

BLADE RUNNER: A ETERNA BUSCA E/OU A BUSCA DO ETERNO

Magda Velloso Fernandes de Tolentino

Fundação de Ensino Superior de São João del Rei

Nicolau Sevcenko (1993) diz que o

pós-moderno, como está evidente, é um conceito que supõe uma reflexão sobre o tempo, antes de mais nada. Segue-se a pergunta inevitável, a que tempo se refere então? Não a um tempo homogêneo, linear, em que se pudesse estabelecer um recorte e fixar uma data decisiva, um ato inaugural, como se poderia esperar da visão simplista da história na qual somos zelosamente educados. Não se pode definir um início preciso e embora se prenuncie e se deseje uma superação, ela não é nunca, infelizmente, o fim.

Não se pode negar a pós-modernidade de um filme futurista, e não estou aqui baseando esta afirmação no tempo em que ele é produzido, assim como Sevcenko não consegue cronometrar o início ou o fim do pós-moderno. Ele é pós-moderno tanto em sua manifestação artística quanto no assunto que enfoca. O mundo apresentado num filme futurista é nada mais que o simulacro do mundo como nós o conhecemos, diferenciado apenas pela projeção que é feita com a perspectiva de alguns anos de diferença entre o agora e este futuro anunciado, em termos da tecnologia, das expectativas das diferenças nas relações humanas, dos acontecimentos históricos prováveis ou engendrados nesses anos

de intervalo.

E a ficção científica é, nas palavras de Peixoto (1993),

...ainda que pareça paradoxal, um viés privilegiado para retratar a pós-modernidade. Como uma época marcada pelo fim das grandes empresas e utopias pode pensar o futuro? Em primeiro lugar, como catástrofe, um mundo em ruínas, saturado de lixo, onde a mais sofisticada tecnologia convive com a decadência urbana absoluta.

O filme *Blade Runner*, de 1982, do diretor Ridley Scott, mostrado no Brasil com o nome *Caçador de Andróides*, é um digno representante do gênero; apesar de já antigo, se formos contar o tempo na rapidez adequada às últimas décadas do século, este tornou-se um filme “cult” e, como tal, pretendemos examinar nele alguns aspectos no que se refere às angústias do ser humano. Este filme é, usando as palavras de Sevcenko (op cit.),

... uma atitude nascida do espanto, do desencanto, da amargura aflitiva, que procura se reconstruir em seguida como uma alternativa parcial, desprendida do sonho de arrogância, de unidade e poder, de cujo naufrágio participou, mas decidiu salvar-se a tempo, levando consigo o que pode resgatar da esperança.

Acho que podemos detectar no filme essas características levantadas acima, num cenário do século 21, com chuva, neblina e fumaça se misturando ao envolver estruturas titânicas construídas sobre as ruínas da cidade, enquanto enormes máquinas espaciais movem-se pesadamente para cima e para baixo anunciando a qualidade de vida nas colônias “extra-terrestres”. A terra está em decadência, física e psicologicamente. Os melhores e mais aptos já

tinham partido em busca de espaços abertos e verdes, deixando para trás a escória em sua luta pela sobrevivência nas ruas congestionadas e ensopadas dessa cidade decadente. E no meio de todo esse restolho de naufrágio, o filme apresenta, numa alegoria futurista, as angústias do ser humano de qualquer lugar em qualquer época: a angústia do não saber de onde veio, para onde vai, quanto tempo de vida tem.

Um “blade runner” é, como o título em português indica, um caçador de andróides - na verdade uma pessoa que “corre sobre uma navalha”, para fazer uma tradução literal do título em inglês, que faz uma metáfora do perigo sob o qual este caçador de andróides vive no cumprimento de sua profissão. O personagem principal, Deckard, cuja voz é escutada em off todo o tempo do filme, já diz em uma das cenas iniciais que ele é um ex-policial, ex-matador, ex-caçador de andróides; admite que abandonou a profissão por estar cansado de matar; e só a retoma por não ter alternativa - o chefe da polícia lhe dá duas opções: ou ele volta a trabalhar como policial ou ele é gentinha (little-people); como gentinha, ele será o perseguido.

