 2010)

Primeiro, é possível classificar a obra cinematográfica de Ridley Scott como um filme com um foco tópico. Prince (1990, p.314) explica, que certos filmes de Hollywood optam por trabalhar problemas de seu tempo se tornando assim politicamente conscientes e com ideologias fortes, diferenciando-se assim de filmes de grande sucesso de bilheteria, já que estes optam por uma produção tradicional do gênero. Stephen Prince usa a denominação de conglomeração ideológica<sup>15</sup> aos filmes que conterão as ideologias e temas políticos vigentes. De forma a amenizar o teor político nos filmes, eles geralmente estão na forma de metáforas ou implicações, que segundo Prince (1990, p. 315) serve à Hollywood para não perder mercado. Prince ainda informa que “o capitalismo corporativo é selvagem (na fantasia) em *Blade Runner* (1982) e *Robocop* (1987) ao mesmo tempo que promoviam suas mercadorias através de diversas propagandas em imagens populares” (PRINCE, 1990, p. 315).<sup>16</sup>

Devido às suas posições políticas e ideologias nas metáforas e implicações, esses filmes de ficção científica acabam entrando em uma outra categoria conhecida como distopia. Segundo Prince “os thrillers distópicos lançaram uma imagem espelhada perturbadora da cultura contemporânea dos EUA e advertiram, através das mediações imaginativas da fantasia, “olhem para o que vocês poderiam se tornar” (1990, p. 336)<sup>17</sup>. Esse, é possível dizer, é o caso de *Blade Runner* que mediante corporações implacáveis (Tyrell Corporation no primeiro filme e Wallace Corporation no segundo) aliado ao Estado com um imperialismo interplanetário com vítimas humanas na sua busca por novos mercados<sup>18</sup> (por meio da criação de andróides no livro; replicantes nos filmes) é uma demonstração de um mundo corroído por confusões entre o que é real ou não, exagerado pela mídia e um Estado que está nas mãos das grandes empresas. Para Marcos Duayer (2010) *Blade Runner* deve ser visto como um entendimento social,

<sup>15</sup> Ideological conglomeration (PRINCE, 1990, p.315)

<sup>16</sup> Corporate capitalism was savaged (in fantasy) in *Blade Runner* (1982) and *robocop* (1987) at the same time that it promoted its wares through numerous marketing tie-ins to popular pictures. (PRINCE, 1990, p.315)

<sup>17</sup> Trecho original: The dystopian thrillers threw up a disturbing mirror image of contemporary U.S culture and warned, through the imaginative mediations of fantasy, "look at what you could become."

<sup>18</sup> Marcos Duayer (2010), por exemplo, afirma que por meio do mercado de replicantes no primeiro filme há uma relação entre a acumulação de capital, tendências de colonizar espaços mais amplos e o progresso tecnológico.

Sob tal perspectiva, *Blade Runner* é tanto uma reflexão sobre a sociedade contemporânea como uma reflexão sobre as reflexões da sociedade sobre si mesma. É uma obra sobre o nosso mundo enquanto totalidade, sobre a dinâmica de tal totalidade, sobre a configuração do mundo que tal dinâmica desenha e sobre os estreitos limites dentro dos quais se move nosso pensamento sobre tal destino. O filme projeta nossa sociedade no futuro; as resenhas críticas especulam sobre as razões da expressividade do filme ou, noutros termos, sobre as razões pelas quais somos afetados pelo filme e, por extensão, pela visão do futuro deprimente e opressor que constrói, ou que vimos construindo e, por isso, nos assusta. (2010, p.7)

Outro ponto importante a ser mencionado, é a forma como o filme é estruturado. Por meio da decupagem clássica, é possível notar como o filme possui sequências longas, destoando assim dos filmes voltados para públicos mais amplos, principalmente quando envolve o gênero de ação. O cinema hegemônico busca, segundo Xavier (2012, p.41) a leitura fácil, estratificada. *Blade Runner*, embora pertença ao mundo do fantástico, sua velocidade de leitura difere, e dificulta para a venda a públicos mais amplos.

Como já mencionado, *Blade Runner*<sup>19</sup> faz ainda uso de recursos próprios do estilo *Film noir*. O que significa uma estética específica, geralmente assimilada a filmes do gênero policial, principalmente da década 1950 e 1960 onde há na história uma discussão existencial (TIKKANEN, 2019), algo perceptivo no primeiro filme principalmente no último discurso do replicante Roy quando está morrendo (01hr 45min 30seg). O herói nesse tipo de gênero, ou subgênero, geralmente afastados da sociedade, possuem a cabeça quente<sup>20</sup>, características que se encaixam com o personagem principal do filme, Rick Deckard (Harrison Ford).

Ao estudar uma obra como *Blade Runner*, deve-se levar em consideração que o filme possui mais de uma versão. A primeira pode não ser a que o diretor originalmente havia imaginado, mas ainda assim é extremamente válida, pois com a interferência do estúdio e produtores podemos compreender que havia uma busca pela maior arrecadação de bilheteria possível. Portanto o filme lançado em 1982, pode ser entendido como um produto que mais se aproxima da pesquisa de mercado, ou seja, do que os estúdios provavelmente acreditavam que seria a preferência do público, gerando assim um maior valor econômico.

Claro que o principal fator nessa obra é a sua história, que como já mencionada evoca as discussões presentes no momento de sua criação. Porém, é importante ressaltar que sua importância não é definida apenas pela sociedade da década de 1980, afinal, o consumismo e

---

<sup>19</sup> “Ridley Scott’s science-fiction drama *Blade Runner* (1982) revisited the use of set design to enhance the mood” (TIKKANEN, 2019)

<sup>20</sup> “the “hard-boiled detective” is the stereotypical noir hero” (TIKKANEN, 2019)

dúvidas sobre o impacto do capitalismo ainda estão presentes a mais de três décadas. Desse modo,

*Blade Runner*, porém, não se estrutura extrapolando sobre tendências genéricas, indeterminadas. Aliás, nem poderia, pois se assim tivesse procedido delinear a visão de um futuro genérico, uma imagem na qual todas as formas de sociedades, presente e passadas, ver-se-iam espelhadas. E não é isso absolutamente o que a crítica enxerga no filme, pois assegura unanimemente que *Blade Runner* consiste de uma visão prospectiva da sociedade atual. (DUAYER, 2010, p. 11)

Independente do que a obra explore no sentido econômico social, já bem estudado, é possível também o estudo de gênero e suas modificações acerca de tal fonte. Para tal, o uso de métodos específicos e a comparação com o seu legado, *Blade Runner 2049*, é feito, assim tentando responder eventuais questionamentos sobre as representações femininas.

## AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS E O GNOSTICISMO DE PHILIP K. DICK

Tanto as duas obras cinematográficas, quanto a obra literária, possuem situações e personagens específicos passíveis de análises. Para tanto, se faz necessário o uso da decupagem.

### 4.1 Blade Runner

No início do século XXI, a Tyrell Corporation criou os robôs da série Nexus - virtualmente idênticos aos seres humanos - eram chamados de replicantes. Os replicantes Nexus 6 eram mais ágeis e fortes e no mínimo tão inteligentes quanto os engenheiros genéticos que os criaram. Eles eram usados fora da Terra como escravos em tarefas perigosas da colonização planetária. Após o motim sangrento de um grupo de Nexus 6 os replicantes foram declarados ilegais na Terra - sob pena de morte. Policiais especiais - os Blade Runners - tinham ordens de atirar para matar em qualquer replicante que estivesse invadindo. Não se chamava isto de execução. Chamava-se remoção. (02min 20seg)<sup>21</sup>

Com essas palavras se inicia o filme *Blade Runner*. Com um total de 1 hora e 57 minutos o filme dirigido por Ridley Scott foca seu enredo em um personagem: Rick Deckard (Harrison Ford), um policial aposentado que caçava replicantes desertores de seus trabalhos e colônias (extraplanetárias). Essa sua profissão, como explica o trecho acima, é denominada no filme como Blade Runner. A produção cinematográfica ainda inclui como personagens principais, outros membros da polícia como Detetive Gaff (Edward James Olmos), o capitão do departamento Harry Bryant (Michael Walsh) e outro Blade Runner Dave Holden (Morgan Paull), como replicantes aparecem também Rachael (Sean Young), Roy Batty (Rutger Hauer), Leon Kowalski (Brion James), Pris Stratton (Daryl Hannah), Zhora Salome (Joanna Cassidy), há ainda membros da Tyrell Corporation como, por exemplo, Hannibal Chew (James Hong) engenheiro genético, J. F. Sebastian (William Sanderson) genético designer, e principalmente Dr. Eldon Tyrell (Joe Turkel) fundador da Tyrell Corporation. O filme foi produzido por Michael Deeley e Ridley Scott, e seu roteiro foi escrito por Hampton Fancher e David Peoples.

Após a explicação inicial que o filme apresenta por meio textual, temos a confirmação de um mundo distópico com uma sequência que deixa claro o aspecto futurista, mediante a imagem de uma cidade vista de cima com torres de aparência industrial e uma nave

---

<sup>21</sup> “Early in the 21st Century, THE TYRELL CORPORATION advanced Robot Evolution into the NEXUS phase – a being virtually identical to a human – know as a Replicant. The NEXUS 6 Replicants were superior in strength and agility, and at least equal in intelligence, to the genetic engineers who created them. Replicants were used Off-world as slave labor, in the hazardous exploration and colonization of other planets. After a bloody mutiny by a NEXUS 6 combat team in an Off-world colony, Replicants were declared illegal on Earth – under penalty of death. Special police squads – BLADE RUNNER UNITS – had orders to shoot to kill, upon detection, any trespassing Replicant. This was not called execution. It was called retirement.” (02min 20seg)

sobrevoando a cidade (02min 40seg). Nessa sequência o espectador é direcionado a Tyrell Corporation (02min 50seg), que se encontra ao fundo de forma imponente, seus prédios sendo os maiores nessa cidade do futuro.

O filme então foca em um primeiro replicante Leon Kowalski, que está sendo interrogado por Dave Holden através do método Voight-Kampff, para descobrir se é um ser humano ou um Nexus 6 infiltrado (04min 48seg). Holden é atacado por Kowalski (06min 06seg), e a sequência muda novamente para a cidade, agora com uma outra perspectiva, sendo vista internamente, com uma nave sobrevoando e uma propaganda com uma mulher chinesa aparece pela primeira vez no filme, imagem esta que será recorrente em grande parte das cenas que acontecem na cidade (06min 16seg, 09min 52seg, 10min 13seg, 34min 50seg, 01hr 04min 53seg, 01hr 26min 52seg).

Nessas cenas da cidade interna temos a introdução do personagem principal, o Blade Runner aposentado Rick Deckard que está se alimentando em uma tenda de comida chinesa quando é abordado pelo detetive Gaff (08min 33seg), que o leva ao departamento de polícia. É então, nesse momento que o chefe do departamento, o capitão Harry Bryant, explica a Deckard que um grupo de Nexus 6 transpassou de forma ilegal a Terra, sendo considerados extremamente perigosos, com um atirando e ferindo Dave Holden (11min). Deckard então se dirige a Tyrell Corporation para entender melhor os Nexus 6, encontrando Rachael (16min 53seg) e Dr. Eldeon Tyrell que pede a Deckard aplique o teste Voight-Kampff em um humano primeiro antes de testar num replicante, sugerindo assim que Rachael seja a primeira a ser testada (17min 20seg). Após a conclusão do teste Rick Deckard conversa com Tyrell e informa que Rachel é uma replicante, assim Tyrell confirma e indica que ela não tem conhecimento do fato, mas que está começando a desconfiar (19min 50seg).

