

# ENTRE FICÇÃO E REALIDADE: *ROBOCOP* E A CRÍTICA DO COLAPSO DA SOCIEDADE NEOLIBERAL

Lilian Marta Grisolio Mendes<sup>1</sup>

Rodrigo Aparecido Araújo Pedroso<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo principal deste artigo é analisar como as três produções cinematográficas do personagem *Robocop* (1987-1993) estabeleceram um diálogo crítico com determinadas políticas sociais e econômicas do projeto neoliberal que estavam sendo implementadas nos EUA no período em que foram produzidas.

**Palavras-chave:** Ficção Científica; Cinema; Neoliberalismo.

## ***BETWEEN FICTION AND REALITY: ROBOCOP AND CRITICISM OF THE COLLAPSE OF NEOLIBERAL SOCIETY***

**Abstract:** *The main purpose of this article is analyze how the three film productions of the character Robocop (1987-1993) established a*

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e docente da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: <limarta@uol.com.br>.

<sup>2</sup> Doutorando em História pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: <semdrive@yahoo.com.br>.

*critical dialogue with certain social and economic policies of the neoliberal project that were being implemented in the US in the period which they were produced.*

**Keywords:** *Science Fiction; Movie; Neoliberalism.*

### **Introdução**

O presente artigo tem como objetivo analisar aspectos de crítica social e política presentes nos três filmes do *Robocop* produzidos entre 1987 e 1993. O primeiro filme foi desenvolvido em 1987 pelo cineasta holandês Paul Verhoeven e contou com os roteiros de Edward Neumeier e Michael Miner. Esse filme teve um grande sucesso na época o que ocasionou o surgimento de inúmeros produtos derivados do filme (bonecos dos personagens, desenhos animados, histórias em quadrinhos e uma série para TV) e duas continuações para o cinema *Robocop 2* (1990), dirigido por Irvin Kershner e com roteiros de Wallon Green e do escritor e desenhista de quadrinhos Frank Miller<sup>3</sup> e *Robocop 3* (1993) dirigido por Fred Dekker que também escreveu os roteiros com Frank Miller.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Frank Miller, além de ter escrito os roteiros, também fez uma pequena aparição no segundo filme. Ele é quem desenvolve novas versões da droga Nuke para Cain.

<sup>4</sup> *ROBOCOP*. Direção: Paul Verhoeven. Produção: Arne Schmidt. Intérpretes: Peter Weller; Nancy Allen; Daniel O'Herlihy; Ronny Cox; Kurtwood Smith; Miguel Ferrer. Roteiro: Edward Neumeier e Michael Miner. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Orion Pictures, 1987. (102 min), son., color. *ROBOCOP 2*. Direção: Irvin Kershner. Produção: Jon Davison. Intérpretes: Peter Weller; Nancy Allen; Thomas Rosales Jr.; Tom Noonan; Mario Machado. Roteiro: Frank Miller e Wallon Green. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Live Entertainment; Orion Pictures, 1990. (117 min), son., color. *ROBOCOP 3*. Direção: Fred Dekker. Produção: Patrick Crowley. Intérpretes: Robert John Burke; Nancy Allen; Rip Torn; John Castle; Jill Hennessy; Mako; C. C. H. Pounder. Roteiro: Frank Miller e Fred Dekker. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Live Entertainment; Orion Pictures, 1993. (104 min), son., color.

O primeiro filme nos apresenta o cenário caótico da cidade de Detroit no futuro e narra como o policial Alex Murphy foi assassinado e se tornou o *Robocop*, projeto para criar um policial ciborgue organizado pela *OCP: Omni Consumer Products*, empresa que administra a polícia e outros setores públicos da cidade. Nesse filme vemos o *Robocop* em busca de vingança contra quem o assassinou e em meio a isso descobre uma trama de conspiração e corrupção entre executivos da *OCP* e o crime organizado.

*Robocop 2* introduz um novo problema a já caótica Detroit, a droga altamente viciante chamada *Nuke*. Cain<sup>5</sup> o líder/traficante do Culto *Nuke* formado por pessoas que acreditam que essa droga é uma forma de libertação, é o principal inimigo combatido pelo *Robocop*. Após ser letalmente ferido, o cérebro de Cain é escolhido para passar por um processo de transformação semelhante ao do *Robocop*. Ele se transforma em um novo *Robocop* viciado em *Nuke*. O filme continua abordando as relações entre a *OCP* e o crime organizado o diferencial desse filme é a participação do poder público (prefeito de Detroit) na trama de corrupção.

*Robocop 3* continua com a mesma temática dos outros dois filmes, porém agora a *OCP* (que foi comprada por uma empresa japonesa) é o principal inimigo a ser combatido. Com o objetivo de construir uma nova cidade, *Delta City*, nas zonas degradadas e pobres de Detroit a *OCP* organiza um grupo de mercenários os *Rehabs*, para desocupar as casas dos moradores e os enviá-los aos campos de

---

<sup>5</sup> Interpretado pelo ator Tom Noonan.

concentração e extermínio. Os moradores não aceitam isso e alguns deles organizam um grupo armado de resistência. No decorrer eles recebem o apoio do *Robocop* e dos demais policiais da cidade e terminam por impedir o projeto da empresa.

Entendemos que a complexidade dos fenômenos humanos e a multiplicidade de abordagens na relação entre cinema e história possibilitam vasto campo de estudos e investigações.

A sociedade imagética atual, pautada pela velocidade das informações e inovações, indica inúmeras temáticas e situações que podem ser alvo de análises, ou seja, as análises sobre as produções fílmicas colaboram com releituras importantes e entendimento de intenções e visões de mundo ali representadas. Buscamos aqui, portanto, compreender as formas de intervenção do filme no momento de sua produção e no tempo que representa. Conforme o estudo de Robert Rosenstone, a linguagem fílmica também é um novo olhar, crítico e analítico representado em imagens, tempos, cenários e narrativas contextos e personagens que recriam e reinterpretam o mundo e a nossa sociedade.

Neste universo da análise fílmica, vale ressaltar a dificuldade em realizar estudos com o gênero aqui indicado, a ficção científica, uma vez que a dimensão fantasiosa parece nos afastar do real. Assim, as ficções podem ser vistas como experimentos mentais sobre o irreal, o impossível ou o irrealizável. No entanto, são muitas as produções deste gênero que trabalham com normativas, dilemas e críticas sociais, porém fazendo uso de técnicas e enredos diferenciados. Vale lembrar

de *Metrópolis*, de Fritz Lang (1927), ou *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982), amplamente utilizados como fonte de análise histórico-social.

Dessa forma, não podemos pensar no uso do cinema como fonte de análise, sem lembrar que, como qualquer outra linguagem e comunicação social, o discurso cinematográfico é suporte e meio de propagação de ideais e valores. Assim, cada vez mais as linhas de pesquisa que se inserem nessa temática buscam a ampliação dos estudos que redefinam novas formas de apropriação dessa arte.

Colocar em evidência os avanços e transformações assinaladas nesta relação entre cinema e história contribui para o diálogo teórico sobre as representações fílmicas, aprofundamento e promovendo uma atualização sobre as análises críticas das produções históricas ao passo que muitos docentes utilizam essas produções como um instrumento na relação ensino-aprendizagem.

Partimos da premissa de que toda produção humana pode contribuir com a investigação histórica e lançar luz sobre determinadas questões sociais fundamentais à compreensão do homem em seu meio.

