

**Da tecnofobia à tecnofilia:  
estudos fílmicos sobre as redescritões do corpo rumo à pós-organicidade**

*From techonophobia to technophilia:  
filmic studies on the redescrptions of the boby towards the post-organicity*

André Gonçalves FERREIRA<sup>1</sup>  
Renato Cavalcanti NOVAES<sup>2</sup>  
Monique Ribeiro de ASSIS<sup>3</sup>  
Silvio de Cassio Costa TELLES<sup>4</sup>

### Resumo

Este estudo teve como objetivo identificar as redescritões do corpo em dois filmes icônicos de ficção científica ao comparar os vocabulários encarnados pelos corpos-ciborgues do final do século XX com seus sucessores mais recentes. Através de análises fílmicas baseadas nos indicativos metodológicos de Vanoye e Goliot-Lété (2012), apontamos para o deslizamento da condição tecnofóbica para a tecnofílica que, parecidos, anuncia uma Era na qual a estranheza residirá no purismo, enquanto a normalidade estará no hibridismo carne-silício. As reflexões presentes nesta pesquisa montam uma axiologia do corpo-ciborgue e dialogam com a crescente cibercultura, contribuindo com a Educação Física ao evidenciar novas relações de saberes/poderes operadores de efeitos estético-funcionais.

**Palavras-chave:** Corpo. Cinema. Cibercultura. Ciborgue.

### Abstract

This study aims to identify the redescrptions of the body in two iconic scientific fiction movies, comparing the vocabularies used by the cyborg-bodies at the end of the 20<sup>th</sup> century and those used by their most recent successors. Through filmic analyses based on Vanoye and Goliot-Lété (2012), we point to a transition from a technophobic condition to a technophilic one which seems to announce an Era in which strangeness

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Exercício e do Esporte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCEE/UERJ). E-mail: andferreira2018@gmail.com

<sup>2</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Exercício e do Esporte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCEE/UERJ). E-mail: rennovaes@hotmail.com

<sup>3</sup> Doutora em Educação Física (UGF). E-mail: monique\_assis@uol.com.br

<sup>4</sup> Doutor em Educação Física (UGF). E-mail: silviotelles@terra.com.br

will reside in purism while normalcy will be contained in the flesh-silicon hybridism. The reflections in this research build an axiology of the cyborg-body and establish a dialogue with the growing cyberculture, revealing new power and knowledge relationships that operate aesthetic-functional effects on the body and its subjectivities.

**Keywords:** Body. Cinema. Cyberculture. Cyborg.

## Introdução

Os filmes de ficção científica compõem um gênero costumeiramente submetido ao preconceito e ao estereótipo desqualificável da mentira e do absurdo, sendo rotulado como espécie menor na cultura cinematográfica. No entanto, partimos em defesa de uma observação mais cautelosa dessa coletânea, na qual talvez encontremos uma pouco explorada epistemologia do imaginário *scifi* e de suas relações com os contextos históricos vigentes e/ou em estados (i)mediatos de viger. Nesse sentido, a ficção científica toma lugar destacável por expressar e ecoar as tensões do contemporâneo científico, podendo se configurar fonte de pesquisas sobre representações sociais e arquétipos antropológicos (LE BRETON 2011a).

Para Bauman (2001), o inverso também cabe na mão dupla desse raciocínio: a ficção científica pode ser vista como organizadora do desejo real-científico de uma época. As telas exercem poder homogeneizador sobre a imaginação popular, introjetam hábitos, estabelecem novos parâmetros e erguem uma grande empresa de produção de verdades através das celebridades ditadoras das normas e demandas ‘*ainda-não-nascidas-mas-prestes-a-nascer*’.

Cabe-nos destacar que é o corpo e nada mais, neste e nos demais gêneros, quem dá suporte à imaginação de autores, atores e espectadores. O cinema serve-nos, mandante ou mandatário, de corpos-modelos-personagens: corpos atléticos e doentes, corpos atraentes e repulsivos, corpos santificados e pornográficos, corpos magníficos e monstruosos. Preso no espaço entre as câmeras e a grande tela, como depositário central das representações, das identificações e da espetacularização, o corpo é a matéria-prima das narrativas textuais e imagéticas (MORIN, 2014).