Continuando com a investigação dos replicantes que entraram ilegalmente a Terra, Deckard juntamente com Gaff vão até o apartamento de Leon Kowalski (21min 25seg), encontrando escamas em uma banheira, assim como algumas fotos. Fora do apartamento Roy e Kowalski se encontram (22min 52seg) e vão atrás de Hannibal Chew (24min 06seg), geneticista responsável pela criação dos olhos dos Nexus 6. Os replicantes estão atrás de respostas quanto a sua duração de vida, querem consertar, já que os replicantes foram criados de tal forma que não superam uma expectativa de vida de quatro anos. Chew explica a Roy que apenas Tyrell possui as respostas que os replicantes buscam e que para isso deveriam ir atrás de J. F. Sebastian.

O filme volta a focar no personagem de Rick Deckard que se encontra agora voltando para a própria casa quando encontra Rachael no elevador (27min 53seg) que está ali para

questionar o fato de ser replicante ou não. Rachael mostra uma foto à Deckard e diz que é ela com a sua mãe (28min 54seg) mas este responde que essas lembranças e fotos pertencem a sobrinha de Tyrell que foram implantadas em Rachael. Frustrada, Rachael vai embora deixando a foto no apartamento, Deckard então questiona, sozinho, que tanto replicantes quanto Blade Runners não deveriam ter sentimentos e se pergunta sobre o que está acontecendo com ele (31min 30seg).

Enquanto isso, a replicante Pris encontra pela primeira vez com J. F. Sebastian um engenheiro genético também responsável pela criação dos Nexus 6. Sebastian leva Pris a seu apartamento, um local repleto de “bonecos” e outras criações próprias que os recebem (34min 58seg). As expressões de Pris, indicam que ela tem intenções mais sombrias enquanto ao motivo de se encontrar com Sebastian (34min 44seg).

O espectador, então, volta a acompanhar Deckard em sua busca por encontrar os replicantes. Ele examina as fotos que pertencem a Leon (38min 36seg) e vai em busca das estranhas escamas que encontrou no apartamento, descobrindo que se trata de escamas de cobra (42min 20seg). A busca o leva até Zhora Salome, que depois de uma conversa no camarim, ataca Deckard e foge (48min 21seg). Após perseguir a replicante pelas ruas cheias de pessoas, Deckard atira em Salome nas costas, esta cai temporariamente, levanta-se e tenta continuar correndo, assim que Rick atira novamente e Zhora finalmente morre (52min 20seg). Leon se encontrava perto e observa de forma desolada os acontecimentos (52min 44seg). Rick Deckard é então informado por Bryan que ainda restam quatro replicantes sendo que uma destes agora é Rachael que está desaparecida (54min 20seg). Porém durante essa conversa Rachael se encontra no fundo observando Deckard (55min 13seg), que a vê e vai atrás, sendo abordado então por Leon que o ataca por ter matado Zhora, Rick começa a apanhar de Leon (55min 37seg) e é salvo por Rachael que atira no outro replicante, matando-o (56min 31seg). Os dois retornam ao apartamento de Deckard e depois de conversarem por um tempo Rachael é beijada por Rick (01hr 03min 10seg) e tenta se afastar, mas é pressionada por Deckard.

Paralelamente, Roy e Pris se encontram e com a ajuda de Sebastian, Roy vai até as corporações Tyrell se encontrar com o seu criador (01hr 14min 20seg). Os dois se confrontam e Tyrell afirma que não é possível consertar o tempo de vida restante que os replicantes possuem (01hr 16min 54seg). Roy então o mata, e vai atrás de Sebastian (01hr 21min 16seg). Enquanto isso, Deckard encontra o esconderijo final dos replicantes e mata Pris (01hr 33min). Roy retorna ao apartamento e encontra Pris (01hr 31min 34seg). Deckard e Roy começam a lutar, e o Blade Runner em desvantagem foge, porém Roy chegou no fim de sua vida e sentado no telhado com Deckard aos seus pés o replicante fala suas palavras finais e morre (01hr 45min 30seg). o filme

acaba com Deckard e Rachael dirigindo pelas montanhas fugindo assim juntos de outros Blade Runners (01hr 50min 40seg).

Como já mencionado, o filme possui outras versões. A última, lançada em 2007 é a versão de maior controle por parte do diretor, sem grandes interferências do estúdio. É importante mencionar que o final em algumas versões é alterado, na versão final, por exemplo, o filme se encerra com Rachael e Deckard fugindo do outro caçador de andróides, o detetive Gaff, o filme conclui com os dois saindo do apartamento, não há cena deles em um carro na estrada.

#### 4.2 Blade Runner 2049

Possuindo uma duração total de 2 horas e 43 minutos o filme *Blade Runner 2049* tem o objetivo de continuar a história de *Blade Runner*. Ainda baseado na escrita de Philip K. Dick, mas com uma história única já que Dick nunca escreveu uma continuação ao seu livro, o filme é dirigido por Denis Villeneuve, e tem seu roteiro escrito por Hampton Fancher e Michael Green. A produção cinematográfica ficou a cargo de Ridley Scott, Tim Gamble, Frank Giustra, Yale Badik, Val Hill e Bill Carraro. Nessa trama, o personagem principal é KD6-3.7 (interpretado por Ryan Gosling) um replicante Nexus 9 conhecido como K, que trabalha como Blade Runner para o departamento de polícia. O filme conta ainda com a participação de Harrison Ford reinterpretando o personagem Rick Deckard, e outros personagens como: Joi (Ana de Armas), Luv (Sylvia Hoeks), Niander Wallace (Jared Leto), Dra. Ana Stelline (Carla Juri), Sapper Morton (Dave Bautista).