O cinema é uma forma de arte relativamente nova que desde seu surgimento, no final do século XIX, passou por diversas modificações e avanços tecnológicos que deram a esse meio de comunicação uma grande qualidade técnica e popularidade. O fascínio do cinema sobre os seres humanos é muito amplo. As imagens projetadas têm um grande poder, despertam sentimentos de medo, alegria e tristeza. Transmitem ideias, motivam ações políticas e

sociais, e entretêm de diversas maneiras pessoas que procuram alguma forma de escapismo do mundo real. O cinema é um elemento que suscita indagações, novas leituras, promove integrações, analisa e interpreta a realidade, e ainda, como objeto de arte sensibiliza para novas visões de mundo. Neste artigo, assumimos o desafio de pensar na linguagem cinematográfica, especificamente com os filmes da trilogia *Robocop*, como produtora de uma dada leitura da realidade social do contexto norte-americano de efetivação do projeto neoliberal.

Entretanto, para se analisar um filme os historiadores têm que levar em consideração algumas características específicas desse meio de comunicação. Em um texto sobre as possibilidades de utilização de filmes como fontes o historiador Ciro Flamarion S. Cardoso afirma que um filme é:

[...] um produto cultural inscrito num dado contexto sócio-histórico, mesmo se o cinema goza de uma relativa autonomia como arte. Não é sério considerar os filmes em isolamento dos outros setores das atividades humanas; e não só os setores artísticos, nem só os que tenham a ver com as formas sociais de comunicação. O historiador pode, então, interrogar um filme (ou vários filmes; ou partes de um ou de vários) tratando-o como conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e a sociedade em que a obra cinematográfica se inscreve.<sup>6</sup>

Com base nesse postulado, é possível dizer que todo filme deve ser analisado com base no tempo em que foi produzido, mesmo que

---

<sup>6</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion; ROSA, Claudia Beltrão da (Orgs.). *Semiótica do espetáculo: um método para a história*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013, p. 98.

abordem outros tempos, ou seja, tem como ponto de reflexão direto ou indireto seu próprio tempo e sociedade. Assim, mesmo quando suas temáticas são a vida dos gladiadores na antiga Roma ou as aventuras de um policial robô em uma cidade futurista, as suas percepções dialogam com questões que estão postas em seu momento histórico imediato. Tudo que envolve a produção de um filme, desde a tecnologia utilizada na produção até a forma de representação dos atores, está inscrito em um tempo. Além disso, outra coisa que o historiador deve levar em conta ao analisar esse tipo de fonte é a forma como são construídas determinadas narrativas fílmicas. Com relação a esse ponto *Ciro Flamarion* reitera que:

No cinema, a sociedade, mais do que mostrada, é encenada (mesmo nos filmes realista ou neorrealistas). Os filmes operam necessariamente escolhas do que mostram ou omitem, de como mostram; organizam os elementos entre si, recortam no real e no imaginário, constroem um mundo ficcional cujas relações com o mundo real são complexas. O filme tanto pode pretender ser reflexo quanto recusa daquilo que existe; mas será sempre um ponto de vista sobre certos aspectos do mundo em que nasceu, estruturados em sua narrativa de determinadas maneiras que o analista deve procurar.<sup>7</sup>

Portanto, cabe ao historiador a partir de seus conhecimentos prévios sobre o filme e o contexto social em que ele foi produzido estabelecer questões ou hipóteses que o guiarão em suas investigações. Sendo assim, entendemos que a análise de um filme, ou mesmo de vários filmes, não significa a revelação de uma verdade sobre aquela determinada sociedade representada ou contexto indicado. De fato o que

---

<sup>7</sup> CARDOSO; ROSA, op. cit., 2013, p. 99-100.

os estudos que utilizam o cinema buscam é questionar como determinadas produções cinematográficas dialogaram com o mundo que as produziu.

A partir do que foi exposto acima, realizamos neste estudo um diálogo entre ficção científica, especificamente os filmes da trilogia *Robocop*, e as políticas sociais e econômicas que estavam sendo implementadas nos EUA no período em que foram produzidos. Para tal tarefa, desenvolvemos um recorte temático partindo de questões gerais, para em um segundo momento analisar pontos específicos dos três filmes.

Primeiramente analisaremos aspectos técnicos dos filmes como narrativa, cenários e contexto ficcional da obra, possibilitando observar os principais temas discutidos e possíveis análises. Depois, buscamos compreender como as relações de poder são apresentadas. Percebe-se que o tipo de narrativa escolhida busca uma determinada reação dos espectadores, bem como despertar uma relação com os personagens – simpatia ou rejeição – e isso nos auxilia a entender o papel destes dentro da narrativa intencionada. Por fim, investigamos as saídas apresentadas para os dilemas discutidos pelos filmes, identificando o que se aponta como soluções adequadas socialmente, ou ainda, as que são rejeitadas.

### ***O mundo do Robocop***

Os três filmes do *Robocop* são ambientados na cidade de Detroit<sup>8</sup> em um futuro próximo. Não há em nenhum dos filmes referência sobre

---

<sup>8</sup> As filmagens foram feitas em partes desocupadas das cidades de Pittsburgh e Dallas, e não em Detroit. Há mais informações e curiosidades sobre os filmes no site: ROBOCOP: 15 curiosidades sobre o filme original. Disponível em: <<http://www.iniciativanerd.com.br/robocop-15-curiosidades-sobre-o-filme-original/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

uma possível localização no tempo desse futuro. Esse espaço onde se desenvolve a história merece maiores explicações que serão feitas adiante. Os filmes contam a história do policial Alex J. Murphy.<sup>9</sup> Ele é casado e tem um filho, e o roteiro do filme o mostra como um pai e policial competente. No começo do primeiro filme Murphy é transferido para uma nova central policial onde se torna amigo e parceiro da policial Anne Lewis<sup>10</sup>, e tudo indica que a situação está bem. Porém ao atender uma chamada para perseguir criminosos que haviam assaltado um banco (estes fazem parte de uma gangue liderada por Clarence Boddicker<sup>11</sup>, personagem importante no desenrolar da trama do primeiro filme), as coisas acabam indo mal para Murphy. Nessa ação Murphy acaba sendo assassinado e partes do seu corpo, cérebro e face, são utilizados em um experimento pioneiro para criar um policial ciborgue, o *Robocop*.

Esse experimento foi desenvolvido pela empresa que administra a polícia de Detroit, a *OCP: Omni Consumer Products* [literalmente “Tudo Produtos para o Consumidor”]. A *OCP* é uma grande corporação e seus interesses comerciais são muito amplos. Eles administram hospitais públicos, prisões, cidades, e investem dinheiro na produção de armamentos e em exploração espacial. Em outras palavras, a *OCP* tem grande parte de seus lucros provenientes de negócios e parcerias com o poder público. Ao longo dos filmes essa relação entre público e privado é muito criticada e determinados

---

<sup>9</sup> Interpretado nos dois primeiros filmes por Peter Weller, e no terceiro por Robert John Burke.

<sup>10</sup> Nos três filmes a personagem foi interpretada pela atriz Nancy Allen.

<sup>11</sup> Interpretado por Kurtwood Smith.

executivos da empresa são apresentados como responsáveis por inúmeras situações de perigo e exploração da população de Detroit.