E na contemporaneidade, o corpo é o hipocentro dos paradigmas socioculturais, posto sob uma espécie de cerco que se expressa através do projeto de busca pela beleza e da boa forma, no qual inexistem limites para a hetero-remodelação (LE BRETON,

2011b). Convertido em objeto de consumo, o corpo é exposto nas capas de revistas, na televisão e nas vitrines dos *shoppings centers* que, ininterruptamente, oferecem promessas de edificação identitária através de modificações corporais. As indústrias da moda, da tecnologia, do esporte e da biomedicina têm apresentado inúmeros meios para alterarmos nossa corporalidade: tatuagens e *piercings*, computadores de vestir, próteses biônicas, tratamentos cosméticos, suplementos dietéticos, psicotrópicos, cirurgias plásticas e treinamentos físicos. Avançamos aceleradamente entre a macro e a nanociborguização dos sujeitos contemporâneos (SARLO, 2013; LE BRETON, 2011a; LE BRETON 2011b; HARAWAY et al., 2009).

Há, nesta perspectiva, um forte sentimento: o corpo assiste à desqualificação de sua dimensão biológica por sua evidente limitação em manter-se apto às constantes investidas de consumo que o mercado faz imperar. E que um novo empreendimento ocupa o lugar da outrora pura-organicidade: é o corpo tecnorgânico que flerta com a possibilidade de aperfeiçoamento constante, de reposição de peças e de aptidão permanente, da luta revigorada contra a contingência, entropia e morte (SIBILIA, 2015; HARAWAY et al., 2009).

Para Mauss (2003), quando uma geração passa as técnicas corporais adiante através de seus gestos, há tanta autoridade quanto quando a transmissão se faz pela oralidade. Realizemos, então, a força de fixação da mensagem cultural emitida, através do/para o corpo, pela sétima arte e sua potência narrativa, combinando texto e imagem em (contra-)exemplos de eficácia total. Por isso operamos com a hipótese de que os filmes de ficção científica reúnem elementos relevantes para a compreensão da ascensão histórica deste *corpomaquínico*. O estudo tem como objetivo identificar as (re)descrições do corpo em dois ícones da ficção científica (*Exterminador do Futuro* e *Robocop*), comparando os vocabulários encarnados pelos ciborgues originais do final do século XX com seus sucessores mais recentes. Tal reflexão no âmbito da Educação Física se ancora na crença vigorosa de que discutir uma sociologia do corpo implica, incontornavelmente, em validar uma sociologia da cultura corporal.

### **Análise fílmica**

A identificação e subsequente análise de redescrições do corpo tecnorgânico ocorreram a partir do estudo do vocabulário textual-imagético dos seguintes

representantes do cinema de ficção científica: O Exterminador do Futuro (1984), Robocop (1987), O Exterminador do Futuro 4 (2009) e Robocop (2014).

Quadro 1: Sinopse dos filmes analisados.

O Exterminador do Futuro (1984)	Num futuro próximo, a guerra entre humanos e máquinas foi deflagrada. Com a tecnologia a seu dispor, um plano inusitado é arquitetado pelas máquinas ao enviar para o passado um androide (Arnold Schwarzenegger) com a missão de matar a mãe daquele que viria a se transformar num líder e seu pior inimigo. Contudo, os humanos também conseguem enviar um representante para proteger a mulher e tentar garantir o futuro da humanidade
Robocop (1987)	Depois de ter sido mortalmente ferido em cerco a marginais, policial é transformado num misto de máquina e homem a serviço da justiça, quando tem que enfrentar uma gangue disposta a dominar a cidade, sob a custódia legal de poderoso executivo.
O Exterminador do Futuro 4 (2009)	2018. John Connor (Christian Bale) é designado para liderar a resistência humana ao domínio das máquinas, coordenadas pela Skynet e seu exército de exterminadores. Um dia surge Marcus Wright, cuja última memória que possui é de estar no corredor da morte. Connor precisa descobrir se Wright foi enviado do futuro ou resgatado do passado, ao mesmo tempo em que a Skynet prepara seu ataque definitivo.
Robocop (2014)	Em um futuro não muito distante, no ano de 2028, drones não tripulados e robôs são usados para garantir a segurança mundo afora, mas o combate ao crime nos Estados Unidos não pode ser realizado por eles e a empresa criadora das máquinas quer reverter esse cenário. Querendo conquistar a população, o dono da companhia (Michael Keaton) decide criar um robô que tenha consciência humana e a oportunidade aparece quando o policial Alex Murphy sofre um atentado, deixando-o entre a vida e a morte.

Fonte: Fox Filmes.

Foi implementado o processo de análise fílmica baseada nos indicativos metodológicos de Vanoye e Goliot-Lété (2012). Nesse método, o analista assiste a obra por inteiro e por cenas, alterna registros das partes e do todo, trocando sistematicamente o papel de espectador normal pelo de pesquisador em quatro etapas distintas e complementares:

**1ª etapa:** escolha dos filmes. Os filmes de ficção científica são obras de referência no gênero (ficção científica) e no tema (ciborgue); e apresentam com destaque o objeto que pretendíamos analisar: o corpo tecnorgânico e suas variações estético-funcionais.

