

SOBRE RECONFIGURAÇÕES HUMANO-TECNOLÓGICAS:

UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO FILME *TITANE*

ABOUT HUMAN-TECHNOLOGICAL RECONFIGURATIONS: A DISCURSIVE ANALYSIS OF THE MOVIE TITANE

SOBRE RECONFIGURACIONES HUMANO-TECNOLÓGICAS: UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA PELÍCULA TITANE

VICENTE MARTIN MASTROCOLA¹

Submissão: 28/01/2022

Aprovação: 05/03/2022

Publicação: 31/03/2022

¹ Professor adjunto da graduação ESPM (São Paulo), no MBA de Master Head of Digital Marketing da ESPM (São Paulo), na pós-graduação da PUC do Paraná (modalidade EaD). Também é professor orientador no curso de Digital Business do MBA USP/ESALQ. É publicitário, graduado (2000) e pós-graduado (2007) em Publicidade e Propaganda pela ESPM, instituição por meio da qual também adquiriu o título de mestre (2011) e doutor (2017) em Comunicação e Práticas de Consumo.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0394-8924> E-mail: vincevader@gmail.com

RESUMO

Tomando como objeto de estudo o longa-metragem *Titane* (2021) - ganhador da palma de ouro no Festival de Cannes 2021 - buscamos compreender determinados mecanismos discursivos da película a partir da narrativa das personagens Alexia e Vincent. Neste contexto, damos atenção especial para como o filme utiliza estas duas figuras para apresentar metaforicamente algumas reconfigurações humano-tecnológicas que experienciamos na contemporaneidade. Para tanto, utilizamos preceitos da análise de discurso de linha francesa sempre preocupados com o contexto sócio-histórico no qual o filme foi lançado. Embasados por Baccaga (2007), Bakhtin (1998; 2003), Gregolin (2005; 2007), Orlandi (1999), Haraway (1995; 2013), Sibilia (2002; 2006) e Simondon (2008) buscamos, com este trabalho, estabelecer uma possível aproximação entre as áreas da tecnologia, entretenimento, comunicação.

Palavras-chave: Cinema. *Titane*. Reconfiguração humano-tecnológica. Análise de discurso.

ABSTRACT

Taking as an object of study the feature film *Titane* (2021) - winner of the Palme d'Or at the 2021 Cannes Film Festival - we seek to understand certain discursive mechanisms of the film from the narrative of the characters Alexia and Vincent. In this context, we pay special attention to how the film uses these two figures to metaphorically present some human-technological reconfigurations that we experience in contemporary times. To do so, we use precepts of French discourse analysis, always concerned with the socio-historical context in which the film was released. Based on Baccega (2007), Bakhtin (1998; 2003), Gregolin (2005; 2007), Orlandi (1999), Haraway (1995; 2013), Sibilia (2002; 2006) and Simondon (2008) we seek, with this work, to establish a possible approximation between the areas of technology, entertainment, communication.

Keywords: Movies. *Titane*. Human-technological reconfiguration. Discourse analysis.

RESUMEN

Tomando como objeto de estudio el largometraje *Titane* (2021) -ganador de la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes 2021- buscamos comprender ciertos mecanismos discursivos del filme a partir de la narrativa de los personajes Alexia y Vincent. En este contexto, prestamos especial atención a cómo la película utiliza estas dos figuras para presentar metafóricamente algunas reconfiguraciones humano-tecnológicas que vivimos en la contemporaneidad. Para ello, utilizamos preceptos del análisis del discurso francés, siempre preocupados por el contexto sociohistórico en el que se estrenó la película. Con base en Baccega (2007), Bakhtin (1998; 2003), Gregolin (2005; 2007), Orlandi (1999), Haraway (1995; 2013), Sibilia (2002; 2006) y Simondon (2008) buscamos, con este trabajo, para establecer una posible aproximación entre las áreas de tecnología, entretenimiento, comunicación.

Palabras clave: Cine. *Titane*. Reconfiguración humano-tecnológica. Análisis del discurso.

INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO DO FILME *TITANE* E UMA PALAVRA SOBRE ANÁLISE DO DISCURSO

Titane (2021) é um longa-metragem ganhador da palma de ouro no Festival de Cannes 2021 dirigido pela cineasta francesa Julia Ducournau¹. A película, que flerta com elementos de horror e drama familiar, mostra a história da personagem Alexia (interpretada pela atriz Agathe Rousselle) que – quando criança – sofre um acidente de carro devido à uma imprudência de seu pai que estava ao volante. Por conta de um choque contra o interior do veículo, Alexia sofre uma cirurgia na qual recebe uma placa de titânio na lateral de seu crânio.

A cicatriz proeminente e o metal uno à sua estrutura óssea, vão definir mudanças de personalidade na personagem que, após sair do hospital, para surpresa de seus pais, corre em direção a um carro e fica acariciando o mesmo como se fosse um ser vivo.

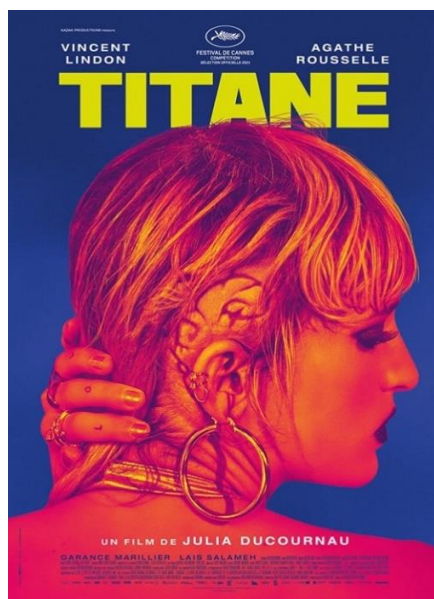


Figura 1 - Pôster do filme *Titane*, 2021. Fonte: Site oficial do filme disponível na URL <<https://www.titanemovie.com/>>. Acesso em 01/2022.

¹ Conforme visto na reportagem “Spike Lee anuncia antes da hora que 'Titane' ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes” disponível na URL <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/07/17/spike-lee-anuncia-por-engano-que-titane-ganhou-a-palma-de-ouro-no-festival-de-cannes.ghtml>>. Acesso em 01/2022.

A narrativa dá um salto no tempo e vemos Alexia adulta. Nesse momento, podemos entender que a protagonista se tornou uma dançarina exótica e a narrativa revela Alexia fazendo uma performance em uma feira de carros. A atmosfera sexual é intensa; os olhos de todos os presentes se voltam para como Alexia se contorce e rasteja por sobre um carro - revelando que, ao decorrer da vida, o vínculo da protagonista com os carros se fortaleceu ainda mais.

O filme avança e, ao final da feira em questão, sozinha no pátio do evento, Alexia sofre uma tentativa de estupro que termina com a protagonista matando o homem que tentou lhe abusar sexualmente. Após o assassinato, Alexia volta ao galpão e entra no carro no qual dançava momentos antes. No interior do veículo, em atmosfera onírica, a personagem inicia uma relação sexual com o veículo. A cena, repleta de estranheza, ora parece ser uma alucinação ora parece ser um fato que acontece realmente no ambiente do filme.

A personagem, após a estranha cópula com a máquina, inicia uma jornada de outros assassinatos colocando a polícia em seu encalço. Enquanto foge, começa a sentir estranhas contrações abdominais e sangrar um líquido preto dando sinais de que está grávida do carro com o qual manteve relações sexuais.

Com o intuito de se disfarçar, Alexia corta o cabelo, mutila seu rosto e se apresenta em uma delegacia de polícia como o filho desaparecido por anos do bombeiro Vincent (interpretado pelo ator Vincent Lindon). Vincent não questiona as circunstâncias nas quais o “filho” retorna para o lar e trata Alexia como seu rebento, ignorando aspectos óbvios que revelam que ela não é a pessoa que ele pensa ser.

Deste ponto para a frente, a película de Ducournau entra em uma espiral fantástica na qual vemos que Alexia está realmente grávida do carro; mais do que isso, a placa de titânio em sua cabeça parece expandir seus domínios em seu corpo, afinal, como o site do filme²

² Site oficial do filme disponível na URL <<https://www.titanemovie.com/>>. Acesso em 01/2022.

aponta, o metal em questão é muito utilizado em próteses médicas devido à sua pronunciada biocompatibilidade com o corpo humano; nesse caso, ele parece criar um vínculo de expansão que “contamina” a estrutura molecular da personagem.