Reforçando o ambiente pós-moderno deste filme futurista, vemos a primeira apresentação de Deckard numa rua da cidade, que é uma mistura de bairro chinês com mercado persa, com pessoas carregando animais exóticos e grupos religiosos passando; cidade que, se não está amontoada de lixo, como diz Peixoto, assim o parece; ele se encontra aparentemente à-toa debaixo de uma chuva que parece uma pós-reação atômica, a ler um jornal e a escutar uma linguagem misturada não identificada como língua conhecida. Quando ele é abordado por um policial, usa o chinês do restaurante como intérprete dessa língua também usada pelo policial. Mais tarde, sua narração em off admite que conhece o jargão (lingo), como qualquer bom policial - que este é uma estranha mistura de japonês, espanhol, alemão e sei-lá-mais-o-que, uma língua de sargeta, uma trapalhada de mau gosto. Essa nova língua é um pastiche das línguas oficiais usadas no mundo civilizado no presente.

Desde a primeira cena, o filme duplica ou re-duplica o papel do espectador: é uma história apresentada aos olhos deste espectador, através do olhar da câmara cinematográfica, que capta, reproduz e se fixa constantemente no olhar e/ou no olho de protagonistas, de figuras não-humanas, de cartazes, de imagens que imitam a forma do olho. E durante todo o desenrolar do filme podemos observar que os personagens são delineados a partir do olhar de alguém, seja de outro protagonista do filme, da própria câmara, como citamos, seja de nós próprios, os espectadores. A primeira cena mostra um enorme olho a dominar toda a tela, por duas vezes, enquanto uma Los Angeles do ano 2019 é mostrada em toda sua aridez e escuridão, como uma cidade pós-destruição atômica, pós-perda da camada de ozônio, pós-pós-moderna, pós-esperança de vida sadia e normal num centro urbano. Esse olho nos é mostrado como um aviso de que o que vai se desenrolar a partir daí depende do olhar de alguém. É um olho não localizado, cósmico.

Já sabemos a esta altura que quatro “replicantes” aterrissaram em Los Angeles, vindos de uma colônia extra-terrestre, e que o objetivo da polícia é detectá-los e “removê-los”, verbo usado para substituir “matar”. O primeiro replicante a ser mostrado na história está sendo testado pelos agentes do laboratório que os criou através de um aparelho que mede suas reações emocionais pela observação da dilatação da pupila. Já neste momento a câmara focaliza o olho de Leon, o replicante, que está sendo observado pelo olhar do agente. Ao mesmo tempo em que o agente “enxerga” que Leon é um replicante, este “enxerga” que está sendo descoberto, e atira no agente. Estaremos destacando o olhar enquanto discutimos o que consideramos o tema central da história.

A princípio não sabemos - nem nós, nem a polícia, nem Deckard, o porquê de os replicantes terem tentado invadir o laboratório Tyrell, onde foram criados. Mas logo percebemos que eles têm a idéia fixa de chegar até ali: Leon, o primeiro, era o mais

novo empregado das empresas Tyrell, no momento em que foi chamado a fazer os testes detectores. Ao ferir o agente, essa estratégia do emprego não mais poderá ser usada, portanto ele, que aparenta ser o menos inteligente dos replicantes, se encontra com Roy Batty, o líder do grupo revoltoso, e juntos procuram um dos técnicos que trabalham para Tyrell, o engenheiro genético que fabrica os olhos (novamente os olhos). Nesta cena há um grande destaque para os olhos, tanto visualmente quanto nas palavras do diálogo: a câmara focaliza os olhos azuis de Roy enquanto ele interroga o engenheiro; neste momento temos uma primeira indicação do desejo dos replicantes: Roy quer saber qual é a morfologia, a longevidade e a data do início da vida deles. Ovelho chinês se defende dizendo que ele apenas “faz olhos”, e percebe imediatamente que está diante de dois replicantes fabricados. Ele diz: “Eu fiz seus olhos”, ao que Roy replica: “Se você pudesse ver o que eu já ví com os *seus* olhos...” (grifo meu). O engenheiro, já assustado com a atitude dos dois, diz-lhes que Tyrell é o chefe, foi ele quem criou seus cérebros. Roy novamente replica: “Não é um homem fácil de se ver, acredito” (grifo meu). O outro lhe recomenda procurar J.F. Sebastian. Tendo arrancado dele toda a informação que ele pode dar, os dois replicantes o matam, enquanto Leon coloca no ombro do engenheiro um olho que ele havia retirado do recipiente onde este estava sendo congelado.