**2ª etapa:** decomposição fílmica (desconstrução da narrativa textual e imagética). O propósito desta etapa é “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem a ‘olho nu’, uma vez que o filme é tomado pela totalidade” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2013, p. 14).

**3ª etapa:** interpretação crítica. Nesta etapa os pesquisadores pretendem estabelecer conexões entre elementos anteriormente isolados dentro de um mesmo filme, compreendendo e apreendendo a produção de sentidos que determina a forma pela qual o filme aborda a temática-alvo.

**4ª etapa:** depois de terminadas as interpretações críticas dos conteúdos textuais e imagéticos de cada filme, segue a tarefa de aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, consolidando uma rede semântica sobre o corpo que os interliguem por afinidade, complementaridade, semelhança, contradição e/ou antagonismo.

### **Da estranheza à normalidade: ascensão do corpo tecnorgânico**

A reflexão de Levi Strauss em *Tristes Trópicos*, posteriormente renovada por Bauman (2001), para conceituar as estratégias de enfrentamento da estranheza, do intruso e do diferente para preservação de sua própria identidade - a saber: a antropoemia e a antropofagia - organiza a matriz semântica das narrativas fílmicas e das suas formas de retratar os corpos maquínicos encarnados pelos ícones hollywoodianos.

A antropoemia constitui a primeira estratégia e baseia-se em um processo de expelir os estranhos-outros que não correspondem aos elementos básicos de identificação com o comum, o normal individual/coletivo que constitui dada comunidade. Encarceramento, expulsão e guerra são formas rústicas de consumir esta estratégia, porém, a segregação e o impedimento de uso parcial dos direitos constituem versões mais sofisticadas dela mesma.

A antropofagia, segunda estratégia de enfrentamento da alteridade, baseia-se na desconstrução da estranheza através da assimilação dos estranhos, tornando-os idênticos ao eu-normal através do metabolismo de suas diferenças e tendo, como resultado final, a aniquilação do outro, da alteridade (BAUMAN, 2011). Trata-se do canibalismo de suspensão e/ou da absorção das características alheias, impedindo a distinção entre o corpo voraz e o corpo ingerido após a conclusão do processo.

O corpo é o primeiro instrumento e o mais natural objeto técnico e meio de produção da cultura (MAUSS, 1974). Para Mauss, o conjunto de hábitos e tradições, costumes e crenças que caracterizam uma cultura estão radicalmente ligados à corporalidade.

Neste sentido, a própria construção cultural do corpo é implementada com a valorização de certos comportamentos em detrimento de outros, resultando em um “corpo típico” para cada lugar e tempo histórico, capaz de atribuir o *status* de normalidade e/ou estranheza a partir do cumprimento e/ou falta da correspondência aos padrões técnicos previstos. E, se toda sociedade supõe um conjunto de técnicas corporais próprias, também pressupõe a aprendizagem destas. As técnicas não são intrínsecas e, sim, apreendidas a partir da imitação (“prestigiosa”) de atos corporais bem-sucedidos.

O percurso de remodelação dos códigos sociais de nossa relação com a “outridade-maquínica” também está presente na matriz semântica das narrativas fílmicas, e ele afeta os critérios estabelecidos para a eficácia da técnica que parametriza nossos gestos corporais e para a tradição que organiza as manifestações simbólicas da nossa corporalidade.

### **Antropoemia e tecnofobia: o corpo estranho**

A estratégia antropoêmica (e seus desdobramentos fóbicos) aparece(m) fortemente nos filmes que apresentam as primeiras versões dos ciborgues. Tanto RoboCop (1987) quanto Exterminador do Futuro (1984) demonstram, cada qual a sua maneira, o sentimento de inadequação que o corpo tecnorgânico proporcionava socialmente. As sequências de imagem e os diálogos estão repletos de descrições que explicitam a condição de estranheza destinada ao ciborgue: “Não é um homem. É uma máquina. Um exterminador. Um modelo cyberdyne 101” (Kyle Reese, EXTERMINADOR DO FUTURO, 1984).

Na primeira versão de RoboCop, o policial do futuro, a abordagem é idêntica. Perguntado sobre a identidade do novo policial, o diretor responsável pela criação do ciborgue não aparenta qualquer dúvida ao descrevê-lo para sua equipe: “Ele não tem nome. Ele é um produto” (Morton, ROBOCOP, 1987).