Se, por um lado, o corpo de Alexia vai sendo reconfigurado por algo inseminado pelo carro e pela placa de metal em sua cabeça, por outro lado vamos acompanhando o “pai” da personagem que não aceita o fato de estar envelhecendo e não ser mais o vigoroso e admirado capitão do corpo de bombeiros. Com o intuito de prolongar sua juventude, Vincent injeta diariamente altas doses de anabolizantes e hormônios em seu corpo. Seus músculos são artificiais, sua pele está flácida, mas – perante o espelho – há a ilusão de que, por mais um dia, ele vai continuar forte como era no passado.

Titane pode ser considerado uma história terna, sobre o amor e a solidão sentidos por um pai enlutado, mas – no contexto aqui proposto - também oferece uma reflexão sobre como determinados corpos contemporâneos são reconfigurados a partir da tecnologia. *Titane*, conforme compreendemos, serve como objeto de análise para refletirmos sobre reconfigurações humano-tecnológicas que experienciamos no cotidiano e como elas afetam nossos modos de existência e convivência com outros indivíduos e objetos.



Figura 2 - As personagens Alexia e Vincent, 2021. Fonte: Site oficial do filme disponível na URL <<https://www.titanemovie.com/>>. Acesso em 01/2022.

Partindo desse ponto inicial, neste artigo - em relação aos aspectos metodológicos – utilizamos a Análise de Discurso. Sobre a AD, como mostra Orlandi (2012, p. 63) “a construção do *corpus* e a análise estão intimamente ligadas”, assim só se pode falar de *corpus* a partir da construção de montagens discursivas que obedecem a critérios decorrentes dos princípios teóricos da análise de discurso, “face aos objetivos da análise, e que permitem chegar à sua compreensão” (ORLANDI, 2012, p. 63). Esses objetivos visam a contemplar a produção de efeitos de sentidos, “realizada por sujeitos sociais, que usam a materialidade da linguagem e estão inseridos na história” (GREGOLIN, 2007, p. 13).

Buscamos compreender os elementos simbólicos constitutivos do filme *Titane* como produção social, “que se refere não só a algo que existe no real, à realidade de primeira ordem, ao que é passível de percepção consensual, prova e refutação experimental repetidas” (BARROS FILHO, 2003, p. 22), mas que se refere também a algo que existe no universo social, enquanto processo discursivo interpessoal, “com sua memória, sua espessura semântica, sua materialidade linguístico-discursiva” (ORLANDI, 2012, p. 63).

Nossa metodologia de análise envolve um processo em que a interpretação e a descrição são simultâneas, numa espécie de sincronia entre as duas (PÊCHEUX, 1990). Esse processo se dá a partir do entendimento de que todo discurso, ao se relacionar com um discurso-outro, sempre será heterogêneo e estará exposto ao equívoco (GREGOLIN, 2007, p. 16). Em outras palavras, a possibilidade de interpretar o filme *Titane* existe por conta dessa alteridade nas sociedades e na história, que possibilita a ligação, a transferência, o deslocamento e identificação entre diferentes discursos. Por sua vez, como todo sentido está permanentemente inserido em redes enunciativas, a descrição do que é apresentado pelo filme “coloca necessariamente em jogo o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência” (GREGOLIN, 2007, p. 16): conforme argumenta Pêcheux (1990, p. 53), “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente

descritível como uma série (léxico sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação”.

No que se refere ao caráter audiovisual da obra que analisamos, é importante ressaltar que entendemos que “propriedades como representatividade, garantida pela referencialidade, sustentam, por um lado, a possibilidade de leitura da imagem e, por outro, reafirmam o seu *status* de linguagem” (SOUZA, 1998, p. 17). Nesse contexto, compreendemos que a interpretação das imagens apresentados em *Titane* envolve entender como essas imagens se constituem como discurso, bem como analisar de que forma elas se articulam com os elementos verbais do filme.

SOMOS TODOS CIBORGUES? UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO FILME

TITANE

Ao observarmos o filme *Titane* podemos levantar o seguinte questionamento: estaríamos, nós humanos, nos transformando em *cyborgs*, segundo as ideias da pesquisadora Donna Haraway (2013)? Esta autora (HARAWAY, 2013, p. 23) afirma que somos *cyborgs* (“organismos cibernéticos”; junção do prefixo *cyber* com *org* de “organismo”) quando usamos certas tecnologias, tais como os anabolizantes, os tênis de corrida que melhoram performance esportiva, remédios, vacinas etc. A autora ainda recorda que “(a)ntes da Guerra Civil americana, não havia – inclusive – uma diferenciação entre o pé esquerdo e o direito de um sapato. Hoje, temos um calçado para cada tipo específico de atividade física” (HARAWAY, 2013, p. 23).

