

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE PSICOLOGIA INSTITUCIONAL

PATRICIA GUIDONI

CINEMA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE: UMA LEITURA
FEMINISTA DOS CON(TEXTOS) BLADE RUNNER

VITÓRIA

2020

PATRICIA GUIDONI

CINEMA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE: UMA LEITURA
FEMINISTA DOS CON(TEXTOS) BLADE RUNNER

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Diaz Camarneiro.

VITÓRIA

2020

PATRICIA GUIDONI

CINEMA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE: UMA LEITURA
FEMINISTA DOS CON(TEXTOS) BLADE RUNNER

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Vitória, _____ de _____ de 2020.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Michelle Cunha Sales
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Membro Externo

Prof. Dr. Davis Moreira Alvim
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno

Prof. Dr. Fabio Diaz Camarneiro
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

G948c Guidoni, Patricia, 1991-
Cinema, literatura e subjetividade : uma leitura feminista dos
con(textos) "Blade Runner" / Patricia Guidoni. -
2020.
114 f.

Orientador: Fábio Camarneiro.
Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências
Humanas e Naturais.

1. Subjetividade. 2. Feminismo. 3. Blade Runner. 4. Philip
K. Dick. I. Camarneiro, Fábio. II. Universidade Federal do
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 159.9

AGRADECIMENTOS

É imensurável a felicidade em poder contar com forças que proporcionam a realização deste momento, que é agradecer. Embora este seja um percurso em que boa parte se caminha de forma solitária, pude contar com a alegria de ter nas minhas alianças a força para que eu continuasse caminhando. Sou eternamente grata a todos.

Agradeço aos professores e professoras com que pude contar durante todo meu período de formação. A dedicação no trabalho de ensinar, de estar junto e promover a educação nesse país é uma luta. Eu agradeço enormemente a todos com que pude aprender.

Agradeço ao meu orientador, Fabio Camarneiro. Agradeço por sua dedicação neste trabalho comigo, por seu apoio e acolhimento que foram fundamentais durante todo o percurso. Agradeço por ter acreditado em mim e no meu trabalho mesmo quando eu já não o conseguia mais. Minha eterna gratidão por todo companheirismo nesse percurso. Você foi fundamental.

Agradeço ao professor, Davis Alvim e, a professora Michelle Sales, por suas contribuições tão necessárias quanto revolucionárias no percurso da qualificação para a defesa. Foi de suma importância, e uma grande satisfação poder contar com as colaborações de vocês. Muito obrigada.

Agradeço ao meu núcleo de amor e apoio fundamentais, minha família. Meu pai, Ancelmo Guidoni, à minha mãe Selma Batista, agradeço por todo esforço feito para garantir acesso à educação, por, mesmo nas dificuldades, seguirem incentivando e acreditando na minha história, na minha formação. Obrigada por serem luz e vigor em momentos difíceis.

Agradeço ao meu irmão Rodrigo Batista, e à minha irmã, Aline Guidoni, meu fechamento caótico e potente, meu ciclo onde a força e a torcida pela realização de cada um está sempre em movimento. Agradeço todo caminho que trilharam antes de eu chegar e que tanto me ensina, a todo apoio e força, que de perto ou de longe não esteve em falta.

Agradeço ao Jeterson Loss, meu companheiro e aliança durante todo este percurso. Foi uma alegria dividir essa jornada com você, com sua força que me inspira, com sua chamada de realidade que me devolve o chão em momentos tão necessários. Seu apoio e ajuda que foram fundamentais. Agradeço por tudo que nos foi possível compartilhar nessa empreitada.

À Maiara Borlini pelos desesperos e cafés compartilhados, pelo companheirismo, pela sinceridade de corte leve, pelo acolhimento incansável e força sempre presente. Agradeço imensamente por trocar contigo as experiências desse processo minha amiga. Você foi muito importante nessa caminhada.

À Tatyana Léllis, minha amiga e grande incentivadora. Obrigada por acreditar em mim, por me acolher e ajudar em momentos delicados, por confiar que posso chegar na altura dos meus sonhos. Você foi muito importante na trajetória de minha formação. Obrigada por todas as leituras, escritas e cafés (descafeinados) compartilhados.

À Priscila Vescovi pelo acolhimento em meio ao (im)possível deste presente ano. Te agradeço por sua escuta sensível e trocas tão necessárias e importantes durante todo esse processo. Muito obrigada.

À Turma 12, meu eterno agradecimento por todo aprendizado compartilhado, pela força coletiva na movimentação ética do fazer psi, por conhecer um pouco de cada história e por todos os momentos compartilhados. Foi muito especial essa jornada com vocês. Agradeço em especial à Tamiris Guitolini, à Camila Lenhaus, à Tuhany Sabino, à Jamile Coimbra, à Lívia Rocha, ao Rafael Silva, à Cynthia Kruguer, e à Fátima Ribeiro.

Agradeço ao grupo de pesquisa, PAST – Pesquisa em arte, subjetividade e tecnologia. Foram muitos momentos com boas doses de risadas, muitos cafés (com cardamomo) e aprendizados compartilhados. Muito obrigada, professor Fabio Camarinho, à Giovanna Mont’Mor, ao Diego Nunes, à Jéssica Parrilha, à Alana Simões e ao Anderson Cacilhas.

Ao GEPSs (Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidades), grupo onde tive a oportunidade de trocas tão importantes na minha formação, no processo de amadurecimento e liberdade das ideias, dos afetos. Meu agradecimento a todos que por lá passaram e em especial ao professor Alessandro Rodrigues, à professora Ileana Wenzel, à Aline Matias, à Adrielly Clarindo, ao Vitor Nodari, à Izabela Pinheiro e à Jéssica Felizardo.

Às minhas amigas de uma vida. À Mayara Guarieiro pelo carinho e força nessa trajetória, à Marina Borsoi pela força e consistência nos momentos necessário.

Ao meu grupo psicológico, minhas amigas e colegas de profissão, o meu muito obrigada pelo constante e caloroso apoio, acolhimento, força e cuidado. Vocês foram muito importantes nessa caminhada: Caroline Ramalho, Luíza de Azevedo, Manoela Rizzi, Rayanne Bugenstab.

Agradeço ao Carlos pelo pronto apoio e suporte nessa reta final.

Agradeço às autoras, personagens, cantoras, poetisas, que foram aliadas nos momentos solitários.

Agradeço à CAPES pelo importante e essencial apoio financeiro e incentivo à pesquisa.

“What you want
 Baby, I got it
 What you need
 Do you know I got it?
 All I'm askin'
 Is for a little respect when you get home (just a little bit)
 Hey baby (just a little bit) when you get home
 (Just a little bit) mister (just a little bit)
 I ain't gonna do you wrong while you're gone
 Ain't gonna do you wrong 'cause I don't wanna
 All I'm askin'
 Is for a little respect when you come home (just a little bit)
 Baby (just a little bit) when you get home (just a little bit)
 Yeah (just a little bit)
 I'm about to give you all of my money
 And all I'm askin' in return, honey
 Is to give me my propers
 When you get home (just a, just a, just a, just a)
 Yeah, baby (just a, just a, just a, just a)
 When you get home (just a little bit)
 Yeah (just a little bit)
 Ooh, your kisses
 Sweeter than honey
 And guess what?
 So is my money
 All I want you to do for me
 Is give it to me when you get home (re, re, re, re)
 Yeah baby (re, re, re, re)
 Whip it to me (respect, just a little bit)
 When you get home, now (just a little bit)
 R-E-S-P-E-C-T
 Find out what it means to me
 R-E-S-P-E-C-T
 Take care, TCB
 Oh (sock it to me, sock it to me, sock it to me, sock it to me)
 A little respect (sock it to me, sock it to me, sock it to me, sock it to me)
 Whoa, babe (just a little bit)
 A little respect (just a little bit)
 I get tired (just a little bit)
 Keep on tryin' (just a little bit)
 You're runnin' out of fools (just a little bit)
 And I ain't lyin' (just a little bit)
 (Re, re, re, re) when you come home
 (Re, re, re, re) 'spect
 Or you might walk in (respect, just a little bit)
 And find out I'm gone (just a little bit)“

(Aretha Franklin, 1967)

RESUMO

Esta pesquisa faz uso da literatura menor como epistemologia para o desenvolvimento de uma análise crítica feminista dos textos “Blade Runner”. O conceito de subjetividade será trabalhado pela perspectiva de Suely Rolnik (2019) em sua obra *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*, de onde usaremos, principalmente, os conceitos de inconsciente colonial-capitalístico e de micropolítica reativa na intenção de relacionar esses conceitos às possíveis leituras das obras (textos) *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* (1968), *Blade Runner, o caçador de andróides* (1982) e *Blade Runner 2049* (2017), onde a força colonial-capitalística de obras *mainstream* da cultura de massa, tendem a produzir uma micropolítica reativa, reterritorializante sobre uma das questões em efervescência na atualidade, o feminismo. E usaremos o conceito de micropolítica ativa que tenciona a desterritorialização do regime vigente através de forças coletivas, artísticas etc. para que, então, seja possível a reapropriação da força de criação e de cooperação, força que torna possível resistir ao regime dominante em nós mesmos. Portanto, a literatura menor aparece como possibilidade de insurgência de uma crítica feminista que busca produzir ecos na micropolítica ativa quando convoca, na re(escritura) híbrida das personagens, a minoração de uma língua maior. O feminismo aparece como a possibilidade de romper com a cena do instituído que as obras *mainstream* tendem a reterritorializar. Temos duas revoluções em marcha, o feminismo e a produção de subjetividade, que suportam a tensão que as desestabiliza para a germinação de novos mundos, de uma descolonização do inconsciente.

Palavras-chave: Subjetividade, Feminismo, Blade Runner, Philip K. Dick

ABSTRACT

This research uses the minor literature as an epistemology for the development of a feminist critical analysis of the texts of “Blade Runner”. The concept of subjectivity is considered from Suely Rolnik’s perspective in the work “Spheres of insurrection: notes for a non-pimped life” (2019) using, mainly, the concepts of colonial-capitalistic unconscious and reactive micropolitics with aims to relate these concepts to the possible readings of works (texts) *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), *Blade Runner* (1982) and *Blade Runner 2049* (2017), in which the colonial-capitalistic force of mainstream productions, mass culture, tend to produce a reactive, reterritorializing micropolitics on one of the most enthusiastic issues today, feminism. Also, it will be used the concept of active micropolitics that intends to deterritorialize the current regime through collective, artistic forces, etc. so that it is possible to reappropriate the force of creation and cooperation, a force that enables to resist the dominant regime in ourselves. Therefore, the minor literature appears as a possibility of insurgency of a feminist criticism that seeks to produce echoes in the active micropolitics by calling for, in the hybrid re(write) of the characters, the minorization of a larger language. Feminism appears as the possibility of breaking with the established scene that mainstream productions tend to reterritorialize. There are two revolutions in progress, feminism and the production of subjectivity, which support the tension that destabilizes them for the germination of new worlds, decolonization of the unconscious.

Keywords: Subjectivity, Feminism, Blade Runner, Philip K. Dick.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
HIBRIDISMO METODOLÓGICO.....	17
CAPÍTULO 1:.....	20
1.1 PRIMEIRO DEPOIMENTO: IRAN DECKARD.....	34
1.2 SEGUNDO DEPOIMENTO: LUBA LUFT	44
CAPÍTULO 2:.....	53
2.1 TERCEIRO DEPOIMENTO: RACHAEL(S).....	65
2.2 QUARTO DEPOIMENTO: PRIS STRATTON.....	74
CAPÍTULO 3.	83
3.1 QUINTO DEPOIMENTO: JOI.....	90
3.2 SEXTO DEPOIMENTO: ANA STELLINE.....	99
3.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE ANA STELLINE E HOLLYWOOD.....	105
CONCLUSÃO.....	107
REFERÊNCIAS.....	111
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	113
REFERÊNCIA DA MÚSICA.....	113

INTRODUÇÃO

Se é verdade que a prática do cartógrafo é política, esse seu caráter nada tem a ver com o poder, no sentido de relações de soberania ou de denominação. Estas, mesmo em se tratando de relações interindividuais (como homem/mulher) ou de relações com as minorias (como heterossexual/homossexual, branco/negro), são sempre da alçada da macropolítica, com sua lógica específica de totalidade, identidade, oposição, contradição etc. Já o caráter político da prática do cartógrafo é da alçada da micropolítica e tem a ver com poder em sua dimensão de técnicas de subjetivação – estratégias de produção de subjetividade –, dimensão fundamental da produção e reprodução do regime em curso. (ROLNIK, 2016, p.69)

Quando pensamos Subjetividade, literatura, cinema e feminismo, pensamos nas relações que implicam um olhar atento e curioso entre todos esses temas. Viver a realidade do regime vigente é coexistir boa parte do tempo com esses elementos, em múltiplas conexões, tão rápidas que às vezes não dá para acompanhar o passo-a-passo de cada uma delas. E não é também essa a frequência que o regime vigente faz vibrar em nossos corpos? Falar na escrita com essa frequência em mente é o desafio do tema desta dissertação.

Partimos pela literatura e pelo cinema como composição paradoxal no que se refere à produção de subjetividade. Os dois campos de análise são produções culturais, de arte, e são produções de cultura de massa, obras do *mainstream*. Pensando a produção de subjetividade através da arte (como potencial criativo de novos modos de vida), e através do *mainstream* (como potencial estabilizador de modos de vida), chegamos ao feminismo e seu enlace com a produção de subjetividade.

Tem-se aí, então, diferentes componentes da produção de subjetividade – a literatura e o cinema da indústria *mainstream* pelos textos “Blade Runner”, que serão re(lidos) pela crítica feminista. A crítica feminista será o meio de minoração da língua maior, que é o *mainstream*, na intenção de promover fissuras em meio ao diagrama de forças do regime vigente – colonial capitalístico. Essas fissuras são como ecos na micropolítica ativa em meio a um regime de produção subjetiva que “cafetiniza” o inconsciente colonial-capitalístico. Suely Rolnik (2019) em sua obra, *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*, nos elucida a relação do capitalismo neoliberal que expropria a pulsão vital para dela se reapropriar conforme seus desígnios. A

relação que uma cultura dominante estabelece com seu público de larga escala, principalmente no contexto geográfico e social desta pesquisa – o “Terceiro Mundo” – é o que compreenderemos por força colonizadora da cultura dominante sobre a produção subjetiva de seus “colonizados”. Assim como explicita Rolnik em sua obra, não é possível se desvencilhar por completo das forças desse regime, mas é possível a subjetividade submeter sua pulsão vital a esse regime, produzindo uma micropolítica que ela irá chamar de reativa, ou de desviar desse regime, produzindo uma micropolítica que ela qualifica por ativa.

Esses conceitos serão as ferramentas pelas quais a análise das obras irá se construir, bem como a crítica feminista que irá acompanhar a movimentação desses conceitos e irá engendrar-se a eles. Esse movimento dos conceitos de subjetividade e feminismo são como a dança em espiral pelo campo da literatura e do cinema.

Os textos “Blade Runner” referem-se à obra literária de Philip K. Dick, *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* (1968), à obra fílmica dirigida por Ridley Scott, *Blade Runner, o caçador de andróides* (1982) e por fim à obra fílmica dirigida por Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049*. As obras percorrem um período de mais de cinquenta anos, até a nossa contemporaneidade, o que nos possibilita uma análise dos diferentes contextos tanto da produção das obras quanto da ficção em si. Analisaremos as transformações sociais a respeito da ciência, do gênero de ficção científica e da tecnologia através da produção de subjetividade e do feminismo sobre as reverberações dessas transformações nas micropolíticas, nos modos de vida.

Essas transformações são operadas pelo desenvolvimento da tecnologia e sua relação, cada vez mais íntima, com o humano e a sociedade. Tal relação estremece as concepções dicotômicas presentes no campo da ciência, e conseqüentemente, da produção social que dela resulta. Essas concepções dicotômicas – que chamaremos de fronteira – são fortemente exploradas no gênero de ficção científica e são parte fundamental da crítica feminista, bem como da noção de subjetividade como produção maquínica. Na crítica feminista, contaremos com a perspectiva de bell hooks, Teresa de Lauretis e Donna J. Haraway, principalmente; e na perspectiva de produção de subjetividade, contaremos com Suely Rolnik e Félix Guattari.

A figura do monstro na obra literária de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818) assola as crenças da comunidade e, relegado à margem, deseja a salvação por meio da ontologia. Seu criador deverá construir uma outra criatura para ser seu par (heterossexual) e para livrá-lo do sentimento

a-político e subalterno que o corrói por ser de uma natureza socialmente inaceitável. As produções de ficção científica que sucederam a *Frankenstein* irão explorar, de formas diferentes a cada contexto histórico, possibilidades que continuam a sustentar o que aqui chamamos de desestabilização das fronteiras e das identidades. A fragmentação de fronteiras e identidades abre a fissura que expõe as problemáticas das dicotomias e das identidades fechadas sobre si. Essa fissura desestabiliza categorias estanques dentre as quais destacaremos, humano-máquina, homem-mulher, natureza-tecnologia. Pensaremos as diferentes técnicas e tecnologias, como a de subjetividade, de gênero, de produção híbrida no campo de análise. A tecnologia é nosso meio de produção, de criação, é ela a própria corrosão de uma matriz original (seja da subjetividade, do gênero, da produção por uma só matéria), é a força inteligível que desloca o humano para fora de sua insistente centralidade, o gênero para fora de sua insistente universalidade, e na produção a sua linearidade. Ela é a produtora da potência do diabólico em seu sentido mais lato quanto possível.

No desenvolver dos temas apresentados, não teremos uma condução necessariamente linear, “clássica” ou tradicional. A dança em espiral traduz a movimentação de produção desta pesquisa, os conceitos, os temas e as ponderações estão organizados nessa frequência. As conexões se fazem nos micromovimentos dessa dança, de um passo para outro, hora mais rápidos, hora mais demorados. Ao final de cada capítulo, entrarão os depoimentos produzidos pelo híbrido das personagens com a autora. Serão dois por capítulo – não serão trabalhadas todas as personagens dos textos “Blade Runner”. Em função do tempo exíguo para esta produção, foram escolhidas apenas duas de cada obra, que entrarão ao final de cada capítulo. Os temas e conceitos estarão em efervescente movimentação, não linear, por todo o percurso do texto.

No primeiro capítulo, teremos uma breve apresentação dos conceitos que ali estarão inseridos, mas que serão aprofundados no segundo capítulo. Após a apresentação, trabalharemos o gênero de ficção científica, o contexto do autor da obra inspiração para os outros textos “Blade Runner” e o universo Blade Runner. Ao fim do capítulo, entrarão os depoimentos de Iran e Luba.

No segundo capítulo, trabalharemos os conceitos de produção de subjetividade e crítica feminista no concernente à produção de subjetividade. Ao final desse capítulo entrarão os depoimentos de Rachael e Pris.

No terceiro capítulo, daremos ênfase a alguns conceitos de produção de subjetividade a respeito das obras *mainstream* e explicitaremos algumas questões sobre a escolha das obras. Ao final desse capítulo, entrarão os depoimentos de Joi e Ana.

Destacamos que a produção dos depoimentos é em primeira pessoa – o corpo híbrido fala em nome da personagem – no sentido de destacar a personagem e seu relato a partir de sua experiência na trama. A fim de produzir essa outra língua, essa re(escritura) de suas histórias nas obras do *mainstream*, falarei através delas enquanto pesquisadora que traz conceitos sobre feminismo, tecnologia, ficção científica dentre outros que dialoguem com a história de cada uma delas e que façam conexões com o desenvolvimento teórico dos capítulos, promovendo uma composição por rede de conexão.

Após os últimos depoimentos, iremos para a conclusão.

HIBRIDISMO METODOLÓGICO

O que ele quer é se colocar, sempre que possível, na adjacência das mutações das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito ilimitado do processo de produção de realidade, que é o desejo. Para que isso seja possível, ele utiliza um “composto híbrido”, feito do seu olho molar, é claro, mas também, e simultaneamente, de seu olho molecular, ou melhor, de todo aquele seu corpo (o vibrátil) pois o que quer é apreender o movimento que surge da tensão fecunda entre fluxo e representação: fluxo de intensidades escapando do plano de organizações de territórios, desorientando suas cartografias, desestabilizando suas representações e, por sua vez, estacando o fluxo canalizando as intensidades, dando-lhes sentido. É que o cartógrafo sabe que não tem jeito: esse desafio permanente é o próprio motor de criação de sentido. (ROLNIK, 2016, p.66-67)

A produção do cartógrafo, como explicita Suely Rolnik (2016), é sobre o que age em nós, o desejo e seus constantes deslocamentos, produções e reverberações. Tal como o cartógrafo na passagem supracitada, também fazemos uso de um “composto híbrido” com as personagens das obras “Blade Runner”. Buscamos nesse corpo híbrido a produção de deslocamentos, tanto das personagens-pesquisadoras, quanto da pesquisadora-personagem(ns). Nossa relação é uma troca que possibilita pensar o desejo em sua produção subjetiva como composição de forças que reverberam na crítica feminista. A análise do campo é dada de dentro para fora (personagens) e de fora para dentro (pesquisadora) e então seguimos na dança em espiral.

A crítica feminista e o campo da micropolítica são os fios condutores de análise do desejo e suas produções. Trazer a fala em primeira pessoa das personagens é o meio possível de acesso ao campo do desejo, é o meio possível de produção de ecos na micropolítica. Estamos juntas na produção de análise da pesquisa, estamos juntas na reverberação da crítica feminista sobre as formas pelas quais compreendemos o mundo e nos relacionamos nele, o desejo é o “coração” da nossa relação existencial.

[...]desejo é artifício; são aglomerados de afeto-e-língua, indissociáveis, formando constelações existenciais singulares. É esta a sua natureza. Portanto, dizer aqui que a prática de análise é política tem a ver com o fato de que ela participa da ampliação do alcance do desejo, precisamente em seu caráter de produtor de artifício, ou seja, de produtor de sociedade.” (ROLNIK, 2016, p.70)

Pensamos muito sobre como a produção dessas análises toca os afetos a respeito da representação da mulher, sobre o que orienta o desejo nas produções em que essas personagens estão inseridas. Sobre o que pode orientar o desejo à medida que elas tomam lugar e falam por si, fora dos textos “Blade Runner”, fora da língua maior, *mainstream*, fora das determinantes a que estão instituídas nas obras, bem como na sociedade. A minoração dessa língua é o que nos aproxima da movimentação do desejo em sua desterritorialização.

Dessa forma, a literatura menor será nossa epistemologia. A partir da ideia de “literatura menor”, Gilles Deleuze (1977) exprime a força da desterritorialização e da criação de novos territórios a partir dos agenciamentos coletivos de enunciação onde a linguagem pode abandonar seu caráter representativo para lançar-se a seus extremos, indo mais longe na desterritorialização “por força de sobriedade”.

As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). (DELEUZE, 1977, p.28)

Ressalto que, em absoluto, não é intenção deste trabalho considerar o blockbuster americano (textos “Blade Runner”) enquanto literatura menor. Como já dito, o que pretendemos é a minoração da língua maior das obras “Blade Runner” através da crítica feminista na produção híbrida das personagens com a autora. Possibilitando a insurgência das características supracitadas como produção de uma micropolítica ativa, sobre essa produção Rolnik diz que [...] trata-se aqui de uma subjetividade que está apta a sustentar-se no limite da língua que a estrutura e da inquietação que esse estado lhe provoca, suportando a tensão que a desestabiliza e o tempo necessário para a germinação de um mundo, sua língua e seus sentidos. (ROLNIK, 2019, p.60)

Faz-se necessário produzir uma leitura atenta à realidade dos contextos de chegada desses discursos de culturas dominantes, que aparecem sempre com grande velocidade em um país como o Brasil. Nosso consumo desses produtos culturais não pode se dar na ideia de que

vivemos em contexto similar aos que criaram esses produtores culturais. Apesar disso, nossa produção subjetiva se constitui também a partir do que essas mídias produzem de desejo. A intenção de uma potência mundial de palavras e imagens, a literatura e o cinema hegemônicos, não é só a de vender objetos culturais, mas vender, antes, desejo.

Nesta pesquisa, a cartógrafa vai a campo com as personagens e, na produção analítica, elas se hibridizam, formando um “saber-do-corpo” como propõe Suely Rolnik, o saber da nossa condição de vivente, desenvolvida pela reapropriação da potência vital de criação. (PRECIADO *in* ROLNIK, 2019, p.7)

Ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século xx. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre ficção científica e a realidade social é uma ilusão de ótica. (HARAWAY, 2019, p.158)

Portanto, esta pesquisa é permeada por teorias que se hibridizam na intenção de sustentar diferentes localizações (polifonias), uma diversidade de saberes que compõe um passeio da psicologia pela arte, pela ética, pela estética, pela política e, claro, pela ciência. Uma psicologia preocupada com os processos de desterritorialização em efervescência: feminismo como meio possível para a criação de outras realidades sociais. A reverberação desse hibridismo é a nossa cidade-piloto, na proposição de uma análise feminista de personagens mulheres em obras *mainstream* como movimento de desterritorialização das categorias estanques de produção de subjetividade. (ROLNIK, 2011 p.77)

CAPÍTULO 1

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos de delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo que o esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. [...] (DELEUZE, 1977, p.15)

Como já explicitado, a literatura que usamos como campo nesta pesquisa é uma literatura considerada “maior”. Os outros dois textos inspirados nessa literatura são, assim como ela (e ainda mais), produções do *mainstream*, guiadas majoritariamente por homens brancos norte-americanos. Localizar as características de produção dessas obras, bem como o contexto do autor que escreve o conto inspiração para as obras fílmicas “Blade Runner”, assim como os dos diretores que desenvolvem essas histórias no cinema, é uma postura necessária para o que intenciona essa pesquisa em seu principal movimento, a dança em espiral da produção de subjetividade e do feminismo.

Dessa forma, ao localizar a obra literária de ficção científica *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (2017) de Philip Kindred Dick¹ no seio dos privilégios do regime vigente – colonial-capitalístico – buscamos esclarecer que o uso do conceito de literatura menor não será, em nenhuma hipótese, na intenção de qualificar o conto de PKD como uma literatura “menor”. Ao contrário, essa ferramenta será a possibilidade de produzir em uma língua menor a construção do texto híbrido de algumas das personagens de seu conto e dos textos fílmicos inspirados em sua obra. Enquanto epistemologia, a literatura menor compõe com essa pesquisa promovendo uma ferramenta potente junto ao feminismo que, ao se deparar com uma língua maior, corre o risco de se demorar nas comparações e nas conexões por oposição, o que acaba por movimentar uma postura reativa – resultado da captura pelo regime vigente – do que promovendo meios para uma postura ativa. Teresa de Lauretis (2019) nos aponta a emergência na atenção para os deslocamentos do pensamento feminista no que diz respeito ao paradoxo entre as posturas ativas e reativas.

¹ Para referir-me ao autor ao longo desta pesquisa irei usar a sigla: PKD

O pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está “desde sempre” já inscrita naquilo que Fredric Jameson chamaria de “o inconsciente político” dos discursos culturais dominantes e das “narrativas fundadoras” que lhes são subjacentes – sejam biológicas, médicas, legais, filosófico ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, como veremos, mesmo nas reescritas feministas das narrativas culturais. (LAURETIS in HOLLANDA, 2019, p.122)

O feminismo não é, necessariamente, a postura ativa em si. O feminismo preocupado com as interseções de gênero, raça e classe é a força que torna possível a insurgência de uma micropolítica ativa na luta contra a opressão sexual. Nesta compreensão, foi preciso revisitar as produções sobre feminismo com um olhar mais atento sobre como se constrói e como reverbera esse pensamento na produção de modos de vida norteados não apenas pelo gênero, mas também pela classe e pela raça. Temos aqui então uma breve passagem sobre produção subjetiva do regime vigente, a literatura menor como epistemologia que irá nortear a construção de uma postura ativa e, esta mesma, através de uma leitura e escrita que se esforça na responsabilidade de um feminismo que não se entende autocentrado nas problemáticas de gênero.

Então, antes de continuar tecendo sobre os textos “Blade Ruuner” em específico, faz-se necessária uma pausa para retomar alguns conceitos que serão fundamentais na construção de uma outra língua, língua menor, tornando possível uma invasão – como uma hacker – no fluxo dos códigos dominantes que insistem em estabelecer a comunicação por uma língua hegemônica, uma língua maior.