A constante afirmação da diferença entre homem e ciborgue aparece como o vocabulário-padrão para descrever o corpo tecnorgânico. Seja quando a máquina copia o humano e se mimetiza, como no caso do Exterminador T800 (Arnold Schwarzenegger), ou quando se hibridiza com o humano, como no primeiro RoboCop

(Peter Weller), a mensagem fílmica assume descrições que a faz parecer opositora à identidade humana constituída a partir de um estado corporal puro-biológico.

As duas tramas, situadas na década de 1980, introduzem com eficiência o conflito dicotômico no qual a heroica, afetiva e inteligente mente humana, portadora da frágil, porém legítima puro-organicidade (do personagem Kyle Reese, de Exterminador) e/ou encarcerada circunstancial e tragicamente pela carcaça metálica (RoboCop/Murphy), luta contra a invasão/dominação da vilania não-emocional da máquina.

As condições deste conflito alternam menor e maior grau de complexidade, mas estão em ambas narrativas. No início do filme RoboCop (1987), durante a apresentação-teste do robô ED 209, a mensagem “abaixe sua arma, você tem 20 segundos” é seguida pela famosa cena na qual a incapacidade analítica da máquina resulta na trágica morte de um executivo da OCP, sigla que corresponde ao sugestivo nome da empresa responsável pela criação de RoboCop: Omni Consumer Products.

Em Exterminador do Futuro (1984), a tecnofobia está presente nas cenas de perseguição do implacável robô viajante do tempo, nas falas alternadas de medo e raiva, quase sempre baseadas em vocabulários militares e/ou computacionais que correspondem a um período histórico de receios pela eminência de uma terceira guerra mundial, portadora de destrutiva tecnociência belicista:

É um ciborgue; um organismo cibernético. O exterminador é uma unidade de infiltração, parte homem e parte máquina. Por baixo tem um chassi de combate de uma hiper-liga, controlado por um microprocessador, totalmente blindado, resistente. Mas por fora, é tecido humano, vivo, carne, cabelo, sangue produzidos para ciborgues. (Conversa de Kyle Reese com Sarah Connor, EXTERMINADOR DO FUTURO, 1984).

Os conflitos ultrapassam as aparências e se estendem através da subjetividade (no caso de abordagens semânticas humanas) e/ou ausência dela (em abordagens semânticas das máquinas). Durante o Exterminador do Futuro, a progressiva aproximação afetiva de Sarah Connor (Linda Hamilton) e Kyle Reese (Michael Biehn) ocorre na mesma medida em que os tecidos artificiais do Exterminador, avariados pelos constantes combates, dão luz à superfície fria do metal que compõe seu endoesqueleto. A única e intensa cena de sexo entre os protagonistas humanos, Kyle e Sarah, que dá origem ao messias da Resistência (John Connor), ocorre no mesmo momento em que o

assassino ciborgue, incapaz de qualquer demonstração de compaixão ou benevolência, troca de peças diante de um espelho, preparando-se para recomeçar sua caçada.

Duas descrições importantes do corpo puro-orgânico, que se contrapõem às limitações do corpo-máquina, são apresentadas aqui: as capacidades de sensualização e de sexualização. O corpo humano sexuado foi, a partir do século XX, objeto de atenções especiais e esteve onipresente no espaço visual, ocupando crescente papel nas representações científicas e projeções midiáticas (COURTINE, 2011). O corpo tecnologizado do ciborgue, descrito como estranho inumano, não se mostrava digno de usufruir do prazer presente na interpessoalidade.

Em *Robocop*, esta condição de afastamento/restrrição do mundo dos afetos é reforçada quando ocorre uma visita do policial Murphy, já transformado em *RoboCop*, ao bairro de *Primrose Lane*, local de sua antiga casa. Nessa cena, na qual ocorre uma tomada com lembranças e realidades se sobrepondo, ele encontra a mensagem de venda da casa. O filme explicita que, com sua ‘anunciada’ morte, a família mudou-se, literal e metaforicamente, sem nenhuma possibilidade de operar a justaposição de mundos, de aproximação do corpo-ciborgue com seus antigos afetos, esposa e filho.

Nem mesmo Murphy demonstra qualquer interesse em ser visto por sua família nesse novo corpo, ainda que tenha sua plena consciência recuperada, o que ocorre no decorrer da história. É ‘permitido’ apenas ao corpo tecnorgânico de Murphy, uma amizade fraternal com sua companheira policial, Lewis. Aliás, parece ser mesmo a sua parceira de trabalho quem legitima a humanidade parcial de *RoboCop* e ainda que mantenha sua antiga identidade em segredo, Lewis aproxima Murphy de sua outrora condição humana.