Assim como o primeiro filme, talvez de forma a aproximá-los ainda mais, *Blade Runner 2049* também se inicia com uma explicação sobre o que está acontecendo:

Replicantes são humanos biodesenvolvidos, feitos pela Tyrell Corporation para o uso fora da Terra. Sua força superior faz deles ideais para o trabalho escravo. Após uma série de rebeliões violentas, sua produção foi proibida e a Tyrell Corp. faliu. O colapso dos ecossistemas em meados de 2020 levou ao sucesso o empresário Niander Wallace, cujo domínio da agricultura sintética evitou a fome. Wallace adquiriu o que restou da Tyrell Corp. e criou uma linha de replicantes obedientes. Muitos replicantes do modelo anterior, NEXUS – 8S, com vida útil indeterminada sobreviveram. Eles são caçados e “aposentados”. Aqueles que os caçam ainda são chamados de... Blade Runner. (48s)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Replicants are bioengineered humans, designed by Tyrell Corporation for use off-world. Their enhanced strength made them ideal slave labor. After a series of violent rebellions, their manufacture became prohibited and Tyrell Corp went bankrupt. The collapse of ecosystems in the mid 2020s led to the rise of industrialist Niander Wallace, whose mastery of synthetic farming averted famine. Wallace acquired the remains of Tyrell Corp and created a

O primeiro confronto do filme ocorre entre K e um outro replicante Sapper Morton que trabalha numa fazenda de proteína (03min 12seg). K é questionado por trabalhar como Blade Runner ainda que ele mesmo seja um replicante e há uma discussão sobre a diferença entre os novos modelos e os antigos, segundo Morton os modelos novos não fogem porque nunca viram um milagre (09min 38seg). Após o confronto, tendo “aposentado” Morton e levado seu olho, K retorna a sua viatura e é convocado de volta por sua comandante<sup>23</sup> (10min 41seg), porém antes de retornar o replicante percebe uma flor ao pé de uma árvore seca (11min 20seg), resolve examinar e encontra uma caixa.

Com o retorno de K à estação de polícia temos as primeiras demonstrações de como são os tratamentos para com os replicantes por parte dos seres humanos. K primeiro tem que passar por um teste pós-traumático<sup>24</sup> (14min 04seg), e o replicante é chamado no corredor de pele-falsa<sup>25</sup> (14min 09seg) por provavelmente um outro policial.

As propagandas gigantes e em telas são novamente ocorrentes durante esse filme, de certa forma ligando ao original, e mantendo o estilo, além de servir como propaganda para patrocinadores (13min 40seg, 15min 30seg, 15min 29seg). Novamente temos figuras femininas aparecendo como propagandas durante o filme (13min 40seg, 15min 29seg, 20min 26seg, 42min 51seg, 43min 47seg, 2hr 16min 52seg).

Mesmo com todo o preconceito em relação aos replicantes, K demonstra viver de certa forma parecido com os humanos, já que entra em seu próprio apartamento mesmo com o desgosto de seus vizinhos que o xingam e picham em sua porta (16min 08seg). O replicante divide o apartamento com um holograma feminino (17min 59seg), denominada Joi, que é um produto criado pela companhia responsável pelos novos modelos de replicantes, Wallace. K melhora a performance do programa com um aparelho (Emanator) e dessa forma permite que Joi o acompanhe fora do apartamento, não dependendo mais do computador principal (19min 40seg). Os dois vão para o telhado e fica aparente um relacionamento entre os dois (20min 26seg), quando chega uma mensagem da comandante de K exigindo que este retorne a central, o holograma de Joi congela (23min).

---

new line of replicants who obey. Many older model replicants--NEXUS 8s with open-ended lifespans--survived. They are hunted down and "Retired" Those that hunt them still go by the name... Blade Runner. (48s)

<sup>23</sup> Madam

<sup>24</sup> “post-traumatic baseline test” (14min 22s)

<sup>25</sup> Skinner: termo utilizado durante o filme de forma pejorativa, em referência aos replicantes. Traduzido para o português como pele-falsa.



De volta ao departamento de polícia o especialista Coco, que explica a K, que dentro da caixa encontrada ao pé da árvore seca, havia os restos de ossos pertencentes a uma mulher em torno de 30 anos e que morreu dando a luz em uma cesárea de emergência (23min 30seg). Enquanto examina os restos mortais, K nota um número nos ossos, indicando que essa personagem morta seria uma replicante e não de um ser humano normal (26min 19seg). A impossibilidade de uma replicante dar a luz é discutida entre Madam e K (26min 44seg) e como tudo deveria desaparecer significando na morte da criança. Algo que K debate, argumentando pelo fato de nunca ter “aposentado” um ser que tenha nascido e que nascer significa uma alma, no qual a comandante responde indicando que ele não possui uma e se vira bem sem alma (27min 51seg).

O replicante então se dirige a corporação Wallace que se localiza perto das corporações Tyrell do primeiro filme, só quem em prédios maiores, para tentar descobrir mais sobre a replicante encontrada “aposentada” (28min 35seg). Lá K entra em contato com Luv (32min 20seg), uma replicante criada e nomeada por Wallace. K consegue uma filmagem antiga de Deckard e Rachael (a replicante encontrada na caixa por K) personagens do primeiro filme, e nota que há uma atração por parte de Rachael.

Há uma alusão ao nascimento de um ser vivo quando uma replicante pendurada no meio de uma sala, dentro de um plástico coberta por uma substância gelatinosa cai ao chão (38min 12seg). Wallace que também se encontra no espaço conecta um dispositivo para poder enxergar e corta a replicante “recém-nascida” ao mesmo tempo que explica a Luv como não consegue fazê-los se reproduzir (41min 40seg) e pede que lhe traga a criança.

Então, enquanto K examina fotos da árvore seca no meio da rua (42min 56seg), três garotas de programa replicantes se aproximam depois de serem abordadas por um figura desconhecida ao espectador, mas duas fogem quando descobrem que K é um Blade Runner enquanto outra fica e comenta que ele não gosta de garotas de verdade quando escuta o som do toque específico do programa Joi.

Tentando descobrir mais sobre a criança, K volta a fazenda (46min 15seg) e encontra a data de nascimento 6/10/21. Ao voltar para o departamento de polícia, o replicante busca pelos registros de recém-nascidos pela data específica. Enquanto isso Joi conversa com K e menciona como a data encontrada está em uma das memórias dele, indicando que talvez a criança de Rachael seja ele (56min 25seg). Continuando a investigação, K se dirige aonde os registros da polícia indicam que a criança se encontra, e encontra o cavalo de madeira no mesmo local que suas memórias indicavam que estaria (1hr 12min 48seg), dando ainda mais ênfase na ideia de que K seria o filho de Rachael.