Roy está começando a deixar antever a sua angústia quanto ao seu nascimento e destino. Essa angústia é claramente revelada nos olhos de Rachel quando ela segue Decker até o apartamento deste para tentar convencê-lo de que não é uma replicante e ao mesmo tempo procurar uma confirmação disso, pois acabara de ser submetida ao teste da pupila.

Bryant, o chefe de polícia, já havia nos informado, como espectadores, através de seu diálogo com Decker, que esses replicantes são simulacros de seres humanos, poderíamos dizer “feitos à sua imagem e semelhança”; e como tal, poderiam com o

tempo desenvolver suas próprias reações emocionais (medo, amor, ódio, inveja, raiva), e para evitar que isso acontecesse eles haviam sido dotados de um dispositivo que limitava sua vida a quatro anos, para que não houvesse tempo dessas emoções se manifestarem. Sabemos também, através da exposição de Tyrell a Decker, que Rachel é um especímen diferente, sem esse dispositivo de término de vida, uma experiência especial deste criador.

Ao tentar convencer Deckard de que ela é humana, Rachel começa por desfiar-lhe suas memórias e mostra-lhe um retrato seu de criança ao lado de sua mãe. Novamente é o olhar que vai enxergar o humano e o não-humano: os olhos de Rachel se enxergam na foto; Deckard enxerga apenas uma mãe e uma filha não personalizadas. Irado com a circunstância de ser ele o receptor das indagações de Rachel, ele a convence de que suas memórias são implantadas, tornando-a portanto uma replicante. A reação emocional da jovem é mostrada em seu olhar, que se enche de lágrimas, que escorrem rosto abaixo. Sua reação emocional pode demonstrar uma de duas coisas: ela é humana, e reage emocionalmente, ou ela é uma replicante que já desenvolveu suas reações emocionais. Deckard, tocado pela sua reação, diz que foi tudo uma brincadeira de mau gosto, e para o espectador desavisado pode por um momento surgir uma dúvida: ela é ou não uma replicante?

E se ela for uma replicante, não há também a possibilidade de que Deckard também o seja? As provas que Rachel possuía de sua humanidade são as mesmas que nos são apresentadas pela câmara cinematográfica em relação a ele: fotografias. Assim que Rachel sai, o olho da câmara focaliza, em close, os inúmeros retratos que Deckard ostenta sobre o tampo do piano, e ele segura um deles, de uma mulher, que poderia ser sua mãe, numa atitude reflexiva. Numa cena posterior, quando Rachel volta ao apartamento dele e se senta ao piano enquanto ele dorme, os olhos dela correm pelas fotografias ali expostas: fotos de Deckard sozinho e junto com outras pessoas - fotos reais? ou estará esta câmara nos indicando a

semelhança do caçador com sua caça? Na primeira visita de Rachel, quando ela se retira chorando, ele se checa ao dizer em off: “Não se espera que replicantes tenham sentimentos: e nem blade runners. Que diabo estava acontecendo comigo?” talvez numa indicação dos sentimentos que começava a nutrir por ela, talvez a misturar replicantes e blade runners num só espaço. Não é à toa que Rachel lhe pergunta se ele próprio já havia se submetido ao teste Voight-Kampf, que detecta replicantes.

Outra circunstância onde o olhar é fator preponderante é na questão das investigações de Deckard à procura dos andróides. Sua busca é feita através do olhar, como de qualquer detetive. Ele procura no quarto de hotel que Leon ocupava por pistas que o levem a eles. Encontra uma escama na banheira e fotos numa gaveta. As duas pistas vão se unir quando Deckard percebe numa foto algo como uma escama, e consegue distinguir essa escama na foto através de uma ampliação computadorizada do ângulo da foto onde a escama se encontra. O processo de ampliar se dá através do olhar de Deckard, à proporção que ele vai dando ordens ao computador com relação ao ângulo desejado, e esse processo vai sendo acompanhado pelo olhar do espectador através do olhar da câmara.