Quanto a *Murphy/Robocop*, sua nova forma de vida apresenta grandes problemas. Ele deveria ter se transformado em uma máquina comandada por um cérebro humano e que não demonstrasse nenhum tipo de sentimento ou questionasse ordens de seus superiores. Tema muito explorado pelo cinema ficcional: a interação da máquina e do ser humano e as limitações e perigos da inteligência artificial. No filme, um erro faz com que o cérebro de Murphy tenha recordações de sua vida anterior, e ao longo dos filmes vemos o personagem tentando conciliar sua humanidade com sua nova identidade tecnológica.

Em linhas gerais, pode-se dizer que essa busca de identidade do personagem e o confronto com sua humanidade são os principais temas discutidos nos três filmes. Acompanhando a trajetória de Murphy, percebemos que ele passa por momentos de conflito, sonha com sua vida familiar (esposa e filho), ao ponto de vigiá-los, mas por fim acaba sendo forçado a esquecê-los. O herói-policial opta por adotar uma identidade de agente da lei 24 horas por dia. Ele se esforça para ser o melhor policial possível, pois tem um corpo e armas que lhe conferem condições especiais, inexistentes em outros policiais.

Contudo, um dos aspectos nesse debate que se destaca como um dos fundamentos dos filmes é exatamente a definição das qualidades do *Robocop* que só emergem em virtude de sua humanidade. É sua constituição como ser social que é capaz de ter vínculos de afeto, afeição e valorização pelo “outro” que concretiza

sua humanização e lhe possibilita, mesmo diante do caos que a cidade vivencia, lutar contra a desumanização latente. Assim, ele vence a programação da máquina e consegue fazer as escolhas mais adequadas, apoiando colegas de trabalho e cidadãos que precisam de sua proteção. Não é a máquina que pode salvar a humanidade, e sim o homem que pensa, cria, sente e se relaciona com o mundo.

Com relação à cidade de Detroit apresentada no filme valem algumas considerações. A versão fictícia da cidade no filme é a total decadência. As ruas são dominadas por diversas gangues, o crime é generalizado, a corrupção é um elemento que deteriora todas as relações e instituições, as pessoas estão desumanizadas e violentas. O medo impera. Detroit, conhecida como a cidade das grandes empresas automobilísticas dos EUA, primeira sede, por exemplo, da *Ford Motor Company* em *Dearborn*, subúrbio da cidade, foi a quarta maior cidade e chegou a ter a maior renda per capita do país. Exerceu durante a Guerra Fria o papel de vitrine do capitalismo norte-americano e suas virtudes, tendo a maior produção de carros do mundo. Porém, na década de 70 devido a graves conflitos raciais, e conseqüente êxodo de parcela da população branca, o acelerado processo de automação e a concorrência dos automóveis japoneses, fez a cidade viver um desemprego massivo e isso trouxe uma nova realidade.

Apesar de estar longe do cenário desolador pós-apocalíptico, o filme produzido no fim da década de 1980 reflete um medo inerente à falência do sistema capitalista e do modelo neoliberal em prática

naquele contexto. Somado a isso, os eventos de 11 de setembro de 2001 e a crise econômica de 2008, gerou-se um cenário bem mais próximo do retratado no filme: casas e prédios abandonados, destelhados e ocupados por inúmeros sem tetos. O grande número de desempregados, frio e pichações em fábricas em ruínas completam a paisagem desoladora.

O filme não se apresentava como uma antecipação do futuro, antevendo a falência decretada em 2013 pela cidade com dívida estimada em 15 bilhões de dólares, todavia o contexto de produção do filme e as preocupações postas ali revelam um ambiente de deterioração das condições do trabalhador. O grande número de desempregados e moradores de rua, a quantidade de fábricas e siderúrgicas abandonadas que se destacam nos filmes, fornecem importantes indícios da relação entre o possível futuro ali representado e o grave processo de desindustrialização.

O conceito “clássico” de “desindustrialização” foi definido por Rowthorn e Ramaswany (1999) como sendo uma redução persistente da participação do emprego industrial no emprego total de um país ou região. Com base nesse conceito, os assim chamados países desenvolvidos ou do “primeiro mundo” teriam passado por um forte processo de desindustrialização a partir da década de 1970; ao passo que a América Latina teria passado pelo mesmo processo na década de 1990, o que coincide com o período de implantação das políticas liberalizantes associadas ao “consenso de Washington”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> OREIRO, José Luis; FEIJÓ, Carmem A. Desindustrialização: conceituação, causas, efeitos e o caso brasileiro. *Revista de Economia Política*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 219-232, abr./jun. 2010, p. 220.

Assim, podemos inferir que os filmes exploram e projetam quais seriam as consequências desse tipo de processo em uma cidade como Detroit com seu histórico de grande pólo das indústrias automotivas dos EUA. Já no contexto do primeiro filme, 1987, o processo de estagnação produtiva e crescentes déficits eram visíveis. Destarte, o alardeado futuro próximo e pós-apocalíptico dos filmes não ocorrem por uma catástrofe ambiental ou uma guerra, mas pela desestruturação social, política e econômica patrocinada sob a égide do neoliberalismo.

Na narrativa fílmica, não há nenhuma explicação de como Detroit chegou a aquela situação, porém, acentua-se nos filmes, visto que não apenas Detroit passa por tais problemas. Ao longo das histórias, os diretores utilizaram como recurso imagens de noticiários e programas televisivos que traziam algumas explicações sobre o contexto local e externo. Com esse recurso foram introduzidas informações importantes sobre as ações da *OCP*, da polícia, utilização de avanços tecnológicos em cirurgias (comercial sobre implante de coração artificial), propaganda do filtro contra os raios solares *Sunblock 5000*, na segurança privada (comercial sobre alarme de carro que incinera o ladrão) e forneceram um breve panorama sobre outros problemas que afetavam aquele mundo futurista.

Outro problema abordado com frequência, principalmente no primeiro e no segundo filmes, é a questão da ameaça de uma guerra nuclear. No primeiro *Robocop* é noticiado que Pretória enfrenta o perigo de uma guerra nuclear na África do Sul devido à ação do

governo militar que sitiou a cidade e revelou possuir uma bomba de nêutrons. Além disso, veicula-se um comercial de um brinquedo/jogo estilo batalha naval, chamado “*Nukem*” onde todos os jogadores controlam o “grande botão vermelho” que nos remete a Guerra Fria. Já em *Robocop 2* há uma notícia sobre a explosão de uma usina nuclear na Amazônia, porém nada mais aparece sobre o tema, deixando subentendido que não se trata do maior problema que o mundo enfrenta naquele momento.

Há apenas dois momentos em todos os três filmes que se veicularam informações com relação ao contexto sociopolítico dos EUA do período. Isto ocorre quando se apresentam notícias sobre o andamento do projeto “Guerra nas Estrelas” [*Star Wars*] idealizado e defendido pelo presidente Ronald Reagan (1981-1989). O governo Reagan foi marcado por um “reaquecimento” da Guerra Fria com a implantação da chamada “Doutrina Reagan”, um conjunto de ideias políticas que visavam recuperar a hegemonia geopolítica militar dos Estados Unidos.