Para tentar compreender mais suas memórias que deveriam ser uma implantação, K vai até o local onde todas as lembranças criadas para os replicantes são produzidas (1hr 15min 49seg). Ele, então, conversa com a artista (Dr. Ana Stelline) responsável pelas memórias de todos os replicantes, e que se encontra em uma bolha de vidro, pois possui um sistema imunológico deficiente e, portanto, não pode sair. Ela menciona que há um pouco de cada artista em sua obra quando K pergunta por que ela é tão boa, e suas criações parecem tão autênticas. Para entender se as suas memórias são verdadeiras ou apenas invenções, a Dr. Ana Stelline examina as lembranças de K e chorando ela afirma para o replicante que alguém sim viveu aquilo, e que não são simplesmente o produto de um artista (1hr 20min 07seg). Irritado K sai da sala e é levado de volta a central da polícia, onde novamente passa pelo teste padrão, porém dessa vez falha (1hr 23min 04seg). Ele então mente à comandante, dizendo que encontrou e eliminou a criança como ordenado. Sem duvidar de nada, Madam o deixa ir e diz que ele tem 48 horas para se endireitar e passar no teste (1hr 23min 53seg).

Sendo liberado pela comandante K retorna a sua residência, porém Joi chamou a garota replicante que havia abordado o Blade Runner anteriormente no filme. Segundo a realidade virtual, K se sentiu atraído pela replicante então convidou-a para se unirem virtualmente. Joi se “veste” na replicante, como que tomando forma material, e com isso os três se envolvem em um ato sexual (1hr 25min 56seg).

Continuando com a sua busca, K chega em uma região de aparência desabitada, com enormes estatuas femininas (1hr 41min). Lá ele encontra o que parece uma produção de mel e chega a um prédio, onde encontra com o Blade Runner Rick Deckard do primeiro filme (1hr 45min 18seg). Os dois a princípio lutam, e depois conversam ao mesmo tempo em que bebem (1hr 51 min), fica claro nessa interação que a criança é filha de Deckard e Rachael, e que Rick nem conheceu o próprio filho ou filha, por causa do plano para proteger a criança. Depois da conversa ambos são atacados e Deckard é levado por Luv (1hr 58min 40seg). K é salvo por pela mulher misteriosa que havia pedido para as garotas de programa abordarem K, ela explica quem é a criança e o que aconteceu com ela, a filha de Deckard e Rachael é revelada como sendo a Dr. Ana Stelline, criadora de memórias e que implantou parte das suas memórias verdadeiras em K.

Luv leva Deckard para Wallace onde este questiona sobre a criança, o dono da corporação apresenta para Deckard então uma nova replicante idêntica a Rachael, porém esse recusa com a frase os olhos dela eram verdes e começa a sair (2hr 14min 55seg), quando Luv ordenada por Wallace atira e mata a nova replicante. Wallace então avisa Deckard que ele será

torturado fora da Terra de forma a contar tudo que ele precisa saber sobre a criança (2hr 16min 22seg).

Enquanto se preparam para transferir Deckard para fora do planeta o comboio é atacado por K (2hr 19min 45seg). Luv e K lutam e ela é derrotada e morta pelo replicante (2hr 25min 27seg), enquanto o outro consegue salvar Deckard e levá-lo até a sua filha que se encontra na bolha de vidro (2hr 28min 15seg). O filme se encerra com K deitado na escadaria em frente ao prédio, e Deckard vendo a sua filha pela primeira vez (2hr 32min 46seg).

### 4.3 As representações femininas

Após a decupagem dos filmes, chega uma etapa importante: a representação feminina. Qual é essa representação, como ela ocorre, quem são as personagens e seus papéis em ambos os filmes. Para um maior proveito a partir dos questionamentos, é imperativo a comparação com a obra de origem, o livro de Philip K. Dick.

Primeiro talvez seja importante comparar o que é representado de forma similar tanto no filme como no livro: a história original. As duas obras mantem ainda personagens masculino como principais; acompanhamos Rick Deckard em ambas as fontes. No geral as personagens femininas são mantidas, e a presença tanto de Rachael, quanto de Pris é recorrente. Já no campo das variações, algo significativo a ser mencionado. Além da alteração de personalidades das personagens, é a ausência no filme de uma personagem que tanto inicia o livro quanto termina, e essa é esposa de Deckard, Iran Deckard, em *Androides sonham com ovelhas elétricas?* No filme, ela é apenas mencionada como ex-mulher, e nem ao menos é nomeada, durante uma explicação feita por Deckard por meio da narração de seus pensamentos (09min 40seg). No livro o papel da personagem é importante, servindo como fonte de questionamento para Deckard sobre o real ou o falso (DICK, 2014, p.98). Mas também como uma âncora, confortando o personagem, perturbado pela destruição dos androides ante as suas noções religiosas (DICK, 2014, p.231). As diferenças vão além do exposto até este momento. Mesmo existindo duas personagens com o mesmo nome, como no filme, Rachael e Pris, suas representações no livro se distinguem pelo fato de serem androides com o mesmo rosto, fato que complica o trabalho do caçador Deckard, que desenvolve uma relação com Rachael, de atração e raiva. Outra distinção é a existência de personagens como a androide Luba luft, uma cantora de ópera, que no filme seria talvez representada por Zhora Salome, uma replicante que faz shows sensualizados.

As relações sexuais também é um fator a ser estudado. Frequentemente, quando há uma representação feminina, há também uma atração e até mesmo um ato sexual representado nas obras. Ambas as fontes, aqui questionadas, possuem tais momentos. No primeiro filme, a atração sexual é representada principalmente pelos personagens Rick Deckard e a replicante Rachael, fato que também ocorre no livro. O relacionamento dos dois culmina em um ato sexual, iniciado por Deckard que chega a beirar estupro, devido ao fato de que Rachael, a princípio, parece resistir as investidas de Rick (01hr 03min 24seg). O ato acaba levando a um relacionamento, e em nenhum momento se questiona no filme essa representação, e o fato de que Rachael acabou de descobrir que é um replicante, e toda sua vida que não era longa até então, havia sido uma mentira.