De certa maneira, a ampla disponibilidade tecnológica oferece possibilidades de que o humano, por uma série de escolhas, modifique a si próprio e se transforme no que esta autora considera um ciborgue. Em seu texto seminal “Manifesto ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”, Haraway postula que a ideia de ciborgue é intimamente relacionada com a ideia de conexão em rede e tecnologia. O ciborgue

é um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e, também, uma criatura de ficção (2013, p. 36). Partindo dessa ideia, podemos considerar, pelas ideias da autora, que as personagens analisadas no filme *Titane* podem ser compreendidas como ciborgues.

Para essa autora, no final do século XX, “somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo” (2013, p. 37). Com o aumento considerável de tecnologias disponíveis atualmente, temos uma maior presença de indivíduos ciborgues nos tempos que vivemos.

Kunzru (p.121, 2013) recorda que o engenheiro Manfre Clynes e o psiquiatra Nathan Kline desenvolveram o termo *cyborg* para descrever o conceito de um homem ampliado em seu artigo “Ciborgues e espaço” de 1960. No texto de cunho futurista, os autores imaginavam um experimento envolvendo um astronauta com a fisiologia comandada por injeções, pulmões substituídos por células energéticas etc. No artigo, discute-se a possibilidade de “fabricar humanos melhores ampliando suas capacidades por meio de dispositivos artificiais” (KUNZRU, 2013, p. 122). Vale lembrar que o uso de insulina para controlar o metabolismo de diabéticos ou a inserção de marca-passos para regular batimentos cardíacos já são pensados desde os anos 1920 e são a base de discussão do conteúdo do texto de Clynes e Kline.

Logo, a partir destes pressupostos, é essencial termos em mente que

a técnica não é, nem jamais foi, estranha ao homem. Ao contrário, em certo sentido, é ela que constitui o homem. Melhor ainda seria dizer que ela é a parte material de um híbrido, chamado sociotécnico. Isso porque na esfera do humano estão incluídos simultaneamente: as pessoas e seus pensamentos, as matérias, as ideias e representações culturais (SANTAELLA; CARDOSO, 2015, p.179).

Na película de Julia Ducournau, vemos duas faces de uma mesma moeda: A) a personagem Alexia que utiliza uma prótese de titânio no crânio que começa um processo de

se expandir por dentro da carne da mulher e que, aparentemente, é o elo que permite que a protagonista engravide de uma carro – representando uma metáfora sobre a união e reconfiguração do humano pela máquina; B) a personagem Vincent que não admite o próprio envelhecimento e aplica uma série de injeções de anabolizantes para preservar o mínimo de sua antiga forma física – vemos, por outra ótica, a tecnologia alterando o lado humano de Vincent para algo não-natural.

Conforme discutimos, o filme *Titane* é um ponto um ponto de partida para refletirmos sobre este aspecto da contemporaneidade. A maneira com a qual Alexia e Vincent têm seus corpos modificados por próteses e medicamentos nos permite seguir algumas redes de sentido e algumas práticas acerca das reconfigurações humano-tecnológicas.

Sibilia (2002, p.19) argumenta que, neste ambiente contemporâneo de múltiplas plataformas digitais e de hibridização entre o humano e a máquina, os corpos “se apresentam como sistemas de processamento de dados, códigos, perfis cifrados, feixes de informação”. Ao analisar esse fenômeno, a autora entende que “o corpo humano parece ter perdido a sua definição clássica e a sua solidez analógica: inserido na esteira digital, ele se torna permeável, projetável, programável”. Sibilia (2006, p. 111) ainda aponta que somos, em essência, seres constituídos de informação (nosso DNA é entendido como um código), e pondera essa informação é que constitui quem realmente somos, aspecto que é marcado do início ao fim na narrativa de *Titane*.

