



SEÇÃO TEMÁTICA

O filme Blade Runner como expressão da busca do sentido da vida

The film Blade Runner as an expression of the search for the meaning of life

Carlos Ribeiro Caldas Filho*
Adelaide Pimenta**

Resumo: Recentemente o cinema tem se tornado fonte de pesquisa para cientistas da religião e estudiosos do fenômeno e da experiência religiosa. De fato, filmes podem veicular elementos de conteúdo religioso, alguns de maneira explícita, outros com uma substância religiosa. O cinema pode apresentar tais elementos, que se constituem em objeto de estudo de cientistas da religião enquanto representação ou também enquanto expressão. Neste último caso, um filme pode não ser explicitamente religioso, mas pode expressar sentimentos e preocupações de natureza religiosa. É nessa perspectiva que se apresenta o presente artigo, que intenciona mostrar o filme “*Blade Runner*” (1982), de Ridley Scott, como expressão da busca pelo sentido da vida, um tema que é caro à experiência religiosa. Para tanto, o artigo terá a seguinte estrutura: na introdução, considerações breves sobre cinema e religião, amplamente falando. A seguir, apresentação da matriz que inspirou o filme, seguida da exposição do seu enredo e dos seus aspectos técnicos. Na sequência, serão apresentadas considerações sobre a questão do transumanismo e reflexões sobre a busca do sentido da vida em “*Blade Runner*”.

Palavras-chave: Religião e cinema. *Blade Runner*. Ficção científica. Transumanismo. Sentido da vida

Abstract: Recently, cinema has become a source of research for religious studies scholars and those who study religious phenomena and experience. Indeed, films may convey elements of religious content, some explicitly, others through a religious substance. Cinema can present such elements as representations or expressions, both of which constitute objects of study for scholars in religious studies. In the latter case, a film may not be explicitly religious but can express feelings and concerns of a religious nature. It is from this perspective that the present article is developed, aiming to present *Blade Runner*, by Ridley Scott, as an expression of the search for the meaning of life – a theme central to religious experience. To this end, the article is structured as follows: the introduction offers brief considerations on cinema and religion in broad terms; this is followed by a presentation of the matrix that inspired the film, an outline of its plot, and an overview of its technical aspects. Subsequently, the article addresses the topic of transhumanism and the search for the meaning of life in *Blade Runner*.

Keywords: Religion and cinema. *Blade Runner*. Science Fiction. Transhumanism. Meaning of life.

* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (2000), pós-doutor em Teologia (PNPD-CAPES) pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0472-7250>

** Doutoranda em Ciências da Religião pelo PPG-CR PUC Minas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8371-1021>

Introdução

As ciências da religião no Brasil, em seu início, utilizaram como ferramentas auxiliares notadamente a sociologia (Marques; Rocha, 2007; Senra; Silva, 2024), mas também outros saberes, como os da história e da psicologia. Com recursos teóricos e metodológicos provenientes destes saberes, pesquisou-se – e ainda se pesquisa – sobre a experiência religiosa e o fenômeno religioso, em perspectivas como a ciência da religião aplicada e a religião vivida. Sem embargo dessas possibilidades teórico-metodológicas, todas indubitavelmente legítimas, academicamente falando, recentemente tem-se observado na cena acadêmica brasileira um interesse na utilização do cinema como fonte de pesquisa para o estudo da religião. Em outras latitudes, notadamente na academia de expressão anglófona, tal abordagem já vem sendo utilizada há alguns anos (dentre outros, por Plate, 2017; Solano, 2021; Lyden, 2019). No Brasil, pelo menos já há dez anos observa-se também aos poucos a formação de um *corpus* de artigos acadêmicos e livros que exploram o potencial do cinema para os estudos de religião, conforme se pode observar em Santos, 2014; Santos, 2015; Vadico, 2015; Pieper, 2015. Menciona-se também o dossiê “Religião e Cinema” da revista “Horizonte”, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, com artigos de Vadico; Monteiro (2022), Mariani; Campos, Lima Júnior (2022); Follis; Pirani (2022); Nogueira; Catenaci (2022); Caldas Filho; Dolghie (2022); Souza; Lopes (2022). Esses são apenas alguns exemplos. As listas apresentadas pretendem ser apenas sugestivas, sem a menor intenção de exaustividade.

Experiências religiosas, biografias de santos, narrativas de propaganda eclesiástica, releituras de passagens bíblicas, temas de natureza religiosa, enfim, são muitas as possibilidades de interação entre cinema e religião. As abordagens do cinema à experiência religiosa podem ser representativas – tal acontece quando se trata de filme explicitamente religioso –, ou expressionistas – no caso de filmes que não são explícita ou necessariamente religiosos, mas que trazem o que Paul Tillich denominou “substância religiosa” (Tillich, 2009, p. 9) – a religião como a forma e a “substância da cultura” (Tillich, 2009, p. 42).