_ A consciência da opressão como ferramenta para a descolonização do inconsciente²

Aqui retornamos para o movimento dançante entre a produção de subjetividade e o feminismo. Quando falamos de uma dança em espiral, intencionamos remeter, ambos, a modos de vida –

² “Consciência da opressão” faz alusão à obra de bell hooks, *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. (2019) “Compreender a maneira como a dominação masculina e o sexismo era expressos no dia a dia conscientizou mulheres sobre como éramos vitimizadas, exploradas e, em piores cenários, oprimidas” (bell hooks, 2019, p. 25-26). E “descolonização do inconsciente” faz alusão à obra de Suely Rolnik, *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada* (2019) “este acontecimento de uma vida não cafetinada é o

termo muito explorado na construção do que se compreende por produção de subjetividade —, e, assim também compreendemos esse termo no que tange ao feminismo. Não compreendemos o feminismo apenas como um modo de vida, mas o apreendemos necessariamente como modos de vida abertos às pluralidades e polifonias que historicamente sofrem com a opressão sexual. Assim também penso a subjetividade, que não é um modo de vida próprio, individual e interno de cada sujeito no mundo, mas uma produção que se dá também na relação com a exterioridade dos sujeitos, que é coletiva e por isso múltipla e diversa, aberta às forças que possam lhe atribuir sentido.

Donna J. Haraway (2019) é a inspiração para essa conversa que se faz de forma dançante. Caminhando à contrafluxo por sua obra *Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, temos uma famosa frase da autora que é nossa referência nessa relação que tecemos entre produção subjetiva e feminismo. Ela traça o panorama que desejamos explorar nesta pesquisa:

Trata-se da imaginação de uma feminista falando em línguas [glossolalia] para incutir medo nos circuitos dos supersalvadores da direita. Significa tanto construir quanto destruir máquinas, identidades, categorias, relações, narrativas espaciais. Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa. (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.202)

A passagem da autora é o cenário, como já dito, pelo qual se bifurcam os temas centrais desta pesquisa. É com esses temas e a leitura atenta de seus conceitos que iremos produzir ferramentas para explorar o campo. Antes de aprofundarmos nesses temas, passaremos agora pela literatura de de PKD e o gênero de ficção científica, bem como para o universo “Blade Runner”.

A literatura é o nosso ponto de partida. É ela que nos leva a percorrer as intensas transformações tecnológicas pelas quais temos passado ao longo desses quarenta anos – desde a obra de PKD

antídoto para a patologia do regime colonial-capitalístico que torna a vida genérica e nos faz desejar o gozo do poder” (ROLNIK, 2019, p.144-145)

às duas obras cinematográficas que desenvolvem sua história. São as particularidades da leitura e da escrita o fio condutor na produção desta pesquisa.

A obra literária de ficção científica, *Do androides dream of electric sheep?* (1968) – *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (2017) de Philip Kindred Dick – é o primeiro campo para o desenvolvimento de análises sobre algumas das personagens de sua obra e das obras fílmicas inspiradas em seu conto. As análises não seguem um caminho “tradicional”, por assim dizer, pois a intenção deste trabalho é a de tentar romper, dentro do possível, com os modelos “tradicionais”, com as formas retilíneas e com a homogeneidade. Com essa forma outra de análise, buscamos também uma outra leitura, uma outra escrita e, no tocante às mesmas, a proposição de outras experiências e sensibilidades frente às histórias das personagens. Portanto, as análises serão produzidas através de uma leitura que se faz à contrapelo, promovendo uma escrita que também vai na corrente do contrafluxo de uma grande literatura, na busca de evocar das margens as vozes, as ideias e percepções que ali foram esquecidas e, nos arriscamos a dizer, desconsideradas. Mas, antes de partir para as re(construções) das personagens, vamos à cartografia de algumas questões que compõem o universo “Blade Runner”.

As experiências que datam cada obra, literária (1968) e fílmicas (1982 e 2017), compõem o imaginário futurista por elas produzido. São as efervescências nos modos de vida em sociedade que compõem com as questões e as problemáticas apresentadas nas obras. E ressaltamos, assim como PKD, que embora estejamos falando de ficção, a construção da obra não sai do zero, de um ponto original, mas é produzida a partir do que a criatividade elabora das afecções que tomam o corpo e a noção de realidade de quem escreve. São os atravessamentos dessas efervescências no corpo, suas afetações, que promovem a produção ficcional.

Os anos se passaram e a disparidade, a lacuna temporal, começou a se preencher até que finalmente não existe mais. Não estávamos mais escrevendo sobre o futuro. Em certo sentido, o próprio conceito de projetar o futuro perde sentido porque já estamos lá, em nosso mundo real. (DICK, 2017, apud BOONSTRA p.284-285)

A primeira e a segunda obras contam com cenários “pós” pós-guerra; a terceira, com um pós-blackout. Nesses cenários distópicos, os seres humanos tentam resgatar e valorar (no sentido bruto e axiomático) o que lhes resta de humanidade. Embora esta já não seja (se é que já foi)

“natural”, a realidade humana se mostra híbrida com a tecnologia, com o artificial; e no contexto de pós-blackout onde a própria hibridação, apesar de radicalmente temida (no sentido da “mistura” das raças), passa a ser considerada como a tensão possível entre o “muro que divide as espécies”, já que a relação com o organismo não natural não é mais passível de extinção ou de controle como ainda se orienta o viés da primeira obra e parcialmente o da segunda. Acompanhando a evolução da tecnologia e a transformação dos modos de vida no decorrer desses quarenta anos, podemos perceber a evolução da fragmentação das grandes “verdades”, das fronteiras que as estruturavam, com destaque, entre elas, para a natureza como origem da vida.

Androides sonham com ovelhas elétricas? e *Blade Runner, o caçador de androides* são protagonizados por Rick Deckard, policial que sai em aventura em meio às distopias e intrigantes questões filosóficas suscitadas pelos cenários de ficção científica criados pelos autores. Esse cenário é permeado por temas que perpassam questões sociais, culturais, econômicas, éticas, estéticas e políticas da época em que vivia, e que permitiram direcionar o olhar do autor para um futuro (não tão distante) distópico (realidade também não tão distante na visão crítica do autor) a partir de suas concepções de vida e de sua criatividade.

Eu acho que a gente só consegue desenvolver personagens baseando-se em pessoas reais. Na verdade, não existe aquele personagem que sai do nada, que brota da cabeça de Zeus. As tendências são extraídas de pessoas de carne e osso, mas, naturalmente, as pessoas não são transferidas de maneira intacta. Isso não é jornalismo, é ficção. (DICK, 2017 apud BOONSTRA, p.287)

Os outros e as outras personagens que compõem as obras são catalisadores dessas aventuras, descobertas e reflexões do protagonista. Toda essa movimentação e seus desdobramentos é reservada à Rick Deckard ou à K. (personagem protagonista da terceira obra), e à Roy Batty (personagem coadjuvante da primeira e segunda obras). Já a postura do cientista e criador está reservada respectivamente a Eldon Rosen, Eldon Tyrell e Wallace (cientistas e empresários). Embora seja possível acompanhar o desenvolvimento dos personagens, dos espaços que eles ocupam e de sua relevância no contexto das obras, o protagonismo e o lugar da ciência seguem marcados, nas obras, respondendo à hierarquia de gênero que funciona fora delas.

_ A ficção científica como gênero nos com(textos) “Blade Runner”

Partindo para o campo da literatura e também do cinema, chegamos ao universo que compõe a narrativa “Blade Runner”, a ficção científica e seu subgênero, o cyberpunk. A ficção científica pode ser compreendida, de forma genérica, como o alcance da fantasia face às elucubrações do vertiginoso desenvolvimento da ciência – e das tecnologias – na humanidade. Como sugere o próprio nome, essa relação extrapola os limites tanto da imaginação quanto da própria ciência. Em um certo sentido, a ficção científica e sua potência de criar mundos (na literatura e, principalmente, no cinema) podem aparecer como uma afirmação de certas fronteiras, mas também como a própria matéria que as corrói.

Bráulio Tavares (1986) faz uma elucidação importante sobre a complexidade da tarefa de um cientista e a codificação um tanto simplista que um leigo faz desse trabalho. Para ele, “É na fronteira entre esses dois terrenos que a FC faz suas incursões.” (TAVARAES, 1986, p.23). Sobre a passagem de Tavares, retomamos a questão apontada acima e imaginamos que incursões a ficção científica tem feito nesses terrenos? Acreditamos que esta questão vai depender da apreensão que se faz da zona de fronteira na qual se localiza o gênero. Então, outra questão se abre: a ficção científica está na zona de fronteira para fixar sua estrutura ou para corroer seus limites? Ao que parece, ela tem potência para ambas as posições evocadas. Com isso, cremos que ambas as posições podem ser convocadas ao enredo dos textos “Blade Runner”, porém, isso irá depender da proposição desses textos. Por exemplo, quando se tem à vista que o limite da humanidade na sua relação com a máquina ainda existe, mesmo que na fantasia – que não parece assim tão longe da realidade – a ficção científica tende a fixar os pilares da fronteira, ou ao menos a manter algo que lhe dê a (também fantasiosa) salvação do humanismo. Mas quando a ficção científica se propõe a corroer seus limites, ela aposta na crise das posições hegemônicas, ela sustenta a crise, pois será a partir daí que as questões irão se desenvolver.

Ainda explorando o enfoque que queremos trabalhar, entre a ficção científica e a ciência, Tavares alerta que cada narrativa de ficção científica nos mostra a permanente tensão entre o conhecido e o desconhecido por detrás das “aventuras que conta e dos ambientes que descreve”. E segue:

Em termos de enredo, isso se manifesta muitas vezes através da chegada de um personagem estranho em nosso mundo, ou da viagem de um de nós a um espaço (ou tempo) diferente do nosso. Tais situações forçam os personagens (e o leitor) a se depararem com situações “além da imaginação”, nas quais ele é obrigado a identificar, prever e controlar fenômenos inexplicáveis – ou mais ou menos a situação do cientista diante de um problema de laboratório. (TAVARES, 1986, p.17)

Sobre a passagem supracitada, vem à mente obras de ficção científica, literárias ou cinematográficas, nas quais procuramos por esse personagem de que nos fala o autor. Não surpreendentemente, encontramos poucas mulheres entre eles. Ainda mais raro é encontrar personagem que não preencha o estereótipo das obras *mainstream*, leia-se: branco e heteronormativo. São majoritariamente homens os personagens que preenchem o protagonismo e a representação do lugar de saber, esse que sai em aventura na trama, às vezes o próprio cientista em seu laboratório. Podemos pensar que relação essa percepção acima faz com a ciência e a técnica – conceitos que compõem com o gênero das obras que são o campo dessa pesquisa. Como não é difícil vislumbrar, sabe-se que, no pensamento concernente ao humanismo, a ciência é pensada e atribuída ao ser da mente e da razão, àquele que ocupa o lugar de criação e é, portanto, potência criadora. Como nos elucidava a divisão metafísica proposta pelo pensamento aristotélico, o instrumento ativo e formador é parte do processo de criação da natureza, enquanto, que, o instrumento passivo é aquele sobre o qual incide o processo de criação.

O princípio masculino é formador, ativo, motivo e participa do processo de realização da natureza ao lhe conferir visibilidade, ou seja, ao lhe conferir a proporção e a ordem que o visível deve ter. O masculino contribui com qualidade e o feminino com quantidade. O corte metafísico que aqui se estabelece entre feminino e masculino é equivalente àquele a partir do qual Aristóteles delimita o mundo das ideias e do conhecimento, o mundo técnico e o mundo natural. (FERREIRA, MORAIS, 2000, p.37)

Pensar as tensões que a ficção científica explora na relação humano-máquina nos lança a pensar as relações dicotômicas que forjam o bojo da sociedade ocidental a partir de como nosso conhecimento foi construído sobre a relação natureza-técnica (ciência e tecnologia). A esse respeito, Guattari nos elucidava o pensamento aristotélico a respeito dessa relação: “Aristóteles

considera que a *techné* tem como missão criar o que a natureza não pode realizar. Da ordem do “saber” e não do “fazer”, ela interpõe, entre a natureza e a humanidade, uma espécie de mediação criativa cujo estatuto de “interseção” é fonte de perpétua ambiguidade.” (GUATTARI, 1992, p.45).

Entre esses dois polos, a técnica deve garantir a mediação entre conhecimento e natureza, assim como o coito garante a mediação entre o princípio formal, qualitativo e o material e quantitativo. Do mesmo modo que a mediação promovida pela esfera técnica deve estar nitidamente subordinada ao conhecimento, e, mais concretamente, do mesmo modo como os técnicos encontram-se alijados das decisões políticas da pólis, o feminino é entendido como causalidade apenas accidental do embrião gerado. (FERREIRA, MORAIS, 2000, p.38)

A partir daí, entendemos que a mente e a razão estão para o homem, e o corpo e suas atribuições, para a mulher. Portanto, mesmo que a ficção científica não tenha qualquer compromisso em falar da ciência como um lugar de verdade (uma vez que o gênero está ligado à arte e à fantasia, compondo com o que oferece uma ficção), o gênero constrói sua fantasia a partir do que conhece sobre natureza e ciência. Mas, como falamos, pode optar por não corroer a fronteira erguida sobre o lugar de saber a quem a humanidade (há séculos) instituiu. As forças que forjam o que entendemos por ciência não aparecem desconectadas dela no contexto de ficção das obras “Blade Runner” que não abre mão do personagem que é legitimado ao lugar de saber, à ciência.

Partindo da ficção científica na modernidade, que herda o pensamento grego sobre a relação de técnica e natureza, podemos acompanhar nas obras os processos incômodos que vai sofrendo essa fronteira com o desenvolvimento da técnica e suas operações nos modos de vida enquanto tecnologia. Percebemos, como nos apontou Guattari, que outras concepções de fronteira vão buscando se estabelecer com a inevitável fragmentação daquelas que primeiro as estruturaram. A ambiguidade de interseção da mediação criativa da técnica, revela o terror da perda do domínio sobre a natureza e sua consequente “desumanização”.

A noção de tecnologia como “totalidade dos instrumentos que os homens fabricam e empregam para realizar coisas” serve de apoio às noções aparentemente intocáveis de “natureza humana” e “diferença sexual”. A tecnologia é também o critério do colonizador para determinar o grau de

cultura, de racionalidade e de progresso alcançado pelos “povos”. Nas narrativas colonialistas dominantes, as mulheres e os “indígenas” que não têm acesso ou carecem de tecnologia são descritos como se fizessem parte da “natureza” e se transformam, por essa razão, nos recursos que o “homem branco” deve dominar e explorar. (PRECIADO, 2017, p.148)

Compreendemos que a noção de tecnologia, como nos aponta Paul B. Preciado (2017), vai ganhando contornos ainda complexos no que se refere à organização social. Para o autor, a noção de “tecnologia” é categoria chave em torno das quais se estruturam as fronteiras de espécies, gênero, raça e cultura. Em consonância com o pensamento do autor, esta pesquisa explora junto às personagens as desestabilizações provocadas por conceber os instrumentos “passivos” sua potência de criação. “Como exemplo paradigmático de contradição cultural, a tecnologia recorre simultaneamente à produção artificial (onde *techné=poesis*) e à reprodução sexual ou “natural” (onde *techné=geração*)”. (PRECIADO, 2017, p.149-150)

_ O contexto de nascedouro das obras

PKD produz suas obras através dos artefatos de suas experiências e visões fantasiosas a respeito de modos de vida em constante mutação, boa parte oriundos do desenvolvimento da tecnologia – que segue em evolução vertiginosa. Suas histórias transgrediram as fronteiras da *Golden Age* (1938-1950), período contemporâneo a PKD. Nesse período, o gênero de ficção científica é impulsionado pelos avanços tecnológicos advindos da II Guerra Mundial. Toda a problemática que articula tais avanços tecnológicos às mudanças da vida cotidiana são questões centrais dos textos de ficção científica da *Golden Age*. Nessa época, a preocupação está “em descrever com preciosismo de detalhes as máquinas de guerra, as bombas nucleares, os avanços da ciência e as viagens interplanetárias.” (AMARAL, 2005, p.84)

No contexto do pós-guerra, as preocupações não se localizam mais no receio de perder a mão de obra para a máquina, como na Revolução Industrial. A complexidade das preocupações nesse contexto está na relação humana com o esgotamento dos recursos naturais e sua ascendente hibridização com a máquina, e essas relações convocam os questionamentos sobre os limites de fronteiras, natural-artificial, humano-máquina, transcendência-imanência etc.

O contexto da vida pessoal do autor traz importantes enlaces com o movimento de contracultura nos Estados Unidos, onde as preocupações filosóficas em suas obras compõem o movimento New Wave of Science Fiction (1960-1970), que é caracterizado por abandonar preocupações ligadas ao cientificismo, típicas da *Golden Age*, para se ater mais a preocupações éticas e filosóficas. (AMARAL, 2005, p.88)

A New Wave of Science Fiction – a nova onda da ficção científica – “promoveu uma profunda experimentação de estilo, incorporando as gírias das ruas na linguagem, além de uma profunda impregnação de descrições de sexo e violência”. Inspirado nas experiências vividas nesse universo, PKD cria seus contos e novelas filosóficos. Além disso, “os autores da New Wave, apesar do pessimismo, estavam mais preocupados com um pensamento tecnológico em relação à existência humana”. A autora nota ainda o traço subjetivo marcante dos personagens da obra. (AMARAL, 2005, p. 90)

Os heróis da New Wave, ao contrário dos mocinhos intrépidos da era dourada, possuem um perfil de herói solitário, paranoico e angustiado por questões existenciais. A questão da subjetividade do indivíduo é resgatada das cinzas góticas e ressurgem em uma nova forma de contar as histórias futuristas de FC. (AMARAL, 2005, p.90)

Na edição comemorativa da obra *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (2017), PKD é visto por Steven Best e Douglas Kellner como um ficcionista cyberpunk – exatamente por sua obra supracitada ser considerada a força motriz de produção das ideias que compõem o então subgênero da ficção científica – e que, segundo os autores, PKD, assim como outros grandes autores cyberpunk conseguem “lidar melhor com as consequências da ciência e da tecnologia e das transformações arrebatadoras pelas quais estamos passando.” (BEST, KELLNER in DICK, 2017, p.311) Nota-se que na pequena lista de grandes autores citada por Best e Kellner não consta absolutamente nenhum nome de mulher.

O subgênero se consolida, principalmente, nas produções cinematográficas a partir da década de 1980, especialmente com a obra *Blade Runner, o caçador de androides* (1982).

O cyberpunk é um subgênero cuja tradição é herdada das visões obscuras e distópicas do romantismo gótico, e sua atitude origina-se de um passado de contracultura. Nesse contexto, o escritor norte-americano de ficção científica Philip K. Dick (1928-1982) é “transformado” em um visionário proto-cyberpunk, através das adaptações cinematográficas de suas obras (*Blade Runner*, *Total Recall* e *Minority Report*). (AMARAL, 2005, p.56)

O contexto das produções de PKD, principalmente o contexto de sua obra aqui trabalhada bem como dos textos que dela se desenvolvem, e que também serão trabalhados nesta pesquisa, traz robustas reflexões sobre o natural e o artificial como prerrogativa principal. A confusão filosófica pela qual passa o protagonista das obras se apresenta em cenários de aventura, de tensão e de certa melancolia. Nesses cenários, é apresentada a relação de confusão desses afetos acima descritos a partir da deslegitimação dessas categorias, mostrando o caráter indigno do artificial frente à natureza, bem como as prerrogativas que, forçosamente, produzem uma relação de convivência dessas duas categorias (natural e artificial) mas sem deixar de apontar, em maior ou menor grau, o caráter aversivo dessa convivência e o fantasma que dela se origina – a perda do status hierárquico da humanidade.

Já que a ficção científica diz respeito ao futuro da humanidade, a perda mundial de fé na ciência e no progresso científico não pode deixar de causar convulsões no campo da FC. Essa perda de fé na ideia do progresso, de um ‘amanhã melhor’, estende-se sobre todo o nosso meio cultural; o tom severo da ficção científica recente é um efeito, não uma causa. (DICK, 2017 apud BEST, KELLNER, p.309)

Os contextos do pós-guerra que se apresentam nas duas primeiras obras e o cenário distópico por elas criado revela o perigo dessa relação estreita do humano com a máquina. Já na terceira obra, o cenário do pós-blackout, onde todos os registros e rastros de uma vida anterior à estreita relação humano-máquina foram apagados, remontam uma relação de convivência, mas ainda estruturado no status de subalternidade da máquina. Como afirmado por Preciado, iremos, no gancho das relações que suscitam as reflexões sobre tecnologia, lançar o olhar atento e crítico sobre as dicotomias apresentadas nas obras para além da relação humano-máquina.

O paradoxo do mundo da ciência, mundo cultural ainda percebido como produto da ação civilizadora masculina sobre o mundo passivo e reprodutivo

do feminino, reside em que, ao realizar uma hipérbole de si mesmo, ele destruiria sua própria base de sustentação. Em outras palavras, agindo desse modo, a tecno-ciência destruiria um certo "naturalismo residual" que a modernidade herdou do humanismo grego. Essa herança nos ensina que o artesão deve "imitar" e não "transformar" a natureza. (FERREIRA, MORAIS, 2000, p.43)

_ Deve-se escrever em sua língua. – Escrever como um rato que faz sua toca³.

Em sua construção “original” as obras carregam a faceta do *mainstream* e também a “hollywoodiana”, facetas que se apresentam hegemônicas em sua política e estabelecida em seus movimentos de reterritorialização. A forma hegemônica apresentada nas obras “Blade Runner” configuram um movimento político que se serve do olhar e da produção heteronormativa, colonial-capitalística, configurando um “Eu Universal” que percorre toda a trama.

Dessa forma, o que aqui é produzido vai na contramão de contar fielmente essas histórias. O movimento, na verdade, é o de construir um outro desenho nesse emaranhado, buscando nos elementos que constituem essas obras (ou remexendo o que nelas faltam) a possibilidade de uma re-escritura que se cria através de uma análise que, no viés feminista, só pode se dar à contrapelo. Através dessa leitura, uma outra escrita se apresenta:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. (DELEUZE, 1977, p.26)

A impossibilidade de que esse trabalho se escreva na língua de PKD, de Ridley Scott e de Denis Villeneuve advém do movimento de desterritorialização a que está inclinada a matéria híbrida das personagens com a autora deste trabalho. O movimento de desterritorialização desse corpo híbrido insiste no abandono do lugar de sujeição a elas (a nós) destinado e se esforça na recusa de uma postura reativa em sua(s) micropolítica(s). A língua a que falam os autores e diretores das obras não é apenas o inglês (língua colonizadora da comunicação mundial), mas também a da indústria cultural, do *mainstream*, do androcentrismo, do polo dominante pelo qual se

³ (DELEUZE, 1977, p.28)

estruturam as relações sociais. Gilles Deleuze nos elucida sobre o movimento por uma outra língua que aqui se faz: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização.” (DELEUZE, 1977, p.25)

No contato com os textos “Blade Runner”, fica claro que, para realizar uma análise das personagens, seria necessário escrever em outra língua, “como um rato que faz sua toca”, observando atrás dos “pontos cegos” das obras as fissuras por onde pudesse invadir essa outra língua, e então, com ela, criar outros textos a partir de suas experiências nas obras.

Foi necessária uma outra leitura para que uma escrita em outra língua pudesse se criar. Na busca por ecos na micropolítica ativa, a leitura à contrapelo foi nossa aliada. Por micropolítica ativa, Suely Rolnik nos elucida: “Nessa micropolítica, as ações do desejo consistem portanto em atos de criação que se inscrevem nos territórios existenciais estabelecidos e suas respectivas cartografias, rompendo a cena pacata do instituído” (ROLNIK, 2019, p.61)

Dessa forma, a importância da obra literária nesta dissertação não ganha força exclusivamente por seu importante percurso tanto na literatura como no cinema de ficção científica, pois aqui essa importância é tomada pelo seu avesso. O grande alcance das literaturas estabelecidas é um ponto importante quando tomamos esse “estabelecido” como um lugar possível de ser (re)visitado por um olhar “menor”. Tendo em vista que as obras norte-americanas são largamente consumidas no Brasil, nossa atenção se faz ainda mais necessária no que tange as insurgências de uma micropolítica ativa, que aqui se deseja alcançar através da epistemologia da literatura menor e do feminismo como força disruptiva na releitura dos textos “Blade Runner” e na escrita híbrida das personagens com a autora desta pesquisa. A busca aqui é a de trazer de uma literatura e de seus textos cinematográficos o que, neles, eu e as personagens podemos extrair de menor, e esse movimento não é sem a força do movimento de desterritorialização.

Portanto, é sob essa ótica “menor” de Gilles Deleuze e também da potência de desterritorialização que apostamos no feminismo que aqui será feita uma leitura que parte, necessariamente, de um outro lugar, de uma outra linguagem, de uma outra ciência, na busca de produzir um “saber-do-corpo”,

A revolução não se reduz a uma apropriação dos meios de produção, mas inclui e baseia-se em uma reapropriação dos meios de reprodução – reapropriação, portanto, do “saber-do-corpo”, da sexualidade, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo. A autêntica fábrica é o inconsciente e, portanto, a batalha mais intensa e cruel é micropolítica. (PRECIADO *in* ROLNIK, 2019, p.15)

É o descompasso que firma essa empreitada e atravessa a complexidade da fragmentação para abrir passagem a outras criações. Abram passagem aos monstros; “[...] considerarmos a perspectiva pela qual o monstruoso pode ser pensado como de-formação, como aquilo que contradiz o princípio masculino, formador dos seres vivos [...]. O monstruoso, o in-humano, surge como indicação de que essa fronteira não foi respeitada.” (FERREIRA, MORAES, 2000, p.37-38)

-

Agora partiremos para a outra escrita anunciada, a escrita que se alimenta da epistemologia da literatura menor e da potência do feminismo como ferramenta de desterritorialização. Para tanto um corpo híbrido se forma, o corpo autora e os corpos personagens dão vida à uma outra língua, uma língua singular, bem própria do processo dessa pesquisa. Os dois textos a seguir, trazem na autoria o nome das personagens, Iran Deckard e Luba Luft, da obra *Androides sonham com ovelhas elétricas?*. Dentre as personagens se apresenta primeiro Iran, que tem em seu enredo particularidades das questões conjugais sobre o ideal a seu gênero nessa relação, e na sequência se apresenta Luba, que traz as problematizações de sua história no que diz respeito a seu corpo subalterno e as relações de dominação.

_ Primeiro depoimento: IRAN DECKARD

É complexo sair do ar mórbido que me toma, é difícil parecer empolgante ou uma entusiasta de qualquer coisa quando me deparo, todos os dias, com a única alternativa de vida que restou: um mundo e um casamento obsoletos. Tenho por vezes a impressão de me fazer notar, através do autor e do personagem protagonista da obra, quase que apenas por atributos depreciativos. A minha construção tem influências diversas, embora pareçam vir de um único ponto de vista. Mas a construção do autor e as nuances desse processo, o olhar do personagem protagonista e suas concepções a meu respeito, tudo isso se interliga às elaborações que os(as) leitores(as) fazem da obra, e estes, por sua vez, irão construir uma imagem, uma forma, uma personalidade que entendam por Iran.

As nuances que dão contorno à minha personagem dizem, necessariamente, de experiências e atravessamentos que constituem a vida e as relações sociais. Essas experiências falam de gênero, de sexo, de classe, de raça e são essas categorias, e, principalmente as apreensões sobre elas, partes importantes no que constitui e dá contorno à essas imagens, formas, personagens. É através do que se mostra, do que se escreve, do que se apreende sobre mim e sobre minha história que vou ganhando formas, que corro o risco de padecer em fôrmas e que me arrisco a quebrá-las, e nesse risco me coloco, então, a criar outras formas possíveis sobre Iran.

PKD em suas primeiras páginas me apresenta como um “fantasma”, “de ombros pálidos”, com “olhos cinzentos e pesados”⁴. Essa “apresentação” se dá em meio a uma discussão com Rick Deckard, protagonista da obra e meu marido. Meu tom aparece de forma deprimente, apelativo, pouco capaz de compreender ou apreender qualquer sensação que vá na contramão de sentimentos depressivos e/ou de revolta. Ao que parece, a única empolgação possível para mim, e para muitos que assim como eu ficaram na Terra, seria a realização do desejo de adquirir um animal de verdade. Ter um animal de verdade é, além de um artigo de luxo (e também por isso), a validação da nossa dignidade, principalmente social. Após a morte da nossa ovelha, um animal real, nós passamos a criar e cuidar de uma ovelha elétrica como se fosse um animal de verdade, o que parece intensificar ainda mais o sentimento de agonia e desesperança que marcam o obsoleto planeta Terra.