Ainda sobre este ponto, Fortunati (2007, p. 71) defende que o corpo humano pode ser entendido como tecnologia. Na visão dessa autora (2007, p. 72), nosso corpo seria uma máquina especial, suprida pela natureza, que trabalha uma sofisticada tecnologia da esfera reprodutiva. Por ser uma espécie de máquina, o corpo atrai e suporta máquinas artificiais em nível de diagnóstico (como sondas médicas), terapêutico (marcapassos, radiação, terapias hormonais) e outros níveis tecnológicos, tais como de reprodução (fertilização *in vitro*), de identidade (plástica, engenharia genética, mudança de sexo) e comunicação (*smartphones*,

tablets e wearable technologies) (FORTUNATI, 2007, p. 76). No caso de *Titane*, temos a alegoria de uma personagem que chega a adquirir a capacidade de se reproduzir com uma máquina e outra personagem que – em nível terapêutico e de identidade – tenta resgatar sua juventude (mesmo que isso, de certa forma, o esteja levando para a morte).

Nas palavras de Sibilía (2002, p. 206) encontramos mais uma ponderação que nos auxilia a compreender parte da mensagem discutida em *Titane*, que o corpo humano se hibridiza com tecnologia porque ele próprio é tecnologia; a autora fornece uma importante reflexão para pensarmos acerca desse ponto, ao dizer que

Assistidos pela retórica e pelas novíssimas próteses teleinformáticas e biotecnológicas, os organismos contemporâneos transformam-se em corpos ligados, ávidos, antenados, ansiosos, sintonizados – e, também, sem dúvida, úteis. Corpos acoplados à tecnologia digital, estimulados e aparelhados por um instrumental sempre atualizado de microdispositivos não-orgânicos.

Do ponto de vista discursivo, compreendemos que esse filme contribui na produção de uma rede simbólica que forja imaginários a partir das possibilidades, reais ou ficcionais, de articulação do humano com a tecnologia. O discurso apresentado pelo filme se estabelece com relação a outros discursos em circulação na mídia contemporânea e em nosso cotidiano; bem como aponta para outros discursos sobre essa temática. Trata-se de práticas discursivas “que constituem verdadeiros dispositivos identitários e produzem subjetividades como singularidades *históricas* a partir do agenciamento de trajetos e redes de memórias” (GREGOLIN, 2005, p. 9).

Desta forma, o sentido não é imanente ao filme; ele se encontra no cruzamento de discursos que surgem no cotidiano e a ele se direcionam em um processo de construção e reconstrução contínua dos sentidos sobre as relações entre humano e tecnologia realizados por sujeitos em determinadas contextos sociais e históricos. Nesse processo, em que acontecimento e estrutura não se separam (PÊCHEUX, 1990), o que é dito (de forma verbal e não-verbal) em *Titane* não é propriedade particular de sua autora/diretora, mas significam

pela história e pela língua. O que é dito em outros lugares (o já-dito) também significa no discurso do filme. Por isso, não buscamos “decifrar” o que é dito no filme; o que ele apresenta não é suficiente para compreendermos quais efeitos de sentidos estão presentes.

Por outro lado, entendemos que o filme, além de ser uma expressão simbólica que circula nos campos sociais, é também uma construção simbólica complexa que apresenta uma estrutura articulada, por meio da qual algo sobre o mundo contemporâneo e as múltiplas relações entre humano e tecnologia é expresso ou dito. Com isso, buscamos evitar retirar apenas da localização sócio-histórica em que o filme é produzido, circula e é recebido seus significados e decorrências. É no entrecruzamento entre a historicidade do discurso, a história (tal como ela se dá no mundo) e a estrutura simbólica ficcional que buscamos as pistas para analisarmos *Titane*.

Compreendemos que um dos efeitos de sentido pretendido pelo filme *Titane* repousa em uma crítica sobre como o humano vai sendo reconfigurado pela máquina. Este ponto é ilustrado na narrativa do filme pela obsessão da personagem Vincent em manter sua forma física jovem aplicando em seu corpo doses de anabolizantes e outras substâncias. Do início ao fim, Vincent luta para não deixar de ser o robusto capitão do corpo de bombeiros. Sacrifica sua saúde, alterando artificialmente a máquina de seu corpo para permanecer com uma aura imponente e forte.