Essa doutrina foi pautada por grandes gastos com o setor militar, na tentativa de desenvolver um projeto de defesa contra mísseis, o *Strategic Defense Initiative*, conhecido como *Star Wars*. Além disso, sistematizou o apoio a diversos grupos armados de orientação anticomunista na América Latina e no Oriente Médio. Conforme seu discurso, proferido em 23 de março de 1983, Reagan defende:

Desde o alvorecer da era atômica, temos procurado reduzir o risco de uma guerra, mantendo um forte elemento dissuasor e procurando o controle de armas genuíno. Dissuasão significa simplesmente fazer com que qualquer adversário que pense em atacar os Estados Unidos, nossos aliados ou nossos interesses vitais, conclua que os riscos de tal ataque superam os ganhos potenciais. Uma vez que ele entende isso, não vai atacar. Nós manteremos a paz através da nossa força, a fraqueza só convida à agressão. A estratégia de dissuasão não mudou. Ela ainda funciona. Mas o que é preciso para manter a dissuasão mudou. Hoje a necessidade de desenvolvermos um tipo de força militar para determos um ataque nuclear é muito mais iminente, já que agora os soviéticos, por exemplo, tem precisas e potentes armas nucleares para destruir praticamente todos os nossos mísseis terrestres. Entretanto, isso não quer dizer que a União Soviética está planejando fazer guerra contra nós. Nem eu acredito que uma guerra é inevitável - muito pelo contrário. Mas o que deve ser reconhecido é que a nossa segurança é baseada em estarmos preparados para atender todas as ameaças. Ao prosseguirmos, devemos permanecer constantes em preservar a dissuasão nuclear e manter a capacidade sólida para resposta. Mas não vale a pena todo o investimento necessário para libertar o mundo da ameaça de uma guerra nuclear? Nós sabemos que sim.<sup>13</sup>

As ações de Reagan a princípio estimularam a economia norte-americana, mas ao final resultaram em uma grande crise econômica em 1987. Quando seu sucessor George H. W. Bush (1989-1993) assumiu o poder tinha uma situação econômica doméstica grave para lidar. Além disso, com a queda do muro de Berlim e com o fim da Guerra Fria, surgiu uma nova perspectiva de atuação internacional para os EUA. Agora os EUA tinham pela frente um novo período de hegemonia econômica e militar para administrar.

---

<sup>13</sup> ADDRESS to the Nation on Defense and National Security. 23 mar. 1983. Disponível em: <<https://reaganlibrary.archives.gov/archives/speeches/1983/32383d.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

No governo de George H. W. Bush, apesar de os EUA reconhecerem que o mundo passava por um momento de transição, em 1991, os norte-americanos já sabiam que o período de Guerra Fria havia chegado ao fim e que o mundo pós-bipolaridade seria menos claro. A partir do governo Bush, portanto, em vez de enfrentar um inimigo único e coeso, como fora a União Soviética, os Estados Unidos iriam deparar-se cada vez mais com ameaças pontuais e localizadas de difícil percepção e resolução [...].<sup>14</sup>

Em linhas muito gerais podemos dizer que os anos 1980 e 1990 foram marcados por diversas incertezas e medos para os cidadãos dos EUA e do mundo. Um período de crescente desigualdade social, instabilidade econômica e de medo de uma guerra nuclear (posteriormente substituído pelo medo de uma catástrofe ambiental). Os filmes do *Robocop* dialogam diretamente com essas temáticas.

É no contexto da crise do fim dos anos 1970, eclodida no seio do Estado do bem-estar social que o neoliberalismo, enquanto programa econômico se torna uma realidade. A crise se apresenta no sistema capitalista como momentos fundamentais para produzir rupturas necessárias para sua renovação, adequação e continuidade.<sup>15</sup> É na década de 80 que o neoliberalismo se transforma de teoria política em prática de governo com Margareth Thatcher na Inglaterra, com Ronald Reagan nos EUA, Helmut Kohl na Alemanha, entre

---

<sup>14</sup> GONÇALVES, Samo Sérgio. *O fim da Guerra Fria e a nova grande estratégia da política externa norte-americana*. 2004. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2004, p. 92.

<sup>15</sup> PETRAS, James. Os fundamentos do neoliberalismo. In: RAMPINELLI, Waldir José; OURIQUES, Nildo Domingos (Orgs.). *No fio da navalha: crítica das reformas neoliberais de FHC*. São Paulo: Xamã, 1997.

outros. As conquistas dos trabalhadores foram ferozmente atacadas, em nome da liberdade do mercado como solução para os problemas decorrentes da crise.

Na crise aqui já citada, vemos o início de uma grande mobilização por parte de grandes corporações e empresários na tentativa de solucionar problemas evidenciados nos conflitos próprios do capital: a relação capital-trabalho, hegemonia internacional, concorrência e consumo-produção, etc. No jogo das relações de poder, estes empresários, com sua força e influência, buscaram efetivar uma “reforma” mantendo como princípio básico o ideário da liberdade do mercado e defesa da desigualdade social como natural e desejável, pois fortalece a competitividade, e em virtude da meritocracia impede a acomodação dos indivíduos na sociedade.

Algumas das principais políticas associadas ao neoliberalismo se consagraram no governo Reagan dos Estados Unidos: desregulamentação de mercados financeiros, enfraquecimento de instituições de proteção social, enfraquecimento de sindicatos e da proteção aos trabalhadores, diminuição da regulamentação do governo sobre a economia, corte de impostos para os mais ricos, abertura comercial e financeira, abandono do pleno emprego como guia de política econômica. O presidente usava seus discursos como forma de influenciar a opinião pública e mobilizava elementos do senso comum americano para conseguir a aprovação de seus projetos políticos. Além disso, demonstra habilidade para usar os números a seu favor.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> MELLO FILHO, Marcelo Soares Bandeira de. *A economia política do Governo Reagan: Estado Neoliberal, tributação e gasto público federal nos Estados Unidos da América entre 1981 e 1988*. 2010. Dissertação (Mestrado em Economia da Indústria e da Tecnologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2010, p. 145.

O legado deixado por Reagan, e facilmente encontrado nos filmes aqui analisados, é uma sociedade com alto grau de insegurança impostos à população em geral, desemprego, aumento da desigualdade social, retirada de direitos e conquistas, crescimento do endividamento pessoal, desumanização galopante, aumento da violência, guerras civis, genocídios e enfrentamentos no Oriente Médio e na África. Logo, não se trata de uma tragédia ocasionada por uma guerra mundial, pela invasão de alienígenas, nem comunistas barbudos e mal-intencionados. O inimigo do policial robô, o *Robocop*, é a corrupção, a violência gerada pela pobreza e exclusão, um mundo onde o próprio sistema conduz ao cenário trágico de uma Detroit ficcional, ou não?

### ***Ficção e distopia em Robocop***

A temática de interação entre homens e máquinas que os filmes apresentam pode ser associada com algumas ideias comuns a obras denominadas como ficção científica.<sup>17</sup> Obras de ficção científica costumam trabalhar com situações que envolvem o desenvolvimento tecnológico, criando cenários fantasiosos nos quais os seres humanos são expostos e interagem com uma grande variedade de aparatos tecnológicos inexistentes ou em via de serem criados. Histórias, ou aventuras, envolvendo viagens espaciais a galáxias distantes, interação entre seres humanos e máquinas como computadores superavançados,

---

<sup>17</sup> De acordo com Andréa Coutinho, a ficção científica pode ser caracterizada como uma narrativa que “[...] envolve elementos ficcionais, intuitivos, fantasiosos, virtuais e elementos racionais, técnicos e científicos. A associação de ambos cria uma narrativa que seria ficcional e científica, ao mesmo tempo que simula uma nova realidade, embora não no mesmo formato que aquela amparada nos aparatos tecnológicos.” COUTINHO, Andréa. Ficção Científica: narrativa do mundo contemporâneo. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, v. 1, n. 1, p. 15-26, fev. 2008, p. 17.

robôs ou andróides, são recorrentes nas mais variadas obras de ficção científica. Porém, essas tramas nem sempre são ambientadas em mundos futuros, visto que muitas obras de ficção científica criam fantasias tecnológicas no presente.