⁴ (DICK, 2017, p.45-49)

Mas não se trata apenas de comparecer socialmente com um artigo de desejo e de dignidade para que todos esses sentimentos e afetos desapareçam ou se transformem, ao menos não para mim. Carrego comigo o que posso compreender como um traço niilista, um sentimento que me atravessa como que “em um limite suicidário”, “arrastado por uma decadência”⁵, ou ao menos é assim que são entoadas as minhas características no desenho de uma “personalidade da Iran”. Mas me parece que meus movimentos decadentes insurgem de irrupções ativas, dissolvendo limites e borrando as bordas de uma falsa vida, de relações que se estruturam sem bons afetos, de uma redutora apreensão sobre mim mesma. Pelas palavras de PKD, e também de Deckard, me sinto reduzida a um estado deprimido, como um saco onde o fundo não é nada a mais do que se vê na superfície: uma mulher deprimida, por isso chata, sem motivo para tanto uma vez que não trabalha (fora de casa e de forma remunerada)⁶, uma mulher cuja única função parece ser apoiar seu marido que tanto trabalha para manter o lar e o que se apreende como desejo de ambos.

Tentando considerar o contexto histórico e social, busco viver em um planeta condenado a não receber qualquer sopro de vida ou de esperança e que não me permite desconsiderar os aspectos históricos e sociais da minha própria vida. O emaranhado de forças que me erguem também não me permite compreender esse jogo de forças que produz em mim um modo de vida. Penso em como poderia lidar com o paradoxo ativo-reativo dessas forças. Não tenho com essa busca a pretensão de dar conta dessas respostas ou de dar cabo de compreender tudo isso (embora, enquanto mulher, tenha a impressão de ter de dar conta de tudo e sempre com um sorriso no rosto, de preferência). Mas tenho percebido a importância de considerar essas questões (que não são poucas) e, de pensar sobre elas buscando — através da minha experiência e do que está fora dela, a exterioridade — ferramentas que possibilitem uma abertura de caminho para isso que intento compreender. Nesse ponto de partida, coloca-se uma mínima pretensão, a abertura de caminhos para além daquilo que se apreende sobre mim nas páginas da obra de PKD.

⁵ Expressões extraídas do texto, (PELBART, 2018, p.135)

⁶ “A diferença em relação ao trabalho doméstico reside no fato de que ele não só tem sido imposto às mulheres como também foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina. O trabalho doméstico foi transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado.” (FEDERICI, 2018, p.42-43)

_ O cabresto do desejo

Não circular o desejo⁷, não movimentá-lo, tem extrapolado meus limites, meus relacionamentos e minha compreensão da vida. Mas que é esse desejo? O autor dá pistas e pode, através de tudo que sustenta a figura que ele é (homem branco em uma sociedade machista), tentar traçar aquilo que ele acredita e deseja. Mas não é ele quem sabe ou quem dará conta de dizer sobre isso. Assim também é Deckard, que assume função semelhante ao encarnar e atualizar o “clássico” papel de marido em uma sociedade patriarcal quando busca diversas formas de instituir como desejo o que ele pensa, entende, e/ou acredita fazer parte do papel da esposa nessa mesma sociedade. Esse movimento, inclusive, já é parte desses papéis.

A força em não me perceber na sombra de Rick Deckard e/ou do autor tece uma potência de creditar a mim aquilo que penso, que sinto, que tenho a dizer, denunciar e expor como elementos que podem e, julgo que devem, falar sobre esse desejo e o que o movimenta. E é através desse sentimento que enfrento as insistências de Deckard sobre meu humor, sobre minhas escolhas, minhas vontades e a falta delas. É através desse sentimento que falo o que quero sem medo ou receio de qualquer consequência; uma vez que, na realidade da sociedade, vivemos consequências violentas (das mais variadas formas de violência) que estão implicadas às mulheres, apenas por serem mulheres.

Me fazer presente e me expor, sem querer agradar ou ser agradável, vai na contramão do que se espera das mulheres e principalmente de uma esposa em meados dos anos 1960 nos Estados Unidos. E creio não ser muito diferente essa realidade em outros países ocidentais, principalmente os que tomam o EUA como referência cultural. Nesse cenário vigora um vasto conjunto de características naturalizadas como femininas que instituem responsabilidades e cerceamentos que nunca pude julgar. São características “naturalmente” nossas, do feminino, da mulher. Em meu contexto, tanto na ficção, como na realidade do autor da obra, percebo como as demandas sobre a mulher muito pouco estão interessadas na mulher, em sua vida; o interesse dessas demandas está em servir ao outro, em servir a uma sociedade machista. Essas demandas, ora diretas, ora indiretas, sutis ou escancaradas, me colocam no limite da

⁷ “[...] eu proporia denominar desejo a todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores.” (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.260-261)

subserviência, violentam minha autonomia e as singularidades desse corpo que serve e que acredita que deve servir. O corpo pode — pode querer servir, pode não querer —, mas quando é imposto (e, não nos enganemos, essa imposição aparece das formas mais perversas possíveis) que esse corpo só pode isto ou aquilo, ele já não pode muita coisa. Ele deve. A partir disso percebo como o contramovimento desse lugar de assujeitamento pode criar possibilidades de potência ativa, criativa e, de minha parte faço com que seja na via do desagrado, não como reatividade, embora por vezes eu também faça uso dela.

O.K., desisto; vou escolher. Qualquer coisa que você queira pra mim; até um orgasmo... estou tão mal que até isso eu encaro. Que inferno. Que diferença faz?"

“Vou escolher algo pra gente – Rick disse, levando-a até o quarto. Lá, no console dela, ele escolheu 594: agradecido reconhecimento da sabedoria superior do marido sobre todas as coisas. Em seu próprio sintetizador ele escolheu a opção criativa e vigorosa atitude em relação ao trabalho, embora disso ele nem sequer precisasse; essa era sua vontade habitual, inata, mesmo sem o estímulo mental artificial de seu Penfield (DICK, 2017, p.49)

Essa “personalidade” esse espectro do “fantasma”, da “esposa depressiva e chata” ganha intensidade no decorrer da história e se mostra como um caminho aberto, uma permissão moral e implícita quando Deckard direciona seus esforços, desejos e aventuras fora de casa. O que me sobra? Ser a mulher que não torna o casamento uma relação interessante e agradável e que portanto detém o olhar de ridicularização/subestimação forjado no bojo do que constitui essas características enfadonhas sobre mim? Vejam, não é uma questão Deckard estar certo ou errado sobre ter sua vida pulsando fora de casa. Se me fosse dada essa oportunidade pelo autor, eu a agarraria sem pensar duas vezes. A questão é que não há saída para mim; o casamento está uma merda, mas não é só para Deckard.

O que me torna depressiva, chata? São múltiplas questões envolvidas. É uma certa complexidade responder a essa pergunta, principalmente por ser imprescindível considerar todo o contexto de uma vida. Percebo que a única coisa que se considera sobre mim é que eu fique menos chata o quanto antes. Há diversos recados sobre isso na obra: “Depois de um apressado café da manhã – tinha perdido tempo com a discussão com sua mulher”. (DICK, 2017, p.49)

Mas para mim a questão é o que se forja nesse “lugar” e como ele alimenta uma ideia hegemônica e também conservadora sobre os corpos e os modos de existência das mulheres.

Uma ideia que reduz as mulheres a seres emocionais e portanto desprovidas de razão, tal como se costuma apreender de forma esdrúxula, por exemplo, as histéricas de Freud.

Em minha história, sinto que é aí, onde pulsa a repulsa sobre mim, que o movimento ativo pode atuar. Em fluxos sutis e também escancarados, criando outras possibilidades e linhas ativas de potencialidade. Buscando trazer à tona esses elementos de potencialidade ativa por detrás de características endurecidas e depreciativas, uma vez que são elas mesmas as porta-vozes desse incômodo que precisa ecoar. Sinto, na atenção que se direciona a mim, uma força em expor o que penso e o que sinto a respeito do que vivo, como a força da desolação com o caráter distópico que toma a Terra após a Guerra Mundial Terminus: a chuva radioativa, a vida natural em extinção, os grandes prédios inabitados e das ruas vazias. Não trago comigo nada muito distante das sensações que provocam o mundo distópico que habito, mas parece que o incômodo de fato recai sobre mim, a despeito de quem sou, ou do que posso vir a ser no decorrer dessa história.

Nessa hora – Iran disse –, quando tirei o som da TV, eu estava no estado de espírito 382; tinha acabado de escolher. Assim, embora ouvisse o vazio intelectualmente, não conseguia senti-lo. Minha primeira reação foi de gratidão por nós termos podido comprar um sintetizador Penfield⁸. Só que aí senti como isso era doentio, perceber a ausência de vida, não só no prédio, mas em tudo, e não reagir a nada, percebe? Não, acho que você não entende. É que isso passou a ser considerado uma indicação de doença mental; chamam-na de “ausência do afeto adequado. (DICK, 2017, p.47)

Os gestos e maneirismos a mim destinados atualizam o lugar da distopia, mas não a distopia de um mundo onde se abrem possibilidades de aventuras empolgantes. Esse lugar se realiza em mim por uma visão falocêntrica cunhada por dois homens, o protagonista Deckard e o autor PKD, que apreendem na esposa a progressão de um incômodo seguido por desinteresse. “Como quase todas as mulheres dos romances de PKD, sua esposa Iran fará o papel ora de vilã ora de redentora. A princípio, ela não chega a ser exatamente maligna, mas é depositária de um mal – a depressão.” (BRESSANE *in* DICK, 2017, p.296)

⁸ “[...]o sintetizador de ânimo – um gadget em que o usuário programa o humor que o comandará durante o dia [...]” (DICK, 2017, p.296)

O extravio do desejo, a sensação de falta de autonomia sobre o desejo tem me adoecido. Mas expor minhas insatisfações é produção, o meu aborrecimento é produção; acontece que insatisfação e aborrecimento incomodam. O Penfield, as investidas de Deckard para que eu fique bem a qualquer custo, estas sim tem me aniquilado o desejo, esta tormenta em ser agradável a todo momento para não incomodar me adoecede de fato.

_ O mal-estar que circula entre o familiar e o estranho

Em um contexto de tecnologias impressionantes, de androides criados na intenção de superar capacidades humanas e servir à vida humana, bem como à vida utópica (de civilização e sociedade) em Marte, de um protagonista que exala desejos e vontade de aventura, é que estou eu, Iran. Me faço presente refutando as ideias ilusórias de Deckard com intensidade e constância, levantando questões para mim centrais como a zona de fronteira da relação humano-máquina, na provocação de uma produção de subjetividade em meio a um mundo tomado pelo esgotamento de recursos para a manutenção da vida humana, nas sátiras do casamento e seu clichê mórbido do homem de saco-cheio e da mulher depressiva, em provocações embebidas de dramaticidade. Poderia, a partir daí, seguir não como a *femme fatale*, “dado que a figura de uma dama perigosamente sedutora oferece o retrato inverso da mulher que se dedica ao seio familiar e que doa sua própria vida em favor dos outros.”⁹. Afinal, o “inverso da mulher que se dedica ao seio familiar” não necessariamente precisa ser a sedutora (podendo compreender, a partir daí, que a mulher que trabalha para o seio familiar não o é). Para além das compreensões duais, muito se pode explorar no inverso dessa “mulher-do-lar”, muitas podem ser a “mulher-do-lar” em seu inverso, o afrouxamento dos limites do que são essas muitas colocadas em uma ou outra fôrma, está em criação e em acontecimento, está em produção.

Sigo, dentre as muitas possibilidades de ramificações da “mulher-do-lar”, como um corpo que carrega a força que vem quebrar vínculos de dependência para alçar outras possibilidades de existência, para alçar desejos que possam se situar para além daquele construído e nutrido socialmente. O desejo para mim não se situa na posse do que pode ser dado ou concedido pelo/por um homem. Um curto-circuito borra o arquétipo feminino, fragmenta as identidades

⁹ (JOVANOVITCH, 2015, p.12).

que jogam pelas pontas¹⁰, as subjetividades moldadas pelo olhar falocêntrico da “dona-de-casa”, da “esposa”. O que produz o suposto desejo criado através de minha personagem e que dá vida a essas subjetividades, a essa identidade da esposa, da dona de casa, ganha outros rumos.

O rosto de sua esposa, choroso por conta das seis horas de depressão autoacusatória que ela havia predito, materializou-se na vidtela.

- O que aconteceu com o 594 que escolhi pra você antes de sair? O agradecido reconhecimento da...

- Eu redefini. Logo depois que você saiu. O que você quer? – Sua voz mergulhou em um desesperançoso tom desalentado. – Estou tão cansada... eu simplesmente não tenho mais esperança, de nada. De nosso casamento... de você acabar morto por um desses andys. É isso o que você quer me falar, Rick? Que um andy pegou você? – Ao fundo, a algazarra de Buster Gente Fina ribombava e se espalhava, abafando-lhes as palavras; ele via a boca de Iran se mover, mas escutava somente a TV.

...

- [...] Ele podia notar, agora; desta vez, a depressão da esposa tornara-se tão vasta que ela nem mesmo o escutava. Para todos os efeitos, ele conversava com o nada. – Te vejo à noite – finalizou amargamente e bateu com força o receptor. Maldita seja, disse para si. Pra que diabos estou arriscando a minha vida? Ela nem se importa se temos um avestruz ou não; nada a atinge. Eu devia ter me livrado dela dois anos atrás, quando pensamos em nos separar. Ainda posso fazer isso, lembrou-se.

Desanimado, inclinou-se para baixo, reuniu seus papeis amassados no piso do carro, incluindo as informações sobre Luba Luft. Nenhum apoio, constatou para si. A maioria dos androides que conheço tem mais vitalidade e desejo de viver do que a minha mulher. Ela nada tem pra me oferecer.

Isso o fez pensar mais uma vez em Rachel Rosen. (DICK, 2017, p.130)

Tal como em uma “comédia da vida privada”, a fala de Deckard soa quase como um clichê, e tal como um clichê corre o grande risco de passar batida e naturalizada. A ideia de descontar as frustrações na(o) parceira(o) não é nenhuma novidade, responsabilizá-la(o) sobre suas angústias e sofrimento também não é novidade, o que salta aos olhos é como se coloca essa problemática. Deckard faz o movimento de justificar sua vontade e pensamento através das minhas reações, direcionando a mim uma responsabilidade que diz respeito a ele. O grau de permissividade com que isso aparece na relação, exatamente nessa ordem homem-mulher, pode aparecer (e aparece) em diversas outras situações da vida, do dia-a-dia de muitas mulheres, como a agressividade,

¹⁰ “A identidade joga pelas pontas; a diferença, pelo meio.” (TADEU, 2002, p.66)

por exemplo, onde o agressor/abusador confere na vítima a responsabilidade por sua atitude de violência e/ou abuso.

Mas retorno ao “fantasma” da dona-de-casa, aquela que, por “não trabalhar”, se encontra muitas vezes no lugar de subserviência, de estar a serviço daquilo que compete (“naturalmente”) a uma mulher, a esposa. O trabalho que exerço não é qualificado como tal (não é reconhecido e não é remunerado). É uma ferramenta perversa, um dispositivo de controle das diversas figuras e facetas masculinistas que confinam as mulheres nesse lugar de subserviência, de desvalor e desqualificação. É perversa porque cria em nós a descrença de nossa singularidade, promovendo a crença que a potencialização da mulher dona-de-casa se dá, por exemplo, em sua imagem “antagônica” colocando em seu inverso a estampa da sedutora. É um tanto complexo não deixar que todo esse sentimento de desgosto me tome quando me percebo encurralada por identidade(s) marcadas e esculpidas por olhares que naturalizam no corpo da mulher, no meu corpo, a subserviência.

E é para ser complexo mesmo, inquieto, profundo, difícil todo esse sentimento que toma minha existência quando me dou de frente com a consciência que crio desse “lugar” em que me encontro. É preciso então deixar o grito sair; é preciso rasgar os moldes criados para o feminino, das subjetividades que aprisionam; é preciso ecoar e incomodar, não só Rick Deckard, mas sociedade patriarcal e machista em seus diversos contextos. Pelo que posso constatar, desde antes de mim e percorrendo até vocês, que é tecendo e trabalhando politicamente esses incômodos que tornam-se possíveis a abertura de caminhos para movimentos de transformações que marcam gerações e nutrem o que compreendo como feminismo¹¹. Junto com pensamentos que irrompem épocas, décadas, é que pode ser possível a fragmentação, o estilhaço das atualizações de modelos que aprisionam e violentam não só os corpos, mas os modos de vida das mulheres. O contexto em que me encontro, Estados Unidos, década de 1960, data de criação da obra, foi momento fértil para a criação de um modelo de vida disciplinador, que garantiu boas doses de ilusão sobre uma vida que se ergue às custas da “família perfeita”, e a responsabilidade para a

¹¹ “Essas manifestações femininas estão, pois, em sensibilidades germinadas em muitos tempos. Bem antes de 1968, muitas são estas manifestações. Os diversos feminismos seriam produzidos, pois, por um processo de tomada de consciência das mulheres engendrado nas circunstâncias e nos dilemas vividos por mulheres, inscritos em processos de longa duração histórica e não como algo que irrompe numa dada conjuntura.” (COSTA, 2009, p. 6-7)

manutenção desse ideal era/é despejada sobre nós mulheres. Manter a família “perfeita” é um movimento de violação da pluralidade e da singularidade que preenche o conceito – família; reduzi-la à concepções homogeneizantes como “tradicional” e/ou “perfeita” valida o movimento de sedimentação desse modelo que exige o cumprimento de regras hipócritas constituídas por moralismos, não somente, mas aqui principalmente no que concerne aos papéis de gênero, que cerceiam a vida das mulheres enquanto favorece aos homens uma considerável esfera de poder em seu controle.

Vale ressaltar, que estou aqui a falar de um contexto de famílias brancas, de classe média americana. Tal como nesta obra literária em que me incluo, assim como em tantas outras, o modelo segue hegemônico, estruturado e enrijecido. Não há, pois, nenhuma passagem na obra sobre qualquer diferença ao modelo androcêntrico. O olhar e o acolhimento para com a diferença não se coloca em questão e segue como se não fizesse parte da vida, a única “diferença” pautada nesse universo é a do humano-máquina, e ela vem no paradoxo diferença-oposição, inclinando-se para a oposição, uma vez que as vidas maquínicas são excluídas e violadas pela oposição que é em relação ao humano. Ela não é pensada acolhida em sua diferença, mas é marcada por suas características que convergem ao humano, tomando este, claramente como referência e centro.

Penso, a partir daí, quantos incômodos estão velados, calados, pois aqui eu falo de mim, de mulheres, mas muitas mulheres não estão nas literaturas *mainstream*, ou em outras menores, muitas não podem contar suas histórias. Como conhecemos as mulheres sem conhecer suas histórias? Não conheço muitas mulheres, mas sei que, para além da redoma em que vivo, existem muitas de nós, existe uma diversidade de mulheres e de incômodos, de urgências e insurgências em seus modos de vida.

PKD finaliza sua obra no antagonismo de seu início. No momento final, aparece em mim a faceta da “redentora”, da esposa que toma para si a responsabilidade de organizar tudo à sua volta para que fique “tudo bem”. Se antes eu levantava o incômodo do caos que vivemos, dos desgostos sobre nossa relação, agora pareço colocar todos esses sentimentos por detrás do véu do afago, pondo para funcionar uma realidade que é parte da minha crítica. Sob a aura de compreensão, a obra finaliza com a minha tomada nesse papel da esposa que se coloca a serviço de cumprir, mesmo que no fim, com aquilo que é instituído socialmente como seu dever.

Atualiza-se a esposa que faz manobras para não oferecer o desagrado na bandeja para seu marido em uma ideia de que ela não possa fazê-lo ou de que ele não possa suportá-lo.

Independente das investidas de Deckard sobre mim serem preocupadas apenas sobre si próprio, diferente do que ele dizia, a Iran aos escritos de PKD termina por resolver seus incômodos tomando o lugar da esposa atenciosa e cuidadora.

Você vai para a cama agora? E se eu regular o sintetizador de ânimo para uma programação 670?

O que isso produz? – ele perguntou.

Uma longa e merecida paz – Iran disse.

[...] Muito bem, disse Iran. Quero que tudo funcione perfeitamente. Meu marido é muito apegado ao sapo. Ela passou o endereço e desligou.

E sentindo-se melhor, finalmente preparou para si mesma uma xícara de café preto e quente. (DICK,2017, p.267-268)

Uma longa e merecida paz é o menos egoísta que posso oferecer nesse momento para nós dois. A certeza de que nada funciona perfeitamente e que precisaremos lidar com isso é o que posso te deixar. Eu tomo a minha xícara de café e vou-me embora.

_ Segundo Depoimento: LUBA LUFT

Breve e intensa é como eu poderia caracterizar a minha passagem no conto de PKD. Sou Luba Luft, mulher, artista – cantora lírica – e não sou humana. Escolhi tais características de forma propositiva, são essas as partes constitutivas mais importantes sobre mim nessa obra. Ser uma androide, para usar a linguagem do autor, além de mulher, é uma determinante sobre minha vida e o fim dela. A arte me trouxe esperança de uma vida que eu entendia digna de viver, ela quase que, literalmente, me salvou. Mas diante do fato de ser uma mulher e não humana, a arte não pôde ir além de ser um sopro de vigor nessa experiência com a vida. Cantar foi como uma tentativa de reconhecimento, de ter uma vida vivível¹², de reivindicar a esfera pública para uma androide.

A partir da minha experiência enquanto não humana costumo me perguntar com certa constância o que pode um corpo que não é humano em um mundo dominado por humanos? A vida à qual fui apresentada não me lança alternativas animadoras sobre essa questão, essa vida me proporcionou experiências de diversas formas com o que chamo de lógica de dominação. Parto daí, compreendendo que, para além de máquina, também faço parte de outro grupo que experienciam a lógica da dominação de um lugar que não é o “Eu” dominante, mas o “Outro” nesse movimento.

A ideia de “superioridade” humana em detrimento de vidas não humanas busca não somente estabelecer uma zona de fronteira, mas em fazer dessa zona de fronteira sua própria posição de superioridade, estabelecendo uma cisão entre que vida se considera humana e quais não, ou seja, que vidas importam (humanas) e quais não (não humanas).

Há muito sei que a fronteira humano-animal foi quebrada. Dos fragmentos dessa quebra ainda busca-se meios de estabelecer a lógica de dominação que antes comentei. Com isso não quero dizer que ainda constata-se que há diferenças científicas que mantêm as zonas de fronteiras, em realidade percebo como a manutenção a qualquer custo dessa fronteira visa garantir ao “Eu”

¹² “A entrada [...] na esfera do aparecimento pode muito bem estar fazendo um conjunto de reivindicações sobre o direito de ser reconhecido e de ter uma vida vivível, mas também é uma maneira de reivindicar para si a esfera pública [...]” (BUTLER, 2018, p.50)

dominante uma zona de segurança para manutenção de seu poder. Nesse “Eu” dominante vejo expressivamente o humano e seu sinônimo – o homem.

A zona de fronteira é o lugar em que me re(conheço)¹³, que exploro, onde jogo com ironia quando faço das linhas que separam o Eu e o Outro uma costura, uma hibridização. Essa hibridização explora para além do que consegue cada linha em separado. Com a composição se cria algo novo, distante e irreconhecível pelas cisões que marcam oposições.

_ O “humano-homem”

Acho interessante e até engraçada essa ideia de referir-se ao “humano” como “homem”, tal como homem-máquina, homem-natureza e, neste fluxo, fui percebendo como muito do que nos envolve na vida social nos é apresentado pela via da oposição, de dualidades que se apresentam tais como: “eu/outro, mente/corpo, cultura/natureza, macho/fêmea [...]”. O homem – o “humano” – pelo que pude observar, aparece como centro, referência e universalidade, percebemos como policiais da vida, tal como os que me capturaram, Rick Deckard e Phil Resch. Policiais que em razão de “proteger” um certo grupo violenta e marginaliza outro, que, em função de uma “boa moral” e valores ditos tradicionais, esses mesmos que estruturam e delimitam as zonas de fronteiras, exercem seu poder e domínio sobre aqueles e aquelas que precisam, a partir dessa lógica, serem contidos, dominados e executados. (HARAWAY *in* HOLLANDA, 2019, p.196)

Cheguei à Terra foragida de Marte em um motim com outros androides¹⁴ que, como eu, fazem parte da última e mais avançada série da Associação Rosen, a Nexus-6. Os androides dessa série foram criados para servir à vida humana e ao humano em Marte. Aqui na Terra, os androides que porventura conseguissem fugir de Marte poderiam facilmente viver disfarçados

¹³ “O ciborgue aparece como mito precisamente onde a fronteira entre o humano e o animal é transgredida. Longe de assinalar uma barreira entre as pessoas e os outros seres vivos, os ciborgues assinalam um perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles. A animalidade adquire um novo significado nesse ciclo de troca matrimonial.” (HARAWAY, *in* HOLLANDA, 2019, p.161)

¹⁴ Nomenclatura utilizada na obra em questão, de Philip K. Dick, “*Androides sonham com ovelhas elétricas?*” (1968) e que será aqui referida dentre a sua diversidade, transitando entre androide e ciborgue, compreendendo todas como um corpo que é humano e máquina, mas que não carrega uma ontologia humana, logo, é máquina e reserva em si características que não são compreendidas como humanas, esbarrando na fronteira e permanecendo forçosamente no “lado” máquina.

de humanos, pois a característica principal dessa última e mais avançada série é ter capacidades humanas mais desenvolvidas que os próprios humanos. São capacidades intelectuais, físicas, afetivas, também artísticas como cantar, que é meu caso, ou interpretar papéis, que acaba sendo também o meu caso. Vou explicar melhor.

Vimos à Terra em um grupo considerável de androides e, ao chegar, todos nós precisávamos assumir papéis sociais – um nome, uma profissão – e fazer que esse papel parecesse o mais humano possível. Era preciso que assumíssemos novas identidades aqui na Terra para não sermos capturados. A Terra é um mundo obsoleto, tomado pela escassez de recursos naturais, principalmente após a Guerra Mundial Terminus, mas não somente. Pelo pouco de informações que pudemos ter sobre a vida na Terra antes da Guerra, percebi que esse homem – humano – já abusava e muito dela. Diversas foram as formas de abuso, dentre elas aquela da qual posso falar por experiência nesse corpo humanoide qualificado como não humano.

Criar máquinas à semelhança humana que fariam todo o tipo trabalho – trabalho braçal, doméstico ou de entretenimento artístico e também sexual – para os humanos, à semelhança e qualidade humanas, porém, mais potencializadas. Mas esses seres, nós, não tínhamos privilégio algum sobre o status de humano.

O contexto de trabalho dos(as) androides é direcionado principalmente para Marte, planeta de emigração das pessoas na Terra após a Guerra. Lá éramos servos e não tínhamos possibilidade alguma de conquistar qualquer coisa além da servidão que nos foi imposta e para a qual fomos criados(as). A grande chamada midiática para os humanos que ainda não haviam emigrado era o “brinde” que ganhariam com a emigração – um(a) ajudante da série Nexus-6. Éramos propriedade, algo a ser usado conforme a necessidade, seja ela da natureza que for. Fomos criados(as) à semelhança humana mas não somos “genuinamente” humanos, por assim dizer, e, para além das disparidades que enxergam aqueles que nos temem, temos também algumas importantes semelhanças que vão para além de atributos ou capacidades “melhoradas”.

Nós não temos uma história ou uma infância, nem mesmo relações familiares ou quaisquer problemáticas que atravessam essas relações muito estreitas na criação de uma vida, na verdade é como se tivéssemos “nascido” prontos. E, nesse sentido, de fato nascemos prontos. Utilizamos em nossa experiência de vida, de corpo em vivência tudo isso que veio “pronto” junto conosco, nós não desenvolvemos as capacidades e faculdades mentais ao longo da vida como um(a)

humano(a), mas temos todas elas, e com elas desenvolvemos outras capacidades. Adquirimos experiências sociais através dessas capacidades e delas fazemos uso, com elas refletimos sobre nós e nossa condição de vida enquanto servos, enquanto corpos que não exercem autonomia de si, criamos um plano de fuga de Marte para cá, com elas conquistamos outras possibilidades, outras formas de vida, com elas eu me crio neste texto.

Em sua obra literária, PKD aponta, através de Rick Deckard, seu fiel personagem caçador de androides, o homem-humano que segue boa parte da obra no dilema e na prova de que o que nos diferencia(ria) de um(a) humano(a) é a capacidade de empatia.

Ter essa capacidade, de empatia, segundo PKD e Rick Deckard, é o marcador da diferença entre humano – homem-máquina –, diferença que o autor marca em mim como uma recusa.