Voltemos ao primeiro tema abordado, que se refere às angústias dos replicantes. A maneira que eles encontram de chegar até Sebastian, que os levaria a Tyrell, é através de Tris, a quarta replicante. A esta altura, tanto Leon quanto a segunda replicante, Zhora, a quem Deckard havia chegado através de suas investigações da escama, já foram “removidos”. Leon havia sido morto por Rachel, após uma violenta luta travada com Deckard nas ruas de Los Angeles; um fato digno de marca é a tentativa de Leon, no momento da luta em que parece que Deckard está vencido, de matar o blade-runner levando os dedos aos olhos do outro, numa tentativa de arrancá-los, como a tentar primeiro tirar-lhe a capacidade de ver. Parece significar que a vida vale pelo que podemos enxergar, primeiro com os olhos reais.

Tris consegue se engráçar com Sebastian apelando para seus sentimentos de solidariedade e se estabelece na casa dele, onde no dia seguinte recebe a visita de Roy. Tris faz uma pintura esquisita ao redor dos olhos com uma tinta escura, o que faz com que Sebastian a olhe com uma certa estranheza, e que faz destacar os grandes olhos claros da replicante.

Da visita de Roy, duas frases se destacam: primeiro, ao perceber que os dois são replicantes, Sebastian se espanta um pouco, apesar de trabalhar no laboratório genético de Tyrell, e ele mesmo produzir bonecos-robôs que lhe fazem companhia e alegram a casa; pede a eles que lhe façam qualquer demonstração de seus poderes, ao que Roy responde: "Não somos computadores. Somos seres." Ao que Tris acrescenta: "Penso, Sebastian, portanto, eu sou", numa apropriação do motocartesiano. Em outro momento, Roy se compara a Sebastian, que sofre de uma doença degenerativa que o faz parecer um velho aos vinte e cinco anos, e comenta: "Nós dois temos muito em comum na nossa decrepitude acelerada", referindo-se ao limite próximo da vida de um e de outro, revelando a sua preocupação com a morte próxima. Cena marcante apesar da rápida é o momento em que, durante este diálogo, Roy segura dois grandes olhos artificiais sobre os seus, a macaquear uma careta para Sebastian. Percebemos que a intervalos regulares o filme insiste em nos lembrar que tudo que se passa está sendo visto pelos olhos de alguém.

Percebemos então que Roy está à procura de seu criador, como qualquer ser humano vive à procura de Deus, e que o que deseja é prolongar seu tempo de vida na terra. Antes de chegar a ele, tem as mesmas preocupações que um ser humano a respeito de Deus. Pergunta a Sebastian: "Ele é bom?" "Quem?" Ao que Roy responde estranhamente: "O adversário". Por que seria Tyrell/criador/Deus o adversário? Provavelmente porque limita a vida de suas criaturas.

Quando Roy chega a Tyrell, a câmara focaliza a coruja artificial, mostrando os olhos do pássaro num "close" em contraste com

os olhos do replicante. O diálogo entre criador e criatura é revelador de todas essas angústias a que temos nos referido, numa aproximação entre cyborg e ser humano, mostrando as incertezas da criatura e a impotência do criador depois de sua criação:

Tyrell: "Admiro-me de que não tenha chegado aqui antes."

Roy: "Não é fácil encontrar nosso criador".

Tyrell: "O que posso fazer por você?"

Roy: "Será que o Criador pode consertar o que fez?"

Tyrell: "Qual é o problema?"

Roy: "A Morte."

Tyrell: "Sinto muito, mas está fora de minha jurisdição."

Roy: "Eu quero mais vida, desgraçado!"

Tyrell: "Estes são os fatos da vida. Alterá-los seria fatal. (...) Nós o construímos o mais perfeito possível."

Roy: "Mas não para durar."

Como diz a voz de Deckard ao final do filme, tudo o que Roy queria eram as mesmas respostas que todos nós queremos: De onde venho? Para onde vou? Quanto tempo tenho?

Tyrell convence Roy com explicações científicas de que nada se pode fazer e tenta contemporizar a angústia do replicante com as palavras "A luz que brilha mais que as outras só dura a metade do tempo. E você brilhou demais, Roy. Veja: você é o filho pródigo. É um estandarte!", ao que este replica: "Já fiz coisas muito desagradáveis. Mas fiz também coisas extraordinárias!" E com essas palavras beija seu criador e o mata, arrancando-lhe os olhos das órbitas. Fica ao espectador a decisão de ser esta atitude dele censurável ou extraordinária. Estaria ele pecando ao destruir um criador de figuras quase humanas, ou fazendo um bem ao mundo ao destruir um cérebro excepcional que monta criaturas que vão em tão pouco espaço de tempo de vida sofrer as angústias da morte anunciada?