Quanto à localização temporal e os aspectos físicos e sociais imaginados para a cidade de Detroit e mundo externo a ela, é possível dizer que fazem referência a obras denominadas como utopias e distopias. Estes a princípio não eram gêneros narrativos associados a obras de ficção científica, mas com a popularização desse setor editorial ao longo dos séculos XIX e XX<sup>18</sup>, utopias e distopias se tornaram temas recorrentes em inúmeras obras de ficção científica. Utopia pode ser definida como “uma sociedade não existente descrita com consideráveis detalhes e normalmente localizada no tempo e espaço.”<sup>19</sup> Essa definição de utopia tem origem na obra homônima de Thomas Morus (ou Thomas More) publicada em 1516, na qual Morus descreve uma ilha onde existe uma sociedade idealizada pautada no respeito e na convivência pacífica entre os habitantes. Peter Fitting apresenta outro termo mais abrangente: o de “eutopia”, que seria também a descrição de uma sociedade não existente localizada em

---

<sup>18</sup> Popularização iniciada no século XIX com os romances de Julio Verne e H. G. Wells, e que atingiu seu auge no século passado com os contos e romances de autores como Issac Asimov, Ray Bradbury entre outros que eram publicados em diversas revistas a um baixo custo. Para maiores informações sobre o desenvolvimento e popularização da ficção científica recomendamos a leitura de: CARDOSO, Ciro Flamarion. *A ficção científica, imaginário do século XX*. 1998. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/48165239/A-FICCAO-CIENTIFICA>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

<sup>19</sup> Essa definição foi feita por Peter Fitting com base em suas leituras da obra de Lyman Tower Sargent “*The three faces of utopianism revisited*” (1994). É nessa obra que Fitting baseia suas outras definições que usaremos mais adiante. Cf. FITTING, Peter. *Science Fiction Studies*. Disponível em: <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

algum lugar no tempo e no espaço, mas que o autor identifica como sendo melhor que a sociedade contemporânea na qual ele e o leitor vivem.

Assim, utopia ou eutopia são termos que se referem a narrativas que apresentam sociedades idealizadas com o objetivo de estimular algum tipo de crítica ou reflexão com relação a uma determinada sociedade, porém isso é feito a partir de um ponto de vista otimista. Autores de utopias questionam suas sociedades contemporâneas apresentando alternativas consideradas melhores. Há pouco disso nos filmes, porém, o projeto ambicioso da *OCP* de construir uma nova cidade – livre de crime, pobreza e com empregos para todos – chamada “*Delta City*” nas áreas degradadas de Detroit, é um bom exemplo de um projeto de utopia que deve ser analisado.

Nas três narrativas a construção de *Delta City* é apresentada como o principal sonho de investimento financeiro da *OCP*. Os executivos da empresa não medem esforços para desocupar as ruas e os bairros pobres da cidade onde a utópica cidade será construída. O *Robocop*, a força policial e agentes de um grupo de desocupação chamados de *Rehabs* [reabilitação] são parte do plano da *OCP* para “limpar” as ruas do crime e de tudo que não poderá existir em *Delta City*. No terceiro filme o *Robocop* e os policiais se mostram contrários às ações de desapropriação e extermínio de cidadãos pobres de Detroit implementadas pela *OCP* e os *Rehabs* (cuja atuação e os símbolos em seus uniformes fazem uma clara referência ao nazismo e aos programas de extermínio por eles praticado).

O descontentamento com essas ações faz com que os policiais e o *Robocop* se rebelem contra a *OCP* e deem apoio a um grupo de moradores do bairro *Cadillac Heights* que organizaram um grupo armado de resistência contra a desocupação. A ideia de uma cidade melhor não é rejeitada pelos filmes, mas sim a forma como esse sonho está sendo construído. Os custos sociais e humanos são muito altos, além disso, os executivos da empresa deixam claro que viver em *Delta City* será para poucos que tenham como arcar com os custos. Em outras palavras, a utopia urbana da *OCP* se destina a uma elite e no futuro por eles idealizado não há espaço para pobres.

Como as utopias não têm um grande espaço no filme cabe aqui uma breve descrição do significado do termo distopia. Fitting define distopia como: “uma sociedade que não existe descrita em consideráveis detalhes e normalmente localizada em um tempo e espaço que o autor intenciona fazer com que o leitor contemporâneo veja como consideravelmente pior do que a sociedade em que vive.”<sup>20</sup> Com relação às distopias as obras mais conhecidas desse gênero são: “Nós” [*We*] de Evgueny Zamiatin publicada em 1921; “Admirável Mundo Novo” [*Brave New World*] de Aldous Huxley publicado em 1932 e “1984” de George Orwell publicada em 1949. Esses três romances mostram sociedades localizadas em determinados futuros onde a humanidade deixou-se dominar por governos autoritários, e em decorrência disto vivem em um mundo altamente organizado e controlado, ou repressor e vigiado, sendo que nas narrativas não há

---

<sup>20</sup> FITTING, Peter. Science Fiction Studies. Disponível em: <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

uma saída aparente para essa situação. O mundo tornou-se um grande pesadelo do qual não é possível escapar, como fica comprovado ao vermos o destino final dos personagens principais.

*Robocop* apresenta evidentemente aspectos distópicos, porém nos filmes há característica de uma tendência das distopias dos anos 1980 chamada de *cyberpunk*.<sup>21</sup> O *cyberpunk* apresenta diversos elementos temáticos. O historiador Ciro Flamarion Cardoso enumerou alguns deles: “metamorfozes corporais, sexo como fator de destruição, impacto intrusivo e devastador dos meios de comunicação de massa na vida dos indivíduos.”<sup>22</sup>

Tudo isso costuma ser localizado em um futuro próximo o qual é apresentado em um cenário urbano caótico, destruído onde existem gangues rivais que disputam de forma violenta o domínio desse espaço desolado. Há também uma recorrência de seres humanos com algum tipo de modificação corporal, seja pelo uso de implantes cibernéticos, inovações da genética ou pelo uso de algum tipo de droga. Frequentemente essa situação é a consequência de um mundo dominado por grandes corporações capitalistas. Além disso, “uma estratégia típica do *cyberpunk* é a do desvelamento, camadas sucessivas de engodo, falsas aparências e falsas informações sendo

---

<sup>21</sup> O termo remete à junção do elemento cyber, cibernética, e do movimento *punk* dos anos 1970, este teria sido criado pelo escritor Bruce Bethke em um conto homônimo de 1983. O conto dele pode ser lido neste site: BETHKE, Bruce. *Cyberpunk a short story*. Disponível em: <<http://www.infinityplus.co.uk/stories/cpunk.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2016. Uma obra característica dessa temática no cinema e provável influência para os filmes do *Robocop* é o filme *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, e na literatura os romances de William Gibson como o “*Neuromancer*” (1984).