É nessa perspectiva que se apresenta o presente artigo, que quer analisar o filme “*Blade Runner*” (1982), do diretor inglês Ridley Scott, na perspectiva da busca do sentido da vida, busca esta entendida como um elemento importante na perspectiva da experiência religiosa. Todavia, é preciso ressaltar que a questão do sentido da vida no filme está mais implícita que explícita. Não obstante, é essa a proposta de chave de leitura do filme que o artigo defende. Ligada à questão da vida e de seu sentido está a morte: como se verá adiante, os replicantes temem-na, talvez por a entenderem como negação da possibilidade de um tipo de transcendência, ou como impossibilidade de sua continuidade, de alguma maneira. Os replicantes querem viver, talvez por entender que a existência é sagrada em si mesma.

Antes de prosseguir, uma observação: considerando ser “*Blade Runner*” um filme da penúltima década do século passado (de 1982), para a confecção deste artigo foi necessário recorrer a fontes bibliográficas publicadas há mais de cinco anos.

Philip K. Dick e o livro que deu origem ao filme

Philip K. Dick (1928-1982), também conhecido como PKD, era um grande interessado na ficção científica; e um evento decorrente de uma cirurgia de dente – um anestésico que recebeu – o deixou com uma percepção alterada. Daí em diante, começou a ter visões de que havia vivido no passado, na Roma antiga, chegando a ser internado em hospitais psiquiátricos. Desde os anos 1950 ele escrevia livros, mas foi em 1962, quando escreveu “O Homem do Castelo Alto” (Dick, 2019), que iniciou sua tendência à distopia, tratando como uma história alternativa a situação que seria se os Aliados tivessem perdido a Segunda Grande Guerra, e a Alemanha e o Japão tomassem o controle dos Estados Unidos. Recebeu o *Hugo Award* de melhor livro de ficção científica, prêmio esse em homenagem a Hugo Gernsback, fundador da revista “*Amazing Stories*” em 1926, pioneira no segmento. Dick teve uma produção profícua, com cerca de 44 livros, 121 contos, dos quais em torno de 13 obras já foram adaptadas para o cinema, dentre elas “O Vingador do Futuro”, de 1990 com refilmagem em 2012, e “*Minority Report – A Nova Lei*”, de 2002.

Dick escreveu em 1968 o livro “*Do Androids Dream with Electronic Sheep?*” (Dick, 1999), lançado em português como “*Andróides sonham com ovelhas elétricas?*” (Dick, 2015). Hampton Lansden Fancher, ator, roteirista e cineasta americano, atualmente com 81 anos, foi o roteirista do filme “*Blade Runner*”.

Segundo Sammon (2017), Fancher já havia participado de alguns filmes como ator e feito roteiros desde sua adolescência como autodidata, recebendo prêmio pelo curta 35mm “*Beach Parking*” aos 21 anos. Em relação à ficção científica, não tinha tido muita experiência, uma vez que gostava de poesia e literatura contemporânea.

Mas, em 1975, interessou-se pelo mencionado livro “*Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*” (Dick, 2015), a princípio como investimento. Tinha algum dinheiro, e teve a percepção de que a área de ficção científica estava começando a despontar em Hollywood. Tentou comprar os direitos do livro, em vão. Não encontrava o autor e seus agentes não o ajudaram. Por acaso, encontrou-se com um outro autor de ficção científica, seu conhecido, Ray Bradbury; comentando da dificuldade em achar Dick e sobre seu interesse, Ray passou-lhe o telefone da casa do autor. Encontraram-se por duas vezes amigavelmente, mas Dick não estava aberto a ceder esse livro. Na verdade, os direitos sobre o livro já haviam sido negociados com a *Jaffe Associates*, mas Dick não havia concordado com o roteiro proposto, que dava um tom de comédia ao texto. A produtora estava envolvida com outro filme, portanto, o projeto para “*Electric Sheep?*” ficou adiado. O livro de Dick tem uma história diferente do enredo do filme, mas a base está ali.

O filme e seu roteiro

O filme “*Blade Runner*”, produção estadunidense lançada em 25 de junho de 1982, teve por título no Brasil: “*Blade Runner – O Caçador de Andróides*” (lançado em dezembro de 1982), e foi dirigido por Ridley Scott, com roteiro de Hampton Fancher e

David Peoples. Estrelado por Harrison Ford como o ex-policial e caçador de andróides Rick Deckard, tem ainda no elenco Rutger Hauer, como Roy Batty, o líder dos andróides ou replicantes; Sean Young, como Rachael, a assistente do Dr. Eldon Tyrell, criador dos andróides, interpretado por Joe Turkel; Edward James Olmos, no papel do oficial Gaff; William Sanderson, como o designer genético J. F. Sebastian; e Daryl Hannah como Pris, uma replicante do grupo.

Inicialmente um filme de ficção científica que se mostrou fracasso de bilheteria, acabou por se tornar um clássico, tendo alcançado o status de filme *cult*, tornou-se um fenômeno.

Ao que parece, os percalços da estreia foram um culminar de uma longa jornada em que roteirista, produtor, diretor, escritores, o Estúdio Warner, se envolveram com as pressões do orçamento, do tempo de filmagem, por causa da repetição prolongada de cenas, gerando um estresse no *set* de filmagens, devido à grande exigência do diretor Ridley Scott, que seria um perfeccionista. Cada situação foi sendo revelada, anos mais tarde, estando disponível em vídeos, entrevistas, livros, criando uma verdadeira obra sobre o *making off* (o processo de fazer) de “*Blade Runner*”. A começar pelo enredo.