Esse mesmo relacionamento no livro ocorre de forma distinta. A atração sexual entre os dois personagens existe, e o personagem de Deckard se pega algumas vezes questionando a relação com a própria mulher por causa disso (DICK, 2014, p. 98). A relação também culmina em um ato sexual entre os dois, porém a distinção ocorre com o fato de Rachael ser a que inicia o ato (DICK, 2014, p. 186). Ademais, tudo seria uma farsa para prejudicar o trabalho de Deckard na hora de matar os andróides restantes, já que, por exemplo, Pris é o mesmo modelo portanto a mesma face, levando a uma falta de vontade no caçador de aposentar o andróide, como leva a crer nessa conversa entre os dois personagens, Rachael e Rick, depois do ato:

- A Associação – disse Rachael – queria alcançar os caçadores de recompensas aqui e na União Soviética. Isso parecia funcionar... por razões as quais não compreendemos inteiramente. Nossa limitação de novo, acho.
- Duvido que isso funcione tão frequentemente ou tão bem quanto você diz – disse ele de modo estúpido.
- Mas funcionou com você.
- Isso veremos.
- Eu já sei – Rachael disse. – Quando vi a expressão em seu rosto, aquela dor. Eu procuro esse sinal. (DICK, 2014, p. 191)

Já no segundo filme, o relacionamento amoroso, e a atração sexual, é representada entre o personagem principal K e Joi. Os dois já estão de certa forma num relacionamento estável, não há nos primeiros momentos em que Joi aparece, uma necessidade de conhece-la por parte de K, já que os dois moram juntos (17min 59seg), a distinção na dificuldade do relacionamento em relação ao primeiro filme está no fato de Joi não ter um corpo físico, ela é um holograma, e portanto embora queiram se tocar, os dois personagens são impedidos. Para remediar isso, Joi contrata a replicante que trabalha como garota de programa, que segundo ela, K sentia uma atração física, para juntos, os três iniciarem um ato sexual (1hr 25min 56seg). A principal

diferença entre os dois filmes está no fato de como os relacionamentos são representados, ambos existem nas duas obras, o sexo existe nas duas produções.

Porém, no primeiro filme há uma agressão, dominação entre o herói masculino e sua parceira romântica, enquanto no segundo o relacionamento é claramente consentido por todos os envolvidos, não havendo essa dominação. Essa representação distinta entre relacionamentos, pode ocorrer por motivos distintos, mas é possível relacionar o fato que na década de movimentos como o *#metoo*, uma representação de dominação não seria representada da mesma forma como a ocorrida em *Blade Runner* em que no final os dois continuam num relacionamento em que a audiência é levada a torcer por um final satisfatório.

Como já mencionado anteriormente, *Blade Runner* possui características *noir* na sua produção. Porém, além da estética, um fator que também é cabível na comparação é a personagem feminina *noir*. A representação das mulheres em filmes com essas características, são conhecidas como mulheres fatais, ou “viúva negras”. São sexualmente atrativas, porém manipulativas contra os homens de forma a ganhar poder e dinheiro<sup>26</sup>.

No filme essas características estão presentes na personagem Pris, que de forma manipulativa, usando a sua sexualidade, convence J. F. Sebastian a ajudar os replicantes e como consequência acaba causando sua morte. Não é diretamente uma “viúva negra”, matando por dinheiro, mas a busca por seu objetivo utilizando a sua sexualidade é possível de ser observada. Em momentos como na sequência em que os dois personagens se encontram pela primeira vez (34min), a atração sexual que Sebastian sente por Pris parece ser a razão principal pela qual ele a deixa entrar em seu apartamento, além de sua aparente fragilidade, e necessidade por cuidados.

O segundo filme destoa dessas características, embora suas personagens ainda sejam em certa medida sexualizadas, esse não é seu atrativo principal, e o objetivo não é usar o corpo para manipular. A personagem que poderia se aproximar dessa representação seria a replicante Luv, mas ela e K nunca chegam a desenvolver nenhuma relação, e fica claro que ela está obedecendo as ordens de Wallace.

Há também entre os filmes uma diferença significativa na quantidade de personagens femininos com falas, e de caráter importante para o desenvolvimento da trama. O primeiro filme da saga *Blade Runner* possui apenas replicantes, um total de três, Rachael, Pris e Zhora, sendo

---

<sup>26</sup> “Noir women are often characterized as femme fatales or “spider women”; in the words of one critic, they are “comfortable in the world of cheap dives, shadowy doorways, and mysterious settings.” Well aware of their sexual attractiveness, they cunningly and ruthlessly manipulate their male counterparts to gain power or wealth; for example, by conspiring to murder an aged, wheelchair-bound (i.e., impotent) spouse.” (TIKKANEN, 2019)

que esta última dura pouco tempo no filme antes de ser morta pelo personagem de Harrison Ford. O segundo filme possui várias personagens com teor significativo para o desenrolar da história, Joi, Mariette, comandante Joshi, a replicante Luv, Dr. Ana Stelline, Freysa (replicante que explica quem realmente é a criança para K), e até mesmo Rachael tem um papel importante mesmo que sua versão original já tenha morrido e o único momento em que aparece fisicamente é em uma nova versão criada por Wallace.

Mesmo que não haja uma personagem mulher interagindo com a figura principal nos filmes, não significa que de alguma forma não haja uma representação do corpo feminino. Durante ambos os filmes, o corpo da mulher é apresentado de forma distintas, como por exemplo, propagandas (no primeiro e segundo filme da franquia), e estátuas (em *Blade Runner 2049*). No filme original há uma presença constante de uma figura chinesa, fazendo propaganda de viagens para fora do planeta. Algo similar também ocorre no segundo filme, mas além da figura com traços étnicos asiáticos, o filme também traz a representação do corpo feminino extremamente sexualizado por meio de enormes estátuas destruídas nas partes abandonadas da cidade (1hr 41min).