Constitui-se descritivamente, apesar de em menor grau se comparada à hostilidade exacerbada conferida ao *Exterminador*, uma sorte de restrição ao ciborgue *RoboCop*, mesmo que o personagem, bem diferente do primeiro, tenha gravado em si os símbolos de bondade e nobreza. A ele fica o impedimento de compreender-se e/ou ser compreendido como sujeito-corpo capaz de plena inserção social, de uso dos direitos (e subjetividades!) comuns aos demais (puro-)humanos.

Tanto em *Exterminador do Futuro*, quanto em *RoboCop*, há também nas descrições do corpo ciborguizado evidências do vocabulário dualístico corpo-mente e do vocabulário materialista que acentuam a condição de estranheza dedicada à máquina e/ou mesmo aos corpos híbridos. As narrativas são construídas através de imagens e

diálogos que exaltam a condição privilegiada da mente humana, portadora de consciência e capacidade para elaboração de valores, assim como emanar emoções/sentimentos, em detrimento às limitações do corpo maquínico, amoral e coisificado.

O policial Murphy, transformado em RoboCop, não consegue superar o problema corpo-mente que é exposto no momento no qual ele tenta prender Dick Jones (Ronny Cox), diretor corrupto da OCP, apesar da vontade de sua mente humana preservada, RoboCop é impedido de prosseguir com a prisão pela norma de "controle dos produtos" implementada nos softwares que controlam seu corpo robótico.

O corpo tecnorgânico descrito em RoboCop (1987) retira do humano a possibilidade de exercer sua vontade própria, seu livre arbítrio, pois não está mais única e intimamente ligado à consciência/mente do indivíduo, que deveria ser a proprietária legítima do (próprio) corpo. O corpo-ciborgue, em sua dimensão maquínica depende dos comandos cibernéticos e computacionais, estando, por isso, ligado ao outro: outros humanos, outras máquinas, outros circuitos, enfim, que extrapolam a condição da individuação. O corpo-ciborgue é descrito como um ser dependente, parcialmente autônomo e, portanto, estranhamente controlável.

Em Exterminador do Futuro, a força física ampliada, a capacidade de sobreviver aos contínuos danos e principalmente, a habilidade de auto-retificação, evidenciam o materialismo extremado expresso na condição do ser-maquínico. Tal adjetivação é ainda potencializada pela incapacidade de criticar os comandos eletrônicos e as diretrizes inseridas em seus softwares. O corpo-máquina descrito no Exterminador T800 é tecnologizado, mecanizado e, por isso, incompatível com a possibilidade de alojar uma mente/consciência que o humanize: “Não dá pra argumentar com eles, eles não sentem dor, não tem remorso, não tem medo” (Kyle Reese, falando sobre os exterminadores, com Sarah Connor. EXTERMINADOR DO FUTURO, 1984).

Verificamos que, no quase final do século XX, o estranho corpo-maquínico construído pela ficção científica demonstra também os temores que estão em curso social e economicamente, na contínua e progressiva automatização dos postos de trabalho, na substituição dos modelos produtivos mecânicos e analógicos, pelos modelos informatizados e digitais que ameaçam aposentar o limitado (puro-) humano:

- Esse cara é bom mesmo.
  - Ele não é um cara. É uma máquina.
  - E o que eles vão fazer? Mandar a gente embora?”
- (Conversa entre dois policiais no stand de tiros, assistindo exibição de técnica perfeita do herói ciborgue. ROBOCOP, 1987).

Por isso, do poderoso corpo-ciborgue é retirada a condição de ser humano, de construção de subjetividades, de elaboração de uma identidade própria e original. Ele torna-se o estranho que, com permissões parciais (no caso de RoboCop) ou impedimentos plenos (no caso do T800), delimita a fronteira icônica de humanidade, separando a subjetividade natural dos chips artificiais. O ciborgue da década de 1980 é o outro, o invasor, a criatura que pretende usurpar o lugar de seu criador. O ciborgue é, nesse momento histórico, a antítese ao discurso humanístico, o símbolo de oposição ao humano. O ciborgue é a monstruosidade. Para Tadeu (2000), o monstro constitui-se de uma complexa rede de metáforas, ele corporifica o exato momento histórico-cultural no qual está inserido, revelando as tensões, os conflitos e as forças postas em campo, de determinado lugar e tempo. O *monstro-maquínico* do final do século XX representa (simbolicamente) e representifica (fisicamente) medos e desejos, ansiedades e fantasias, alteridade e limiaridade; ele cumpre o papel de circunscrever e proteger a subjetividade humana contornando sua *privilegiada-e-única* identidade (crítica, consciente e emancipada) a partir da exposição de seu oposto.