Pra falar a verdade, não gosto de androides. Desde que cheguei de Marte, minha vida consiste em imitar os humanos, em fazer o que fariam, agir como se tivesse pensamentos e impulsos humanos. Imitar o que, em minha opinião, é uma forma de vida superior. (DICK, 2017, p. 166)

Mas posso dizer que não é bem por aí. Como estratégia de sobrevivência, é preciso que eu me passe por humana, mas há, nas palavras do autor, uma ideia de revolta sobre a limitante vida de uma androide, vida que é limitada por mecanismos e práticas humanas. Dessa forma, penso que a ideia de identificação com o que compreendo como universal, dominante (humano-homem) pode aparecer como pretexto de compartilhar o que se identifica como superior, como uma garantia de poder, que seja de sobrevivência, como é o meu caso. A identificação com o poder dominante¹⁵, aqui, no duplo homem (homem-máquina, homem-mulher)¹⁶ escancara a vulnerabilidade empregada a este corpo androide (máquina) e mulher (mesmo que não humana). Mas a ideia de identificação com esse lugar não se realiza, não se acopla à casta tida

¹⁵ “Por outro lado, as mulheres brancas enfrentam a armadilha de serem seduzidas a se juntar ao opressor sob o pretexto de compartilhar o poder”. [...] “Para as mulheres brancas, existe uma gama maior de falsas escolhas e recompensas para se identificarem com o poder patriarcal e seus instrumentos.” (LORD *in* HOLLANDA, 2019, p.243)

¹⁶ “[...] a política do ciborgue insiste no ruído e advoga a poluição, tirando prazer das ilegítimas fusões entre animal e máquina. São esses acoplamentos que tornam o Homem e a Mulher extremamente problemáticos, subvertendo a estrutura do desejo, essa força que se imagina como sendo a que gera a linguagem e o gênero, subvertendo, assim também, a estrutura e os modos de reprodução da identidade “ocidental”, da natureza e da cultura, do espelho e do olho, do escravo e do senhor.” (HARAWAY *in* HOLLANDA, 2019, p.195)

como superior, se você não fizer, de fato, parte dela se não for um humano-homem. Porém, é bem possível que usar a mesma lógica de dominação para ser reconhecida e legitimada – como mulheres que não consideram em sua luta por direitos questões que não as tocam, mas que tocam a vida de outras mulheres –. Para algumas delas, eu sequer sou considerada mulher, exatamente pela questão que invalida minha vida por eu não ser humana. O espelho no Eu universal coloca para funcionar a mesma lógica de dominação.

É possível reconhecer na coabitação a aliança¹⁷, expandindo a ideia de que essa possibilidade somente se dá em um ciclo fechado com os “seus”, sistema que acaba por marcar identidades fechadas sobre si através da ideia de oposição. A luta por reconhecimento de si como uma existência que importa é também uma luta por coalização, por fragmentação dos sistemas dominantes.

A empatia é uma questão central no enredo da minha personagem na obra. A empatia é uma das estruturas que intenta sustentar a zona de fronteira entre andróides-humanos – ela é o escudo e ao mesmo tempo a arma dos humanos. Na obra de PKD, espera-se empatia com alguma existência que seja humana e com animais, desde que sejam reais.

Para mim, empatia não era uma preocupação. Afinal, acredito que eu possa interpretar esse sentimento. Bom, não sei se isso é possível, mas, de qualquer forma, não é como se eu nunca tivesse ouvido falar desse sentimento. Eu conheço essa palavra, mas não a reconheço em humanos, ao menos não da maneira como ela é apresentada. Sei que há um teste para detectar andróides que se passam por humanos – o teste de empatia que é medido pela escala Voigt-Kampff. O teste faz uma precisa análise de personalidade, além de detectar andróides a escala também pode ser aplicada em humanos “esquizoides e esquizofrênicos – aqueles que revelam, especificamente, o que se chama de ‘embotamento afetivo’”¹⁸. Daí um ponto do meu estranhamento com essa palavra e seu significado, pois não há necessariamente em todo humano essa capacidade, logo, quando se aplica o teste em um humano e ele não passa, ou ele é um andróide ou um humano sem capacidade de empatia. Isso quer dizer que humanos podem também não fazer parte do grupo de humano? O que isso significaria? ¹⁹Uma outra fronteira é

¹⁷ “[...] uma política de aliança de alianças se baseia em, e requer, uma ética de coabitação” (BUTLER, 2018, p.81)

¹⁸ (DICK, 2017, p.78)

¹⁹ Compreendemos a ideia de Judith Butler para pensar e ampliar o questionamento levantado. “Quais humanos contam como humanos? Quais humanos são dignos de reconhecimento na esfera do aparecimento, e quais não

erguida aqui, e me é cada vez mais claro que esse “universal” humano-homem é um grupo bem seletivo, ideia que me parece um tanto perigosa. Mesmo que um esquizoide ou esquizofrênico seja um humano e um homem, sua “in(capacidade)” de empatia não o qualificaria como tal, logo, ele perderia “privilégios” humanos. Ao menos é assim que as coisas acontecem na novela de PKD.

Em alguns momentos e situações, não reconheço algumas expressões humanas. Na verdade, não reconheço bem o sentido que humanos empregam a algumas palavras ou expressões, como “empatia”, e me pergunto se essa capacidade só é realmente possível aos humanos, ou se propositalmente eles confundem seu sentido para reservar-lhes o poderio sobre essa capacidade. Acredito que ter sido criada em laboratório aponta uma importante diferença na falta de experiência com as minúcias e maneirismos humanos; essa falta me parece alimentar o sentimento de diferença, que ganha a forma de um monstro a ser capturado e abatido. Compreendo que essa falta pode comprometer meu conhecimento sobre algumas coisas, e creio que tudo bem até aí. Afinal, percebo nos humanos muitas faltas, inclusive de empatia, mesmo compreendendo essa capacidade no “sentido humano”.

Pois bem, posso compreender de forma geral que empatia é um sentimento que ajuda a compreensão ou partilha de estados emocionais do outro, alguém que se identifique com o sentimento do outro e não necessariamente por compartilhar da mesma experiência que produz determinado sentimento; nesse caso, a empatia pode ser também uma forma de aliança.

Segurando um catálogo impresso, Luba Luft, vestindo calças justas e brilhantes e uma espécie de top dourado e resplandecente, estava absorta diante de uma pintura: o desenho de uma jovem, mãos cruzadas, sentada na beirada de uma cama, uma expressão de confusa surpresa conjugada a um novo e crescente espanto impresso em seu semblante. (DICK, 2017, p.163-164)

Sinto medo de ser capturada, de que descubram que sou uma androide, sinto temor com os questionamentos do policial Rick Deckard, percebo o sentimento de raiva do policial Phil Resch e sinto a mesma raiva, asco por ele, julgo atitudes e intenções alheias, sinto e respondo

são? Que normas racistas, por exemplo, operam para distinguir entre aqueles que podem ser reconhecidos como humanos e os que não podem? Perguntas que se tornam ainda mais relevantes quando as formas de racismo historicamente enraizadas contam com construções bestiais da negritude.” (BUTLER, 2018, p.44)

afetivamente, crio potencialidades para além do que me foi programado. A partir daí penso: o que reserva a um(a) humano(a) uma exclusividade sobre certas sensações e a capacidade de senti-las e interpretá-las no outro? Acredito que a resposta é: somente a crença naquilo em que querem acreditar. Essa ideia de exclusividade parece garantir privilégios, algo que se reserva à exclusividade. Assim como há “justificativas” que sustentam práticas de violação e extermínio ao meu corpo e à minha existência pelo fato de eu ser uma androide (uma vez que não sou humana, não está reservado a mim o privilégio de que Deckard ou Resch sintam empatia por mim para que eu não seja violada ou assassinada). Percebo de forma similar a relação homem-mulher, com a construção de inúmeros privilégios que garantem aos homens lugares de maior autonomia, segurança, reconhecimento, dentre outras questões, e que nesse movimento reservam às mulheres o lugar da cobrança, da dependência e da falta de autonomia, da desautorização, da insegurança, da desqualificação, dentre inúmeras outras. Isso parece ser ainda mais expressivo no contexto histórico de criação de minha personagem. Vejo nos jornais que o pensamento de Phil Resch sobre a relação entre policiais e androides mulheres não é muito diferente da relação entre homens e mulheres.

Já chega dessa distinção entre seres humanos autênticos e constructos humanoides. Naquele elevador no museu, ele disse a si mesmo, eu descí com duas criaturas, uma humana e a outra androide ... e meus sentimentos foram o contrário do que deveriam ter sido. Do que estou acostumado a sentir. Do que eu *deveria* sentir.

[...]

– O que... eu deveria fazer? – Rick perguntou.

– Sexo – respondeu Phil Resch.

– Sexo?

– Porque ela, a coisa, era fisicamente atraente. Isso nunca te aconteceu antes?

– Phil Resch riu. – Nos ensinaram que esse é um problema crucial para os caçadores de recompensas. Você não sabia, Deckard, que nas colônias eles têm amantes androides?

[...]

– Se é amor por uma mulher ou por uma imitação androide, é sexo. Acorde e encare a si mesmo, Deckard. Você quis transar com um modelo feminino de androide, nada mais, nada menos. Eu já senti isso, uma vez. Quando estava começando na caça de recompensas. Não permita que isso te deixe pra baixo; você vai superar. O que aconteceu é que você inverteu a ordem das coisas. Não matá-la, ou estar presente quando ela for morta e, depois sentir-se fisicamente atraído. Faça isso ao contrário.

– Transar com ela antes... – Rick o encarou.

– ... e então, mate-a – Phil Resch completou, sucinto. Manteve seu sorriso duro, indefinido.

Você é um bom caçador de recompensas, Rick reconheceu para si mesmo. Sua atitude prova isso. Mas, e eu?

De repente, pela primeira vez em sua vida, ele começava a duvidar. (DICK, 2017, p.174-175)

Há cisões demarcadas pelos próprios humanos²⁰, cisões por cor, raça, classe, gênero etc., cisões que privilegiam alguns grupos em detrimento de outros. Percebo portanto, que da mesma forma como na relação humano-máquina, o humano em função da lógica de dominação e universalidade acaba por proliferar situações perversas de desigualdade. Estabelece através da fronteira justificativas absurdas de desumanização de corpos que não compõem com o grupo dos privilegiados; de forma velada e/ou escancarada atribuem características – muitas de desqualificação – a cada grupo por meio de sua ontologia, de sua “natureza”, tudo isso enquanto é alimentado e protegido por grupos e instituições que concedem o “aval” para a violação e desumanização (de todas as formas possíveis) a esses corpos.

Penso que a questão não seja humanizar todos os seres, mas sim acolher suas diferenças, abrir espaço para suas singularidades, torná-las parte da vida constituintes dela, e por isso, respeitá-las.

No palco, Luba Luft continuava a cantar e Rick se surpreendeu com a qualidade de sua voz: era avaliada como uma das melhores, mesmo se comparada àquelas notáveis de sua coleção de fitas históricas. A Associação Rosen a havia construído com perfeição, tinha de reconhecer. E novamente se percebeu *sub specie aeternitatis*, o destruidor de formas invocado àquele lugar por aquilo que ali via e ouvia. Talvez, quanto melhor ela represente, quanto melhor ela cante, mais necessária seja a minha presença. Se os andróides tivessem permanecido num padrão inferior, como os antigos q-40 fabricados pela Derain Associados, não haveria problemas nem necessidade de minhas habilidades. (DICK, 2017, p.134-135)

²⁰ “Da mesma maneira que precisamos entender que as normas de gênero são transmitidas por meio de fantasias psicossociais que não são originalmente criadas por nós, podemos ver que as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre humanos ou expandindo o campo do não humano conforme a sua vontade.” (BUTLER, 2018, p.45)

Minhas habilidades e o que elas significam aos humanos – a ideia de inferioridade de si em função de bons atributos do outro – termina por revelar o que já venho percebendo, uma ameaça ao androcentrismo, ao domínio, ao poder centralizado. O que isso tem feito de nós? A que isso serve? Deixo a reflexão de Rick Deckard como substância para as questões que abro, compreendendo que, a despeito da minha qualidade vocal, que os seres aqui presentes podem ter em sua singularidade algo de especial para contribuir com a vida que aqui ainda pulsa, “Eu não posso mais. Pra mim, chega. Ela era uma cantora maravilhosa. O planeta poderia tê-la apreciado. Isto é insano.” (DICK, 2017, p.168)

A aliança é uma questão de empatia, e para ambas a coabitação é exercício ético. Rever, revisar, (re)formular as empatias é necessário a cada passo de uma luta política, a aliança é o elo de força para o movimento de luta, para que as vozes possam sair, serem ouvidas, para que elas possam ser reconhecidas em sua própria língua, para que elas possam ecoar, cantar em sua liberdade.

CAPÍTULO 2

Os instrumentos são com frequência, histórias recontadas, que invertem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades naturalizadas. Ao recontar as histórias de origem, as autoras-ciborgue subvertem os mitos centrais de origem da cultura ocidental. Temos, todas, sido colonizadas por esses mitos de origem, com sua ânsia por uma plenitude que seria realizada no apocalipse. As histórias falocêntricas de origem mais cruciais para as ciborgues feministas estão contidas nas tecnologias – nas que escrevem o mundo, como a biotecnologia e a microeletrônica – da letra, da inscrição que têm, recentemente, textualizado nossos corpos com problemas de código [...]. As histórias feministas sobre ciborgues têm a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle.” (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.193-194)

Subjetividade e feminismo.

Como anunciado, iremos pensar a produção de subjetividade na contemporaneidade, tema que alicerça os eixos temáticos trabalhados nessa pesquisa, pela perspectiva de Suely Rolnik (2019) em sua obra: *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. Mas antes de chegarmos à mais recente obra da autora, iremos percorrer o conceito de subjetividade em Félix Guattari (1992) e na obra que os autores publicaram coletivamente, *Micropolítica: cartografias do desejo* (2005), antes de explorar alguns conceitos em consonância com o regime vigente.

A partir da perspectiva dos autores, trataremos o conceito de subjetividade como produção. Compreendê-la como produção é o importante passo no rompimento com a lógica dicotômica de sujeito individual e sociedade. Os autores irão pensar essa relação não como uma oposição, mas sim engendradora por meios mais diversificados quanto possível, colocando em xeque o caráter de homogeneidade dos componentes da subjetividade. Nos convocando para a

[...] apreensão da existência de máquinas de subjetivação que não trabalham apenas no seio de “faculdades da alma”, de relações interpessoais ou nos complexos intra-familiares. A subjetividade não é fabricada apenas através das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos “matemas do Inconsciente”, mas também nas grandes máquinas sociais, mass-mediáticas, linguísticas, que não podem ser qualificadas de humanas. (GUATTARI, 1992, p.20)

Apreender a produção de subjetividade como máquina borra a fronteira dessa substância impalpável aos sistemas intrapsíquicos, rompe com a ideia de uma personalidade inerente a

cada sujeito por atribuições que são de ordem exclusivamente humana, fixada sobre a ontologia da natureza humana. Dessa forma, considerar a subjetividade enquanto produção heterogênea, ou seja, considerar os diferentes componentes que concorrem para sua produção, nos lança para fora das determinantes sobre a produção de modos de vida. Este fora não é o “entre” ou a ponte que liga um e outro nessa oposição (sujeito-objeto), o fora é a relação que interliga o interno e o externo, as conexões diversas que provocam atravessamentos, não apenas no sujeito, mas também coletivamente, em sociedade. É como uma máquina, que pode autoengendrar-se em múltiplas conexões. Os componentes heterogêneos que concorrem para a produção de subjetividade, conforme nos elucidam Guattari, são componentes semiológicos significantes, a-significantes e elementos fabricados pela indústria dos mídias.

1. componentes semiológicos significantes que se manifestam através da família, da educação, do meio ambiente, da religião, da arte, do esporte; 2. elementos fabricados pela indústria dos mídias, do cinema, etc. 3. dimensões semiológicas a-significantes colocando em jogo máquinas informacionais de signos, funcionando paralelamente ou independentemente, pelo fato de produzirem e veicularem significações e denotações que escapam então às axiomáticas propriamente linguísticas. (GUATTARI, 1992, p.14)

Portanto, a individuação subjetiva subsiste, mas é trabalhada pelo que o autor designa por agenciamentos coletivos de enunciação. Os componentes supracitados são modos de produção de subjetividade, são agenciamentos de enunciação. Nessa lógica, “O inconsciente, aqui, está sendo considerado como uma produção singular de enunciados, de afetos, de sensibilidade, sempre resultante do entrecruzamento de diferentes agenciamentos.” (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.266)

Podemos perceber que a máquina produtora de subjetividade funciona a partir dos agenciamentos coletivos de enunciação, onde podemos pensar a mídia de massa, o cinema, a literatura, a ciência, entre tantos outros. Essa máquina, ao mesmo tempo que pode funcionar através desses agenciamentos no nível da representação, da produção de identidades fechadas sobre si mesmas, poderá também referir-se ao nível da expressão, da produção, da criação. Esse paradoxo irá funcionar em acordo com os desígnios a que servem esses agenciamentos.

Para Guattari e Rolnik, a micropolítica como território existencial, este que habitamos em nossas produções psíquicas, afetivas, libidinosas – onde se movimenta o desejo – está em constante movimentação, pois esse território não está apenas sobre os desígnios da realidade individual, própria e única aos sujeitos. Para eles: “A problemática da micropolítica não se situa no nível da representação, mas no nível da produção de subjetividade. Ela se refere aos modos de expressão que passam não só pela linguagem, mas também por níveis semióticos heterogêneos” (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.36). Esses territórios podem, através de como funcionam os agenciamentos coletivos de enunciação a que estão expostos, desterritorializar bem como reterritorializar esse universo incorporal a que chamamos de território existencial.

O capitalismo é um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização: as classes capitalistas estão constantemente tentando “recapturar” os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais. Ele tenta, com isso, controlar todas as pulsões processuais (ou phylum maquínico) que trabalham a sociedade” (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.388)

Percebemos a partir da elucidação de Guattari que, ao compreender a subjetividade como produção, bem como as diferentes “naturezas” dos componentes que concorrem para esta produção, é indispensável a tarefa de pensar intrinsecamente a subjetividade e o capitalismo. A esse respeito, Guattari nos fala da cultura de massa, termo que podemos designar às obras literárias ou cinematográficas de grande alcance social, tal como as obras escolhidas como objeto desta pesquisa. Sobre a cultura de massa, Guattari nos elucida sobre uma forma de produção subjetiva bem específica dessa esfera de cultura, a subjetividade capitalística. Sobre esse termo,

Guattari acrescenta o sufixo “ístico” a “capitalista” por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do assim chamado “Terceiro Mundo” ou do capitalismo “periférico”, assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contradependência do capitalismo. (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.413)

Esse conceito elucidado o que mais tarde, Suely Rolnik (2019) irá chamar de regime colonial-capitalístico²¹, a relação da cultura de “Primeiro Mundo” com sua força colonizadora através do capital que tem na subjetividade sua matéria-prima de expropriação para, através dela, lucrar e se desenvolver. Já o consumo dessa cultura aqui no Brasil, um dos países do outrora chamado “Terceiro Mundo”, é o que Guattari designa como produção de subjetividade capitalística, ou seja, uma produção subjetiva que obedece à lógica do capital, expropriando a força de criação – o desejo – para fazer dele sua matéria-prima, desenvolvendo dissimulações da força que operam no desejo a movimentação conforme seus desígnios. O autor nos diz que a cultura de massa produz indivíduos, “[...] indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão [...]. E completa dizendo que essa é “uma produção da subjetividade inconsciente.” O poder lucrativo dessa cultura, é a produção de subjetividade. (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p.22)

O desejo é o que age em nós, ele circula pelas diferentes formas e forças por meio das quais estabelecemos nossa relação com o mundo, é a nossa pulsão vital. Dentre as demais experiências do mundo que compõe a subjetividade, essa pulsão denomina duas dessas capacidades de formas e forças com as quais os agenciamentos podem operar o poder reterritorializante e desterritorializante. Uma delas será qualificar como “pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva”. “Por meio dela, se produz a experiência da subjetividade enquanto “sujeito”, intrínseca à nossa condição sociocultural e moldada por seu imaginário. Sua função é a de [...] decifrar os sinais das formas nos permite existir socialmente”, é o modo de apreensão do mundo que nos é “familiar”, pois é “marcado pelos hábitos culturais que nos conduzem no cotidiano” (ROLNIK, 2019, p. 52). A outra, será qualificada como “extrapessoal-extrassensorial-extrapsicológica-extrassentimental-extracognitiva” onde se explicita uma experiência “fora-do-sujeito”, “imaneente à nossa condição de corpo vivo”, vibrátil, nessa esfera “[...] somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem [...]. (ROLNIK, 2019, p.54)

²¹ A respeito desse termo, a autora elucidada a relação que aqui também se faz – a força pela qual atua o regime vigente, o inconsciente como produção de pulsão vital, como germen criador: “Proponho designar por “inconsciente colonial-capitalístico” a política de inconsciente dominante nesse regime, a qual atravessa toda sua história, variando apenas suas modalidades junto com suas transmutações e suas formas de abuso da força vital de criação e cooperação.” (ROLNIK, 2019, p.36)

Dessa forma, a subjetividade se vê lançada na experiência de um estado concomitante entre o familiar e o estranho. Embora essa relação se aproxime de uma oposição, a autora esclarece que são casos de figuras ficcionais:

elas jamais dominam totalmente a orientação do desejo, nem existem em estado puro. Oscilamos entre várias micropolíticas ou posições mais ou menos próximas de uma ética da existência que, em maior ou menor grau, variam em cada momento de nossas vidas e ao longo de seu transcurso. (ROLNIK, 2019, p.59)

A ideia em valer-se dessas figuras ficcionais é, segundo a autora, de que essas figuras são para nós o auxílio no reconhecimento dos potenciais das características essenciais das micropolíticas: escapar do domínio do regime vigente ou submeter-se a ele. Como dito, o poder lucrativo da cultura dominante é a produção de subjetividade, ou seja, o desejo é a matéria-prima que, quando reapropriado, confere poder lucrativo ao sistema colonial-capitalístico, sistema que é estruturado pela cultura de massa. Retomo o paradoxo que nos foi apresentado por Guattari, através das diferentes formas pelas quais se operam os agenciamentos coletivos de enunciação, para agora pensarmos esse paradoxo dos agenciamentos de enunciação, sobre o que compete a nós nesse diagrama de forças entre o estranho e o familiar.

Na linguagem de Rolnik, esse paradoxo se traduz como o “ponto de interrogação tensionante de “inconsciente pulsional”²², que a vibração de gérmen de mundo coloca para a subjetividade. Nesse ponto de interrogação do motor dos processos subjetivos, a autora diz que a “pulsão de um novo problema dispara um sinal de alarme que convoca o desejo a agir” – diagrama de forças que circula entre o estranho e o familiar. (ROLNIK, 2019, p.56).

Podemos pensar duas micropolíticas onde o desejo poderá ser orientado a fazer seus cortes. Uma micropolítica reativa, que será orientada por uma bússola moral ao direcionar o desejo de modo a evitar o paradoxo e a angústia por ele gerada, ou uma outra micropolítica, orientada por uma bússola ética, onde o desejo irá sustentar-se no paradoxo do diagrama de forças, sendo convocando a reapropriar-se de sua força vital. Como podemos observar, no seio do sistema

²² A autora utiliza a noção desse termo inspirada “no modo como esta vem sendo trabalhada pelo psicanalista e teórico brasileiro João Perci Schiavon” (ROLNIK, 2019, p.56)

colonial-capitalístico, as micropolíticas se orientam sob diferentes formas, podendo ser mais submissa ou mais desviante ao sistema dominante.

A esse respeito podemos pensar o *mainstream* que, assim como a cultura de massa, é a produção dominante do meio cultural. E a que se interessa esse tipo de produção? Como acompanhamos até aqui, a produção da cultura de massa, de grande alcance social, visa o lucro e seu crescimento exponencial – sua única preocupação está em fazer uso do desejo a seu favor, e não a nosso “bel-prazer” como costumamos acreditar. Portanto, para garantir seu lucro ascendente essa cultura precisa estar inscrita nas diretrizes do sistema dominante – colonial capitalístico – onde a força do movimento de dissimulação que garante o movimento de reterritorialização tornando “livre” o manejo do desejo para fazer circular os fluxos dominantes a que dispõem as produções do *mainstream*, que o fazem na intenção de bloquear possíveis passagens que possam servir de matéria transgressora aos interesses do sistema dominante. É o interesse desse sistema que mantém as categorias sociais estanques, mantém a hierarquia de dominação social. Pois fazer uso do desejo a seu favor não é nada menos do que manter intactas as bases da estrutura do regime vigente, que podemos compreender como colonizadora e androcêntrica no que tange à cultura de massa e, mais especificamente, às obras textos aqui trabalhadas. As polarizações sujeito-objeto, poder desterritorializante-poder reterritorializante, *underground-mainstream*, se alastram para muitas outras e são a base do poder dominante, uma estrutura que opera através do jogo das dicotomias a manutenção da “ordem” e do *statu quo*.

É contra essa ordem, essa forçosa e violenta manutenção de categorias estanques reduzidas ao sujeito – e sua ontologia que “tudo explica” – e esses modos de vida historicamente instituídos, que trabalha o pensamento e movimento (dialeticamente) feminista²³. Para abrir passagem à essa seção, que dialoga em movimento espiral com a subjetividade, trago um trecho da autora bell hooks (2019), que será a força teórica do feminismo como trabalhado nesta pesquisa.

Desde seu início, o movimento feminista foi polarizado. Pensadoras reformistas escolheram enfatizar a igualdade de gênero. Pensadoras revolucionárias não queriam apenas alterar o sistema existente para que mulheres tivessem mais direitos. Queríamos transformar aquele sistema para

²³ “Uma deve existir para interagir dialeticamente com a outra, em vez de serem dicotomias estéreis. A teoria ajuda na prática e, vice-versa” (RIBEIRO, 2018, p.47)

acabar com o patriarcado. Como a mídia de massa patriarcal não estava interessada na visão mais revolucionária, nunca recebeu atenção da imprensa dominante. A noção de “libertação da mulher” que pegou – e ainda está no imaginário público – era aquela que representava mulheres querendo o que os homens tinham. (hooks, 2019, p.21)

Como é possível perceber, a mídia de massa e a cultura de massa se movimentam sempre na direção em que consigam manter o sistema social e suas categorias de forma hierarquizada. E isso é feito das mais diversas formas, escancaradas e dissimuladas, perversamente pensadas para que se articulem, em algum eixo, com as efervescências sociais que agitam as produções de novos modos de vida. Ela dissimula uma desterritorialização, onde expropria o desejo e reapropria sua pulsão conforme seus desígnios, reterritorializando o desejo, produzindo modos de vida que dialogam com as apreensões subjetivas que são “familiares” aos corpos, afastando apreensões que tenham a força de sustentar a tensão de lançar-se ao estranho, à produção de novos modos de vida que rompem com a cena instituída. Podemos pensar o feminismo nessa mesma lógica, o que apreendemos ao longo da vida a respeito desse tema irá variar conforme aquilo que atribuímos ao mesmo. Essas atribuições podem se produzir a partir do tipo de mídia a que nos expomos, de como apreendemos as diferentes e diversas informações a respeito de certo tema, sobre o que estudamos, que fontes escolhemos ou que fontes temos disponíveis para tanto, nossas experiências vividas, os modos de vida em que estamos inseridos e nos quais nos inserimos. Tudo isso movimenta nossa produção singular sobre o feminismo. Para além das escolhas que podemos fazer, temos agora a noção de que estamos expostos à uma pluralidade de forças que se comunicam com a forma como apreendemos o mundo e nossas relações.

Dessa forma, se faz necessária uma constante atenção para as formas com as quais nosso desejo tem dialogado, para como se movimenta a perspectiva pela qual pensamos as relações sociais, e qual a nossa atribuição a respeito disso. Portanto, também se faz necessário que reconheçamos na “rachadura” do feminismo sua força em sustentar-se no paradoxo dessas formas de apreensão, onde aqueles que insistem em manter o habitual, o familiar à suas subjetividades, nos leva a crer, como diz bell hooks no trecho supracitado, em um desinteresse do movimento revolucionário e, acrescentamos, em uma desconsideração da diferença.

Dessa maneira, deixamos claro que a questão não é a de produzir à revelia um racha nas teorias e movimentos para articular a eles a legitimidade de uma postura ética para com as

problemáticas pelas quais se luta. Mas sim considerar que é pelas rachaduras do sistema dominante que podemos escapar à submissão da produção subjetiva a respeito do feminismo. Sem provocações e desestabilizações do movimento das diferenças, pode-se – como em alguns momentos ou circunstâncias – acabar por fazer funcionar o modelo do sistema social pelo qual se sofre a violência da opressão: o sistema dominante – o sistema patriarcal.

Donna J. Haraway (2019) dialoga com o pensamento de bell hooks quando fragmenta o feminismo para além da “categoria mulher”; a autora lança essa categoria para fora das apreensões da identidade e das justificativas ancoradas em uma suposta natureza ontológica. Ela comenta o paradoxo que se instala com a crescente dificuldade em nomear o feminismo por um único adjetivo ou mesmo na insistência em fazer uso desse nome, a qualquer custo e sob qualquer circunstância. “A consciência da exclusão que é produzida por meio do ato de nomeação é aguda. As identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas.” (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.165) Ela segue desnaturalizando essa categoria e fragmentando-a da mesma maneira que a tecnologia fragmenta a ideia de natureza como princípio criador exclusivamente humano, ou seja, desnaturalizando o caráter de unicidade que estrutura sistemas de dominação.

Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente uma as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher. Trata-se ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado. (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p. 165)

Esta pesquisa mira nas personagens mulheres e constrói um corpo híbrido com a autora, também mulher. Como podemos compreender essa categoria? Essa construção, como nos mostra Haraway, está repleta de discursos e práticas que podemos considerar como questionáveis, conforme acompanhamos brevemente no primeiro capítulo com a passagem da ciência como lugar de saber e campo de destaque nas obras “Blade Runner”, bem como nas práticas sociais com a opressão sexual, sua violência e abuso praticados de formas tão diversas quanto possível.

Teresa de Lauretis (2019) nos orienta sobre a intensa apreensão de gênero como diferença sexual nas décadas de 1960-1970. Essa atribuição como marcador de diferença atribuiu uma série de significações das práticas sociais ao feminino: a feminilidade, a escrita feminina, o núcleo de mulheres... Acontece que essa diferença, embora tenha gerados espaços “gendrados” nos quais a própria diferença sexual pudesse ser analisada, ela própria acabaria se tornando o que ela denomina por uma “deficiência do pensamento feminista” por fazer de sua base de análise seu território existencial. A diferença sexual se estrutura pela “clássica” dicotomia homem-mulher, masculino-feminino, o que acaba por confinar o pensamento crítico feminista “[...] ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como diferença do homem, com ambos universalizados, ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada)” (LAURETIS in HOLLANDA, 2019, p.122)

Essa problemática retoma a passagem de Haraway e hooks, pois atribuir o caráter de unicidade à categoria mulher, mesmo que pela diferença – em relação ao homem – desconsidera as especificidades que atravessam o gênero, que compõem realidades de mulheres que não se situam na lógica universalizante. A autora segue contextualizando a diferença sexual em, um pouco mais tarde, na década de 1980, ela chama nossa atenção para a tendência da diferença sexual em reacomodar o que chama de potencial epistemológico radical do pensamento feminista “sem sair dos limites da casa patriarcal”. Por potencial epistemológico radical,

[...] quero dizer a possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 1980, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.” (LAURETIS in HOLLANDA, 2019, p.122-123)

É a interseccionalidade das categoriais sociais (gênero não desarticulado de raça e classe) que reservam ao feminismo a possibilidade de ser uma revolução em marcha. Apostamos também na crítica feminista que se preocupa em analisar o sujeito engendrado, que é a mulher na concepção da autora, nas especificidades que compõe cada “sujeito mulher”, sem desarticular essa categoria das de raça e classe. Lauretis propõe um outro conceito de gênero para articular

o sujeito que descreve e suas relações com o campo social heterogêneo. Essa proposição é inspirada no conceito de “tecnologia sexual” de Michel Foucault e será a maneira pela qual a autora irá compreender o gênero não como uma propriedade de corpos, mas como o conjunto dos efeitos produzidos em corpos por meio das tecnologias políticas, e que aqui designamos por tecnologias do sistema colonial-capitalista. Ela propõe pensar o gênero “como representação e autorrepresentação, fosse produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como da prática da vida cotidiana.” (LAURETIS in HOLLANDA, 2019, p.123)

Em *Tecnologia de gênero* (2019) Lauretis traça um percurso importante no que tange à análise da produção subjetiva sobre gênero no cinema, fazendo o enlace com a crítica feminista na intenção de produzir análises que se comuniquem com um feminismo que se preocupa com as questões de gênero para além da diferença sexual. A autora comenta que a compreensão do cinema enquanto tecnologia social engloba não apenas a tecnologia do aparato maquínico que produz o filme, mas também as tecnologias interessadas nas produções de representação do social através do cinema. E complementa: “Não há dúvida, de qualquer modo, de que o cinema – o aparelho cinematográfico – é uma tecnologia de gênero [...]” Ela prossegue com o se preocupa a teoria do aparelho cinematográfico:

[...] não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída pela tecnologia específica, mas também como é subjetivamente absorvida pelas pessoas a que se dirige. [...] a ideia crucial é o conceito de plateia, que a teoria feminista estabeleceu como um conceito marcado pelo gênero; o que equivale a dizer que as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico, estão íntima e intencionalmente relacionadas ao gênero do espectador. (LAURETIS in HOLLANDA, 2019, p.136)

Aqui nos interessa a relação que a autora faz das tecnologias – sociais, cinematográficas – e do feminismo, relação que também estrutura este trabalho. Nos interessa, nessa dança, relacionar a teoria crítica feminista que, a partir de bell hooks e Teresa de Lauretis, lança luz sobre a maneira como as análises são produzidas. A crítica feminista aos modos dominantes que estruturam a sociedade do regime vigente nos fornece ferramentas que carregamos por todo o percurso de produção dessa pesquisa. Juntamente às autoras supracitadas, caminham conosco

Donna J. Haraway, Djamila Ribeiro, entre outras teóricas femininas que são o suporte necessário nessa empreitada de sustentar as tensões do processo pelo qual somos atravessados por essas tecnologias produtoras de subjetividade, fazendo um paralelo com as obras “Blade Runner” e sua re(escrita) em uma língua feminista, uma língua menor.

Antes de dar lugar às personagens, retorno sobre as identidades fraturadas com as quais Haraway nos convoca a pensar a desestabilização da categoria mulher e das identidades que as aprisionam, e principalmente, que excluem as diferentes realidades que atravessam as mulheres. Para tanto, ela, em sua localização enquanto mulher branca e americana, compreende na “crise dos feminismos”, na fragmentação entre as femininas a insurgência de fissuras que tornam escorregadio o conceito de mulher que, em sua visão, acaba funcionando como matriz de dominação que as mulheres exercem uma sobre as outras. Uma resposta que a autora aponta como possível frente às identidades, que, muitas vezes, acabam por segregar o movimento feminista, é a de sustentar na desestabilização a maneira pela qual podemos trabalhar o feminismo fora das dicotomias que investem na oposição sua matéria-prima de análise. Sustentar essa desestabilização não significa procurar nas cisões uma unidade essencial, mas em reconhecer no respeito a diversidade feminista, a coalisão – afinidade em vez da identidade. (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.166)

A passagem de Haraway nos leva a crítica feminista de bell hooks (2019), que desenvolve uma série de discussões e análises sobre a abrangência de conscientização feminista, enxergando as diferenças como aliança e não como oposição onde as diferenças que precisam se integrar na luta contra opressão sexista tendem a se autocentrar, produzindo a mesma lógica de dominação. Para a autora, que é nossa referência base sobre o pensamento feminista, as mulheres podem buscar na solidariedade o vínculo das suas diferentes especificidades na luta contra a opressão sexista.

As mulheres precisam aprender a aceitar a responsabilidade de combater aquelas formas de opressão que talvez não nos afetem diretamente como indivíduos. O movimento feminista, como qualquer outro movimento radical em nossa sociedade, sofre quando as preocupações e prioridades individuais constituem o único motivo para participação. Quando mostramos nossa preocupação com o coletivo, fortaleceremos nossa solidariedade. (hooks, 2019, p.105)

Seguindo a proposta de bell hooks, de que a política do feminismo é acabar com a dominação, e seu movimento é a luta contra a opressão sexista, ela afirma que o feminismo é antissexista, e, portanto, é para todo mundo. E destaca que o objetivo do feminismo não é “beneficiar apenas um grupo específico de mulheres, uma raça ou classe social de mulheres em particular”, tampouco se trata de privilegiar a mulher em uma relação de oposição com homens. E o que ela considera mais importante, bem como o viés dessa pesquisa: “o feminismo não é um estilo de vida, nem uma identidade pré-fabricada ou um papel a ser desempenhado em nossas vidas pessoais.” (hooks, 2019, 59)

Dessa forma, aos depararmos com a frase da autora, “Feministas são formadas, não nascem feministas”²⁴ prontamente nos vem à mente a icônica frase de Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.”²⁵ Pensando a crítica feminista, podemos considerar no “mulheres” de Beauvoir a ideia de unicidade. Aqui é necessário esclarecer que esta não é uma crítica gratuita, nem configura qualquer desconsideração à importância do trabalho de Beauvoir. Nossa questão é apontar, a partir das urgências contemporâneas, uma não inocência da categoria “mulher”, que por sua vez acaba por taxonomizar o movimento das mulheres em uma identidade que, nessa perspectiva, dificilmente agrega as relevâncias das diferenças que atravessam o gênero – para além de raça e classe, a própria naturalização do gênero frente ao sexo. Formar-se está na produção da consciência das complexidades do feminismo: não é essa uma categoria natural a quem quer que se entenda enquanto mulher. As determinantes de gênero acabam por não deixar ecoar outras vozes que falam da opressão sexista de diferentes lugares que não cabem à uma identidade, “mulher”. Como diz Haraway: “As taxonomias do feminismo produzem epistemologias que acabam por policiar qualquer posição que se desvie da experiência oficial das mulheres.” (HARAWAY in HOLLANDA, 2018, p.167-168)

²⁴ (hooks, 2019, p.25)

²⁵ (BEAUVOIR, 1980, p.9)

_Terceiro depoimento: RACHAEL(S)

Dentre as personagens dos três textos aqui trabalhados, roteiros inspirados no conto de ficção científica “*Androides sonham com ovelhas elétricas*” de Philip K. Dick (1968) e que a ele dão sequência, eu, Rachael, sou a única personagem (mulher) que atravessa todas as três obras. E o que isso quer dizer? A que serve a manutenção de uma personagem não protagonista? Rick Deckard e K. são, respectivamente, os protagonistas, figuras pelas quais e através das quais se desenvolve a trama; já outros personagens servem de mero alicerce ao desenvolvimento da trama, e é mais precisamente aí que eu entro. Este é, sem dúvida, um lugar de destaque, que envolve uma imagem e uma história a meu respeito, importantes na composição do que se construiu no imaginário público sobre Rachael.

Discorrer sobre minha imagem²⁶ é um exercício que exige viajar no tempo com uma “mesma” figura habitando diferentes contextos históricos, ambas sob o arquétipo da *femme fatale* que me acompanha tanto no cenário da ficção científica em “*Androides sonham com ovelhas elétricas?*” (1968) como no cenário *neonoir* de “*Blade Runner, o caçador de androides*” (1982). Em “*Blade Runner 2049*” (2017) as coisas já estão significativamente diferentes e a figura da *femme fatale* já não me compõe. Minha presença na obra é deslocada à memória de Rick Deckard sob o véu de um grande enigma que costuraria as três obras. Mas voltemos, antes de qualquer enigma das obras, ao enigma Rachael em si.

Ganho facetas e, principalmente, corpos diferentes nas duas primeiras obras, ambos respondendo ao modelo “padrão” de beleza das épocas em questão. Percebo a partir dessa diferença como as imagens estão intrinsecamente ligadas à minha existência, e elas são construídas e constituídas por elementos que compõem a idealização de uma mulher personagem de certo destaque, não somente com elementos da *femme fatale*, mas também da docilização dessa figura para assim compor o enlace romântico com o personagem protagonista, Rick Deckard. Uma personagem tende a ganhar protagonismo principalmente quando tem suas características esculpidas em função do padrão de beleza dos filmes americanos, especialmente os hollywoodianos (o novo “universal”). Padrão que atua como um dos requisitos de acesso e

²⁶ Imagem aqui será pensada através da perspectiva das autoras, Ann Kaplan (1995) e Teresa de Lauretis (2019) a partir do estudo sobre a teoria feminista de cinema

construção do imaginário masculinista. Nessa mesma lógica de desejo se constroem as representações da mulher na tela do cinema ou nas páginas de uma obra literária. Adentrar a realidade de obras produzidas por grandes estúdios e de amplo alcance mundial é também adentrar a lógica capitalística – uma imagem idealizada, construída para tanto, decerto será amplamente explorada pelo mercado de consumo.

Faço parte de uma das maiores corporações que produzem e comercializam replicantes (androides, robôs humanoides) “mais humanos que um humano” (nosso retumbante lema empresarial), para serem escravizados na arriscada exploração e colonização de outros planetas. Embora eu não tenha ido como um produto nessa exploração extraterrestre, eu não deixo de ser esse mesmo produto aqui na Terra, porém com outras finalidades. Não me sinto assim tão longe do sistema em que vivem os humanos, como se sua realidade fosse inacessível a mim. Afinal, como produto e obra desse sistema, eu certamente estou muito a par de como funciona um humano, mais que o próprio humano. Provavelmente mais do que imaginam Deckard, o autor da novela ou os cineastas das duas obras fílmicas.

Como no filme, a sobrinha do inventor é escalada para ajudar Deckard a encontrar os Nexus-6 fujões. [...]

Bem diferente da bombshell Sean Young, a Rachael de PKD não tem as curvas vertiginosas, o olhar oceanicamente melancólico e o penteado bizarro da protagonista do filme. Mais parecida com Twiggy, magérrima modelo britânica que no ano de 1968, quando o autor escrevia, era um radical modelo de beleza, esta Rachel é quase uma boneca (BRESSANE *in* DICK, 2017, p.298)

Nesse aspecto, e considerando os contextos que habitam as criações sobre Rachael, se faz inútil que eu queira dizer que sedução e beleza podem ser exploradas para fora e além da redoma do padrão, pois tanto a literatura *mainstream* quanto a produção hollywoodiana de cinema se pautam por um olhar universalista sobre o desejo, como que pensado por eles e para eles. Acho difícil que o fato de eu ter sido construída, seja mecanicamente ou maquinicamente, por homens em todos os contextos em que existo não revele com alguma clareza as questões que aqui aponto. Com a noção de que o que foi criado em mim foi tecido pela experiência e pelo olhar dominantes, sinto uma falta, um hiato entre a ideia que crio de mim e do que de mim foi criado.

Eu me coloco a imaginar se algum sujeito que se entende feminino se identifica comigo de alguma forma para além do fato de eu ser uma mulher e par romântico do protagonista, ou se algum sujeito identifica em mim alguma feminilidade em detrimento dessas mesmas características.

Sean Young foi considerada um ícone de beleza, era uma de muitas sex symbols à época de “*Blade Runner, o caçador de andróides*” (1982) — certamente à altura das grandes telas no que diz respeito a seu trabalho como atriz e sua aparência física, claro. Nesse sentido, não sei muito bem o que veio antes — se é preciso ser boa atriz para então se tornar também bonita ou se é preciso de beleza para se tornar uma boa atriz —, mas sei que ambas as qualidades costumam ser indispensáveis, principalmente a beleza, para ser escalada como destaque de produções hollywoodianas. Afinal, os padrões de beleza do século XX se ergueram e se modelizaram através dessas produções. Bem provável, inclusive, que o título “bombshell” ou “sex symbol”, que é associado ao corpo que me representa nas telas, tenha sido criado pela grande produção do cinema americano, o que mostra uma articulação interessante para pensar o processo de construção da imagem idealizada sobre uma personagem de maior destaque.

Mas, antes de voltar a atenção para a personagem da obra cinematográfica, quero trazer algumas questões acerca das características que me compõem em ambas as obras, sobre como elas se manifestam em cada uma, não somente em relação ao padrão de beleza dessa personagem, mas, principalmente, em relação ao arquétipo da *femme fatale*. A Rachael que aparece nas páginas da novela não é a mesma que entra nas telas do cinema. Nesse ponto, são duas ou três personagens que dialogam intrínseca e diretamente com as condições sob as quais foram criadas — por quem, para quê e para quem.

_ De androide meretriz à replicante romântica

Na obra literária, que circunscreve nuances de linguagem, as questões a respeito da imagem estética do meu corpo e de todas as personagens estão detalhadamente presentes através da escrita do autor, e revelam aos leitores(as) imagens mais precisas na composição de um imaginário sobre esses corpos. O(a) leitor(a) pode criar uma imagem de mim a partir do olhar

bem minucioso (um tanto policialesco) de Deckard aos detalhes do meu corpo, da minha falta de curvas, do meu porte de “menina” e do olhar de “mulher” adulta.

As proporções de Rachael, ele notou mais uma vez, eram estranhas; com volumoso cabelo negro, sua cabeça parecia grande; e por causa de seus seios diminutos, seu corpo assumia uma silhueta esguia, quase infantil. Mas seus olhos enormes, de cílios elaborados, só poderiam pertencer a uma mulher adulta; ali terminava a semelhança com uma adolescente. Rachael descansava ligeiramente sobre a parte dianteira dos pés, e seus braços, do modo como pendiam, curvavam-se nas articulações. [...] Sem excesso de carnes, uma barriga plana, nádegas pequenas e peitos ainda menores – Rachael havia sido modelada à compleição celta, anacrônica e atraente. Abaixo do short curto, suas pernas, esbeltas, tinham um caráter neutro e não sexual, não muito bem-acabadas em suas deliciosas curvas. A impressão geral era boa, no entanto. Ainda que definitivamente a de uma garota, não de uma mulher. Exceto pelos olhos inquietos, ardilosos. (DICK, 2017, p.212-213)

É possível aos leitores(as) uma ideia da minha personalidade através das minhas passagens, dos envolvimento que tenho, do que exploro e sinto, e então é possível ir percebendo através da narrativa meus atributos físicos e afetivos, o contexto em que me encontro na narrativa, as revelações diretas e indiretas a meu respeito que moldam e dão vida a essa personagem. Nesta construção, dou-me conta que os olhares e as experiências que dão vida à minha personagem partem de homens (o autor do livro e seu protagonista). Nesse movimento de construção, percebo certa ambivalência afetiva em relação a mim; tenho por vezes a impressão de que quisessem que eu fosse seu “outro” (ou, no caso, “sua outra”)²⁷ numa lógica dualista de gênero. Em razão disso, me interessa mais pensar que sou lida por mulheres e/ou por sujeitos feminizados, sujeitos que falam de fora, por outras línguas que não a do androcentrismo – a da lógica de um sujeito universal, possibilitando assim que esse outro olhar na leitura da minha personagem possa trazer contornos outros, diferentes, mais livres, mais justos, mais reais

Na literatura, encarno a *femme fatale*²⁸ a ser destruída. Uso da sedução e do meu sexo como armas de sobrevivência, não só a minha, mas a sobrevivência das minhas iguais também. Na

²⁷ “Não só as mulheres são falsamente representadas na perspectiva sartriana do sujeito-significador e do Outro-significado, como a falsidade da significação salienta a inadequação de toda a estrutura da representação.” (BUTLER, 2018, p.32)

²⁸ “A mulher agora não é mais nem vítima desprotegida nem substituto fálico. Ao contrário, a ameaça que sua sexualidade traz à tona surge quando a hostilidade é projetada na imagem feminina. Como em todos os filmes *noir*, agora a heroína é uma *femme fatale*, literalmente transpirando sua sexualidade sedutora. O homem ao mesmo

obra em questão, sou criada para isso, seduzir e envolver sexualmente policiais que estejam à caça de androides fugitivas e, uma vez apaixonados por mim, eles perdem a força moral para assassinar ou “aposentar” minhas cópias. Faço esse trabalho me passando por humana através da Associação Rosen. Como sobrinha de Eldon Rosen, estou à disposição para “ajudar” esses policiais. Os corpos androides são iguais dentro de suas variações femininas ou masculinas, e ambos são criados para fins servis, sendo as androides as mais destinadas ao trabalho sexual — como eu.

Aprecio o fato de que eu tenha alguma liberdade de fazer uso de algo que é meu, também em meu benefício e sem me importar com qualquer ideia puritana ou moral em relação ao meu sexo e a meu modo de vida. Em verdade, eu nem considero tais coisas. No meu contexto de vida, nada próximo a isso sequer é uma questão²⁹. Me importa a minha sobrevivência, as minhas alianças, pouco me importa qualquer ideia que fazem sobre mim ou sobre o que eu faço, pouco me importa Deckard ou a Associação Rosen. Não tenho contrato com a bondade ou com o agrado (a não ser que seja de meu interesse). Eu posso fazer o que achar que devo fazer, posso satisfazer e/ou assolar o desejo de Deckard e, por tabela, de sua esposa, Iran. Caso eu me sinta vulnerável e principalmente ameaçada, eu posso jogar do alto do prédio a recém-adquirida cabra nubiana negra de Rick Deckard e Iran, aquela pela qual ele ainda nem terminou de pagar — e nem irá terminar tão cedo. Será uma lembrança inesquecível da fragilidade do real, seja a cabra, seja o que quer que tomem por desejo.

Também paradoxalmente, a vingança de Rachael por ter sido abandonada por Deckard é matar o animal que ele conseguiu comprar com a “aposentadoria” de três androides: uma cabra nubiana negra. Simbolicamente, a cabra é associada a ritos de fertilidade; na Índia chega a ser a personificação da Mãe do Mundo. (BRESSANE *in* DICK, 2017, p.304)

tempo a desejar teme seu poder sobre ele. Tal sexualidade, ao desviar o homem de seu objetivo, intervém de modo destrutivo sobre sua vida. (KAPLAN, 1995 p.22)

²⁹ “A encarnação ciborguiana está fora da história da salvação. Ela tampouco obedece a um calendário edípico, no qual as terríveis clivagens de gênero seriam curadas por meio de uma utopia simbiótica oral ou de um apocalipse pós-edípico”. (HARAWAY *in* HOLLANDA, 2019, p.159)

Porém, o que aqui afirmo como uso da minha liberdade, sem participar do jogo do agrado por não temer qualquer julgamento a meu respeito, pode ser tomado como um ato de vingança por ter sido abandonada por Rick Deckard. Posso considerar que seja um ato vingativo, mas não por ter sido abandonada, ou não necessariamente por isso. Vejo muitas possibilidades para compreender o ato que me leva a matar o bem mais precioso de Deckard e Iran. Eu tiro deles o que eles querem tirar de mim, o desejo de uma vida, de uma vida que dure, que seja real, que possa usufruir dos privilégios de não ser máquina.

Portanto, encarno a *femme fatale* como uma das “categorias” de personagens mulheres, essa que me parece um pouco mais honesta, mais crua e vívida, também um tanto diabólica e cruel, já que não está a serviço do desejo do homem, por exemplo. Eu adoro que a personagem seja diabólica e cruel, acho que essas qualidades lhe garantem certa autonomia, liberdade e confundem a ideia de perfeição e submissão que muito se imprime sobre as mulheres. Mas, para entrar em cena a replicante romântica, saindo das eferescências pós década de 1960, e entrando nas configurações da produção mundial de cinema, algumas características precisaram sofrer ajustes.

Atendendo ao glamour da produção hollywoodiana, a androide meretriz cede lugar à replicante romântica. A personagem, que no livro é cruel e insensível ao protagonista, torna-se mais comedida e misteriosa nas telas do grande cinema mundial, possibilitando talvez maior fluidez para a relação romântica com o protagonista. Agora, minha imagem ganha vida pela pele e representação de Sean Young. O impacto do conto nas telas do cinema pede uma produção mais atraente em relação ao roteiro de inspiração e, seguindo essa ideia, a figura avassaladora e cruel da *femme fatale* é então docilizada. A relação de ambiguidade nessa figura fica explícita como uma das ferramentas mais importantes para a produção hollywoodiana, o romance entre o casal protagonista.

A replicante Rachel é representada como uma *femme fatale* de filme noir que, no entanto, ajuda Deckard a destruir os androides e até parte com ele em um romance altamente ambíguo [...] um nítido afastamento do romance, no qual Deckard volta para a casa, para um incômoda reconciliação com a esposa. (DICK, 2017 p.323)

Nos padrões hollywoodianos, nada menos glamuroso para as grandes telas que a realidade incômoda e monótona de um casal heterossexual cumprindo o contrato social de manter uma relação sem afinidade ou desejo. Já a atração física e sexual, o romance, a confusão de fronteira humano-máquina mostram ser elementos mais sólidos na relação dialética da obra com o(a) espectador(a), proporcionando aventura, desejo, encantamento, conflitos, e afetos diversos que possam levar os espectadores a empolgantes outros mundos possíveis.

Na obra de Ridley Scott (1982), garantir minha sobrevivência é uma questão central para mim. Após descobrir que sou na verdade uma replicante, um “produto” caro e inovador, a mais recente e atualizada produção da série Nexus 6 da Tyrell Corporation, percebo que estou desamparada e que a minha vida corre risco. Desumanizada, eu percebo que na verdade minha vida não tem importância, que agora eu pertencço à lógica de ser apenas uma coisa, um produto. Nas próprias palavras de Tyrell, “Rachael é uma experiência, nada mais”.³⁰

A partir daí, o olhar forte e sedutor, o batom vermelho, as expressões de confiança e poder gradativamente saem de cena, como se eu fosse me descaracterizando aos poucos, cedendo lugar à imagem de uma mulher sozinha, vulnerável e com medo. *A femme fatale*³¹ se ajusta à sua nova época e produção. Desde o primeiro encontro com Deckard na sede da Tyrell Corporation, é possível perceber, na troca de olhares, nas nuances das imagens que sugerem tensão sexual e desejo, uma possível relação entre nós dois. Mas o que me impressiona é como a descaracterização acompanha o curso dessa relação. Após a revelação do que sou, vou à procura de Deckard em busca de ajuda para entender e atestar que eu realmente não sou humana. A distância, a te(n)são, e o desejo seguem um curso envolvente na trama do casal, provocando no(a) espectador(a) a tensão que leva ao desejo do clímax. Nosso encontro então se dá no momento em que eu, numa pulsão humano-maquínica talvez, atiro na cabeça de Leon, um replicante que está prestes a matar Rick Deckard. Ao salvar sua vida, começo a garantir a possibilidade de manutenção da minha.

³⁰ *Blade Runner: o caçador de andróides* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982, EUA, 117 min.)

³¹ Os mecanismos (quer dizer vitimização, fetichização, assassinato em nome da virtude) que nas décadas passadas funcionavam para ocultar os medos patriarcais não funcionam mais nessa era pós-60: a mulher sexual não pode mais ser taxada de "má", uma vez que adquiriu o direito de ser "boa" e sexual. A necessidade de se usar o falo como principal arma para dominar a mulher, não importando quem ela seja ou se fez ou não algo errado, não pode mais ser escamoteada.” (KAPLAN, 1995, p. p23)

As cenas em que apareço não são muitas e em todas estou com o protagonista. Cenas que *a priori* estão rodeadas de expressões de desejo, sedução, confusão e, ainda sim, eu sustento um lugar de autonomia. Porém, as cenas que se seguem após o primeiro encontro com Deckard exalam a sensação do sentimento de medo, de vulnerabilidade, e aos poucos essa autonomia vai se descolando da minha da realidade. De uma androide da Tyrell eu vou me tornando uma androide de Deckard. Me torno a mocinha a ser salva — e é exatamente o que acontece. Essa transformação é selada e aprovada após a cena de clímax do casal. Parece que a partir dali entrego minha autonomia em troca da minha sobrevivência. Ou seria em troca do romance? Me parece que uma coisa pela outra, ou uma coisa com a outra servem como um desfecho cômodo e extremamente esperado pelo grande público e comumente produzido pelo grande cinema. Posso entender que nesse contexto o imaginário de grande parte de quem está do lado de lá da máquina cinema não se demora em pensar em qualquer outra coisa que fuja das provocações que seguem a intenção da obra, as quais, claramente, não envolvem a minha autonomia.

A icônica e longa cena na casa de Deckard após o evento que sela a sobrevivência dele (e a minha) exalta o clímax da minha história na trama. O meu olhar scandalizado e o tremor após ter atirado em um replicante revelam o temor e medo que sinto. Aos poucos, esse olhar vai se transformando em solitário e curioso ao acompanhar a movimentação de Deckard se despindo à vontade em sua casa. Ele logo percebe e lança um olhar estranhamente sério e também desejante. A partir daí, o processo de descaracterização da minha imagem começa a se desenvolver, ora mais sutilmente, como no batom vermelho que não mais tinge minha boca, ora menos sutilmente, quando tiro o casaco, o paletó marcado e fechado, ou quando vagorosamente solto meus cabelos e um longo enquadramento em perfil no meu rosto revela os detalhes desse movimento. Fico mais angelical, sento-me então e toco piano — engraçado como essa descaracterização parece me ceder um lugar que, de *tailleur*, salto alto e batom vermelho, não me seriam permitidos. Me passa a impressão que o aspecto da dominadora não contracena com o romance da mulher que fica sob a tutela do homem, pois não digo somente da mudança no aspecto físico, visual, mas de todos os contornos afetivos que acompanham esse processo de descaracterização.