Ainda temos em *Blade Runner 2049* algo próximo ao herói masculino do primeiro filme, com talvez algumas diferenças, mas ainda agressivo quando necessário, representado na figura de K. Essa figura, porém, destoa do herói inicial, no sentido que este segue comandos de sua superiora, quanto o outro embora forçado a trabalhar por um policial, ainda assim não segue todas as ordens, e escolhe fazer o serviço principalmente porque conhece uma das vítimas dos replicantes. Contrariamente, ao herói criado na década de 1980, K a princípio segue as ordens dadas por seu superior (que nesse caso constitui na figura de uma personagem feminina), e só inicia o processo de desobedecer quando questiona a própria veracidade de sua existência, e não no sentido de pura rebeldia. É possível que essa representação emblemática surja como uma distração para a figura emblemática de proporções jesuíticas que representa a filha de Deckard. O espectador é levado a crer na busca de K que ele é o descendente de um humano e um replicante. Mas nesse caso nossas expectativas são revertidas...

#### **4.4 A questão religiosa**

O autor de *Androides sonham com ovelhas elétricas?* comumente explorava em suas diversas histórias, temas míticos e religiosos. De suas obras, o livro que serve de base para a franquia *Blade Runner* não é tão carregado com assuntos teológicos. Mesmo assim, ainda contém algumas características. Neste livro, há uma busca pelo o que a humanidade procura,

um questionamento sobre a nossa necessidade de acreditar em algo mais, elemento que não é percebida ou entendida pelos andróides. Eles apontam a religião fabricada pelos humanos como algo ridículo, e fazem de tudo para a mostrar como falsa. Ainda assim, o personagem principal no final ainda busca uma ligação com um ser, **com esse mito** que está presente nessa sociedade, com o seu Deus: “- Eu sou ele – Rick disse. – Eu sou Wilbur Mercer. Fundi-me permanentemente com ele. E não consigo mais me desfundir. Estou aqui sentado à espera da desfunção. Em algum lugar próximo à fronteira do Oregon.” (DICK, 2014, p. 224)

No primeiro filme que serve como a direta adaptação do livro, a busca parece ser mais pelo o que significa estar vivo, há um questionamento entre a diferença dos replicantes e dos seres humanos. No filme não existe, como no livro, a criação de uma religião. Os seres humanos nos filmes acabam se tornando as criaturas de poder maior, principalmente no segundo filme, com a ideia por trás de personagens como Niander Wallace, que se coloca numa posição de criador (Deus).

Na obra literária, não resta dúvidas de que os andróides não são seres vivos. A todo momento é possível compará-los com os diversos animais robôs que estão presentes na história. Ademais, não resta dúvidas de que eles não sentem empatia, emoções humanas, como no momento em que os andróides torturam uma aranha, arrancando as suas pernas, enquanto o especial John R. Isidore se desespera (DICK, 2014, p. 202).

Nos filmes, tanto humanos quanto replicantes são muito parecidos, especialmente os últimos modelos, que com suas próprias memórias se tornam capazes de sentir emoções. A discussão então se transforma sobre o que significa ser humano, o que nos torna diferente, únicos. O foco dessas histórias é distinto, o do livro é a importância da vida, a busca de sentimentos, a necessidade de tê-los, elementos que dialogam com a existência de uma religião criada por atores e produtores midiáticos, mas mesmo assim os personagens da história ainda seguem seus dizeres e experiência, além de terem visões mesmo depois da prova de que tudo não passava de um esquema.

Todavia, em *Blade Runner 2049*, uma aproximação com o caráter religioso de Philip K. Dick talvez seja representada na figura da Dra. Ana Stelline. Central na trama, esta personagem possui uma identidade que se aproxima a um mito divino. Stelline é fruto do relacionamento entre o caçador de replicantes Rick Deckard e a replicante Rachael, ambos personagens do filme original. O problema central aqui, porém, é que embora os replicantes sejam fisicamente muito semelhantes aos seres humanos, não vivem por muito tempo, tampouco se reproduzem. Niander Wallace, por exemplo, está atrás da resposta para esse impedimento genético que ele não consegue resolver (41min 20seg). Surge então Ana Stelline, o fruto de um relacionamento entre

ser humano e replicante. Ela é uma criança que nasce de forma impossível, misteriosa, e não há no filme uma explicação concreta para a sua existência, a não ser a fala de Wallace (2hr 10 min 38seg) que invoca uma passagem da bíblia<sup>27</sup>.

Essa existência e o próprio uso de trechos religiosos na fala de um dos personagens, invoca uma aproximação maior a obra originária e as perspectivas de Philip K. Dick. Pode ser que esse não seja o objetivo dos realizadores do filme, mas a representação mítica na personagem Ana, é existente. O fato de que Rachael dê a luz e não haja uma explicação para o fato, aproxima o evento de um caráter religioso, qual seja, a existência de um personagem que remete a um messias. Tamanha é a sua importância que os replicantes ajudam a escondê-la dos seres humanos.

---

<sup>27</sup> Then God remembered Rachel, and God gave heed to her and opened her womb. (Genesis 30:22, The Holy Bible)



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto os filmes *Blade Runner* e *Blade Runner 2049*, quanto o livro *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, são ricos de detalhes e personagens. As histórias são complexas e, apesar de terem focos centrais, ainda abrem espaço para diversos questionamentos e facilitam no uso dessas fontes para distintas áreas das Ciências Humanas. Podem ser usadas na filosofia para discutir tanto a religião, quanto a construção de sentimentos ou o controle que cada pessoa tem sobre si mesma. Nas ciências sociais, essas fontes podem servir para discutir tanto a política e economia atual, quanto da época em que cada obra foi produzida.

Na narrativa apresentada, é possível direcionar o foco para diversos aspectos, como por exemplo o consumo e o capitalismo. Esse trabalho, portanto, buscou deixar claro a importância de um filme de ficção científica enquanto fonte histórica. Buscou-se com essa pesquisa um olhar maior sobre as representações femininas nessas obras, que tem suas produções ocorrendo em épocas distintas.