Em 1977, antes de realizar uma viagem, Fancher se encontrou com Brian Kelly, ator do seriado de TV “*Flipper*”, que desejava se tornar produtor. Comentou do seu desejo de adquirir os direitos do livro “*Electric Sheep?*”, e Kelly logo entrou com os meios legais, conseguindo adquiri-los, de maneira rápida e surpreendente, sem nem mesmo ter contato com o autor. Aparentemente, Dick poderia estar precisando do dinheiro, e tudo correu bem. Desse modo, Fancher seria o diretor do filme. No entanto, ainda com várias reviravoltas a respeito dos investidores, Scott tornou-se o diretor e Fancher o roteirista. Mas os dois tinham atritos sobre como contar a história, e Fancher demorava muito a entregar sua proposta. Chegou ao ponto de Scott trazer um co-redator, David Webb Peoples, com quem pareceu mais afinado. Scott gostava de fazer o *storyboard* das cenas antes de filmar, e só quando estava pronto, iniciava. Ao final, o filme teve algo como uma cópia em quadrinhos.

Uma curiosidade a respeito do nome dos replicantes. No livro “*Electric Sheep?*”, Philip K. Dick nomeia os andróides de *andy*, um tipo de apelido para *android*, no inglês. Para o filme, Ridley Scott queria algo novo. David Peoples estava reescrevendo o roteiro, e segundo a entrevista que concedeu em 2007, sua filha estava envolvida com estudos de microbiologia e bioquímica, e sugeriu o termo *replicating*, “replicar”, que é o processo do material genético ou DNA de copiar a si próprio. Tanto Peoples quanto Scott chegaram ao termo “replicante” (*Blade Runner*, 2007, disc 4), que passou então a ser usado no filme, como algo inovador.

O enredo de “*Blade Runner*”

O filme se passa no ano de 2019, em uma Los Angeles distópica, sombria e chuvosa. Devastada por uma guerra, a Terra viu perecer a maioria dos animais por causa do ar, que também promoveu perdas e deterioração nos humanos. Partir para as colônias em outros planetas, para quem possui dinheiro e genes saudáveis, foi a solução encontrada.

Uma empresa na área de robótica, a *Tyrell Corporation*, fabrica androides com o objetivo de trabalhos forçados nas colônias extraterrestres. Os do modelo da sexta geração, os *Nexus-6*, são virtualmente semelhantes aos criadores (aos humanos), mas sem emoções, criados por bioengenharia para substituir os humanos em serviços de risco ou pesados, e se prestam melhor à formação de novas colônias; ou mesmo ao prazer. São denominados *replicantes* por ser praticamente idênticos aos humanos. Até então, são o modelo mais avançado, mostrando-se superiores em agilidade e força, ao mesmo tempo tornando-se perigosos, por poder desenvolver, gradativamente, as emoções e a inteligência, estando sujeitos ao descontrole e à violência. Constituindo potencialmente uma ameaça aos humanos, receberam um controle interno de possuir apenas quatro anos de vida, para prevenir possíveis problemas. Contudo, alguns rebelaram-se contra os trabalhos forçados, o que obrigou à retirada desses modelos da Terra. No caso de retorno de algum, a punição é a morte, ou “aposentadoria”, como é dito no jargão policial, por não serem considerados “pessoas”.

Foi criado, então, um grupo especial de policiais *caçadores de androides*, ou *Blade Runners*, para evitar sua presença ilegal na Terra; mas a identificação desses replicantes começa a se tornar difícil, por sua grande semelhança a um humano. Apenas com o uso de um teste que avalia a capacidade de empatia – feito pela máquina Voight-Kampff (V-K) (imagens 1 e 2, anexo B) –, é que se consegue diferenciá-los: ampliando, com uma lente, o olho do entrevistado, e observando suas reações no aparelho, algumas perguntas são feitas sobre situações envolvendo animais que são mortos, ou que testam o limite de suas emoções diante de traições, por exemplo. Tudo isso tem o objetivo de provocar respostas emocionais, bem perceptíveis pelo aparelho. As reações de contração, ou não, da íris; o alongamento do tempo de resposta, e a nulidade de reações emocionais, atestam que se está diante de um replicante. Não só a máquina mede a contração muscular da íris, como também é capaz de registrar os feromônios presentes no ar, secretados pelo corpo diante de sentimentos de medo, quando nervoso ou sob estresse, coisa que não acontece com o androide (Scroogy, 1982; Souto, 2014).

Rick Deckard (Harrison Ford), o protagonista, é um ex-policial e um caçador de androides que trabalha em função de receber recompensas. Ele é praticamente obrigado ao serviço – ou seria preso pelo oficial Gaff (Edward James Olmos) –, a caçar seis perigosos replicantes *Nexus-6*, fugitivos de uma colônia da Terra em Marte, para aposentá-los. Deckard aceita a contragosto e vê a ficha dos replicantes que estão na cidade. Um deles foi aposentado por acidente ao tentar entrar na *Tyrell Corporation*, empresa onde são criados os androides. Restaram cinco: Leon, modelo de combate/carregador, matou um *blade runner* colega de Deckard enquanto era submetido ao teste; Roy fazia parte do programa de defesa da colônia, e parece ser o líder; Zhora trabalha como dançarina, mas foi reprogramada para ser uma assassina política; Pris é um modelo militar de prazer; e o quinto replicante não é mostrado, ficando no ar a dúvida: quem será o outro? No livro no qual a história é baseada, há uma margem para suspeitar do próprio Deckard; no filme inicial isso não fica claro, apenas na versão final do diretor (de 1994, conforme relato no subtítulo “Um filme e várias versões”, abaixo).