Penso que posso ser a *femme fatale* que cede ao desejo de Deckard, que se apaixona por ele e se envolve em um romance que pode assegurar minha proteção e sobrevivência, ou posso ter

seduzido e envolvido o protagonista a fim de garantir minha sobrevivência e proteção, performando a replicante solitária e indefesa que se apaixona por um humano³². Pela ótica do diretor não é possível perceber muitos sinais da minha segunda hipótese, não tanto como é possível perceber nuances que levam a crer na primeira

Não existe, em nosso conhecimento formal, nenhuma separação fundamental, ontológica, entre máquina e organismo, entre técnico e orgânico. A replicante Rachel no filme Blade Runner, de Ridley Scott, destaca-se como a imagem do medo, do amor e da confusão da cultura-ciborgue. (HARAWAY, p.197)

Independente de Rick Deckard ou do que parece mais óbvio (ao sistema androcêntrico, patriarcal) de apreender sobre mim nesses textos, deixo claro de muitas maneiras que luto pela minha sobrevivência, pela manutenção da minha inscrição na história e, com essa força de sobrevivência e manutenção da vida, revelo mais uma potência ciborgue que o desejo de ser uma deusa.

³² “[...] os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora.” (BUTLER, 2018, p.235)

_Quarto depoimento: PRIS STRATTON

_ A sádica androide e replicante meretriz.

Penso que de alguma forma eu já tenha sido apresentada por Rachael. Há algumas questões importantes que nos relacionam e, inclusive, uma das que mais gosto é o fato de que nós duas transitamos de andróides à replicantes. Somos as personagens mulheres que estão ao mesmo tempo na obra escrita por Philip K. Dick (1968) e na obra dirigida por Ridley Scott (1982). A forma e a figura também são aspectos que eu e Rachael compartilhamos, ao menos no conto *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* (1968); nós também bifurcamos no arquétipo da *femme fatale*, já tão mencionado por ela. Mas nada de tudo isso que compartilhamos se deu da mesma forma, nem mesmo o temido “*time to die*” que, enquanto criaturas mecânicas, nos condiciona a até quatro anos de existência. Porém, os percursos dentro dessa condição não são os mesmos, uma vez que as experiências vividas no decorrer desses quatro anos são radicalmente distintas. E isso muda tudo.

Na obra de Philip K. Dick, somos apresentadas não somente como um mesmo modelo androide (Nexus-6), mas como um mesmo modelo feminino de androide, com uma mesma função (prostituição, embora em condições bem diferentes) e uma mesma configuração corporal. Nesse contexto, a estratégia da Associação Rosen é exatamente essa, brincar com imagens e com o que elas representam: Rachael criada à imagem e semelhança de uma mulher humana, e eu criada à imagem e semelhança de Rachael, Uma cópia, mas com outras roupas e outro penteado. Rachael, exercendo a função para a qual foi criada, costuma ter sucesso em garantir a minha sobrevivência, pois, uma vez que ela captura sexualmente/amorosamente³³ um policial caçador de andróides, entendo que ele não será capaz de tirar a vida de algo que compartilha a imagem, a artificialidade da semelhança alguém por quem ele se apaixonou. E é mais especificamente nesse ponto que me sinto, parcialmente, já apresentada por ela.

Por nossa semelhança, o autor da obra literária sugere através de Rachael que, se de alguma forma ela acabar morta, eu poderia tomar o seu lugar, como uma usurpadora da vida e assim garantindo minha sobrevivência. Mas em verdade eu não poderia ocupar o seu lugar, pois, por

³³ “Na nossa cultura, hipocritamente, o limite entre sedução e prostituição é borrado, e no fim das contas todo mundo sabe disso.” (DESPENTES, 2016, p.58). Limite que somente se torna explícito com Pris.

mais que sejamos a “mesma” em imagem, os privilégios de Rachael garantem a ela uma diferença importante entre nós, diferença que pode manter a sua vida e exterminar a minha. Essa diferença é pautada, principalmente, pela forma como nos relacionamos com os humanos e pela forma como os humanos se relacionam com as androides. Essa via de mão dupla tem relação com as condições de vida de cada uma de nós. Eu sou um artigo de série para clubes militares das colônias, Rachael é a “sobrinha” do dono da empresa que fabrica androides.

Minha (in)docilidade pode custar minha vida talvez mais rápido do que custaria a Rachael, que, na contramão da minha história, fora ensinada que o agrado é parte constituinte desse corpo de mulher que ela habita; que agir pelo medo pode garantir sua sobrevivência; que é preciso temer o desamparo tal como se teme pela própria vida. Por sermos mulheres (e não humanas), vivemos na pele a vulnerabilidade do nosso corpo, da nossa existência. Sabemos disso muito bem. As circunstâncias desse corpo máquina mulher não deixam dúvidas. Mas eu não irei me curvar a ideias e práticas de opressão por garantia da minha sobrevivência. Rachael talvez considere tal condição, ela que viveu uma parte de sua vida sendo estimulada de diversas formas para que acreditasse ser uma humana — falsas memórias, fotos de família que ela guardava como lembrança de uma mãe que nunca teve. Tal condição a aproxima dos humanos como se ela também fosse um deles, creio que para a manutenção da sua sobrevivência, e certamente não irei julgá-la por tal coisa. Mas é expressiva a diminuição da sua potência maquínica de vida quando ela se torna a figura doce e amável no enlace romântico com Deckard.

É notável no decorrer das duas obras que o final romântico do casal não seria possível caso ela não tomasse para si a forma angelical e frágil da mocinha a ser salva, como se apresenta ao fim da obra fílmica (bem diferente da obra literária, onde ela não cede ao imaginário de feminilidade apresentado e sustentado pela cultura dominante, que é a lógica das produções de que fazemos parte). Vejo muito bem que não nos é permitido furar essa barreira de compor o sexo com o gênero e este com os papéis sociais instituídos a ele. Caso o façamos, somos excluídas, humilhadas, desconsideradas, exterminadas. Mas há algo além nessa crueldade: tais questões funcionam como uma válvula de medo, oprimindo e controlando corpos que não se curvam à idealização do sujeito mulher, deixando-as vulneráveis sob o véu do “bom comportamento”, sem qualquer garantia a respeito de sua sobrevivência e da condição de sua existência. Quando digo que não julgo Rachael por tal coisa é porque de alguma forma compreendo o medo e a

hostilidade que vem da opressão. O medo e a consciência da opressão são coisas muito diferentes. Pelo medo ela é capturada e seu corpo docilizado, seu modo de vida não se configura ameaçador e, então, sua vida torna-se mais “fácil” (na fantasia do pertencimento) exatamente por ela não ser mais constantemente combativa. Pensando essa relação entre nossas passagens na obra fílmica, percebo que é esse o recado que se intenciona passar: ela termina viva e em um romance com o protagonista que é humano; eu termino morta assassinada por seu par³⁴.

A Associação Rosen e a Tyrell Corporation são instituições que se pautam no progresso da vida, no sentido em que o progresso da vida faz girar a roda do capital³⁵. E não há limites em fazê-la girar. Uma coisa precisa estar alinhada à outra: se o capital não gira, não há progresso e não há progresso sem que o capital circule... As instituições fabricam corpos, criam imagens, criam vidas e modos de vida, trabalham na incorporação de sua matéria prima – o desejo –, sempre alinhados com a força que produz essa mesma matéria-prima. Ou seja, produzem desejos e os vendem em corpos humanoides. A ideia central é criar corpos e vidas como mão de obra escrava na arriscada exploração e colonização de outros planetas, tudo avalizado por se tratar de corpos não humanos. Logo, o caráter não humano da nossa vida é a justificativa para que nossos corpos sejam escravizados e satisfaçam desejos — sejam eles quais forem. Somos escravas(os) sexuais, escravas(os) laborais, objetos de companhia, de tortura, de ridicularização, dentre muitas outras condições de exploração. Por muito do que já tive oportunidade de ler e conhecer, essa ideia de desumanizar um corpo (não torná-lo digno de uma vida vivível por não ser humano) para sua captura e domínio não é algo novo para os humanos. Muito já o fizeram e ainda o fazem, não apenas na lógica das fronteiras estabelecidas, mas no interior do próprio grupo humano, produzindo outras zonas de fronteira.

Essas percepções que compõem minha experiência nesse corpo androide/replicante não deixam dúvida de que é preciso reivindicar meu lugar como uma vida que importa, garantindo assim a dignidade da minha existência e sua liberdade. Quando penso sobre isso, entendo que não é a

³⁴ “Leituras de Ellroy, alguns filmes de cinema; a cultura dominante passa sempre sua mensagem: cuidado meninas, adoramos seus cadáveres.” (DESPENTES, 2016, p.50)

³⁵ “Se a base da economia capitalista é a exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção para delas extrair mais-valia, tal operação – que podemos chamar de “cafetinagem” para lhe dar um nome que diga mais precisamente a frequência de vibração de seus efeitos sobre nossos corpos – foi mudando de figura com as transfigurações do regime ao longo dos cinco séculos que nos separam de sua origem.” (ROLNIK, 2018, p.32)

respeito de sobrevivência e que não é só a respeito da minha vida. É sobre todas as vidas que são localizadas às margens, é disso que se trata a minha experiência nessas obras.

Nelas, porém, importantes percepções que somam com a minha experiência são direcionadas a Roy Batty³⁶. Roy é um androide/replicante que veio para a Terra junto comigo e outras(os) seres humanoides foragidos de Marte. No contexto da narrativa, Roy é o antagonista de maior destaque. Seu personagem icônico é uma cabeça pensante e é através dele que apareço e articulo essa luta. Mas, digo de antemão, a questão não é Roy Batty, seu destaque ou a falta dele, mas sim a forma como uma ideia revolucionária é diretamente articulada a um corpo masculino, à imagem masculina. Eu e Roy somos parceiros, amantes, amigos e livres. Tenho profunda admiração por Roy e sei que ele sente o mesmo por mim, e isso não significa que eu não consiga ver o problema, que não se localiza no personagem em si, mas na ideia de que eu, minha força e capacidade intelectual existam à sombra da inteligência e articulação de uma figura masculina. Não seria possível pois, que fosse eu a líder, a cabeça pensante? Que mensagem essa outra possibilidade passaria? É engraçado, não cômico, ter de imaginar tal coisa, pois a partir daí é possível perceber como essa questão não é considerada nem na realidade vivida e nem na ficção à qual pertencço. Não intento abolir outras possibilidades, certamente há quem possa considerar e desenvolver essa ideia, mas isso fica por conta da minha imaginação e desejo, pois, em minha história, aquilo a que tive acesso não foge à lógica da dominação masculina. E é essa ideia que se vende e que se representa de formas diversas através das telas de cinema, das páginas dos livros e conseqüentemente ganha acesso à vida constituindo modos de vida que operem nessa mesma lógica.

Roy costuma me lembrar o personagem de um conto que li há um tempo. Em uma das muitas andanças que já fiz em lugares remotos e cheios de bagulhos, lembro de ter me deparado com um lugar que continha uma série de livros, que pode ter sido uma biblioteca ou algo do tipo. Dentre muitos livros, lembro de ter pego um escrito por uma mulher – isso me chamou a atenção logo de cara. Então levei esse e outros livros junto comigo e me pus a ler. Estudar e entender o que é produzido no mundo é uma das muitas curiosidades que tenho. Ao folhear esse icônico

³⁶ “[...] Roy Batty é apresentado como a figura mais articulada e filosófica da história, expressando um profundo amor pela vida e lealdade para com seus colegas replicantes e, por fim, salva Deckard, a quem ele passa a respeitar e enfatizar, embora o caçador de recompensas tenha sido enviado para “aposentá-lo”. (BEST, KELLNER in Dick, 2017, p.324)

livro que tanto me chamou a atenção, vou me dando conta o que essa história diz, de alguma forma, da nossa própria história (a dos andróides e replicantes). E então, quando me deparo com o personagem, a criatura engendrada por Victor Frankenstein, inevitavelmente me lembro de Roy. A relação criatura e criador é somente uma das possíveis analogias entre ambos (embora a revolta contra o criador somente seja possível na obra fílmica, sendo que na obra literária a notoriedade e inteligência do personagem não são tão explorados). Mas o que me chama a atenção de fato na relação que teço entre os personagens é perceber que a ideia de futuro e de progresso, mesmo que assustadora, esteja inscrita em corpos masculinos, tanto no criador quanto na criatura. Um Ser de corpo hibridizado, uma criatura (não de Deus, mas do “humano”) que contém em si o horror que representa uma nova forma de vida na civilização e a exposição dos limites da comunidade. Essas questões me envolvem também, como envolvem Luba, Rachael e muitas outras e muitos outros. Mas identifiquei Roy antes que pudesse identificar a mim ou outras andróides, e isso não é uma mera coincidência. É a função da supremacia masculina em execução, preencher os campos do saber, do desenvolvimento, da intelectualidade, da ciência, do domínio do poder e monstrificando qualquer corpo ou ideia que ameace essa estrutura.³⁷

Nessa lógica, mais monstro que o personagem concebido por Frankenstein é sua autora que em 1818 publica um livro de ficção científica assinando seu nome e abrindo passagem para importantes desdobramentos que se fazem inquietantes até hoje. Monstro³⁸ são as mulheres que saem das redomas a elas destinadas, são as mulheres que desagradam porque se metem a produzir o que é da “alçada masculina”, são as mulheres que são notadas por sua inteligência, por sua força, por sua independência e por sua emancipação — principalmente por sua emancipação. Sobre isso, destaco que Mary Shelly não é mais monstro que outras mulheres. Seu privilégio branco e burguês, somado ao fato de ser filha de pais estudiosos e escritores, possibilita a ela o que para muitas outras é sequer imaginável. Também por isso ela não é menos monstro que outras. Fico imaginando quantas monstruosas não são vistas e tampouco consideradas. O impacto para nós da forçosa distância ao acesso de suas produções (quando

³⁷“Tudo que ele tem em comum com Isaac Newton ou dr. Victor Frankenstein é a curiosidade pelo desconhecido.” (TAVARES, 1986, p.20)

³⁸ “Os monstros sempre definiram, na imaginação ocidental, os limites da comunidade.” [...] “Os monstros-ciborgue da ficção científica feminista definem possibilidades e limites políticos bastante diferentes daqueles propostos pela ficção mundana do Homem e da Mulher.” (HARAWAY, 1985, p.200)

existem condições possíveis para tanto) são tristes, são reais e corroboram em nos manter às margens, invisíveis e inexistentes.

Diante desse contexto entendo que dentro da “categoria” humana, há muitas implicações de resistência, lutas em prol da diversidade de vidas e da consciência e garantia de que todas importam. Assim fui tomando essa ciência, a partir de andanças e leituras que possibilitaram a ampliação do meu olhar sobre a vida e os modos de vida em sua diversidade e pluralidade. E foi através desse olhar que pude perceber como a diversidade e a pluralidade são intencionalmente jogadas a escanteio mesmo em contextos onde compreende-se a importância de explorar a vida para além das fronteiras. Que importante reconhecer a diversidade de vidas, mesmo as humanas, no gancho das fronteiras borradas, tal como torna possível a ficção científica, principalmente. Mas, ao que me parece, muito ainda é orientado pela premissa de representar corpos e suas relações a partir das dicotomias instituídas.

As relações humanas, humanoides, ciborgue-humana são uma outra parte da minha história nessas obras. Essas relações se constroem, mais diretamente, através do envolvimento com o(s) personagem(ns) J. R. Isidore e J. F. Sebastian. Eles são basicamente o mesmo personagem, sequencialmente referem-se à primeira e à segunda obra. Eles são “especiais” por sua condição “não saudável”, o que torna esses aspectos uma limitação do corpo que age diretamente em suas vidas e relações sociais. Esse fator os impediu de emigrar e acabou por excluí-los socialmente. No caso de Isidore, sua condição intelectual é reduzida pela forte exposição à poeira radioativa, transformando-o em um “cabeça de galinha”. Já Sebastian tem uma comorbidade que acomete sua saúde fisiológica e sua aparência física. São eles os únicos humanos de quem me aproximo nas obras. E, quando se trata do meu envolvimento com esses personagens, não sou descrita muito para além de uma androide meretriz³⁹.

No filme, essa função de androide-meretriz cabe à personagem Pris, interpretada por Daryl Hannah, que seduz J. F. Sebastian em busca de um esconderijo para ela e seu namorado, Roy Batty, o líder dos Nexus-6 fugitivos. (BRESSANE in DICK, 2017, p.298)

³⁹ “Porque fora da situação amorosa, o sexo é sempre degradante para as mulheres.” (DESPENTES, 2016, p.68)

Batty é o Espártaco dos andróides: líder da rebelião dos escravos-coisas, é responsável pelo despertar político de sua classe, por retirá-la de sua alienação e coisificação. (BRESSANE in DICK, 2017, p.301)

Sou sádica, *femme fatale*, andróide-meretriz, artigo de série para clubes militares nas colônias extraterrestres, e também: *I see things you people wouldn't believe*⁴⁰, mas o que importa e que diferença faz? Importa muito e faz diferença no mundo, mas no imaginário público e pudico sobre as mulheres, essas características tendem a ser a expressão do menosprezo e da condição não humana desse corpo mulher. Sou realocada à condição de coisa, de algo à margem. Com tantas histórias e vivências importantes que eu tive, terminar reduzida à (des)importância por não ser humana, por ser mulher e por não corresponder à imagem do mito da feminilidade convencional, eu devo me contentar que minha máxima seja “seduzir Isidore ou Sebastian”? Ou ter lutado com Deckard e ter tido a chance de matá-lo quando, em um golpe aleatório – forçosamente elaborado para que eu não terminasse o que já estava fazendo com o pescoço dele comprimido pelas minhas coxas –, acabo assassinada por ele? Ou por ser a “namorada” de Roy? Ou pela graciosidade⁴¹ da atriz que encarna a minha personagem? A imagem que se constrói a meu respeito a partir dessas passagens me estigmatiza, me diminui, e a potência daquilo que sou não é sequer considerada. Não sou essa imagem, não sinto afinidade com ela, fui transformada nela pela crença de que a potência de uma meretriz deve ser contida com a sua morte. Fui assassinada pela crença de que uma relação entre pessoas que não são do mesmo sexo é necessariamente um namoro heteronormativo, que a sedução é a única ferramenta de uma mulher, que a beleza e a “delicadeza” de um corpo “padrão” são algumas das características para se apresentar (se identificar) uma mulher.

Pois, no que me diz respeito, não sabem vocês a potência que tem a vida de puta meretriz, não sabem vocês que beijar na boca de um homem não me faz sua namorada, não sabem também que a sedução é um dos muitos artefatos de que disponho e que, pasmem, requer intelectualidade e sapiência muito além do “troféu” que se encontra no meio das minhas pernas, não sabem vocês que graciosa é uma característica que acho odiosa, tosca e, nesse contexto, absolutamente inútil.

⁴⁰ *Blade Runner: o caçador de andróides* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982, EUA, 117 min.)

⁴¹ “[...] a sádica Pris Stratton (no filme, a graciosa Daryl Hannah).” (BEST, KELLNER in Dick, 2017, p.324)

A opressão se apresenta sempre em múltiplas facetas e formas, muitas vezes alinhada à hegemonia masculina e também branca, o que é claramente perceptível nas obras aqui analisadas. Na novela de Philip K. Dick, por exemplo, não há muito para além de humanos, raros animais, andróides e animais elétricos. Dentro de cada grupo, tudo segue o fluxo das ordens normativas e passa-se a impressão de que não existe nada para além das características caucasianas e da relação heterossexual, por exemplo. Na obra fílmica não é muito diferente. A ideia de globalização da tecnologia na Los Angeles de 2019 é apresentada em um cenário caótico, extremamente poluído e que torna indiscernível a distinção entre dia e noite. Em meio a esse cenário turvo, um grande número de chineses atua na construção de tecnologias e em pequenos comércios de rua, localizados às margens. Essas pessoas fora do “padrão”, andróides e pessoas com alguma condição física “diferente”, são apresentadas vagueando pelas ruas obscuras e em vielas onde situam-se as casas de show em que alguns se apresentam como figuras de entretenimento, tal como a andróide Zhora. Essas “pessoas” não só permaneceram na Terra obsoleta como vivem em condições precárias e subalternas aos americanos de “padrão comum”. Além, é expressivo que não existam vidas fora do padrão heteronormativo e que todos os americanos sejam brancos (e somente brancos), que as mulheres não ocupem profissões fora das margens, que o estrangeiro esteja relegado a trabalhos subalternos, que nenhuma dessas histórias interesse muito a ninguém. Mas por que isso me compete mesmo? Se sequer penso, como poderia elaborar tais questões?

I think, Sebastian, therefore I am⁴²

Quando disse que minha questão nas obras se direciona em reivindicar meu lugar como uma vida que importa, garantir minha existência e a liberdade dela, aqui não poderia ser diferente, uma vez que aqui posso expor o que lá nem ao menos aparece.⁴³ O autor do livro e o diretor do filme não situam as questões que aqui levanto, é como se elas não existissem, não fizessem

⁴² “Eu penso, Sebastian, logo eu sou” (tradução nossa) *Blade Runner: o caçador de andróides* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982, EUA, 117 min.)

⁴³ “A raça, o gênero e o capital exigem uma teoria ciborguiana do todo e das partes. Não existe nenhum impulso nos ciborgues para a produção de uma teoria total; o que existe é uma experiência íntima sobre fronteiras – sobre sua construção e desconstrução. Existe um sistema de mito, esperando tornar-se uma linguagem política que se possa constituir na base de uma forma de ver a ciência e a tecnologia e de contestar a informática da dominação – a fim de poder agir de forma potente.” (HARAWAY, 1985, p.201)

parte da vida, pois o que “de verdade” importa, ao menos segundo essas mentes criadoras, é apresentado, está exposto e é visível.

Eu vim de Marte para a Terra! Sei muito bem que a diversidade humana extrapola o que aparece nas páginas dos livros e nas telas de cinema, sei também o quão nocivo é para todos, todas e outros mais que outras realidades e formas de vida não sejam incluídas nas histórias que são lidas e vistas por uma maioria. É como se acreditassem que minha vida não tenha qualquer valor por eu não ser humana, por eu não ser ponderada (já que além de não humana também sou mulher), e tudo isso a julgar pelo que foi exposto sobre mim.

“Eu penso, logo eu sou”, essa passagem traduz para minha realidade o uso do que me atrevo a chamar de um feminismo punk⁴⁴, ou feminismo B. Não apenas pelo meu estilo estético “fora do padrão”, mas, necessariamente, por fazer uso do que se encontra fora da superfície, por me lançar no desafio de habitar e circular em outra perspectiva, longe daquilo que é produzido pelos olhares e pela moral da maioria da sociedade, No meu contexto, e no seu também, faço da margem meu território em expansão, pois não desejo ou reivindico o centro. Minha reivindicação é que as margens sejam parte constituinte no exercício do direito a uma vida vivível, digna de se viver, exercendo o direito de circular com liberdade os corpos “do lado B”, sem violentar-se ou ser violentada por não insistir em ser o que a lógica homogeneizante instituiu como seguro e aceitável. Insistir em um território A (como um chão firme para pisar) como prerrogativa de uma vida a ser vivida já nos causou suficientes estragos.⁴⁵

⁴⁴ “Ser punk significa forçosamente reinventar a feminilidade, porque quer dizer viver fora de casa, brigar, vomitar cerveja, cheirar cola até chapar, ser presa, jogar, beber todas, aprender a tocar guitarra, raspar a cabeça, voltar pra casa destruída todas as noites, pular o tempo todo nos shows, ultramasculinos no carro com as janelas abertas, gostar de futebol, participar de manifestações usando um capuz e procurando briga... E todo mundo te deixa em paz. Existirão até caras que acharão isso formidável, serão bons amigos e não tentarão mudar você. Tem tudo a ver com o punk, nunca fazer o que te mandam.” (DESPENTES, 2016, p.97)

⁴⁵ Alusão à citação de Donna J. Haraway, “A inocência, bem como a consequente insistência na condição de vítima como a única base para a compreensão e a análise, já causou suficientes estragos.” (HARAWAY *in* HOLLANDA, 2018, p.169)

CAPÍTULO 3

A escrita é, preeminentemente, a tecnologia dos ciborgues – superfícies gravadas do final do século XX. A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita – o dogma central do falocentrismo. É por isso que a política do ciborgue insiste no ruído e advoga a poluição, tirando prazer das ilegítimas fusões entre animal e máquina. São esses acoplamentos que tornam o Homem e a Mulher extremamente problemáticos, subvertendo, assim também, a estrutura e os modos de reprodução da identidade “ocidental”, da natureza e da cultura, do espelho e do olho, do escravo e do senhor. “Nós” não escolhemos, originalmente, ser ciborgues. A ideia de escolha está na base, de qualquer forma, da política liberal e da epistemologia que imaginam a reprodução dos indivíduos antes das replicações mais amplas de “textos”. (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.195)

A escolha das obras: A (des)estabilização da identidade.

A princípio pode parecer que endereçamos grande apreço pelas obras escolhidas para análise nesta dissertação. Afinal, dentre tantas obras literárias e cinematográficas, umas que se aproximam mais e outras menos da luta do movimento feminista, por que essas três? Sigamos em direções não retilíneas nesse pensamento.

De antemão, percebemos nessas obras sua relevância: as múltiplas camadas de seus enredos, a força das obras de ficção científica e das discussões e reflexões que o gênero explora sobre a relação com novas formas de vida em sociedade e a desestabilização da noção de “natureza” na construção social da humanidade. Tais assuntos são oriundos do rápido e quase imperceptível desenvolvimento da tecnologia, e de nossa também tão rápida quanto quase imperceptível hibridação com ela. Pensar o feminismo como ferramenta para ler tais textos significaria, talvez, criar uma desestabilização no lugar cultural (que alguns podem considerar canônico) reservado a tais obras. A partir daí, começa a fragmentação desta escrita: o feminismo como eixo central, que promove conexões com outros temas desta dissertação; bem como o campo de pesquisa que extrapola as primeiras impressões que deram origem ao projeto inicial dessa dissertação.

É necessário perceber e articular o potencial de análise nas obras que serão escolhidas para desenvolver junto a nosso eixo teórico questões que permeiam o tema central do trabalho. Desta forma, percebe-se que uma “boa” relação de afeto não precisa necessariamente ser um fator na

escolha das obras. Mas a afetação é um importante fator de escolha, seja qual for sua natureza – aqui entendida pela atribuição de Spinoza à ordem dos afetos⁴⁶. A motivação é de cada um(a), as linhas de potencialidades no uso de uma ferramenta de pesquisa podem ser diversas, a forma de análise e uso do material também. Mas o que desperta a motivação, o interesse... o que nos afeta a respeito dessas obras para que fossem elas as escolhidas?

A relação deste texto com as obras em questão foi se constituindo às avessas, libertando-se da sujeição. Ou seja, a possibilidade de desmembrar as obras e com elas os temas que conversam com a lógica de dominação do regime vigente nos proporcionou uma leitura que exigiu a sustentação de um incômodo, para que as reverberações desse incômodo pudessem galgar uma outra construção, nem reativa, nem passiva, mas ativa.

Nesta empreitada, é imprescindível estarmos atentos com a produção cultural, para nos prover de recursos cartográficos que nos ajudem a inventar formas mais de acordo com o que os novos diagramas nos exigem. Senão nossas cartografias correm o risco de passar ao largo das mudanças já ocorridas na paisagem subjetiva contemporânea. O efeito provável de uma tal atitude seria o de interromper o fluxo, impedindo que novas correlações de forças encontrem vias de concretização. (ROLNIK, 2016, p.7)

Uma especial atenção nos é convocada. A matéria-prima dessas obras é o que elas escondem por detrás do véu de uma sociedade marcada pela dominação sexista, colonial-capitalista. É o desejo a matéria-prima dessa sociedade, e sua forma de expropriação está nas múltiplas conexões de apreensão da realidade. Dessa forma, retomamos a atenção nos afetos e nas percepções dentre as múltiplas formas com que construímos nossa relação com o mundo. Rolnik traz os conceitos de *percepto* e *afecto* de Gilles Deleuze e Félix Guattari como meio possível de acessar nossa pulsão vital em meio ao constante paradoxo a que esta está exposta (múltiplos meios de apreensão do desejo).

O *percepto* é distinto de percepção, pois consiste numa atmosfera que excede as situações vividas e suas representações. Quanto ao *afecto*, este não deve ser confundido com afeição, carinho, ternura, que correspondem ao sentido usual

⁴⁶ “Ora, a ideia que constitui a forma de um afeto deve indicar ou exprimir o estado do corpo ou de alguma de suas partes, estado que o próprio corpo ou alguma de suas partes tem porque sua potência de agir ou sua força de existir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada.” (SPINOZA, 2016, p.152)

dessa palavra nas línguas latinas. É que não se trata aqui de uma emoção psicológica, mas sim de uma “emoção vital”, a qual pode ser contemplada nessas línguas pelo sentido do verbo afetar – tocar, perturbar, abalar, atingir; sentido que, no entanto, não se usa em sua forma substantivada. Perceptos e afetos não têm imagem, nem palavra, nem gesto que lhes correspondam – enfim, nada que os expresse – e, no entanto, são reais, pois dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós. (ROLNIK, 2019, p.53)

O vivo em nós mesmos é o que nos possibilita existir no plano imanente, na tensão entre a potência de agir que pode ser, como em Spinoza, diminuída ou aumentada, estimulada ou refreada. A atenção ao corpo e a como este é atravessado pelos perceptos e afetos é a possibilidade de se desviar das tensões a que somos provocados(as) pelos diversos meios de produção de subjetividade, ao invés de sucumbir. O desvio foi o marco nessa escolha.