São esses questionamentos levantados nesse trabalho as únicas perguntas possíveis para qual se estudar essas fontes? Não, também é possível levantar perguntas sobre representações étnicas, toda a forma como a cultura asiática é introduzida nessas obras cinematográficas, e porque talvez outras culturas são excluídas. Como esse trabalho procura mostrar, o uso de uma fonte cinematográfica é semelhante a outros documentos para o estudo historiográfico, no modo em como se questiona tal documento. A diferença está em como se responde essa pergunta em o que o historiador terá de focar, sempre tendo em mente que não é possível utilizar como fonte única.

As perguntas específicas levantadas nesse trabalho, possuem origem pessoal, além de também serem resultados de um movimento que ocorre na sociedade e na indústria cinematográfica. Foi anteriormente destacado, os filmes são produtos de sua época, e, também o é as perguntas que um historiador ou professor levanta em uma fonte. Afinal,

Nos últimos tempos, coube dar mais atenção às teorias feministas e multiculturalistas de raça, etnia, nacionalidade, subalternidade e preferências sexual, nas quais se encontram teorias da resistência e críticas específicas à opressão. São importantes as contribuições de tais grupos aos estudos culturais. De acordo com seus discursos, suas perspectivas teóricas se enraízam nas lutas dos oprimidos, politizando, portanto, a teoria e a crítica com a paixão e com as perspectivas que nascem das lutas políticas travadas e das experiências pessoais. Tais perspectivas ampliam o campo dos estudos culturais e da luta política, expandindo, por exemplo, o conceito de crítica à ideologia com a inclusão de dimensões de raça, sexo, sexualidade, etnia e outras, assim como as de classe. (KELLNER, 2001, p.75)

As mudanças inseridas no herói do segundo filme, assim como o fato do personagem de caráter místico ser uma representação feminina, também pode ser considerado um produto de mudanças sociais. O direito da mulher na sociedade e suas conquistas, mudam também a forma como o cinema aborda temas significativos para o universo feminino. O herói já não estupra, e o relacionamento é representado como algo desejado por ambos. Além disso, as personagens femininas são mais recorrentes e seus papéis influenciam, importam, modificam a história.

O caráter místico é retornado, se aproximando assim à fonte original. Não há uma invenção explícita de uma religião como no livro, porém o mito religioso surge na representação da Dra. Ana. Pode ser que tenha sido um objetivo do criador do filme, de forma a fazer com o segundo filme, que não é uma adaptação do livro, já que a história de K nunca é abordada por Philip K. Dick.

A personalidade de Dick pode ter sido conturbada, e que tenha falecido muito cedo, porém, vale mencionar que sua obra deixou um legado que gerou frutos. Não somente na literatura, com a suas influências na fase *New Wave* da Ficção Científica, como também no cinema, com um filme já considerado *cult*, ou seja, um clássico do cinema. Com esses filmes também influenciou tanto o cinema como a própria literatura já que *Neuromancer* de William Gibson foi inspirado por elementos *noir* e o filme *Blade Runner*, como afirma Douglas Kellner: “O cenário é um mundo onde peças, culturas e nacionalidade implodiram, formando uma cultura futurista *high-tech* do tipo *Blade Runner*” (2001, p. 390).

Estudar este tipo de fonte, não é importante pelo legado que proporciona, mas principalmente pelo acesso, e pela tentativa em transformar uma fonte lúdica como o cinema, que praticamente todos tem acesso, em uma possibilidade de estudo histórico. Sempre visando o cuidado e, também, a curiosidade com que assuntos como representações femininas podem gerar.

## REFERÊNCIAS

BLADE Runner. Direção de Ridley Scott. Produção de Michael Deeley, Ridley Scott. Roteiro: Hampton Fancher, David Peoples. Música: Vangelis. [s.i]: Warner Bros. Pictures, 1982. Son., color.

BLADE Runner 2049. Direção de Denis Villeneuve. Produção de Ridley Scott, Alcon Entertainment, Bud Yorkin. Roteiro: Hampton Fancher, Michael Green. Música: Hans Zimmer, Benjamin Wallfish. [s.i]: Warner Bros. Pictures, 2017. Son., color.

DICK, Philip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** São Paulo: Aleph, 2014. Tradução de: Ronaldo Bressane.

BÍBLIA. Inglês. **The Holy Bible**. Tradução de Ronald L. Conte Jr. Catholic Public Domain Version, 2009.

CARDOSO, C. F.: Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado? **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Niterói, v.13, p. 17-37, outubro de 2006.

CARLSEN, Audrey et al. #MeToo Brought Down 201 Powerful Men. Nearly Half of Their Replacements Are Women. **The New York Times**. Nova Iorque. out. 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2018/10/23/us/metoo-replacements.html>>. Acesso em: 15 março 2019.

DUAYER, Mário. **CAPITAL: More Human than Human** (Blade Runner e a Barbárie do Capital). Trabalho Necessário. Niterói, nº10, 2010

FARROW, Ronan. From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories. **The New Yorker**. Nova Iorque. 10 out. 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>>. Acesso em: 15 março 2019.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: Edusc, 2001

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 235-290.

PIASSI, Luís Paulo. A Ficção Científica e o Estranhamento Cognitivo no Ensino de Ciências: Estudos críticos e propostas de sala de aula. **Ciência & Educação**, São Paulo, v. 19, n. 1, p.151-168, 2013.

PRINCE, Stephen. **A new pot of gold: Hollywood under the eletronic rainbow, 1980-1989**. New York: Charles Scribner's Sons, 1999.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: Do preconceito à conquista das massas**. São Paulo: Seoman, 2018. Tradução de: Mario Molina.

TIKKANEN, Amy (Ed.). **Film Noir**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/film-noir>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2014

WILLIAMS, Paul. The True Stories of Philip K Dick: Burgling the Most Brilliant Sci-fi Mind on Earth - It Is Earth, isn't It?. **Rolling Stone**, Estados Unidos, p.45-94, 6 nov. 1975. Disponível em: <[http://www.philipkdickfans.com/mirror/articles/1974\\_Rolling\\_Stone.pdf](http://www.philipkdickfans.com/mirror/articles/1974_Rolling_Stone.pdf)>. Acesso em: 10 fevereiro 2019.

XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: A opacidade e transparência**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.