<sup>22</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion. *A ficção científica, imaginário do século XX*. 1998, p. 26. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/48165239/A-FICCAO-CIENTIFICA>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

sucessivamente removidas diante dos olhos do herói muitas vezes frágil e perplexo.”<sup>23</sup>

Essas novas distopias *cyberpunks* foram caracterizadas como um movimento progressista, com o objetivo de renovar a ficção científica que estava dominada por fórmulas mercadológicas e sem expressividade política. Propunham uma reflexão quanto ao papel da literatura, e da arte de modo geral, como questionadora dos valores sociais vigentes. Porém, Baccolini e Moylan apontam para uma forte tendência negativa e niilista nessas distopias dos anos 80, que para eles se deve ao fato de que “os impactos da virada conservadora da década começaram a ser reconhecidos tanto na estrutura social quanto na vida cotidiana.”<sup>24</sup> Para Ciro Flamarion, esse tipo de sentimento pessimista é um reflexo da:

[...] preocupação da cultura popular com os problemas da época, nos Estados Unidos acoplada a uma crise do mito da presidência (o escândalo envolvendo o vice-presidente Spiro Agnew em seguida o de Watergate, em 1973-1974, que levaria ao fim da era de Richard Nixon), conduziria a uma onda de pessimismo, fortemente distópica, nos escritos de ficção científica, muito mais críticos agora dos valores ocidentais: de gênero machista e, nos países ocidentais, situado tradicionalmente a direita que era, passou a contar com um setor de esquerda e uma ala feminina (e feminista) consideráveis. Ironicamente, isto era contrabalançado por acontecer no bojo de um movimento mercadológico sem precedentes, que culminaria depois de 1980.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> CARDOSO, op. cit., 1998, p. 27.

<sup>24</sup> BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Orgs.). *Dark Horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003, p. 3. Tradução nossa.

<sup>25</sup> CARDOSO, op. cit., 1998, p. 24-25.

No caso dos filmes do *Robocop*, mesmo em meio a um cenário caótico e violento no qual se desenvolve a ação é possível identificar alguns indícios de esperança, os filmes não são de todo pessimistas. Murphy/*Robocop* é apresentado como um exemplo de que uma união entre inteligência e a liberdade de escolha humana e tecnologia de ponta pode resultar em algo positivo. Homem e máquina unidos podem contribuir para a construção de um mundo melhor e mais justo. Essa ideia é trabalhada principalmente no terceiro filme. Que também dá indícios de que apóia a mobilização popular (armada ou não) como uma possível forma de combater e reverter injustiças praticadas pelo poder público ou privado, no caso a *OCP*.

### ***Relações de poder em Robocop***

A interação e competição entre diferentes poderes é uma temática central nos três filmes do *Robocop*, e é evidente que a violência permeia todas essas interações. Analisaremos algumas das principais representações de poder existentes nos filmes.

Primeiramente a corporação *OCP* (*Omni Consumer Products*) que em todos os filmes é o personagem com mais poder, porém esse poder não é aceito de forma consensual. A empresa, seus executivos e acionistas enfrentam constantes ameaças ao seu poder, seja por parte da população de Detroit (incluindo policiais, cidadãos comuns e criminosos); do poder público e por parte de outras empresas concorrentes.

Dentro da *OCP* vemos a relação de competição entre os executivos que se utilizam de inúmeras estratégias para conseguirem promoções e conseqüentemente mais poder dentro da hierarquia institucional. Trocas de favores por sexo, corrupção, sabotagens, assassinatos e um individualismo exacerbado fazem parte do cotidiano competitivo da estrutura de negócios da *OCP*. Em todos os filmes esse comportamento é apresentado como inadequado. Não há críticas diretas a esse tipo de atuação, no entanto, ao analisarmos a forma como esse mundo é apresentado e as conseqüências dessas ações fica evidente uma rejeição a esse tipo de comportamento.

Um exemplo dessa rejeição está na atuação do personagem Dick Jones<sup>26</sup> (vice-presidente da empresa) no primeiro filme, que perdeu uma oportunidade de colocar em funcionamento o experimento ED-209 (robô policial sem nenhuma parte humana e que não funciona muito bem) para o experimento *Robocop* desenvolvido pelo executivo Bob Morton.<sup>27</sup> Dick Jones é apresentado como uma pessoa vingativa e que não aceitou ter perdido uma ótima oportunidade de lucro e arquiteta um plano de vingança com o criminoso Clarence Boddicker. Dick contrata Clarence para matar Bob e também para gerar mais caos em Detroit e ser o principal chefe do crime e fornecedor de drogas e prostitutas para os trabalhadores envolvidos na construção de *Delta City*. *Robocop* descobre e expõem o plano. Clarence e Dick acabam mortos.

---

<sup>26</sup> Interpretado pelo ator Ronny Cox pseudônimo de Daniel Ronald Cox.

<sup>27</sup> Interpretado por Miguel Ferrer.

Há outros exemplos ao longo das narrativas, porém a mensagem transmitida é que a forma como a *OCP* gere seus negócios não é moralmente aceitável. A empresa, de um modo geral, é apresentada de forma muito negativa.

Até dentro do mundo empresarial a atuação deles é questionada. No terceiro filme os executivos da *OCP* são duramente criticados pelo seu sócio japonês devido à demora em iniciar a construção de *Delta City*: “Americanos incompetentes! Vocês são gordos e preguiçosos! Há mais que dinheiro envolvido nisso! Quanto mais enganos vocês cometem, mais alto nossos concorrentes riem! Seus atos trazem vergonha a todos nós!”

Para o empresário japonês existe uma dimensão moral muito forte envolvendo seus negócios. Para ele é mais importante manter certo padrão de confiança e honra em seus empreendimentos do que ganhar muito dinheiro. Entretanto, as ações desse empresário japonês não são muito diferentes da dos americanos, pois ele também se utiliza de meios violentos para conseguir o que deseja – isso fica evidente quando ele envia um ninja robô para eliminar os rebeldes de *Cadillac Heights*. Pode-se inferir que a postura honrada de negócios do japonês é apenas de fachada: ele quer manter uma imagem idônea e respeitável enquanto escondidamente realiza ações empresariais agressivas.

A polícia de Detroit também questiona e desafia o poder da *OCP*. Nos dois primeiros filmes a empresa teve que lidar com um longo período de greve promovido por policiais que reivindicavam salários, condições de trabalho e pensões melhores. Em vez de

negociar com seus empregados, a empresa preferiu investir dinheiro no experimento *Robocop*. Um protótipo do que a *OCP* considera um policial “perfeito”, pois ele não precisa de salário, não se danifica facilmente, não se cansa, e (pelo menos na teoria) não questiona ordens. Além disso, a forma como a empresa utilizou o corpo de Alex Murphy na criação do *Robocop* demonstra que ela não possui valores éticos, reforçando a ideia que seu único objetivo é o lucro. Murphy é só mais uma vítima.