Para aprender a lidar com o V-K, Deckard vai à *Tyrell Corporation* em busca de alguma possibilidade de avaliar o replicante antes de ser atacado ao aplicar o teste, como

seu colega o foi. Dr. Eldon Tyrell (Joe Turkel), dono da *Tyrell Corporation* – que se pode pensar como sendo o “Criador” dos replicantes –, sugere que ele aplique o teste em sua sobrinha, Rachael (Sean Young – imagem 3, anexo B).

Deckard precisa fazer muito mais perguntas com o teste, para finalmente descobrir que ela é uma versão ainda mais sofisticada de *Nexus-6*. Nela foram feitos implantes de memória da sobrinha do Dr. Tyrell; por isto, ela não sabia que era uma replicante. Além disso, Rachael tem a capacidade de gerar uma vida, e o seu próprio tempo de vida está em aberto. Deckard fica surpreso. Mais tarde, ela vai ao seu apartamento para saber se ele vai aposentá-la, e acabam se envolvendo (imagem 4, anexo B). Ele garante que não vai persegui-la, mas sabe que outros irão.

Enquanto isso, alguns dos replicantes se dirigem ao “Criador”, Dr. Tyrell, para saber quanto tempo de vida ainda têm, e obrigá-lo a aumentar seu tempo de vida. Tomando o designer genético J. F. Sebastian como refém, conseguem chegar ao Dr. Tyrell (imagem 5, anexo B). Não obtendo sucesso na empreitada, matam o “Criador” e aparentemente, também o próprio J. F. Sebastian.

A perseguição de Deckard para aposentar cada replicante, ao mesmo tempo em que são mostradas suas próprias fraquezas e dúvidas, dão um toque *noir* (sombrio, de suspense) ao personagem.

Roy é o último a ser aposentado, mas consegue inverter os papéis, caçando o caçador. Para surpresa geral, ele salva Deckard de uma queda que seria mortal, do alto de um prédio. Com uma pomba branca na mão direita e um grande prego atravessado na esquerda (imagem 6, anexo B), em uma das cenas mais marcantes e icônicas do filme, ele se senta diante de Deckard, na chuva fina (imagem 7, anexo B), e diz:

Eu vi coisas que vocês, humanos, não acreditariam. Naves de ataque em chamas, próximas ao ombro de Órion. Vi raios-C cintilarem na escuridão, perto do Portão de Tannhäuser. Todos esses momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva... Hora de morrer¹ (Hauer, 2007; Scott, 1982, tradução nossa).

Deckard, perplexo, vê o replicante morrer à sua frente. A pomba se solta, e sobe em um céu agora quase sem chuva. Percebe que, afinal, Roy queria muito viver mais, por isso talvez o tenha salvado.

Na primeira versão, de 1982, Deckard corre para resgatar Rachael, uma vez que ela seria o sexto androide e poderia ser morta por outro policial caçador. Chega em sua casa, a porta está destrancada. Fica aflito, mas a encontra dormindo. Apressadamente saem e ele pisa no que ele percebe ser um unicórnio feito em origami. Percebe que o policial esteve lá, mas não a “aposentou”. Voam por uma paisagem completamente diferente de então, com uma natureza exuberante e muita claridade, indicando, talvez, uma possibilidade de nova vida para os dois.

1 *I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die.*

Na versão final do diretor, esse final feliz não existe, e muitas perguntas ficam sem resposta. Principalmente, mantém-se a dúvida se Deckard é, afinal, um dos replicantes ou não.

Lágrimas na chuva

No livro, não há um monólogo final. Mas no filme, o próprio ator Rutger Hauer foi quem modificou algumas linhas do roteiro original e acrescentou a frase: “‘Todos esses momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva...’, pois as do original pareciam não se encaixar” (Hauer; Quinlan, 2007; Sammon, 2017). A frase final contribuiu ainda mais para que o filme fosse aclamado pelos fãs e cultuado, ao longo dos anos após sua exibição, trazendo densidade ao momento de sua morte, obrigando o espectador à reflexão sobre a sua própria morte. Quase que se torce para Roy, em vez de para o caçador de androides, que parece não compreender nada.

No rascunho do roteiro original, o monólogo proposto por Hampton Fancher e David Peoples, segundo relato de Mitchell (2019), estava um pouco diferente:

Eu tenho visto coisas... tenho visto coisas que vocês, pequenas pessoas, não acreditariam. Naves de ataque em chamas ao largo do ombro de Órion... brilhantes como magnésio... Eu montei em um *blinker*² e vi raios-C brilharem na escuridão, próximos ao Portão de Tannhäuser. Todos esses momentos... vão desaparecer. (Mitchell, 2019, tradução nossa).