Tanto Vincent quanto Alexia podem ser lidos como metáforas sobre a relação entre as pessoas e a tecnologia na contemporaneidade. Conforme nos mostra Orlandi (2012, p.80), “o efeito metafórico, o deslize – próprio da ordem do simbólico – é lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade”. Apesar do caráter ficcional da obra, a apresentação desses personagens e as mudanças na natureza de seus corpos indicam um processo que atravessa a todos nós, em maior ou menor medida.

O discurso artístico e o discurso científico tratam do mesmo objeto (a realidade social e/ou natural), porém o fazem de diferentes maneiras (EAGLETON, 1978). Afinal, “cada

campo da criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e reflete e refrata a realidade à sua maneira.” (BAKHTIN, 1998, p. 33). Em linhas gerais, a ciência fornece-nos um conhecimento conceitual; enquanto a arte, a experiência da realidade: o discurso de *Titane* não contém “os acontecimentos vividos, mas o campo das possibilidades humanas, com base em dada realidade histórica” (BACCEGA, 2007, p. 30). É dessa forma que que essa obra filmica permite que as pessoas reflitam sobre a realidade social, “um passo a caminho do conhecimento científico” (BACCEGA, 2007, p. 30). *Titane* desenha “o mapa da existência, e não o mapa da sociedade” (BACCEGA, 2007, p. 30) – seu discurso não busca a representação pura e simples da realidade, ele se configura como *outra realidade*.

Do ponto de vista criativo, *Titane* é resultado da consciência estética de sua criadora Julia Docurnau. A diretora responde segundo seu ponto de vista e suas energias criativas a certos problemas sobre a realidade que vive ou lhe é relatada. O processo de criação do filme é constituído em um diálogo contínuo com a sociedade e com os imaginários que nela circulam: enquanto autora, Docurnau se institui como criadora e recriadora do discurso ficcional, com todos os valores e estereótipos que são próprios a ela, “inserindo-se no diálogo cultural de seu grupo, no diálogo cultural da humanidade” (BACCEGA, 2007, p. 27).

Com isso não queremos afirmar que há uma transmissão mecânica do contexto para o texto (*Titane*). É evidente que filme é uma construção individual e original de sua diretora; o que buscamos chamar a atenção com a análise discursiva de *Titane* é sua natureza social, o processo comunicativo em que incidem suas condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção. Além da subjetividade criadora de Julia Docurnau, inscrita em determinado contexto histórico e cultural, o filme se insere também em determinado campo de criatividade simbólica, que elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados sob o formato de gêneros discursivos (BAKHTIN, 2003, p.262) – esse campo e gênero é o da produção cinematográfica e, mais especificamente, o da ficção científica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DA FICÇÃO PARA A REALIDADE CONTEMPORÂNEA

Desde os seus primórdios, a ficção científica sempre tratou de fantasiar com avanços tecnológicos fantasiosos que poderiam se tornar realidade em futuros longínquos. Neste contexto, seja na literatura, música, teatro, quadrinhos ou jogos, vimos representações plurais de seres que se apresentam como um amálgama de humano com máquina.

Em 1920, o escritor tchecoslovaco Karel Čapek apresentou ao mundo a palavra “robô” no texto da peça de teatro *Robôs Universais de Rossum* (ČAPEK, 2004 [1920]) que ganhou versão em livros também. Segundo o dramaturgo, o termo foi criado por seu irmão, não por ele próprio, e deriva da palavra tcheca “robotá”, que significa trabalho forçado - um sinônimo de trabalho escravo. Em sua obra, vemos – inclusive – uma rebelião dos robôs contra os humanos que os criaram.

Avançando um pouco no tempo, encontramos um crítico feroz das ideias de Čapek: o escritor russo Isaac Asimov que criou e apresentou as “três leis da robótica”³ em um conto chamado “Círculo Vicioso” que figura no livro *Eu, Robô* (2014 [1939]). Asimov, em sua ficção, discutia como seria possível uma convivência pacífica entre humanos e máquinas em um futuro não muito longínquo.

No campo da música, o conjunto alemão Kraftwerk lançava, em 1978, o álbum *The Man-Machine*, em cujas canções máquinas assumem comportamentos humanos e vice-versa. Em shows ao vivo, essa banda pioneira da música eletrônica utilizou robôs com os rostos dos integrantes como parte da *mis-en-scène*.