Porém, nas três décadas seguintes, o *temido-corpo-ciborgue*, teve suas descrições alteradas substancialmente. Os avanços científicos aplicados às biotecnologias e o desejo de aperfeiçoamento corporal promoveram modificações dos códigos semânticos que antes lhes concediam contorno de estranheza. De forma mais sofisticada, o ciborgue se aproximou do humano e teve como resposta, um novo estilo de enfrentamento.

### **Antropofagia e tecnofilia: o corpo prestigioso**

Os filmes *Exterminador do Futuro 4* e a reedição de *RoboCop* (2014) identificam a estratégia antropofágica como resposta(s) à acentuada presença das máquinas em uma sociedade que se torna progressivamente ciberculturalizada. Esse processo faz emergir uma descrição menos rígida das relações carne e metal, natureza e cultura, pureza e miscigenação, eu e o outro; estimulando-nos a repensar a existência

humana, especialmente, nossas subjetividades, deslocando-as para um lugar de dúvidas, imprecisões e relativizações.

Em *Exterminador do Futuro 4*, descrições sucessivas do corpo tecnorgânico expõem a fragilidade das generalizações e das categorizações essencialistas. O personagem central da trama, Marcus Wright (Sam Worthington), é um ciborgue diferente do apresentado na primeira edição da série: possui poderes super-humanos, capacidade de conexão com a rede SkyNet, mas também, autonomia (intelectual e motora) e sentimentos/moralidades intercambiáveis. Os vocabulários descritivos tendem à confusão: "Tem sangue e pele de verdade, apesar de se curarem muito rápido. O coração é humano e muito, muito forte. O cérebro também, mas com um chip de interface (...). Sistema nervoso híbrido. Córtex humano e mecânico." (Kate Connor. *EXTERMINADOR DO FUTURO*, 2009).

A tentativa de classificação de Marcus, como humano ou inumano, percorre a narrativa. Alternando momentos nos quais o novo ciborgue aparece completamente coberto por tecido orgânico e, portanto, com aparência humana, e outras, nas quais o esqueleto metálico coloca-se à mostra, o personagem é o símbolo da hibridização em curso. O próprio personagem parece não conseguir realizar sua autodescrição. Em uma cena, o ciborgue faz uso de sua força ampliada para salvar John Connor (Christian Bale) de um ataque mortal de *hidrobots* (robôs aquáticos), para em seguida, com grandes áreas metálicas expostas, receber o questionamento sobre sua identidade: "eu não sei" – responde Marcus.

Em *RoboCop* (2014), a aproximação dos corpos orgânico e inorgânico, mediada exponencialmente pela cibercultura e pelo desenvolvimento científico, é destacada no filme. Especialmente encarnados no personagem de Dr. Dennett Norton (Gary Oldman), os vocabulários apresentados durante a história defendem a integração de corpos, biológicos e tecnológicos, garantindo recuperação das antigas performances e/ou criação de novas possibilidades corporais: "Você não é você por causa das pernas, dos braços ou das mãos. Você é você por causa do cérebro. É a capacidade do seu cérebro de processar a informação que faz você ser o que você é". (Dr. Norton. *ROBOCOP*, 2014).

Controle de dopamina e noradrenalina, aumento dos níveis de epinefrina e o uso de antidepressivos são apenas alguns dos vocabulários (biomédicos) inseridos nas falas de cientistas responsáveis pela "manutenção laboratorial" de Alex Murphy (Joel

Kinnaman) nesta edição mais recente de RoboCop. O corpo é descrito como um sistema biótico, também cibernético, capaz de enviar, receber e processar informações. Há intensa força discursivo-descritiva de equiparação dos corpos orgânico e inorgânico pelo uso de um vocabulário universal.

O tratamento destinado às partes biológicas remanescentes de Alex Murphy deixa claro que, uma vez sob a luz da tecnociência, pouco importa a origem do material, a tentativa de controle das contingências e redução de entropia será colocada em prática:

Limpeza de sangue iniciada, busca por vírus e bactérias... liberando proteínas, gorduras, minerais e carboidratos (...). Nível de energia está em 1320 kcal. Iniciando protocolo de corticoides, anti-inflamatórios e hormônios e antibióticos. Ingestão diária padrão. (Assistente do Dr. Norton – ROBOCOP, 2014).

Definitivamente, nas recentes descrições do ciborgue no cinema *scifi*, a questão corpo-máquina é complexificada. O novo Exterminador, Marcus, é um indivíduo único, sem outro semelhante produzido pela Skynet. Não há sobre ele, uma nomeação de série que transformava seus antecessores em produtos/materiais, o que reforça o vocabulário de originalidade e individuação, presente nas descrições das subjetividades humanas.