Por ser um modelo de combate projetado para o serviço militar em outros mundos, Roy deve ter visto muitas batalhas, mas esta, por perto das estrelas do ombro de Órion, o marcou.

Órion, na mitologia grega, era um caçador gigante, que fazia companhia a Ártemis. Seu irmão Apolo, não gostando disso, envia um escorpião para matá-lo. Órion foge, indo para o mar, junto com seu cachorro Sírius. Apolo não deixa por menos, e desafia Ártemis a acertar com sua flecha um ponto distante no mar, que se movia. Com pontaria certa, atinge o alvo, e só descobre que era Órion quando seu corpo chega à praia. Inconsolável, ela o transforma em constelação (imagens 8 e 9, anexo B). As Três Marias são as estrelas que formam seu cinto; os ombros do caçador são formados pela estrela Betelgeuse (Alfa de Órion, ombro direito) e por Bellatrix (Gama de Órion, ombro esquerdo); seu cachorro é a estrela Sírius, que forma a constelação do Cão Maior. O escorpião se torna a constelação de Escorpião, que fica do lado oposto no céu, não conseguindo nunca atingir Órion. Em outras variantes do mito, é o escorpião que o mata. (Brandão, 1987).³

2 A palavra “*blinker*” permanece em inglês, uma vez que parece se referir a um tipo de veículo que pisca, e não foi encontrada uma tradução adequada. A tradução literal seria “pisca-pisca”, ou com luzes intermitentes.

3 Para mais detalhes, consultar Grimal (1993; 2009).

Etimologicamente, Bellatrix vem do latim *bellus*, “guerreira”, e Betelgeuse, em uma tradução errônea do árabe para o latim, acabou por se referir ao “braço do centro” (Betelgeuse, 2024). Pode-se pensar que o roteiro feito por Fancher, ao se referir ao ombro de Órion, está descrevendo uma batalha de um grande caçador, como o próprio androide em luta com seu caçador.

O Portão de Tannhäuser não é mencionado no livro, nem em outra parte do filme, mas deve referir-se a uma adaptação da Ópera de Richard Wagner, de 1845, da lenda do cavaleiro medieval alemão e poeta Tannhäuser. Chama-se “*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*” (“Tannhäuser e o torneio de trovadores de Wartburg”). Com temas sobre o amor profano e sagrado, Tannhäuser é um personagem que “caiu da graça dos homens e de Deus, e não tem controle sobre seu destino” (Mitchell, 2019). Possivelmente faz alusão ao sentimento de Roy e aos riscos a que se expôs para encontrar seu destino final. Em uma das cenas deletadas do filme, havia imagens do torneio e do Portão de Tannhäuser. (Sammon, 2017).

A genialidade do ator Rutger Hauer se expressou em buscar em si mesmo o sentimento que Roy estaria experimentando – a impotência diante da morte, o valor da vida, das memórias (Shanahan, 2014). O monólogo final era bem diferente, e não agradou a Hauer, que o modificou:

[...] havia uma página com muita linguagem de alta tecnologia. Eu não estava feliz com isso. [...] Não há luz vermelha acesa, não há adeus, há apenas o replicante morto. Todo mundo morre antes que esteja pronto, incluindo Roy Batty, então eu cortei trinta de suas linhas. Guardei duas porque senti que havia alguma poesia e algum mistério ali. E acrescentei a última linha: “Todos esses momentos serão perdidos no tempo, como lágrimas na chuva”. (Hauer; Quinlan, 2007).

Também por ser um ator que veio do teatro inglês, sua sensibilidade ao personagem transformou o roteiro do filme, e inverteu o olhar do espectador. De uma máquina que simplesmente é desligada, a cena se torna na morte de um “humano mais que humano”. Esse é o lema do Dr. Tyrell, que na cena do final de vida do replicante, o transforma em uma possibilidade inovadora.

O jogo de luz e sombra que permeia todo o filme, entremeado com algumas cores, traz momentos marcantes. Roy pega uma pomba branca (vide imagens 6 e 7, anexo B), em contraste com o tempo chuvoso, escuro, que sobe a um céu entreaberto, quando de seu último suspiro.

A pomba branca que escapa de sua mão inerte também foi ideia de Hauer. A cena teve que ser refilmada algumas vezes e depois acrescentada, pois a pomba não voava para cima, como ele gostaria. Mas o efeito na tela foi tocante: a criatura vai ao encontro do Criador.

O jogo de claro e escuro, mesclado a algumas cores, foi explorado com maestria, e se constituiu um dos pontos altos do filme, marcando um gênero cinematográfico próprio.