Outro poder que rivaliza, ou tenta, com o da *OCP* é o poder público, a prefeitura de Detroit. No segundo filme o espectador tem um breve contato com o prefeito de Detroit, Marvin Kuzak<sup>28</sup>, que é apresentado de forma caricata, atrapalhado, inseguro e pouco confiável. Na trama do filme a prefeitura deve 37 milhões de dólares para a *OCP*. E como não há fundos para pagar a dívida, a empresa deseja assumir totalmente o controle da cidade, assim não teriam grandes problemas para construir *Delta City*. Desesperado, o prefeito tenta de tudo para conseguir o dinheiro. Organiza um show na TV para arrecadar doações (que não dá certo); por fim, acaba recebendo uma oferta dos traficantes de *Nuke*, que em troca só querem continuar vendendo sua droga em paz. Porém nem isso dá certo, e Detroit acaba sendo privatizada.

O prefeito, e o poder público de modo geral, são apresentados como totalmente ineficazes, fragilizados, sem respeito e corruptos. Os filmes transmitem a impressão de que não há uma grande diferença

---

<sup>28</sup> Interpretado pelo ator Willard E. Pugh.

entre os executivos da *OCP*, criminosos e prefeitura. Em graus diferentes, todos se mostram inescrupulosos, e dispostos a usar de meios ilegais e violentos para conseguir dinheiro e mais poder.

Entretanto, essa conexão não é percebida por grande parte dos cidadãos de Detroit. Somente os espectadores do filme têm acesso a essa mensagem. Dentro da narrativa são poucos os que percebem as interligações entre empresa e crime, mas grande parte da população sente suas consequências. A TV é um meio utilizado pela *OCP* para manipular a opinião pública – afinal ela também é dona da emissora – divulgando notícias de como eles se preocupam com a cidade, de como desejam que todos possam viver em um local melhor e seguro. Até mesmo os mercenários do *Rehabs* são apresentados como heróis, que estão ajudando a deixar a cidade melhor, eliminando o crime e os locais onde os criminosos vivem. Manipulação da mídia é uma das formas de controle que a *OCP* utiliza – provavelmente a mais sutil delas.

Porém, ao longo dos filmes evidencia-se um gradual enfraquecimento do poder da empresa. No terceiro filme verifica-se o crescimento, também gradual, de outro poder, até então excluído, o da população das periferias de Detroit.

O movimento organizado e armado dos moradores de *Cadillac Heights* contra o programa de desocupação e extermínio dos *Rehabs* da *OCP* passa de um pequeno problema para uma grande revolta contra a empresa. Com apoio da polícia e do *Robocop* os rebeldes

conseguem, ao final do filme, evitar a desocupação do bairro e a construção de *Delta City*.

Esse momento de vitória é antecedido por um momento de revelação coletivo utilizando os meios de comunicação. Primeiramente durante uma transmissão do telejornal da *OCP* que estava divulgando notícias falsas sobre o *Robocop*, dizendo que ele havia enlouquecido e se tornado uma máquina assassina que matou padres e freiras. Nesse momento a apresentadora do telejornal se levanta indignada dizendo: “Não posso ler isso. Isso é besteira! Está acreditando nisso?” E abandona o noticiário deixando o outro apresentador sozinho.

Outro momento interessante desse terceiro filme, próximo ao final, é quando a Dra. Marie Lazarus<sup>29</sup> (cientista encarregada da manutenção do *Robocop*, que trabalhava para *OCP*, mas ao ser despedida se uniu aos rebeldes) se utilizando da emissora de TV da empresa faz o seguinte discurso:

A *OCP* está mentindo para vocês. Estão destruindo suas vidas pelo grande negócio. Esses *Rehabs*, na TV são mercenários contratados pela *OCP* para tirar lares das pessoas. Precisam acreditar em mim. Falo pelos sem tetos e desempregados desta cidade... E de toda cidade como esta, administrada por safados capitalistas. [...] A *OCP* não liga para as pessoas [...] lutem agora! O tempo está acabando: a *OCP* é o inimigo! A *OCP* é o inimigo! [ela repete essa frase várias vezes]. Pessoas inocentes estão morrendo.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Interpretada por Jill Hennessy.

<sup>30</sup> Partes da fala da personagem não podem ser entendidas, pois por se tratar de uma transmissão clandestina e improvisada acaba sofrendo interferências.

No discurso da Dra. Lazarus é inequívoco que *OCP* e sua maneira de administrar não devem mais existir. Todos devem lutar contra a empresa, todavia, aparentemente o apelo da Dra. Lazarus não teve um grande poder de mobilização. Há cenas que intercalam a luta entre os moradores de *Cadillac Heights* e os *Rehabs*, e pessoas em bares e uma família a mesa; que apesar da surpresa ao ouvirem o discurso na TV aparentam não estar dispostos a se engajarem nos combates contra a *OCP*. A luta contra a dominação da empresa, no fim, se restringe a um pequeno grupo de moradores e policiais, que só conseguem ter a vitória devido à intervenção do *Robocop*.

A ideia central de narrativas distópicas é ressaltar determinados comportamentos e/ou políticas do tempo presente de uma forma a indicar um caminho que pode levar a um mundo pior, e por isso deve ser evitado. Assim, os filmes do *Robocop* advertem seus espectadores quanto ao risco que eles correm se deixarem que tais medidas sejam implantadas indiscriminadamente. E uma maneira indicada para se evitar um futuro distópico é a luta popular. No caso do filme, servidores públicos (policiais) devem deixar de lado seu papel de defensores de um *status quo* e se unirem à população na luta para construir um mundo melhor, livre das ações arbitrárias de uma grande empresa privada interessada só em lucrar.

### ***Considerações finais***

Quando, a partir dos anos 1970, foi se configurando a nova crise do capital, gestou-se o discurso que pregava ações de reforma

para salvar o sistema. Cabe considerar que nenhum sistema de acumulação buscará saídas de redução da exploração do trabalho humano e o fim da desigualdade social, mas sim sua intensificação. Na década de 80, com a implementação do neoliberalismo, fundamentalmente nos dois países modelos do capital, EUA e Inglaterra, a privatização (com a transferência dos serviços essenciais para o mercado), a abertura para os empregos terceirizados, a desregulamentação, a liberação comercial, as políticas públicas restritivas e o pouco investimento em políticas sociais se apresentavam como saída para essa nova crise.

O que vemos nos filmes ora analisados, são reflexos de uma sociedade olhada e projetada através de uma câmera cinematográfica. O que no cinema é capturar uma imagem, com a intencionalidade de transformá-la em um objeto de compreensão do mundo. A *Detroit do Robocop*, apesar de ficcional, não deixou de representar aquilo que se via ao fim dos anos 80 e início dos 90: falência, desesperança, desemprego, cenários caóticos e violentos. A diferença com outros filmes do gênero da década de 80, tal como *Mad Max*, é que o cenário desolador não foi causado por guerras ou desastres ambientais, e sim pelo próprio desenrolar da realidade social e política colocadas em prática.

Com inúmeras ressalvas, o mundo de *Robocop*, apesar de ficcional, nos alerta para realidades não tão distantes assim, o que foi

revelado pela falência econômica, diminuição drástica da população<sup>31</sup> e colapso urbano vivido pela cidade poucos anos depois dos filmes.

A crítica aos desmandos das grandes corporações, instituições corruptas e a ineficácia do poder público são apropriações de temas pinçados da realidade e passíveis de análises e interpretações. Vale ressaltar que principalmente o primeiro *Robocop*, se apresenta como filme ficcional futurista, mas sua estética do fim dos anos 80, como estilo de roupa, cenário, penteados, revelam sua identidade temporal.