RoboCop, como na primeira versão, continua sendo um representante sem semelhantes da fusão pele-silício. Mas a diferença do novo filme reside também em sua subjetividade: desde o primeiríssimo momento de sua transformação, Murphy mantém suas memórias preservadas, o que o eleva à plena condição humana, apesar da profusão de próteses que substituem quase a totalidade de seu corpo.

Aliás, nos filmes recentes, são os artifícios fracassados de controle dos ciborgues que se destacam. A regulação de neurotransmissores realizada pelos pesquisadores não conseguiu evitar que Murphy (re)definisse autonomamente suas metas, impondo suas prioridades aos comandos de softwares. RoboCop supera a programação que o impediria de ferir qualquer membro da *OmniCorp* (matando no final do filme, um corrupto e ganancioso executivo).

O mesmo ocorre com o exterminador Marcus. O ciborgue invade a principal fábrica de exterminadores e encontra, virtualmente, *Skynet*. Nesta cena, o programa inteligente revela seus planos de uso do ciborgue para aniquilar os líderes da Resistência humana e o conecta à rede de computadores. Mas, Marcus consegue superar a conexão com o computador, retirar o chip implantado que o ligava à *Skynet* e, ainda, aproveita a privilegiada condição híbrida para lutar contra os demais exterminadores.

Outra importante característica de aproximação e/ou afastamento entre o homem e a máquina nos filmes do Exterminador do Futuro é a estratégia usada para apresentar a maneira de se relacionar destas criaturas tecnoorgânicas com o mundo ao redor, especialmente, através de sua visão. A visão do Exterminador, antes marcada pela tela vermelha e computadorizada, que ilustrava a frieza da máquina, é eliminada desta nova versão. A forma de ver do novo Exterminador não é, em momento algum do filme, ressaltada como portadora de diferença. Marcus, em toda narrativa fílmica, possui uma forma de ver o mundo e de estabelecer relações interpessoais exatamente como os demais personagens, o que confere a ele as capacidades de erro, dúvida e medo - componentes da subjetividade que o torna humano.

A visão de RoboCop (2014) apresenta-se, na maior parte do filme, como humana e normal. Apenas quando o próprio Alex decide fazer uso da visão robótica, o visor (parte móvel do elmo) é posicionado em frente aos seus olhos. Este é um elemento importante, pois, no ciborgue policial de 1987, o elmo/capacete era posto e aparafusado (por outrem), cobrindo quase que totalmente o rosto de Murphy, com a intenção absoluta de apagar sua identidade, transformando-o em uma criatura não identificável, inumana.

Na mais recente edição, Murphy controla autonomamente não apenas o uso de uma visão "privilegiada", mas a própria aparição de seu rosto, que se torna território de sua identidade, logradouro de suas subjetividades:

O rosto é, de todas as partes do corpo humano, aquele onde se condensam os valores mais elevados. Nele cristalizam-se os sentimentos de identidade, estabelece-se o reconhecimento do outro, fixam-se qualidades da sedução, identifica-se o sexo, etc. (LE BRETON, 2006, p. 71).

Portadores de subjetividades, portanto, os ciborgues descritos não encarnam mais a estranheza que outrora fora outorgada à máquina, incapaz de expressar quaisquer sentimentos. Aproximados dos vocabulários de normalidade, a eles é oferecida a possibilidade de usufruto de uma das mais notáveis dimensões humanas: a afetividade.

Em Exterminador do Futuro 4, o ciborgue possui legitimidade afetiva para se relacionar com (puro-)humanos. Marcus tem ao seu lado o jovem Kyle Reese e a pequena Star, com quem se envolve emocionalmente durante a trama, alternando momentos de cuidados recíprocos. Além dessa relação fraternal (que não seria exatamente uma novidade), há também a relação amorosa estabelecida com uma

"soldado" da Resistência, Blair Willians (Moon Bloodgood), que se mantém e até se fortalece após a revelação da condição humano-maquínica de Marcus.

A relação de Alex Murphy/RoboCop com sua esposa e filho é também alterada. Como já relatado, na primeira versão, a família de Alex não passa de lembrança e a possibilidade de aproximação é eliminada. Na edição mais recente, a autorização da modificação corporal é dada pela esposa de Alex, Clara Murphy que, claro, pretende manter seu casamento. A narrativa fílmica em RoboCop 2014 parece anular a impressão de estranheza que o policial cibernético possuía na original edição. Em um mundo altamente informatizado, no qual as cibertecnologias parecem assumir o posto de pilar central da cultura, as próteses nada mais são que ornamentos ordinários sustentados por um corpo que cedeu a todas as (o)pressões do consumo e da busca pela imortalidade (SIBILIA, 2015).