O gênero e estilo do filme e sua fotografia

O filme “*Blade Runner*” é considerado uma ficção científica do subgênero *cyberpunk*, com estilo *neo-noir*. O subgênero *cyberpunk* foi criado em 1980 pelo escritor Bruce Bethke, para o seu conto “*Cyberpunk*”, e se caracteriza por uma mistura entre *High tech*, *Low Life*, ou “alta tecnologia e baixa qualidade de vida”, em que se misturam tecnologia, ciência e uma visão distópica de mundo. O filme *noir*, por sua vez, é um subgênero do filme policial, com seu auge entre os anos 1939 e 1950 nos Estados Unidos, e tem como característica um ponto-de-vista cínico e pessimista, fazendo muito uso de luz e sombra, estética baseada no expressionismo alemão para criar tensões, rupturas, em relação aos personagens. Com a ascensão do nazismo, vários diretores alemães, como o cineasta austríaco Fritz Lang e o cineasta polonês Billy Wilder se refugiaram nos Estados Unidos, e com seu estilo cinematográfico, influenciaram o cinema americano. Essa junção de gênero e estilo, entre *cyberpunk* e *neo-noir*, também foi denominada *techno-noir*. Alguns outros filmes nessa linha são “*Matrix*”, de 1999; “O Exterminador do Futuro”, de 1984; “*Minority Report – A Nova Lei*”, de 2002; “*Dark City – Cidade das Sombras*”, de 1998; “A Vigilante do Amanhã – *Ghost in the Shell*”, de 2017 (*Blade Runner*, 2024).

A direção de fotografia, a cargo de Jordan Cronenwhet, foi revolucionária para a época, utilizando-se de luz, cor, neons, para construir o ambiente do futuro, e ao mesmo tempo recriar, com os contrastes intensos de claro e escuro, o filme *noir*. Algumas cenas estão bem marcadas com este estilo, como o clássico recurso em que o rosto do personagem fica metade na sombra e metade na luz; a utilização das sombras das persianas nos personagens; o contraste forte entre um fundo iluminado e o primeiro plano mais difuso, até o ponto de se ver apenas as silhuetas. Tons azulados, e amarelos, isolados ou mesclados, “dão vida ao cenário, fazendo tudo mais convincente”. (Valarezo, 2017).

Também o uso que faz de luz, sombra e fumaça, quer seja de cigarros, da poluição, ou das saídas do metrô nas ruas, traz um clima de profundidade, ou mesmo de decadência. Scott também confessou a influência do filme “*Cidadão Kane*”, de 1941, em que uma luz forte entra no ambiente escuro, como que em uma invasão de privacidade ou para proporcionar a sensação de imersão, em que o mundo à volta está presente e atuante. (Valarezo, 2017). Vários foram os elementos que construíram a grandiosidade do filme, que mais tarde foi reconhecida. Mas as discordâncias internas também tiveram um peso grande, a ponto de existirem pelo menos cinco versões do filme.

Um filme em várias versões

Por conta de discussões e disputas entre os executivos, o diretor, e roteiristas, foram feitas entre cinco e sete versões diferentes do filme (Cyrino, 2017), embora nem todas tenham sido oficiais. O estúdio Warner, fazendo uma exibição-teste do filme, não gostou do retorno da audiência, e acabou por efetuar adaptações à revelia do diretor, em uma versão de 113 minutos, mudando as cenas finais para um “final feliz”, e acrescentando uma narração – a técnica *voice-over* – na voz de Harrison Ford, para que o filme fosse “melhor compreendido”. Ridley Scott não aprovou, mas já não tinha o comando do filme, e Harrison Ford emprestou sua voz a contragosto (Sammon, 1996).

Técnica de produção em que se coloca a voz de um narrador em todo o filme, ou apenas em partes, a *voice-over* tem má reputação no cinema, considerada uma “técnica dos preguiçosos” (Souza, 2017) por alguns, uma vez que pode procurar encobrir as falhas do roteiro e de recursos, quando se vai transpor o texto literário para o filme. Se bem utilizado, também pode enriquecer a produção:

Porém, quando bem escrito e bem utilizado, a narração em *Voice Over* aumenta o impacto dramático, cria estilo, adiciona camadas de densidade, transmite informação, ajuda na construção de cronologias complexas, naturaliza a narrativa, aumenta a identificação com personagens, revela o estado psicológico de personagens, acentua a percepção de subjetividade de uma história, entre outras funções. Suas possibilidades são infinitas. Filmes muito bem quistos pelo público e pela crítica como *Taxi Driver*, *Apocalypse Now*, *Crepúsculo dos Deuses*, *Clube da Luta*, *O Grande Lebowski*, *Cidade de Deus*, utilizam o recurso do *Voice Over* tão bem que seria impossível imaginá-los sem ele. (Souza, 2017).

Em 1989, a versão do diretor, sem a narração, foi redescoberta e exibida, tendo sido distribuída entre 1990 e 1991. Mas era uma versão não autorizada por Scott. Agora, com a reação favorável da plateia, o estúdio solicitou ao diretor sua versão oficial, finalmente lançada em 1994: “*Blade Runner – a Director’s Cut*” (“uma versão do Diretor”), com os 116 minutos originais, incluindo três modificações: a retirada da narração; do final feliz em que o casal voa para um local bonito, e acrescenta a cena do sonho de Deckard com o unicórnio. Essa cena remete às imagens quase ao final, em que o oficial Gaff deixa um pequeno unicórnio de origami na entrada de seu apartamento, em uma referência à possibilidade de que ele saiba que Deckard também seja um replicante, no qual foram implantadas memórias, como Rachael.

“Blade Runner” foi um dos primeiros filmes a serem lançados em DVD, o que ajudou na popularidade do mesmo. Em 2007, a versão remasterizada “*Blade Runner – The Final Cut*” foi encomendada pela Warner ao diretor Ridley Scott, em comemoração aos 25 anos do filme, que contou também com outros formatos.