O duelo final entre Roy e Deckard, ou entre o humano e o andróide - ou talvez entre um andróide e outro andróide, se algumas de nossas reflexões nos levarem a esta conclusão - indica o ápice das angústias dos replicantes, que ecoam as angústias do ser humano, e aí levantamos uma indagação: qual a diferença entre um e outro, se este ser inventado desenvolveu suas emoções e memórias no mesmo nível do ser pró-criado? Essa criação em ficção científica de um novo homem feito à imagem e semelhança do ser humano como um simulacro, não estará apenas usando uma estratégia pós-moderna para exprimir a eterna busca deste ser humano - a busca da compreensão, da sabedoria, do eterno?

Aluta final se trava no local (interditado por falta de segurança, como a preconizar o interdito das relações entre os dois oponentes) onde morava Sebastian: o prédio se chama *Bradbury*, fazendo um intertexto com o grande autor americano de ficção científica.

Eu gostaria de fazer alguns destaques nas palavras proferidas durante essa luta. Somente Roy, o ser não-humano, fala durante o desenrolar da luta e até o final. Deckard, que representa o ser humano, está provisoriamente desprovido da capacidade de falar. À proporção que a cena se desenrola, Deckard, o perseguidor, o blade-runner, o matador de andróides, se torna o perseguido, esó o que lhe resta é tentar fugir à implacabilidade do andróide. Com o passar dos minutos, Roy vai proferindo frases e palavras que tanto o aproximam do humano quanto constantemente desafiam os sentimentos deste ser humano. No início da perseguição, enquanto ainda estão aparentemente em igualdade de forças, ele diz: "Não foi muito esportivo de sua parte. Eu achava que você tinha de ser bom... Você não é o mocinho?" (em inglês a palavra para mocinho é *the good guy* em oposição a bandido, que é *the bad guy*). As palavras dele já parecem indagar: quem é o mocinho e quem é o bandido aqui? Quem está agindo irracionalmente? Para reiterar esta idéia, ele desafia: "Mostre-me de que você é feito." A que ele se refere? À coragem de Deckard? Ou à matéria de que ele é

composto-andróide ou ser humano?

Enquanto persegue Deckard, Roy vai cantarolando uma canção infantil, à moda “Uni-dune-tê”, em que a criança tem de fazer uma escolha, parodiando as palavras:

One, two, three, four, five
How to stay alive

e mais tarde:

Six, seven

Go to hell (onde o original diz: “go to heaven”, sendo uma rima de crianças e como tal só usando benesses, assim como para rimar). enquanto incita Deckard a se manter vivo para que eles pudessem “brincar”.

Ao ser ferido por uma bala do revolver de Deckard, argumenta: “Doeu. Fazer isso foi irracional. Para não dizer sem esportiva”. Ele continua levantando questões relacionadas com os sentimentos que um ser humano deveria ter. E com uma frase elimina essa distância, interpretando os sentimentos de Deckard neste momento à luz dos sentimentos que vem nutrindo durante toda a história: “Uma experiência e tanto, a de viver com medo, não? É isso que significa ser um escravo.”

De repente, em meio a essa perseguição implacável, em que claramente percebemos a superioridade do andróide, este salva Deckard de cair do alto do edifício e morrer espatifado na rua molhada. E ele então se senta a poucos passos de onde o blade-runner, arfante, atônito e impotente tenta recobrar o fôlego, e pronuncia as inesperadas palavras:

Vicoisas que vocês humanos não acreditariam: navios
atacando nas bordas de Orion; contemplei raios C

brilhando nos portões escuros de Tanhauser. Todos esses momentos estarão perdidos no tempo - como lágrimas na chuva. Tempo de morrer.

E abaixa a cabeça, solta a pomba que vem segurando na mão esquerda há algum tempo, e morre. Suas palavras são uma reflexão sobre o conhecimento que o ser humano acumula durante toda a sua vida e que segue com ele para a morte. Para Roy, esse conhecimento é adquirido através do olhar: o que meus olhos viram, não pode ser passado para outros seres, pois foram os *meus* olhos que contemplaram essas coisas. E o olho da câmara está captando essas impressões para que os olhos do espectador assimilem os acontecimentos e, através deles, as reflexões apresentadas.