³ As três leis em questão são: 1) um robô não pode ferir um humano ou permitir que um humano sofra algum mal; 2) os robôs devem obedecer às ordens dos humanos, exceto nos casos em que tais ordens entrem em conflito com a primeira lei; e 3) um robô deve proteger sua própria existência, desde que não entre em conflito com as leis anteriores.

Na década de 1980, foi lançado o icônico *Neuromancer* (GIBSON, 2016 [1984]), cuja narrativa se desdobra em uma sociedade na qual existem indivíduos que se conectam a um locus virtual denominado “ciberespaço” (termo cunhado pelo autor Willian Gibson) por meio de uma sofisticada integração entre cérebro e máquinas. Neste ambiente, o corpo é digitalizado e, no desenrolar da trama, tem-se o questionamento acerca das consequências de se expandir a mente para além dos limites do humano.

Nitidamente inspirados por esta obra, e conjugando-a com outras referências, as irmãs Wachowsky criaram para o cinema a trilogia Matrix, composta pelos longas-metragens *Matrix* (1999), *Matrix Reloaded* (2003) e *Matrix Revolutions* (2003) – Lana Wachowsky, inclusive, retomou o universo da franquia e dirigiu em 2021 o longa-metragem *Matrix Resurrections*. Os quatro filmes relatam a luta de um grupo de resistência humana contra a hegemonia de máquinas pensantes conectando a mente em um ambiente virtual futurista, no qual as regras do dito “mundo real” podem ser alteradas, e a tirania das máquinas, eventualmente superada. Dentro desse cenário virtual, humano e máquina se misturam no desenrolar da trama da franquia, que virou um *blockbuster* dentro do gênero de ficção cult.

Mais recentemente, o filme brasileiro *Carro Rei* (2021) apresentou, de maneira bastante peculiar, a história do garoto Uno – que nasceu dentro de um carro e consegue ouvir a “voz” dos mesmos em sua mente – e seu tio Zé Macaco que cria aparatos que permitem que ele também se comunique com os veículos.

A ideia deste artigo não é fazer uma linha do tempo completa de exemplos de reconfigurações humano-tecnológicas (o que seria uma tarefa praticamente impossível), mas trazer estas obras para pensarmos a contemporaneidade mirando como objeto o supracitado filme *Titane*.

No contexto deste artigo, entendemos o humano e a tecnologia como figuras indissociáveis e fazemos nossas as palavras de Santaella, quando a autora afirma que “não

há divórcio entre a evolução biológica humana e a revolução tecnológica”⁴. Entendemos que esse complexo ambiente sobre o qual nos debruçamos para realizar esse estudo é, acima de tudo, um amplo ecossistema comunicacional permeado por lógicas do consumo e diferentes tipos e categorias de objetos sociotécnicos (SIMONDON, 2008) que facilitam a integração entre o humano e o não-humano no cenário contemporâneo.

Em obra da década de 1950 que se tornou uma referência sobre os objetos que, em sua concepção, são sempre sociotécnicos, Gilbert Simondon toma o carro (e aqui temos uma grande coincidência com o objeto deste artigo) como exemplo. Segundo ensina, para atender às necessidades críticas de seu usuário, o veículo vai além da função de transportar pessoas, sendo acrescido de múltiplos acessórios, tais como bancos de couro, rádio, ar-condicionado etc.

Porém, é essencial ressaltar que os objetos sociotécnicos não são uma entidade independente no contexto que abordamos nesse trabalho. Em entrevista, Simondon (2008, p.171) faz questão de frisar que os objetos sociotécnicos possuem no homem seu grande orquestrador:

A máquina dotada de alta tecnicidade é uma máquina aberta, e o conjunto das máquinas abertas supõe o homem como organizador permanente, como intérprete vivo das máquinas umas com relação às outras. Longe de ser o vigia de um grupo de escravos, o homem é o organizador permanente de uma sociedade dos objetos técnicos que precisam dele como os músicos precisam de um maestro.

Seguindo este raciocínio de Simonon, entendemos a tecnologia como um elemento reconfigurador que modifica o humano. Quando o homem produz objetos tecnológicos – seja um carro, um computador ou um *smartphone* –, a sua relação com tais objetos de certo modo

⁴ Citação extraída de entrevista com Lúcia Santaella para a *Revista do Instituto Humanitas Unisinos (IHU Online)*. Disponível na URL <<http://goo.gl/R0WGXR>>. Acesso em 01/2022.

o reconfigura. Percebemos que o agente transformador é o humano. O humano transforma porque cria tecnologias.