A partir da nova aceitação do público, o estúdio Warner encomendou também a continuação da história, com o filme “*Blade Runner 2049*”, lançado em 2017, dirigido pelo cineasta franco-canadense Denis Villeneuve e escrito por Hampton Fancher, o mesmo roteirista de “*Blade Runner*” de 1982, junto com Michael Green. O filme é estrelado por Ryan Gosling, um caçador de androides mais jovem, e Harrison Ford, que faz o mesmo papel do caçador Deckard, que está há 30 anos sumido. Dessa vez, Ridley Scott está como um dos produtores executivos do filme (IMDb, 2017).

Outra situação inusitada para o lançamento de um filme, que teve em sua trilha sonora um elemento de extrema importância para o andamento do enredo, foi o não lançamento do álbum junto com o filme.

A trilha sonora

A trilha sonora entrou também como um elemento cenográfico importante, inclusive ajudando os atores e a equipe do *set* de filmagem na imersão no clima do filme. Ficou

a cargo de Vangelis, o músico grego Evangelos Odysseus Papathanassiou (1943-2022), considerado um gênio das trilhas sonoras da época, por seu trabalho inovador com sintetizadores na música, e premiado com o Oscar de Melhor Trilha Sonora Original por “*Chariots of Fire*” (“Carruagens de Fogo”), dirigido por Hugh Hudson em 1981.

Vangelis decidiu não lançar o álbum da trilha sonora após o lançamento do filme. Isso deu margem à circulação de cópias não autorizadas, até mesmo de baixa qualidade. A *New American Orchestra* regravou a trilha do filme em 1982, por decisão dos produtores, tendo em vista aproveitar o lançamento comercial do filme. Finalmente, em 1994, com o lançamento oficial da versão do diretor, o álbum também oficial foi disponibilizado (Blade Runner [...], 2025).

Sobre sua decisão de não lançar o álbum na sequência do filme, Vangelis desabafa em entrevista à repórter italiana Laura Putti (no texto, como LP), em 28 de março de 1989, quando de sua participação no filme “Francesco”, de Liliana Cavani, sobre a vida de São Francisco. Ao ser perguntado se a figura de S. Francisco o influenciou na confecção da música e se havia ficado satisfeito com o resultado – tanto em “*Charriots of Fire*” quanto em “*Blade Runner*”, Vangelis (representado como “V”) disse:

[...] a figura de Francesco não influenciou minha maneira de compor. Eu fiz a música pelo que ouvi enquanto assistia as imagens. Talvez hoje eu as escrevesse de outra maneira. A música para o cinema nasce de muitas emoções que não são só suas; conversar com os atores, com o diretor é importante, não é como se eu compusesse sozinho. Eu nunca li um roteiro. Nunca quis um roteiro. E eu nunca fiquei feliz com um resultado.

(LP): - Nem mesmo com *Chariots of Fire*, pelo qual ganhou um Oscar em 1981? Nem mesmo por *Missing*, de Costa Gavras? Ou por *The Bounty*? Ou *Blade Runner*?

(V): - Absolutamente não; para *Blade Runner* eu nem tive forças para reclamar. Ele foi editado tantas vezes, foi tão alterado que no final do trabalho eu estava muito fraco e muito exausto.

(LP): - Sua música é mais frequentemente uma música para acompanhar imagens ...

(V): - É música, só isso. (Putti, 1989, tradução nossa).

Músico autodidata, Vangelis compunha desde os quatro anos de idade, de ouvido. “Diz a lenda que não escreve ou lê partituras, que sua música nasce inteiramente de ouvido, que toca de cor e que começou a compor antes de falar” (Putti, 1989, tradução nossa). Saiu da Grécia por questões da política, indo primeiramente para a Inglaterra. Em 1968, junto com o vocalista Demis Roussous, e o baterista Loukas Sideras, fundaram a banda de rock progressivo *Aphrodite's Child*. Por não terem permissão de trabalho, mudaram-se para Paris, onde o guitarrista Anargyros “Silver” Koulouris juntou-se a eles. Este último teve que prestar serviço militar e Roussous o substituiu na guitarra e no baixo. O primeiro álbum lançado foi “*Rain and Tears*” (1968) – um sucesso que vendeu um milhão de discos apenas na França. Encerraram a banda em 1972, tendo recebido mais de 15 discos de ouro (Aphrodite's Child, 2023).

Voltando à trilha sonora de *“Blade Runner”*, há pelo menos três momentos no filme em que há uma mistura dos sons da trilha sonora com o piano usado pelos personagens Deckard, em primeiro lugar, e Rachael depois, tornando as cenas também icônicas. Tarso explica essa cena:

Agora, um exemplo pequeno, mas muito eficiente de um perfeito entrosamento de edição de som, mixagem e música: é a cena em que Deckard está em seu apartamento, sentado ao piano, bêbado. Temos a música (extra-diegética) permeando toda a cena e Deckard toca algumas notas ao piano (diegética) dentro do mesmo tom e mesmo ritmo. Fica tão perfeita a mixagem que fica difícil saber onde começa uma e termina a outra. Esse tipo de recurso volta a aparecer em uma cena um pouco mais à frente. (Tarso, 2024).