A voz de Deckard, em profundo espanto, se indaga: "Não sei por que ele salvou minha vida. Talvez nos seus últimos momentos ele tenha amado a vida mais do que em qualquer outro. Não apenas a sua vida. Qualquer vida. Minha vida. Ele só queria as mesmas respostas que todos nós queremos. Só o que pude fazer foi ficar ali e vê-lo morrer." Deckard parece ter compreendido a aproximação entre os dois naquele último momento.

Esse Roy das cenas finais, cujos olhos são constantemente fixados pela câmara, lembra o "Angelus Novus" de Klee, sobre quem Benjamin (apud Sevcenko, 1993) escreve:

Ele representa um anjo que parece ter a intenção de distanciar-se do lugar em que permanece imóvel. Seus olhos estão encarquilhados, sua boca aberta, suas asas estendidas. (...) Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde se nos apresenta uma cadeia de eventos, ele não vê senão uma só e única catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas e as joga a seus pés. Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que

se abate sobre suas asas, tão forte que o anjo não as pode tornar a fechar. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o céu. Essa tempestade é o que nós chamamos progresso.

Embora Benjamin tenha usado essa descrição em outro contexto, em que ele tenta interpretar a história, diríamos que este texto resume para nós o que é e o que sente este anjo / andróide Roy: o desespero do passado, a desesperança no futuro, a descrença no porvir do progresso.

Não podemos deixar também de perceber a analogia dessa figura do andróide com Jesus Cristo a partir das cenas finais: ele sabe que vai morrer, salva a humanidade na pessoa de Deckard, mesmo que percebemos que a humanidade recusa essa salvação e se safará dela. A lasca de madeira que ele finca em sua própria mão para atrasar o processo de degeneração física é a metáfora dos cravos que pregam as mãos e os pés de Cristo na cruz. O pombo que ele ostenta, não se sabe tirado de onde, representa a paz desejada, a libertação - do homem? Da alma do andróide moribundo, se é que ele foi premiado com uma alma? De Deckard, mostrando-lhe que ainda há alguma esperança no mundo se ele conseguir deixar essa cidade sombria, suja, onde não há ambientes aconchegantes, onde até as moradias são enormes, vazias, às vezes sujas, ou mal iluminadas ou excessivamente iluminadas por luzes externas?

Até Gaff, o policial frio e calculista, tem um ato de humanidade no final, ao ignorar Rachel. Ele havia dito para Deckard: "É uma pena que ela não vai viver - mas, afinal, quem vai?"; mas ao deixar o apartamento de Deckard, onde ela se encontra e onde ele teria tido a oportunidade de "removê-la", ele deixa no chão um de seus bonequinhos de papel representando um unicórnio, o animal de contos de fadas representante da beleza, de um mundo melhor,

símbolo da caridade e da palavra de Deus. De acordo com Cirlot (1984), “por intermédio deste animal representa-se Cristo e por meio de seu único chifre a força insuperável de Jesus”. O bonequinho de Gaff seria então mais uma indicação da analogia que se faz entre Roy e a figura de Cristo.

Finalmente, a voz de Deckard, que acompanhou todo o desenrolar do filme, epitomiza as angústias que atormentaram os andróides durante toda a história:

Ele (Gaff) achou que ela só teria quatro anos de vida.
Errou. Tyrell havia me dito que Rachel era especial.
Sem dia marcado para término. Eu não sabia quanto
tempo teríamos juntos. Quem é que sabe?

Andróide ou ser humano, quem sabe?

Bibliografia:

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. S.P., Ed. Moraes, 1984.

PEIXOTO, Nelson Brissac e OLALQUIAGA, Maria Celeste. “O futuro do passado”. In: *Pós-modernidade*. Campinas, Ed. Unicamp, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. “O enigma pós-moderno”. In: *Pós-modernidade*. Campinas, Ed. Unicamp, 1993.

Ficha Técnica:

Blade Runner (O caçador de andróides) (1982);

Baseado no romance de Philip K. Dick *Do androids dream of electric sheep?*.

Direção: Ridley Scott.

Produção: Michael Deeley.

Roteiro: Hampton Fancher e David Peoples.

Com: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah, William Sanderson, Brion James, Joseph Turkel, Joanna Cassidy.