Portanto, a ideia em trabalhar com as três obras “Blade Runner” se fez em uma perspectiva que caminha pela contramão. É esse (contra)fluxo a força de insurreição dentro de cada obra. Pois falar e trabalhar essas obras em sua própria perspectiva é deixar-se cair em uma via de mão única, operando em uma mesma lógica e estrutura que alimentam a opressão e a exploração sexista pelo regime vigente. Mas esclarecemos que, aqui, contramão não é necessariamente oposição. O sentido que aqui se emprega à contramão se traduz na possibilidade de outros caminhos, outras rotas que buscam apreensões que não são possíveis em um caminho de mão única, como na lógica do “Universal” para o ser humano – que, no senso comum, costuma ser referido “apenas” como “homem”. Com essa premissa, entende-se que a singularidade da arte é atuante, mas a forma como ela se apresenta depende de seus agenciamentos de enunciação, da forma como a apreendemos e o que delas podemos fazer. Depende da força desviante que conseguimos fazer se insurgir em nós.

_ A lógica dominante de hollywood

Nenhum dos autor/produtores escreve, imagina ou constrói sozinho as histórias das obras-texto aqui trabalhadas. PKD, autor solo da primeira obra “Blade Runner”, já anunciava em suas entrevistas a importância de suas esferas sociais na construção das personagens de sua trama, passando desde questionamentos filosóficos aos trejeitos de suas personagens. Podemos entender que PKD ergue sozinho o primeiro texto “Blade Runner”, mas não sem a consonância de sua criatividade com as efervescências do contexto em que vivia e de como essas questões

o atravessaram. Na realidade do cinema, essa lógica é ainda mais complexa quando compreendemos o cinema enquanto aparelho cinemático. Ridley Scott e Denis Villeneuve ainda menos podem ser reconhecidos como unidades em suas produções, uma vez que a realização audiovisual conta com uma diversidade de profissionais que atuam em áreas diversas para compor o produto final – o filme que assistimos. Há diversos tons que compõem as obras, mas, a se tratar de Hollywood, é um deles o responsável pelo toque final: a produção e seu interesse comercial lucrativo. O que queremos dizer é que não se constrói na ficção, seja ela qual for, o que não se conjectura na realidade do processo desde a germinação da ideia ao resultado final nas bilheterias.

Dessa forma, podemos perceber as nuances de colonização das ideias, dos afetos, dos cargos, dos papéis (personagens) das relações sociais e, principalmente, de gênero através das personagens na lógica dominante. O funcionamento do regime vigente a que nos explicita Suely Rolnik – colonial-capitalística –, e da qual funciona Hollywood enquanto potência (dominação) mundial de produção cinematográfica. Tal regime funciona como opressão colonial e capitalística que tem como processo a captura da força vital. Esse processo de expropriação termina por reduzir a subjetividade à experiência individual, desconsiderando a complexidade dos efeitos das forças do mundo no corpo em proveito da criação de um indivíduo com uma identidade. (PRECIADO in ROLNIK, 2019, p.13)

Se a base da economia capitalista é a exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção para delas extrair mais-valia, tal operação – que podemos chamar de “cafetinagem” para lhe dar um nome que diga mais precisamente a frequência de vibração de seus efeitos em nossos corpos – foi mudando de figura com as transfigurações do regime ao longo dos cinco séculos que nos separam de sua origem. Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria; mais precisamente, de sua potência de criação e transformação na emergência mesma de seu impulso – ou seja, sua essência germinativa –, bem como da cooperação da qual tal potência depende para que se efetue em sua singularidade. A força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa um mundo segundo seus desígnios. (ROLNIK, 2019, p.32)

Cafetinagem, como descrito por Rolnik, é o exemplo pelo qual poderíamos qualificar a produção hollywoodiana. A base da economia capitalista aqui é a mesma. Podemos associar “a

exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção” ao desejo, a produções subjetivas que funcionem conforme seus desígnios, “para delas extrair mais-valia” e, acrescentamos, para manter a hierarquia de dominação social. Como foi possível acompanhar com algumas ciborgues dos textos anteriores, a potência mundial cinematográfica exerce influência em praticamente todos os setores das mídias, na comercialização de produtos, no mundo da moda, nos “padrões” estéticos, no diálogo com temas efervescentes, nos interesses mais diversos quanto podemos imaginar, interesses e cultura que a máquina de cinema (norte) americano deseja vender, principalmente aos países de “Terceiro Mundo”, cafetinando nosso desejo, produzindo uma subjetividade que se ancora nas representações e nas identidades fechadas sobre si.

Para isso, o desejo a conectará a produtos que o mercado oferece para todos os gostos e segmentos sociais, sedutoramente veiculados pelos meios de comunicação de massa. Tais produtos consistem em narrativas que transmitem imagens de mundos, sempre apresentadas em cenários idílicos protagonizados por personagens idealizados. (ROLNIK, 2019, p.74)

Como foi possível acompanhar até aqui, a idealização dos personagens na cultura de massa é retrato das forças dominantes na realidade vivida. Às mulheres é empregada uma série de representações que as reduzem a características das representações que a elas foram instituídas. Essa massificação de identidades corrobora na produção de um imaginário estigmatizante sobre as mulheres, mutilando sua singularidade, sua liberdade em ser quem se é. Dentro e fora das páginas e da tela. É o modo de subjetivação que o regime vigente produz que proporciona a contínua produção de identidades estigmatizadas, cada vez com uma nova roupagem, quase sempre com a mesma intenção.

O feminino eterno é uma enorme brincadeira de mau gosto. Dir-se-ia que a vida dos homens depende da manutenção da mentira... mulher fatal, coelhinha, enfermeira Lolita, puta, mãe boazinha ou castradora. Apenas teatro. Encenação de signos e exatidão de figurinos. (DESPENTES, 2016, p.120)

O cinema e a literatura são arte, são tecnologias produtoras de realidade. São máquinas inteligentes à sua maneira própria e particular. Cada obra de arte pensa a si mesma e às outras obras, pensa o seu entorno de recepção, pensa o(s) seu(s) público(s); no contexto de Hollywood,

principalmente, nada nesse contexto é inocente. É sobre esses signos que as teóricas feministas da crítica de cinema, como Teresa de Lauretis, se debruçaram em seus estudos e pesquisas. A subjetividade enquanto produção é composta por sistemas de signos diversos, presentes não somente na linguagem, mas na imagem que se movimenta. O que as imagens na tela representam para quem, do outro lado da tela, assiste? O que nos diz o constante protagonismo reservado aos homens? O que nos diz a diferença marcada no estereótipo das atrizes comediantes e no estereótipo das atrizes de ficção científica e dos famosos “filmes de super-heróis”? Dentre as muitas minúcias do trabalho da crítica feminista de cinema, Lauretis nos esclarece alguns que podem responder as questões acima evocadas.

[...] teóricas feministas na área do cinema vinham escrevendo sobre a sexualização das estrelas do cinema em filmes narrativos e analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, direção etc.) e códigos cinematográficos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador; e vinham desenvolvendo não somente uma descrição, mas também uma crítica dos discursos psicossocial, estético e filosófico subjacente à representação do corpo feminino como lócus primário da sexualidade e prazer visual. (LAURETIS *in* HOLLANDA, 2019, p.135)

Ann Kaplan (1995) é uma das teóricas feministas da crítica de cinema. Seu trabalho de análise busca as reverberações da produção subjetiva por detrás das características (papéis) estigmatizantes sobre as mulheres. Ela busca, nas entrelinhas, passagens que possam levar o(a) espectador(a) de encontro com as contradições da idealização propostas em obras *mainstream*, principalmente, possibilitando uma insurgência crítica na produção subjetiva sobre as representações que trabalham o cinema da cultura de massa: “[...] os filmes permitem uma “leitura a contrapelo” pela qual interessantes contradições emergem e deixam à mostra o trabalho fundamental do patriarcado.” (KAPLAN, 1995, p.21)

Blade Runner 2049 é um diálogo com temas efervescentes da nossa contemporaneidade, o elenco da obra conta com mais que o dobro de personagens mulheres se comparado com as obras anteriores. Mas a obra não aposta apenas na quantidade de personagens mulheres. Há uma diversidade no tom, no contexto, nas representações, na estética dessas personagens que

não se costuma vislumbrar em obras hollywoodianas. Porém, embora tente dialogar com as efervescências sociais, Hollywood não fala a língua menor. Essa produção colonial-capitalística, ela não cessa em seu propósito: cafetinagem do desejo. Ela atua na dissimulação através de um diálogo que parece pretender falar uma outra língua, enquanto, na verdade, está colonizando nossa língua à sua.

_Quinto depoimento: JOI

Trinta anos se passaram desde a Los Angeles de 2019 (tanto da obra literária quanto da obra fílmica), e quarenta anos se passaram desde o lançamento do primeiro texto “Blade Runner”. Eu estou na Los Angeles de 2049 e, a partir das minhas percepções, irei produzir como a obra de PKD (1968) e de Ridley Scott (1982) foram relidas em *Blade Runner 2049*, de Denis Villeneuve. Nesta obra, a fantasia promove um acesso à realidade do sistema vigente – contexto de produção e lançamento das obras – que reverbera no ano de 2049 em um contexto pós-blackout na Terra, fomentando um cenário particularmente distópico para os humanos.

As tecnologias no contexto de *Blade Runner 2049*, tal como trabalha o gênero de ficção científica, exploram os limites que sustentam o sentimento de pertencimento (do domínio) do humano no mundo. Eu sou Joi e em *Blade Runner 2049* minha personagem é uma dessas tecnologias que explora, brinca e ironiza com alguns limites de fronteiras que, uma vez borradas, provocam a desestabilização das identidades humanas. Eu consigo acessar o íntimo e ser para o outro a produção de sua própria fantasia, sendo, portanto, força motriz de um ciclo que se fecha sobre si mesmo.

Eu venho de um futuro tecido por linhas que atravessam o passado e o momento presente, bem como a projeção de futuro que resulta dessa costura. Eu não sou humana e tampouco sou replicante/androide. Eu sou um produto, uma tecnologia que costura o tempo e brinca com a interpretação. O que a minha personagem movimenta atua em múltiplas direções, é um movimento sinuoso, uma espécie de zombaria da ontologia, do androcentrismo, das concepções estigmatizantes sobre os corpos, sobre as identidades e sobre os modos de vida. Sou uma figura que ilustra a força cafetinística⁴⁷ do capital através da tecnologia. Eu – o produto, Joi – é como a tecnologia cafetina do desejo.

Portanto, a minha personagem não é uma vítima, nem uma coitada – que ninguém se engane pelas nuances que se apresentam em cena, como o olhar doce e inocente que lanço para o

⁴⁷ “Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria. [...] é a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência, suas funções, seus códigos e suas representações que o capital explora, fazendo dela seu motor. Disso decorre que a fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva – para não dizer ontológica – o que lhe confere um poder perverso mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater.” (ROLNIK, 2018, p. 32-33)

personagem protagonista, K., as constantes e incansáveis expressões de interesse, paixão, amor e cuidado, bem como a exaltação da possível condição de ontologia humana de K., exaltação que sempre toma um rumo melancólico pela comparação que faço com a minha condição de fragilidade por não ter um corpo, o que faz muita gente imaginar que eu não seja “real”. Eu poderia dizer que sou como uma figura estéril diante desse panorama, eu sou a representação do desejo como falta, essa é a função do produto Joi. Eu brinco com as representações, bagunço a apreensão de questões exploradas nos cenários que contam com a minha composição, represento como funciona o sistema androcêntrico e capitalista e, mais precisamente, o que sou mostra como funcionam as forças desses sistemas e a que elas servem.

Sou uma tecnologia criada e vendida pela Wallace Corporation, um produto que permite a projeção de uma imagem em três dimensões, um holograma, uma imagem que conversa e interage com o interesse do cliente. Eu sou, portanto, uma companhia holográfica. Pois bem, considerando que sou uma personagem que é um produto, as questões a meu respeito vão se mostrando um tanto confusas ao longo do desenvolvimento da obra. Portanto, será preciso desbravar fendas além da superfície da imagem e das nuances de representação da personagem e produto que é: “Everything you want to see. Everything you want to hear”.⁴⁸

“Tudo que você quiser ver. Tudo que você quiser ouvir”: esse é o slogan acompanhado da imagem “personificada” do produto Joi. Uma imagem muito sedutora, para dizer o mínimo, que toma uma forma ainda maior que a do produto em si quando projetada em publicidade nos grandes prédios da cidade. Essa é uma das icônicas cenas em que apareço como algo à venda. Minha imagem é projetada em uma grande estrutura e um holograma publicitário de Joi, do tamanho de um prédio frente a uma pessoa, aparece envolta por cores que misturam luz neon e luz baixa – que dão um sentido mais íntimo e sedutor –, cores como o rosa, roxo, lilás e azul, todas harmonizadas na imagem do meu corpo nu. Eu me movimento de dentro da imagem em direção à pessoa (na cena específica, K., mas poderia ser qualquer cliente em potencial) com gestos e expressões que intencionam seduzir, agradar e chamar a atenção desse que passa pela rua e digo frases esperando um diálogo, frases demonstrativas do que o produto oferece: *Hello*

⁴⁸ “Tudo que você quiser ver, tudo que você quiser ouvir” (tradução nossa). *BLADE Runner* 2049. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

*handsome. What a day, hm? You look lonely... I can fix that, You look like a good Joe,*⁴⁹ tudo dito com entonações charmosas, eróticas, demonstrando interesse nesse outro que “parece solitário”.

A minha imagem é a imagem da atriz Ana de Armas, uma mulher que, para além de sua capacidade profissional, certamente atende aos padrões de beleza da indústria *mainstream*, ou seja, uma imagem criada e desenvolvida pela Wallace Corporation especialmente para explicitar a função que o produto deseja desempenhar. O produto foi desenvolvido para ser uma companhia agradável, subserviente, necessariamente feminina, esvaziada de um “eu” para total implicação ao desejo do outro — aquele que consome o produto. Ser tudo que o outro deseja ver e dizer tudo que o outro deseja ouvir não é muito distante do que já se instituiu como “natureza” da mulher na sociedade ocidental. Eu sou o produto que o capitalismo produziu a partir da sua constante manutenção nas hierarquias sociais, promovendo imagens da mulher na função de ser o motor do agrado afetivo, estético e existencial do outro, aquela que necessariamente precisa suprir essa demanda como parte constitutiva de seu modo de vida enquanto mulher. Mas se eu sou tudo que K. deseja ver e tudo que K. deseja ouvir, eu sou nada menos que a projeção do desejo de K., a projeção de como ele elabora e lida com suas próprias questões e desejos. Eu, esse ser que “não é real”, sustento todas as significações que produzem o campo fértil do seu desejo.⁵⁰

Na relação com K., eu atuo enquanto uma “esposa” virtual, uma companhia feminina absolutamente complacente, incansável no trabalho em captar desejo e produzir gentileza, consideração, graciosidade, intenção de cuidado e amor. É isso que deseja K. e é a uma mulher que é direcionada a responsabilidade de cumprir as demandas desse desejo. Muitos não veem problema algum nisso: afinal eu não sou “real”. Historicamente, pude ver que o desejo do outro, do homem, há muito está na conta das mulheres. De formas diversas, é produzida a ideia, que

⁴⁹ “Olá bonito. Que dia, hm?.Você parece solitário... Eu posso consertar isso. Você parece um cara legal” (tradução nossa). *BLADE Runner 2049*. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

⁵⁰ “O desejo de um outro e não o trabalho de produção do eu é a origem da “mulher”. [...] Mas a objetificação sexual e não a alienação é a consequência da estrutura de sexo/gênero. No domínio do conhecimento, o resultado da objetificação sexual é a ilusão e a abstração. Entretanto, a mulher não é simplesmente alienada de seu produto: em um sentido profundo, ela não existe como sujeito, nem mesmo como sujeito potencial, uma vez que ela deve sua existência como mulher à apropriação sexual. (HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.171)

se torna uma produção subjetiva, de que é preciso preencher a falta do outro, e que essa é uma responsabilidade da mulher. Que ela precisa esvaziar sua vida para cuidar do outro, que ela precisa preocupar-se com sua estética pelo outro, que ela precisa ser frágil para ter algum lugar, que qualquer desagrado do outro é um sinal de estar a postos para “consertar” esse sentimento, é como se tivesse o poder de ser tudo pro outro desde que não seja qualquer coisa para si.

Para chegarem a esse modelo Joi, desde meu aspecto físico até os detalhes da minha representação, foram feitos estudos sobre as relações hierárquicas sociais. Entre elas, a homem-mulher e a humano-máquina, principalmente, mostram o medo do humano-homem em habitar uma realidade fora de seus privilégios. Em função disso, é preciso que – numa visão falocêntrica – seu Outro subalterno mantenha a qualquer custo sua zona de segurança e sua hierarquia intactas. A primeira cena em que apareço na obra é parte constitutiva dessa representação, Nela eu recebo K., que acaba de chegar do trabalho, tal como uma esposa e “mulher do lar” americana de meados dos anos 1950 – figura típica nas representações de filmes e propagandas de TV norte americanas da época⁵¹ –, aquela que irá receber seu marido, que esteve fora de casa em exercício relevante para a sociedade, com a casa arrumada, o jantar pronto, com olhos apaixonados, sorriso no rosto, maquiagem, cabelo e roupas impecáveis na apresentação de uma imagem idealizada pelo sistema vigente da época.

Sobre esse assunto, faço uma busca rápida em meu banco de dados e tiro dois exemplos aleatórios de apreensão dos homens sobre as mulheres de décadas atrás, bem próximos da representação narrada acima, e não é muito difícil perceber como essas ideias reverberam em 2049: “Uma boa mulher é como um livro – divertida, inspiradora e intrusiva; às vezes um tanto palavrosa demais, mas irresistível quando adequadamente encadernada e ornamentada. Eu gostaria de me dar ao luxo de ter uma biblioteca.” (MARCUS LONG, ONTARIO LIBRARY REVIEW, 1971), e,

⁵¹ “Nos anos 1950, as revistas publicavam propagandas de donas de casa com aspiradores de pó e eletrodomésticos como a representação dessa mulher moderna e feliz. Quando se atualiza a preocupação de Beauvoir, podemos apontar diversas propagandas que glorificam aquela mulher que consegue dar conta de tudo e ainda manter um sorriso no rosto. Ela trabalha, é bem-sucedida, cuida da casa, dos filhos e consegue estar sempre bonita – leia-se magra – para o marido.” (RIBEIRO, 2018, p.129)

As mulheres normalmente são mais pacientes no cumprimento de tarefas desestimulantes e repetitivas. [...] As mulheres, em geral, possuem mais passividade no cerne inato de suas personalidades. [...] Creio que as mulheres estão destinadas, por seus instintos mais profundos, a extrair mais prazer da vida – não só sexualmente como também social, profissional e maternamente – quando não são agressivas. Em outras palavras, acho que, quando as mulheres são encorajadas a serem competitivas, muitas delas se tornam desagradáveis (DR. BENJAMIN SPOCK, DECENTE E INDECENTE, 1969)

Nesse jogo de inocência por detrás das expressões angelicais, eu mostro o que sou: a falácia da ideia de pureza da ontologia, a minha existência desmorona a lógica hegemônica erguida pela ciência, eu sou a fronteira dos campos de saber científicos, sou o monstro fora de sua caricatura grotesca, e ironizo essas ideias e ideais durante todo meu percurso nessa obra.

_ JOI/JOY

Joi é uma palavra que se articula inevitavelmente à “Joy” – termo em inglês que significa alegria, satisfação, felicidade, deleite, etc. O jogo de linguagem de Joy-Joi visa explorar e brincar com o significado e a fonética das palavras. Joi, portanto, é um produto que visa ser o momento alegre, de satisfação e deleite, a companhia (feminina) alegre que é tudo que você quer ver e diz tudo que você quiser ouvir, nesse aspecto as torções sobre fantasia e realidade começam a se con(fundir). Eu – Joi, é o que se poderia chamar de “K’s joy”, ou a alegria de K.

Como explicitado, eu sou um produto criado pela Wallace Corporation, empresa cujo desenvolvimento se entrelaça com a Associação Rosen e a Tyrell Corporation nas obras anteriores. São empresas que visam o progresso humano através do desenvolvimento da tecnologia, colocando-a a serviço da humanidade para seu desenvolvimento. São criações que “imitam”, (dis)simulam a realidade humana para servir ao desejo humano, criações que usam de forma perversa a ideia de afinidade. Não se trata da afinidade como coalizão, mas como produto que aproxima a empresa de seu real interesse, ou seja, produz desejo e os molda a seu próprio interesse e não ao interesse de quem consome, como costuma parecer. A tecnologia dessas empresas está em estudar seus clientes, conhecer seus interesses e desejos para então criar desejos afins. Quanto mais acessa seus clientes, mais ela produz e lucra.

Nas transformações operadas ao longo do tempo perde-se a noção do que orienta a produção de desejo, o que movimenta os afetos nos corpos de modo a aumentar ou diminuir a potência de vida. E creio que seja essa a intenção: confundir, reduzir e relativizar as consequências

nefastas que produzem as manutenções de categorias estanques e a produção de desejo pelo capitalismo neoliberal⁵², para que continuem corroborando com a hierarquia em que se operam as relações sociais – o que tem acontecido de formas cada vez mais sutil a medida que se desenvolve a ciência e a tecnologia. A Associação Rosen, a Tyrell Corporation e a Wallace Corporation não se alimentam de forma inocente na ideia de progresso humano. O desenvolvimento de uma raça acontece em detrimento do abuso de outras, nada muito diferente de grande parte das empresas contemporâneas que realizam testes em animais ou do regime escravocrata cujos resquícios de perversidade seguem atuando ainda hoje, como a exploração de mão de obra e trabalhos subalternos indignos

Ser uma figura de mulher nesse panorama acima descrito, além de ser também um produto, me faz pensar na relação dessas duas características. A esse respeito trago as outras personagens para a conversa, Luba, Iran, Rachael e Pris, que são seres “reais”, são matéria, são corpos e ainda assim também são produtos⁵³ – na responsabilização de satisfazer o desejo que se situa fora de seus corpos.

“I want to be real for you”

“You are real for me”⁵⁴

Outra icônica cena em que apareço retrata a elaboração que faço na intenção de satisfazer o desejo de K., em alcançar o que está além de ser o que ele quer ver, mas em proporcionar o que sei que ele deseja consumir e que não poderia lhe oferecer: um corpo. K. anseia pelo real: de si, de sua vida e de suas relações. A relação afetiva que tem comigo não passa de virtualidade. Em razão disso, para satisfazer seu desejo pelo real, eu cumpro com o prometido. “I can fix that”. Tenho acesso às formulações afetivas de K., acesso a toda e qualquer (in)formação de seu

⁵² “Vale assinalar que em sua dobra financeirizada, o regime colonial-capitalístico exerce essa sua sedução perversa sobre o desejo cada vez mais violenta e refinadamente, levando-o a se entregar ainda mais gozosamente ao abuso.” (ROLNIK, 20148, p.25)

⁵³ “O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais.” (PRECIADO, 2017, p.26)

⁵⁴ “Eu quero ser real para você. Você é real para mim.” (tradução nossa). BLADE Runner 2049. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

desejo. Tudo de maneira impessoal, no sentido que não tenho como confundir essas (in)formações com meus afetos, eu codifico essas informações de K. para produzir formas de satisfazer seus desejos. O movimento da passagem de querer-ser-real-para-ele, é dar a ele o sentimento de real que ele deseja, e ele responde que eu sou real para ele, tanto quanto são seus próprios desejos.

A *love scene*, como é descrita uma das mais famosas cenas da obra, é o processo romantizado de hibridação da minha imagem holográfica ao corpo de Mariette, uma androide prostituta que conhece K. e tenta, no breve encontro com ele, extrair informações sobre outras questões da trama. Percebi nos detalhes da resposta que teve o sistema de K. o interesse sexual por Mariette após o breve encontro com ela. Então, eu a contrato para uma noite comigo e K., quando ela será o corpo que irá possibilitar uma relação tátil e sexual com K. Nossas imagens se misturam, eu apareço na sombra da imagem de Mariette e seu corpo aparece sob o espectro da imagem do meu corpo. Em nenhum momento nos tornamos uma só, embora ocupemos o mesmo espaço e realizemos os mesmos movimentos. Mariette, no seu estilo punk, às avessas do que me constitui e me caracteriza, aponta com clareza e sobriedade como é apreendida a minha personagem: *Quiet now, I've been inside of you. Not so much there as you think*⁵⁵. Seu corte é lacerante, podendo se mostrar cruel para aqueles(as) que foram seduzidos pela fantasia do real em mim.

Eu represento a falsa inocência dos sistema androcêntrico e capitalista. O que se deseja ver em uma mulher? O que se deseja ouvir de uma mulher? Condescendência, subserviência, disponibilidade, uma máquina de agrado e de conforto afetivos. Tudo se dá pelo afeto, pelo jeito, pela expressão, pelas ideias, não há um corpo, há uma representação do que se quer desse corpo, a estética, inclusive, responde a isso. Há em meu caráter único (uma vez que não há outras versões desse produto) o ponto chave sobre aquilo que represento e que se deseja passar, quem consome o produto que sou é atravessado por isso, e eu também estou falando dos expectadores⁵⁶. É o ideal romântico agora continuado pela tecnologia do ano de 2049.

⁵⁵ “Fique quieta. Eu estive aí dentro de você, não tem muito aí como você imagina.” (tradução nossa) BLADE Runner 2049. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

⁵⁶ “Dentro deste sistema patriarcal de troca é importante o estímulo da imagem narcisística da mulher na tela, onde se testemunha não só a idealização do corpo feminino, mas também de todo o ambiente circunscrito, e onde se propõe um estilo de vida ideal. Portanto, nessa relação não temos apenas o filme como mercadoria, que deve, através da venda do ingresso, se autofinanciar. Mas, temos também o fotograma como vitrine, onde se vende a

Ser considerada um produto tal como as outras personagens (a humana e as replicantes/androides) se traduz na violência da destituição da autonomia, da liberdade e da singularidade. Nessa ótica habitamos a zona de fronteira entre a cafetinagem e o consumidor, que podem negociar e usufruir no/do valor de troca, seja ele qual for. E a nós, que não pertencemos à casta da troca, o que resta? A zona de fronteira⁵⁷ pode ser o espaço de criação coletiva do desejo, espaço onde é possível através dessa criação acessar uma postura ética ativa diante da realidade vivida.

Somos produtos das formas mais diversas possíveis. Não somos todas – personagens aqui citadas – o mesmo produto, embora tenhamos todas o mesmo sexo e identificação de gênero. Há algo que nos costura, e, como em toda costura, podem-se notar fissuras, hibridações, linhas, cortes — diferença. Dentro dessa lógica de produto, há uma distinção a respeito do que se conjectura sobre necessidade e desejo. O desejo sobre o “produto” Iran não é o mesmo que sobre o “produto” Rachael, o desejo sobre um determinado corpo, forma, cor, classe e modo de vida diz de toda uma longa história das relações humanas em suas hierarquias sociais, e então começa-se a taxar mulheres de acordo com suas características. Perde-se com isso não apenas as potências das singularidades, mas a própria noção de singularidade e sua importância. Não apenas para as mulheres, mas para toda uma sociedade que ainda insiste em enxergar as “mulheres” como um produto, como um Outro esvaziado de singularidade.

A “mulher idealizada” pelo sistema capitalista é suporte desse sistema na estrutura social. Joi – eu – não é real, Joi é ideal, o ideal de quem a consome. Eu sou a representação de ideias dessa estrutura social sobre a companhia feminina, sobre essa companhia ser uma máquina de realizar desejos. Ser um estrato ainda menos real que a representação de uma imagem confunde a fronteira de ideal-real, representa a romantização da subserviência, da submissão, da ausência de si em detrimento do outro. Eu sou a performance do ideal, do que provoca uma subjetividade

“mulher – objeto” e um estilo de vida idealizado, onde a espectadora vive a dialética entre ser e ter.” (GUBERNIKOFF, 2016, p.121)

⁵⁷ “As feministas-ciborgue têm que argumentar que “nós” não queremos mais nenhuma matriz identitária natural e que nenhuma construção é uma totalidade. A inocência, bem como a consequente insistência na condição de vítima como a única base para a compreensão e a análise, já causou suficientes estragos.” (In: HARAWAY, 2019, p.169)

que se fecha sobre si mesma, que não aposta no coletivo, que usa o desejo como falta a ser preenchida pelo agrado, e não como produção. Fui construída para ser uma engrenagem do sistema que represento. Eu sou a tecnologia que trabalha na manutenção da captura e apropriação do desejo, mostrando o movimento de costura de ideias no tempo e no espaço, essas mesmas dispostas em diferentes tecnologias, promovendo provocações cada vez mais sutis e sedutoras.