Em suma, os filmes narram um futuro possivelmente vislumbrado pelos diretores e tecem um panorama crítico ao processo de privatização, exclusão e deterioração das condições de vida próprios do período e legado das políticas neoliberais. De acordo com Reginaldo Moraes, as principais ideias do neoliberalismo:

[...] acentuam duas grandes exigências gerais e complementares: privatizar empresas estatais e serviços públicos, por um lado; por outro, “desregulamentar”, ou antes, criar novas regulamentações, um novo quadro legal que diminua a interferência dos poderes públicos sobre os empreendimentos privados. O Estado deveria transferir ao setor privado as atividades produtivas em que indevidamente se metera e deixar a cargo da disciplina do mercado as atividades regulatórias que em vão tentara estabelecer.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Sobre o censo populacional de Detroit ver: SEELYE, Katharine. Censo norte-americano revela quadro sombrio em Detroit. 30 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ladem/2011/03/30/censo-norte-americano-revela-quadro-sombrio-em-detroit/>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

<sup>32</sup> MORAES, Reginaldo. *Neoliberalismo: de onde vem para onde vai?* São Paulo: Senac, 2001, p. 18.

Diante da crise, é possível em vários contextos históricos diferentes perceber uma reação de tentativa de sobrevivência a qualquer custo. Aqui é possível refletir sobre o aviso dado por Keynes (formulador da política econômica de Bem-estar Social) após a Primeira Guerra Mundial e a implementação do *laissez-faire*, na obra *As consequências econômicas da paz*, lançada em 1919:

Nem sempre as pessoas aceitam morrer de fome em silêncio: algumas são dominadas pela letargia e o desespero, mas outros temperamentos se inflamam, possuídos pela instabilidade nervosa da histeria, podendo destruir o que resta da organização social, e submergindo a civilização com suas tentativas de satisfazer desesperadamente as necessidades individuais.<sup>33</sup>

Na busca desenfreada para solucionar a crise e as suas necessidades individuais de classe, a burguesia respondeu com promessas do mundo neoliberal que foram contagiantes e acionaram, junto com a desestruturação do lado comunista (com a queda do Muro de Berlim e a dissolução da URSS) um convencimento da vitória do capitalismo e tempos de estabilidade. A chegada ao século XXI mostrou muito rapidamente a fragilidade desse discurso. O colapso da economia mundial, os conflitos no Oriente Médio, o terrorismo e os grupos fundamentalistas, os conflitos étnicos na África, a atual crise migratória, os graves problemas ambientais, o aparecimento ou ressurgimento sistemático de doenças e novas doenças, o recrudescimento das teorias totalitárias, a instabilidade do trabalhador,

---

<sup>33</sup> KEYNES, John Maynard Keynes. *As consequências econômicas da paz*. São Paulo/Brasília: Imprensa Oficial IPRI/UnB, 2002, p. 172.

entre muitos outros elementos da crise denotam a não realização das promessas neoliberais, e enquanto isso continuamos a aguardar a retomada do crescimento.

Do mesmo modo, percebe-se que o futuro projetado para Detroit nos filmes é pautado no próprio caos ali já anunciado. O primeiro *Robocop* e suas continuações registram, de fato, a projeção daquela realidade possível no futuro, mas que ao analisarmos encontramos nosso próprio tempo. O que nos distancia do filme é que a chamada crise do “futuro” já está em curso. Eventos como as mortes dos imigrantes sírios no Mediterrâneo, a guerra civil que se alastra na África, o uso de mão de obra escrava na Ásia, fome, pandemias, desemprego, desigualdade social crescente e violenta desumanização são alguns elementos que revelam a dimensão dessa crise. O que ainda não temos é um policial robô lutando contra as corporações na defesa do bem comum. Cabe a nós, seres humanos, ainda humanizados, compreender e transformar a realidade em um mundo menos ficcional.

## ***Referências***

### *Bibliografia*

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Orgs.). *Dark Horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003.

BETHKE, Bruce. *Cyberpunk a short story*. Disponível em: <<http://www.infinityplus.co.uk/stories/cpunk.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *A ficção científica, imaginário do século XX*. 1998. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/48165239/A-FICCAO-CIENTIFICA>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

CARDOSO, Ciro Flamarion; ROSA, Claudia Beltrão da (Orgs.). *Semiótica do espetáculo: um método para a história*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

COUTINHO, Andréa. Ficção Científica: narrativa do mundo contemporâneo. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, v. 1, n. 1, p. 15-26, fev. 2008.

GONÇALVES, Samo Sérgio. *O fim da Guerra Fria e a nova grande estratégia da política externa norte-americana*. 2004. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2004.

KEYNES, John Maynard Keynes. *As consequências econômicas da paz*. São Paulo/Brasília: Imprensa Oficial IPRI/UnB, 2002.

MELLO FILHO, Marcelo Soares Bandeira de. *A economia política do Governo Reagan: Estado Neoliberal, tributação e gasto público federal nos Estados Unidos da América entre 1981 e 1988*. 2010. Dissertação (Mestrado em Economia da Indústria e da Tecnologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2010.

MORAES, Reginaldo. *Neoliberalismo: de onde vem para onde vai?* São Paulo: Senac, 2001.

OREIRO, José Luis; FEIJÓ, Carmem A. Desindustrialização: conceituação, causas, efeitos e o caso brasileiro. *Revista de Economia Política*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 219-232, abr./jun. 2010.

PETRAS, James. Os fundamentos do neoliberalismo. In: RAMPINELLI, Waldir José; OURIQUES, Nildo Domingos (Orgs.). *No fio da navalha: crítica das reformas neoliberais de FHC*. São Paulo: Xamã, 1997.

SEELYE, Katharine. Censo norte-americano revela quadro sombrio em Detroit. 30 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ladem/2011/03/30/censo-norte-americano-revela-quadro-sombrio-em-detroit/>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

### *Fontes*

ADDRESS to the Nation on Defense and National Security. 23 mar. 1983. Disponível em: <<https://reaganlibrary.archives.gov/archives/speeches/1983/32383d.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

FITTING, Peter. Science Fiction Studies. Disponível em: <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

*ROBOCOP*. Direção: Paul Verhoeven. Produção: Arne Schmidt. Intérpretes: Peter Weller; Nancy Allen; Daniel O'Herlihy; Ronny Cox; Kurtwood Smith; Miguel Ferrer. Roteiro: Edward Neumeier e Michael Miner. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Orion Pictures, 1987. (102 min), son., color.

*ROBOCOP 2*. Direção: Irvin Kershner. Produção: Jon Davison. Intérpretes: Peter Weller; Nancy Allen; Thomas Rosales Jr.; Tom Noonan; Mario Machado. Roteiro: Frank Miller e Wallon Green. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Live Entertainment; Orion Pictures, 1990. (117 min), son., color.

*ROBOCOP 3*. Direção: Fred Dekker. Produção: Patrick Crowley. Intérpretes: Robert John Burke; Nancy Allen; Rip Torn; John Castle; Jill Hennessy; Mako; C. C. H. Pounder. Roteiro: Frank Miller e Fred Dekker. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Live Entertainment; Orion Pictures, 1993. (104 min), son., color.

ROBOCOP: 15 curiosidades sobre o filme original. Disponível em: <<http://www.iniciativanerd.com.br/robocop-15-curiosidades-sobre-o-filme-original/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

**Recebido em 14 de fevereiro de 2016; aprovado em 18 de maio de 2016.**