No filme *Titane* notamos estes aspectos e uma crítica sobre o mundo contemporâneo e nossa relação com a tecnologia. Por meio de metáforas, situações impossíveis e recriação de fatos do cotidiano, o filme permite a reflexão sobre esse cotidiano, ao mesmo tempo em que possibilita inúmeras interpretações e experiências estéticas por parte de sua audiência.

REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. Discurso da comunicação: encontro entre ficção e realidade. Comunicação e Educação. **Revista do departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP**, São Paulo, Vol. 12, n. 3, p. 23-34, set/dez 2007.

BARROS FILHO, Clóvis. **A sociologia de Pierre Bourdieu e o campo da comunicação**: uma proposta de investigação teórica sobre a obra de Pierre Bourdieu e suas ligações conceituais e metodológicas com o campo da comunicação. Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ČAPEK, Karel. **Rossum's Universal Robots**. Londres: Penguin Books, 2004.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Porto, Afrotamento, 1978.

FORTUNATI, Leopoldina. The human body: natural and artificial technology. In: KATZ, James. **Machines that becomes us: the social context of personal communication technology**. Londres: Transaction Publishers, 2007. p.71-87.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2016.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Formação discursiva, redes de memória e trajetórias sociais de sentido: mídia e produção de identidades. Texto apresentado no II Seminário de Análise do

Discurso (SEAD), na UFRGS, Porto Alegre, 2005, disponível em <<http://www.discursividade.cepad.net.br/EDICOES/02/arquivos2/Maria%20do%20Rosario%20Gregolin.pdf>>. Acesso em 01/2002.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re) produção de identidades. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo. Vol. 4, nº 11, pp. 11-25, 2007, disponível em <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/117/118>>. Acesso em 01/2022.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Autêntica: Belo Horizonte, 2013. p. 33-119

HARAWAY, Donna. Cyborgs and symbionts: living together in the new world order. In: GRAY, Chris Hables. **The cyborg handbook**. Nova York: Routledge, 1995. p. xi-xx.

KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue” – um encontro com Donna Haraway. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Autêntica: Belo Horizonte, 2013. p. 17-33.

_____. Genealogia do ciborgue. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Autêntica: Belo Horizonte, 2013. p. 119-126

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. Pontes: Campinas, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.

SANTAELLA, Lucia; CARDOSO, Tarcísio. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **MATRIZES**, São Paulo, vol.9, n.1, p. 29–51, jan./jun. de 2015.

SASSATELLI, Roberta. **Consumer culture: history, theory and politics**. London: Sage, 2010.

SBARDELOTTO, Moisés. Não há divórcio entre a evolução biológica humana e a revolução tecnológica - entrevista com Lúcia Santaella. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**,

IHU **On-line**, São Leopoldo, vol.11, n.381, novembro de 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/hcFP4N>>. Acesso em 01/2022.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. A desmaterialização do corpo: da alma (analógica) à informação (digital). **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, ano 3, vol. 3, n. 6, p. 105-119, março de 2006.

SIMONDON, Gilbert. Cultura e técnica. **Nada**. Lisboa, vol. 4, n. 11, p. 169-175, 2008.

_____. **On the mode of existence of technical objects**. Disponível em: <<http://dephasage.ocular-witness.com/pdf/SimondonGilbert.OnTheModeOfExistence.pdf>>. Acesso em 01/2022.

SOUZA, Tania Clemente de. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não-verbal. **Ciberlegenda**, Niterói, RJ: vol. 1, p. 15 -32, 1998.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Carro Rei. Renata Pinheiro. Brasil, Aroma Filmes, 2021. 99 min.

The Matrix. The Wachowski Brothers. EUA, Warner Bros., 1999. 136 min.

The Matrix Reloaded. The Wachowski Brothers. EUA, Warner Bros., 2003. 138 min.

The Matrix Revolutions. The Wachowski Brothers. EUA, Warner Bros., 2003. 129 min.

The Matrix Resurrections. Lana Wachowski. EUA, Village Roadshow Pictures; 2021. 148 min.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

MASTROCOLA, Vicente Martin. Sobre reconfigurações humano-tecnológicas: uma análise discursiva do filme *Titane*. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 16, pp. 2-20, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2763-9398.2022v16n.62062>.