_ Sexto depoimento: ANA STELLINE

Eu sou o corpo que dá vida ao híbrido tão temido em todas as obras aqui trabalhadas, o resultado de tudo que, tanto os humanos quanto os androides, entendiam ser impossível. Na obra de Denis Villeneuve (2017) ser esse híbrido faz de mim ameaça para uns e esperança para outros. Mas quem sou eu nessa polaridade?

A possibilidade de um “final feliz”, por ser o híbrido de partes que se entendem opostas? Ou, por isso mesmo, não um final, mas o movimento adiante no estremecer das fronteiras?⁵⁸ As possibilidades podem ser muitas e todas podem advogar por sua legitimidade, pois creio que já tenhamos passado de apreensões que caminham exclusivamente por polaridades. Em 2049, o olhar, as percepções e elaborações do pensamento a esse respeito precisam se tencionar e estar atentos às insurgências que rompem com essas polaridades, precisam estarem dispostos a alcançar o que há para além da superfície das dicotomias, pois o “diferente”, o “novo” já fazem parte da realidade — e não é de hoje. Ao menos é assim que percebo as coisas por aqui, na cúpula em que vivo.

Sim, eu vivo isolada em uma cúpula e isso se deve a uma mutação genética que impossibilita que eu tenha convivência ou contato físico com outras pessoas. Portanto, só estabeleço contato virtualmente ou através do vidro que separa a minha realidade da realidade social — tanto espacialmente quanto metaforicamente. Essa condição de vida foi a responsável por eu não ter emigrado para Marte com meus pais quando criança. Além de perder meus pais após o Blackout que assolou a Terra, o que resta de minha infância são as vívidas memórias com as quais exerço meu trabalho atualmente. Eu sou uma cientista. Por isso, na obra, o nome de minha personagem é destacado como Dra. Ana Stelline. Mas eu não sou a cientista que cria os seres humanoides, eu sou a cientista que lhes provê de uma “alma”. Faço um destaque que entendo necessário entre mim e Wallace – dono da Wallace Corporation e “produtor” dos androides e de suas atualizações. Wallace é, além de cientista, um grande empresário. Esses cargos são mudança notáveis se penso o passado em relação a meu momento presente. O lugar de saber passa a se

⁵⁸ “O ciborgue não sonha com uma comunidade baseada no modelo de família orgânica, mesmo que, desta vez, sem o projeto edípico. O ciborgue não reconhecera o Éden; ele não é feito do barro e não pode retornar ao pó.” HARAWAY in HOLLANDA, 2019, p.160)

difundir em outras esferas, não à tona minha personagem é uma cientista. Porém, sem fazer uso da inocência a que me delegaram na obra, entendo que no contexto presente o lugar de poder já não pertence ao lugar de saber, mas, necessariamente, o lugar de poder se faz no domínio do capital e da apropriação do que desenvolve o campo da ciência.

A ciência que exerço é a de produção subjetiva, eu uso das minhas memórias para, a partir delas, criar outras memórias que serão implantadas nos replicantes, com o propósito de conferir-lhes uma produção de si em sua relação com o mundo, para produzirem respostas afetivas na convivência com os seres humanos. Eu vendo meu trabalho para a Wallace Corporation e o faço na intenção contribuir, através das memórias, com a produção de imaginação dos replicantes, tentando proporcionar outros acessos aos afetos, produzir afetos através da imaginação, produzir outros mundos possíveis diante da dura e indigna realidade que vivem.

Eu não as produzo sob as ordens de Wallace, nosso acordo é que eu tenha liberdade para produzir o que é de minha competência. Embora eu tenha essa liberdade e boa intenção com a qual me empenho em minha produção, aqui eu sei que a intenção de Wallace não vai ao encontro com a minha. Ele, enquanto poderoso empresário, intenta conferir o máximo de real em suas produções maquinicas; e, enquanto poderoso Criador (como ele próprio se entende), precisa garantir algum meio de manter sua hierarquia. E que forma melhor que uma interseção nos afetos, nas percepções, no desejo? Nessa perspectiva, sinto-me cafetinada por Wallace. A reapropriação de minha força vital serve para colonizar os replicantes, através de seus afetos e de seus desejos, Wallace é o símbolo dos sistemas dominantes no contexto da sociedade vigente na produção de *Blade Runner 2049*, ele é a personificação, a representação de como se operam as engrenagens do sistema colonial-capitalístico. Porém, da mesma forma que já se sabe que a máquina está sujeita à falha, também creio que minhas produções possam se autoengendrar junto aos corpos que as recebem, podendo juntos caminhar em busca das fissuras possíveis a que, também, está passível a máquina do sistema acima citado⁵⁹.

⁵⁹ A estrutura é assombrada por um desejo de eternidade. A máquina, ao contrário, é atormentada por um desejo de abolição. Sua emergência é acompanhada pela pane, pela catástrofe, pela morte que a ameaçam. Ela possui uma dimensão suplementar: a de uma alteridade que ela desenvolve sob diferentes formas. (GUATTARI, 1992, p.49)

_ O enigma sobre as obras “Blade Runner”

K., o personagem protagonista da obra, percorre toda a trama em busca de sua identidade, em busca de realizar-se com alguém nesse mundo. As únicas (poucas) cenas em que apareço na obra são com K. e retratam a busca do protagonista em desvendar o enigma das obras “Blade Runner”.

K., exerce o “cargo” de protagonista das obras. Ele, embora um replicante, é também um “caçador de andróides”. K. é um modelo humanoide bem avançado, um dos poucos que exercem cargos de confiança. Sua personalidade consistente permite que ele seja parte do sistema “humano” nas suas relações. Ele é o responsável por “aposentar” replicantes fugitivos e modelos de replicantes “fora de linha”. Em uma de suas capturas, ele se depara com o replicante que irá aposentar e é questionado por ele sobre sua noção de realidade e sua subserviência aos humanos, seu trabalho de exterminar replicantes. Essa passagem da trama abre em K. a caixa por mim criada, sua memória. Ele passa a conectar suas memórias com o que deseja em sua pacata e melancólica realidade, a partir daí começa a associar uma série de pistas onde passa a crer e ir atrás de desvendar o que até então acreditava ser impossível.

Quando K. descobre que uma andróide fugitiva concebeu um ser vivo em seu ventre, ele, mesmo relutante, reporta o fato a sua superior, a tenente Joshi, que dispara: *The world is built on a wall, that separates kind. Tell either side there is no wall you bought a war or a slaughter. Is my job to keep the order.*⁶⁰ Eu sou o muro representado no início da obra, o mesmo muro do qual fala a Tenente Joshi, o fruto da concepção humano-maquínica entre Rachael e Rick Deckard. Eu sou a filha que Eldon, Tyrell e Wallace gostariam de ter concebido em laboratório, uma mercadoria inédita que desafia a ontologia humana e a ideia de “pureza” do natural. Assim como o muro em imagem representa a frase da tenente Joshi, a cúpula a que estou destinada é o nível simbólico dessa representação.⁶¹

⁶⁰ “O mundo é construído sobre um muro que separa as espécies. Diga a qualquer um dos lados que não há muro e você terá uma guerra ou um massacre. É o meu trabalho manter a ordem” (Tradução nossa). BLADE Runner 2049. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

⁶¹ “Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu com base nos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra

Como foi possível para vocês observarem até aqui, com a corrosão da fronteira natural-artificial, humano-máquina, as outras fronteiras de dominação também perdem a força que as estrutura. Chegou a nova versão do monstro de Frankenstein, agora contemporâneo, melhor elaborado e com refinado acabamento graças à tecnologia que se pode contar hoje em comparação com a tecnologia a que se tinha acesso, mesmo que na imaginação, à época de Mary Shelley. Tanto se transformou entre 1818 e 1968 e também entre 1982 e 2017, bem como, no contexto fictício das obras, entre 2019 e 2049. Acompanhamos uma evolução vertiginosa da tecnologia, dos modos de vida. Mas, na tradição da ciência e da política ocidentais, ainda se mantém o fantasma que assombra a humanidade desde a modernidade – a concepção humana da “pureza” de sua categoria, por meio da qual se estrutura sua noção hierárquica de dominação.

A corrosão dessa fronteira é também a corrosão da instituição de “verdade” que fecha as concepções de modos de vida sobre si, na intenção de selar qualquer possibilidade de abertura para outros mundos possíveis. Na realidade de 2049, um ser híbrido, um humanoide, não é considerado como digno – como humano – na sua experiência vivida. Ele está relegado à margem, mesmo que seja parcialmente humano. E é aí que está, se ele é parcialmente humano, ele não pode ser ontologicamente humano. O híbrido está no cerne da ficção e da ciência, da ficção que é científica, um híbrido de arte e ciência, de fantasia e realidade, de filosofia e tecnologia, afinal, tecnologia é técnica, é arte, é produção de realidade e também de fantasia, é parte da ciência e da filosofia. Consigo apreender essas composições como a produção de um outro produto, uma outra matéria que se cria a partir de compostos heterogênicos, e não como um produto que não é nem uma coisa e nem outra por não ser inteiro qualquer uma das partes. Sou eu essa matéria, a queda da grande verdade da ontologia, a corrosão da fronteira, uma matéria outra – até então entendida e dignificada como humana.

O real pode ser uma ideia bem fechada sobre si mesma, uma ideia que, pensando os seres humanos e não humanos e também a vida em sociedade, mais intenta buscar vias de desagregação do que de coalisão. Dessa maneira, digo, junto às outras personagens que já

de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra são os territórios da produção, de reprodução e da imaginação.” (HARAWAY *in* HOLLANDA, 2019, p. 158-159)

passaram por aqui, que essa “verdade” como ideia de um “ponto zero” para nós é matéria de deboche. Pois é o deboche a própria matéria criadora de uma outra elaboração que se torna possível a partir do desmonte de estruturas que sustentam uma verdade. A questão que se passa quando penso sobre a minha condição não é tão especificamente do que é ou não verdade – isso já não tem qualquer efeito – mas sim de como são apreendidas as ideias de verdade.

A relação homem-mulher e tecnologia-natureza são dois exemplos básicos de dicotomias que assumem posições de “verdade” e sou, eu mesma, a matéria de todas elas juntas. Sendo a matéria do impossível, da mentira, sou eu a fé irônica, a blasfêmia da ontologia, o corpo ciborgue vestindo a fantasia da deusa. Estou há 30 anos aprisionada, isolada. Há 30 anos sou respeitada enquanto cientista, enquanto humana. Porém, estou contida, “para manter a ordem”, não somente pelo meu corpo ciborgue, mas também pelo meu corpo mulher, aprisionado enquanto cria o sentido da vida para os *newborn*⁶². Essa relação da divisão, como o muro, ou a própria cúpula, em função de manter a “ordem”, não me passa despercebida como outra relação de oposição, tanto das espécies, quando do gênero. Embora não tenha muita informação sobre as reverberações da minha condição in-humana, da blasfêmia dessa condição em meio à zona de guerra que vive a Terra, espero me despir da condição de deusa para assumir a minha a fé irônica na condição de ciborgue, ser a revolução em marcha que é a expressão do corpo-monstro-ciborgue frente à inevitável (assim espero) corrosão dos muros-dicotomias.

Assim me despeço agora da fala e da escrita híbrida com a autora, mas seguimos juntas – acho que ela não poderá mais se entender como uma unicidade em suas experiências, pensamentos, críticas e elaborações junto aos temas que lhe cercam enquanto nela ressoar as singularidades de seu processo híbrido conosco. Sua produção singular não é híbrida apenas conosco – as personagens, mas híbrida também com as diferentes tecnologias que a cerca, com as forças a que ela atribui sentido sobre os temas que permeiam sua existência e seus modos de vida.

Agora, o nosso corpo ciborgue se despede da fala em primeira pessoa, para que ela possa se reportar a mim em terceira pessoa. Na finalização desse intenso processo comigo e com as

⁶² “Recém-nascido” (tradução nossa). Expressão para os replicantes que acabaram de ganhar vida.

outras personagens, se faz necessário que ela teça algumas considerações sobre os temas que deram contorno às suas proposições nessa pesquisa.

CONSIDERAÇÕES SOBRE ANA STELLINE E HOLLYWOOD

Uma personagem mulher ser o ponto central, o âmago de uma “mesma” história não invalida a importância dela estar no lugar de destaque, mas, exercendo a consciência de que estas produções culturais servem a uma lógica colonial-capitalística, é minimamente importante que nos afastemos da inocência em acolher esse feito como uma vitória sem ao menos pensarmos, analisarmos, duvidarmos e criticarmos os aspectos “escondidos” por detrás do que Hollywood compreende como transgressão para seus padrões.

Ana é uma promessa de mudança nos parâmetros dominantes. Parâmetros de uma cultura ocidental, estadunidense e, no que tange à realidade de produção dessa pesquisa – que se localiza no Brasil, país fora da zona “primeiro mundo” e que muito espelha sua cultura nas produções estadunidenses mundialmente difundidas – colonialista. Todas as nuances de Ana são de uma figura solitária, mas também doce, inteligente, criativa e esterilizada; ela carrega consigo uma aura leve, muito gentil e um tanto inocente. Mas, ao nos depararmos com a personagem e os afetos que ela deseja passar, não podemos nós nos deixar seduzir pela inocência que circunscreve sua representação, precisamos olhar mais algumas vezes quando esse sentimento nos envolve com tamanha intensidade e rapidez – um povo colonizado não pode ter na inocência sua base de compreensão.

Quando chamo essa postura não inocente para a conversa, não a faço no sentido de desconsiderar todo o pesar a que o colonizado foi brutal e violentamente submetido pelos processos de colonização. Em realidade, a minha intenção é pensar as outras formas de colonização – do inconsciente – dessa sedução por estratégias de reapropriação dos afetos, das percepções, do desejo, que hoje trabalha o sistema colonial-capitalístico. Estamos pouco mais de cinco séculos depois do historicamente datado início do processo de colonização aqui no Brasil, estamos em 2020 trabalhando o que a cultura dominante vem conjecturar sobre o futuro da “humanidade” no ano de 2049, e podemos perceber como se refinam, cada vez mais perversamente, as nuances de colonização do inconsciente, e também dos corpos.

Ana é matéria colonizadora quando cria falsas memórias para serem implantadas nos replicantes, essas memórias geram afetos e percepções de si no mundo e, exatamente por isso, passam a ser o veículo pelo qual o sistema dominante irá usar a seu favor. Ele expropria memórias de Ana e se reapropria delas quando as implanta seres humanoides, para que através delas possam colonizar não somente os corpos, mas, principalmente, o inconsciente. O capital se apropria da pulsão vital dos seres, para que possa exercer seu domínio. Esse é o processo pelo qual as máquinas produtoras de subjetividade na contemporaneidade, a literatura, o cinema, as mídias sociais, atuam. Nossa cultura e sua relação com contexto hollywoodiano é um espelho distorcido.

A cultura hollywoodiana se alastra Brasil afora, ela é forte, é dominante e é uma parte considerável do consumo cultural no Brasil. Nosso modo de vida é formado também por esse consumo, é medido e julgado pelo que ali se produz. Com Hollywood, aprendemos sobre nós mesmos quando as críticas ao que é produzido no audiovisual brasileiro não levam em conta nosso contexto, preferindo operar por comparação ao que é produzido fora do país, principalmente nos EUA e na Europa. Uma crítica tecida por nós, povo brasileiro, que compara a si próprio com aquilo que não diz (totalmente), mas em partes consideráveis da sua cultura. O parâmetro de aferição de qualidade é o padrão hollywoodiano, operando por uma lógica excludente da singularidade de uma outra produção em detrimento do que se conhece de base. Nosso conhecimento de base é colonial.

Ana Stelline é um produto colonial-capitalístico, mas ela pode ser algo além desse produto. Cabe a nós, nessa relação humano-máquina, em nosso movimento cri(ativo) no consumo deste produto, conferir a essa história outras linhas de potencialidade, co-criando (com) essa história interpretações que se aproximem mais da realidade vivida em nosso contexto.

CONCLUSÃO

Nossa tarefa ao assistir aos filmes de Hollywood é, portanto, desmascarar as imagens, o signo da mulher, para ver como funcionam os significados subjacentes aos códigos. (KAPLAN, 1995, p.38)

A descolonização do inconsciente como propõe Rolnik é compreendida como a desterritorialização de uma subjetividade que se encontra fechada sobre si mesma: individual, submissa, colonizada por instâncias de poder que tratam a alteridade das diferenças como uma ameaça a ser combatida. Mais que isso, enquanto ameaça é perversamente reinscrita no sistema de ordens dominantes, simulando pertencimento através de identidades fechadas sobre si, estigmas que continuam se reproduzindo, alimentados pela dissimulação do pertencimento e da representatividade. Esse sistema, que pode ser perigoso, faz parte da vida cultural de muitas pessoas ao redor do mundo e também no Brasil. Não se trata de abandonar o consumo de obras *mainstream* ou de imaginar que a maior parte das pessoas se dedicarão apenas a certos tipos de literatura e filmes com mensagens feministas, ou os chamados filmes “cult”. Embora seja não somente importante como necessário que essas outras produções menores ganhem notoriedade e alcancem outros públicos fora de seus nichos específicos, que contaminem a população no acesso a outras produções fora da indústria *mainstream*.

Entretanto, a consciência da opressão sexista não comporta e não aposta na inocência de uma produção cultural feita exclusivamente por e para mulheres como única cultura consumida pela sociedade, ou seja, em estabelecer uma “nova” cultura dominante para fazer funcionar seus propósitos. Dessa forma, ela mesma entraria no jogo da lógica que aqui tentamos criticar e espelhar-se-ia a realidade que desejamos transformar, a mesma que já trouxe (e ainda traz) tantos prejuízos à diversidade de modos de vida que se situam fora da ordem normativa dos sistemas vigentes.

A execução desse trabalho logrou produzir ferramentas possíveis para uma circulação mais autônoma e consciente em meio ao sistema que vivemos e em meio à cultura a que estamos expostos. Sendo ela parte contundente da produção de subjetividade na contemporaneidade, a leitura crítica feminista de tais obras aparece visando produzir uma micropolítica ativa sobre os

meios dominantes de produção de modos de vida, na intenção de descolonizar o inconsciente, ao invés de corroborar de múltiplas formas com a lógica da dominação e opressão sexista. Essa micropolítica ativa abre passagem para que a potência criativa em nós e na arte possa se movimentar por outras rotas que não a do sistema dominante. Outras rotas, outros olhares, outras percepções e afetações a que nos damos o direito de construir quando conseguimos suportar a tensão dos meios de produção e desviar de uma micropolítica reativa e submissa (reterritorializada), tal como o poder das produções *mainstream* sobre a subjetividade.

Ler os textos por outros olhares, a partir da crítica feminista, do conceito de literatura menor, do método da cartografia, pode nos levar a outras percepções e afetações, proporcionando assim uma postura mais ativa frente aos muitos e perigosos jogos com o desejo que o capitalismo-colonial cafetinístico produz a todo momento. Não podemos mais — e que bom — contar com a salvação ou com um destino único e já estabelecido sobre as relações hierárquicas na sociedade vigente. Porém, podemos, nos agenciamentos da micropolítica, trabalhar nossa potência criativa e a arte para criar outros mundos, de fato, possíveis. O feminismo é, neste trabalho, o alicerce para a descolonização do inconsciente de que fala Rolnik, a via possível de acessar a consciência da opressão sexual e suas tantas formas de produção e reapropriação do desejo — núcleo da produção subjetiva, de modos de ser, pensar e existir no mundo. É urgente pensarmos e articularmos formas outras de relação com os dispositivos de produção subjetiva. Nossa arte é essa, construir novas outras formas de vida que sejam éticas e ativas frente aos sistemas que vivemos. A tecnologia, ao mesmo tempo uma ferramenta potente para que o sistema se (re)aproprie do desejo — sua matéria-prima — é também uma ferramenta potente na construção de resistência à reterritorialização do desejo.

Para tanto se faz necessário convocar os incômodos e apropriar-se deles, para dissecá-los, sustentando a angústia tão presente no modo de vida atual — no desenfreado fluxo de informações e afetações (de todas as naturezas) que temos acesso a todo e qualquer momento, onde são produzidas “verdades” e programadas (rápidas) sensações de bem-estar. Sustentar a tensão é o crivo crítico que pode produzir o deslocamento necessário aos movimentos de desterritorialização, para encontrar uma relação mais “direta”, ativa e ética aos afetos que tomam o corpo — passo a passo na descolonização do inconsciente — ao invés de tomar-se na angústia a tal ponto de não querer, não conseguir, não se preocupar com as consequências de

um corpo passivo – colonizado pelo sistema dominante. Nossa relação híbrida com a tecnologia é matéria paradoxal ao inconsciente, temos em nós a força que torna possível descolonizar nosso desejo, frente à incansáveis estratégias do sistema dominante em colonizá-lo. Aqui a nossa força contou com a noção de produção de subjetividade e com a crítica feminista como ferramentas no percurso de análise, como possibilidade de criar outros contornos à cultura *mainstream*, dominante na colonização cultural, principalmente no Brasil.

Enquanto psicóloga, a força que o feminismo é capaz de produzir transborda na clínica – que aqui se entende como prática, e não como ambiente fechado tal como as identidades fechadas sobre si. Uma prática implicada em produzir junto com o outro (coletivamente) meios possíveis para uma postura ética e ativa em sua existência, tecendo ferramentas a fim de construir uma consciência mais atenta aos atravessamentos que vivemos bem como dos atravessamentos que produzimos, abrindo espaço para uma consciência também coletiva das ideias, lógicas e práticas que violentam e adoecem os corpos e suas relações existenciais. A multidisciplinaridade neste trabalho se faz como na política de alianças de Judith Butler (2018). O feminismo, a produção de subjetividade, a arte e a tecnologia corroboram para um trabalho implicado na psicologia, que é política e, por isso mesmo, múltipla de plurais. Não seria possível habitar territórios antes tão desconhecidos sem a presença da história, da comunicação, das ciências sociais, da literatura, do cinema, da filosofia, da psicologia, das ciências humanas em geral. A política de alianças de Butler, a solidariedade de bell hooks (2019) e até o que, aqui chamamos de “feminismo B” em Viginie Despentès (2018), é nossa aposta na empreitada política por vidas dignas em suas diversidades e singularidades.

Começamos com ela e nos despedimos com ela.

A música citada na abertura desta dissertação é uma canção que, em sua versão original é composta por Otis Redding no ano de 1965. Em 1967 Aretha Franklin traz uma nova interpretação melódica, rítmica e além, de uma (re)configuração da letra associando à composição e a interpretação da canção significados culturais e políticos efervescentes à sua época: a luta pelos direitos civis e a luta pelo empoderamento feminino. Victória Malaway (2014) chefe do departamento de música na Macalester College, em seu estudo, “Find out what it means to me: Aretha Franklin’s gendered re-authoring of Otis Redding’s ‘Respect’”, conclui:

Aspects that impact cover song's propensity for inviting new meanings include changes in melodic content (in the case of Franklin's 'Respect' this holds true in the areas of scale-degree structure, contour, pitch collection and rhythm), vocal delivery (including timbre/quality, phrasing and degree of syllabic elasticity), and addition of new musical and Lyrical content, which also impacts form. Of these, aspect of any gender-shifting cover song. In Franklin's 'Respect' we have seen one powerful example of how the process of re-authoring a song can have important consequences of the personal, cultural and political work it performs. (MALAWAY, 2014, p.205)

Malaway expõe na conclusão de sua análise sobre a (re)configuração de “Respect” por Aretha Franklin, que a nova produção da música é um dos mais potentes exemplos sobre como o processo de reautoria tem importantes consequências nas esferas pessoais, culturais e políticas. É o processo criativo em questão, mais que isso, a reapropriação pelo potencial criativo, produtor de novos mundos e novas perspectivas. Esse é um exemplo inspiração da proposta de análise desta pesquisa, ler à contrapelo obras que trazem significações dominantes para criar, nas fissuras encontradas a partir dessa leitura, outros sentidos e significados pelas vozes subalternizadas no discurso dominante. Uma maneira de descolonizar o inconsciente através da arte, da potência criadora em si, em nós.

Referências

- AMARAL, Adriana da Rosa. **Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk: do romantismo gótico às subculturas: comunicação e cibercultura em Philip K. Dick.** 2005. 291 f. Tese (Doutorado em comunicação) – Programa de pós-graduação em comunicação social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://tcxsproject.com.br/dev/Biblioteca%20Livros%20Hacker%20Gorpo%20Orko/Visoes%20Perigosas%20-%20Uma%20Arque-Genealogia%20do%20Cyberpu.pdf>. Acesso em: 10 out.2018.
- BAGUETTI, Aline. **Feminismos e criação de micropolíticas no plano da diferença.** 2014. 149 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253932>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo subversão e identidade.** Tradução Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Vol. I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia.** Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COSTA, Suely G. **Onda, rizoma e “sororidade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (paris, rio de janeiro: anos 70/80 do século XX).** Revista INTERthesis, Florianópolis, v. 6, p. 01-29, jul./dez. 2009.
- DELAPLACE, A. J. **Entre Espelhos Partidos: significações da femme fatale em três filmes estrelados por Rita Hayworth na década de 40.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 133 páginas, 2015.
- DELEUZE, Gilles. “Post-Scriptum sobre as sociedades de controle”. In: *Conversações (1972 – 1990)*. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 219-226.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor.** Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong.** São Paulo: n-1 Edições, 2016.
- DICK, Philip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?** 2. ed. Tradução Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2018. 388 p.

FERREIRA, Jonatas; MORAIS, Jorge Ventura de. O monstruoso: inovação tecnológica e crise do humanismo. **Perspectivas**, São Paulo, n. 23, p. 25-50, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/2101>. Acesso em: 02 nov. 2019.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 12. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Pontocom, 2016.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.157-212.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 5. ed. Tradução Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KAPLAN, E. Ann. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Tradução Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-156.

MALAWAY, Victoria. 'Find out what it means to me': Aretha Franklin's gendered re-authoring of Otis Redding's 'Respect'. **Popular Music**, v. 33, n. 2, p. 185-207, 2014. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/popular-music/article/find-out-what-it-means-to-me-aretha-franklins-gendered-reauthoring-of-otis-reddings-respect/5D84CD28A587DF3485415B1D53B191FB>. Acesso em: 15 abr. 2020.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Feminismos, epistemologia feminista e História das Mulheres: leituras cruzadas. **OPIS**, Catalão, v. 15, n. 2, p. 316-329, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/205771805.pdf>. 05 jul. 2019

PARENTE, André. Os paradoxos da imagem-máquina. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. p. 7-33.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do nihilismo**: cartografias do esgotamento. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PEREIRA, Ana Catarina dos Santos. A Mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação. **Revista Vozes dos Vales**, Diamantina, n. 6, p 1-29, 2014. Disponível em: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2014/10/A-mulher-cineasta-Da-arte-pela-arte-a-uma-est%3%a9tica-da-diferencia%3%a7%c3%a3o.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2019

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: políticas subversivas de identidade sexual. 2 ed. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, Editora UFRGS, 2016.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1, 2019.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Tradução Ulysses Bôscolo. São Paulo: Hedra, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: impertinências. **Educação & Sociedade**, v. 23, n. 79, p. 65-66, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v23n79/10849.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2019.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2016.

STARR, Tama. **A voz do dono**: cinco mil anos de machismo e misoginia. Tradução José Rubens Siqueira, Claudia Sant'Ana e Thereza Monteiro Deutsch. São Paulo: Ática, 1993.

TAVARES, Bráulio. **O que é a ficção científica?** São Paulo: Editora Brasiliense 1986.

VEIGA, Ana Maria. Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 25, n.3, p.1355-1357, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2017000301355&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 fev.2020.

VIEIRA, João Luiz. Anatomias do visível: cinema, corpo e máquina de ficção científica. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 317-346.

Referências filmográficas

BLADE Runner 2049. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. 1 DVD (164 min.).

BLADE Runner: o caçador de andróides. Direção de Ridley Scott. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1982. 1 DVD (117 min.).

Referência da música

FRANKLIN, Aretha. **Respect**. Nova York: Atlantic, 1967. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7s25THrKz86DM225dOYwnr?si=NNK2IIIFSbWXaTj6oLxx2g>. Acesso em: 01 out. 2020.