Conquanto seus antecessores representavam os símbolos de oposição que garantiriam o contorno da identidade humana, Alex Murphy (ROBOCOP, 2014) e Marcus Wright (EXTERMINADOR DO FUTURO 4, 2009) apresentam-se como "modelos de prestígio", quimeras possuidoras de elevada eficácia corporal resultante da justaposição de tecidos orgânicos e componentes maquínicos. "É precisamente nesta noção de prestígio da pessoa que torna o ato ordenado, autorizado e provado, em relação ao indivíduo imitador, que se encontra todo o elemento social" (MAUSS, 2003, p. 405).

Personagens icônicos que, em suas trajetórias fílmicas, têm garantidas suas condições humanas (individualidade e subjetividade) na mesma medida em que desfilam, com orgulho e certa prepotência, os efeitos imediatos da superação dos limites impostos pela pura-organicidade através da artificialização de seus corpos. Os ciborgues incorporam novos vocabulários como resultado da estratégia antropofágica que não somente os insere na normalidade, mas desloca os referenciais da construção da identidade humana para uma condição tecnofílica. "De um lado, a mecanização e a eletrificação do humano; de outro, a humanização e a subjetivação da máquina. É da combinação desses processos que nasce essa criatura pós-humana a que chamamos de ciborgue". (HARAWAY et al., 2009, p.12).

Os novos ciborgues apresentam vantagens significativas pelos efeitos assumidos da interação *corpo-maquínica*: conectividade múltipla, reposição de peças e atualização permanente. Para Haraway et al. (2009), vivemos o exato tempo do fim das cisões de identidade e do início das coalizões por afinidade e interesse.

## Considerações finais

“Venha comigo se quiser viver” (Kyle Reese, EXTERMINADOR DO FUTURO 1 e 4). Essa frase se repete nas duas edições de Exterminador do Futuro analisadas neste estudo, mas em narrativas bem diversas. No primeiro filme da série, Kyle Reese oferece ajuda à heroína puro-humana, Sarah Connor. No quarto filme, a frase é repetida pelo mesmo personagem, mas para o ciborgue Marcus Wright. Surpreende? Nem tanto.

Nossas análises fílmicas demonstram que os ciborgues estão bem mais perto de nós do que estiveram 30 anos atrás. O cinema *scifi* revela que humanos e robôs se aproximaram, decidindo por uma partilha de qualidades e potencialidades, optando pelo caminho de permuta, de hibridação carne-silício. Os processos de ciborguização através do acoplamento com as máquinas prometem a nós, humanos, o *upgrade* da corporalidade, a manutenção da saúde perfeita, a hipereficiência das ações motoras e das qualidades intelectuais, a ampliação dos sentidos e da percepção. Abrimos mão de nossa – outrora - exclusiva condição de essencialidade, autonomia e interioridade, em troca da possibilidade de ampliação de nossas potencialidades corporais e, mesmo, de acesso à vida eterna.

A pesquisa fílmica demonstra justamente essa alteração, na qual, com absoluta congruência aos mapas ético-morais do mundo contemporâneo, o sujeito-corpo-maquínico é deslocado da condição de estranheza para a condição de alvo. Enquanto os primeiros filmes apresentavam os ciborgues como vilões e/ou criaturas parcialmente humanas, dignas lástima, as recentes versões apresentam esses seres como heróis, referências a serem (per)seguidas funcional e esteticamente.

No rastro do pensamento maussiano, podemos concluir que o cinema de ficção científica contemporânea cumpriu um caminho de tradicionalização do corpo-maquínico, tornando seus ícones pronto-referenciais para a imitação prestigiosa. O *scifi* retrata (e alimenta) uma sorte de “memória coletiva” que assumiu o fetiche tecnorgânico e que, de certa maneira, prepara a sociedade-mãe para a chegada do ciborgue, esta criatura pós-orgânica “já-muito-amada-antes-mesmo-de-nascer.”

**Referências**

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida em fragmentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- COURTINE, Jean-Jacques (Coord); Courbin A, Vigarello G. **História do corpo**, v. 3. As mutações do olhar. O Século XX. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Campinas: Papyrus Editora, 2011a.
- LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011b.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: Mauss M. **Sociologia e antropologia**, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.
- SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- TADEU, Tomaz. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- VANOYE, Francis, GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus Editora, 2012.