A música diegética é a que permeia o ambiente do ator, do cenário, e faz parte da narrativa. E a extra-diegética está apenas direcionada para o espectador, no filme; o ator não reage a ela.

Da mesma maneira que se encontram nas cores os pares de opostos que provocam os afetos, os sons chamam a atenção para o contraste entre graves e agudos, que se torna uma tônica no filme. A música e os sons abrem uma perspectiva de nova realidade ou irreabilidade, corroborando com as imagens. Um mundo novo, um novo homem. “Mais humano que humano” (*Blade Runner*, 1982). Essa é uma das premissas transumanistas.

O transumanismo em *“Blade Runner”*

Dr. Tyrell, o criador dos andróides, ou replicantes, diz uma frase marcante para o caçador de andróides Deckard, quando ele descobre que Rachael é uma replicante: “Comércio é nossa meta aqui na Tyrell. *Mais humano que humano é nosso slogan*. Rachael é um experimento, nada mais”⁴ (*Blade Runner*, 2007, tradução nossa, grifo nosso).

É surpreendente ver que no filme de 1982 já havia essa fala, que toca diretamente nas premissas transumanistas, que foram se constituindo a partir dos anos 1940.

Por essa época, dois laboratórios de informática ligados à Universidade de Stanford, Califórnia, faziam suas pesquisas direcionadas ao aumento do poder da mente humana ou mesmo para substituir a inteligência humana. Com a descoberta, por George Moore, da lei que carrega seu nome, de que “reduzir pela metade o tamanho dos transistores de uma máquina quadruplicaria a área de circuitos de um computador – o que levaria ao aumento da capacidade de informação armazenada” (Cunha, 2018), possibilitou a criação da comunidade denominada o Vale do Silício (*Silicon Valley*), que inicialmente abrangia as cidades de Palo Alto, São Francisco e Santa Clara, com as empresas de alta tecnologia que utilizavam o silício como matéria-prima para a confecção dos mini transistores.

⁴ *Commerce is our goal here in Tyrell. More human than human is our motto. Rachael is an experiment, nothing more.*

Na Revolução Industrial dos anos 1950, surgem os primeiros temas da utilização da tecnologia e sua interferência na vida humana. Dois livros de meados do século XX foram marcantes em relação ao futuro humano, levantando questões no tocante às possibilidades e impossibilidades tecnológicas, éticas, morais, religiosas e políticas: “Admirável mundo novo”, de 1932, de Aldous Huxley (2014), e “1984”, de George Orwell (2009), lançado em 1949.

Huxley cria a imagem de uma sociedade organizada em castas, em que humano e máquina se misturam, não há vontade ou liberdade, apenas condicionamento para a felicidade, que é entregue em pílulas. Orwell, em crítica aos regimes totalitários do período entre 1930 e 1940, delineia um futuro em que o Estado é totalitário e exerce uma forte vigilância sobre os cidadãos, que seriam condenados à morte no caso de pensar contra o regime. Duas obras que atravessaram o século XX e continuam a surpreender por seu tom visionário.

As inovações percebidas levaram à grande nova revolução, agora tecnológica. A humanidade experimentou um avanço exponencial, a ponto de cientistas falarem da ocorrência, entre 2025 e 2030, de uma *singularidade tecnológica*, ou seja, de uma evolução tecnológica tão acelerada que resultará em uma superinteligência artificial, que marcará o fim da era da humanidade como conhecida, de modo irreversível. Termo criado pelo cientista e escritor Vernor Vinge em seu artigo “*The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era*” (Vinge, 1993), que pode ser traduzido de forma livre por: “A singularidade tecnológica que se aproxima: como sobreviver na era pós-humana”, em tom apocalíptico, prevê que a singularidade ocorrerá antes de 2030, transformando radicalmente a civilização, e o ser humano em muito mais que humano: em um transumano.

Assunto atual e polêmico, considera-se que o fundador do movimento transumanista teve início com o biólogo evolucionista Julian Huxley (1957), irmão de Aldous Huxley, que enfatiza a possibilidade de “melhoramento” do humano, não apenas para a melhoria de doenças, mas também, e prioritariamente, para o aprimoramento do ser humano, tornando-o mais inteligente, mais forte, mais capaz. Para Huxley, o ser humano, ou melhor, a humanidade inteira, pode transcender a si mesma, e um nome adequado para essa “nova crença”, como a ela se refere, seria *transumanismo*: “Precisamos de um nome para essa nova crença. Talvez o *transumanismo* possa servir: o homem permanecendo o homem, mas transcendendo a si mesmo, realizando novas possibilidades de, e para, sua natureza humana” (Huxley 1957, p. 13, tradução nossa, grifo nosso⁵). O título de seu livro “*New bottles for a new wine*” (Huxley, 1957) – em tradução livre, “Novas garrafas para um novo vinho” – faz referência à parábola de Jesus sobre vinho novo em velhos odres: “Nem se põe vinho novo em odres velhos; caso contrário, estouram os odres, o vinho se entorna e os odres ficam inutilizados. Antes, o vinho novo se põe em odres novos; assim ambos se conservam” (Bíblia de Jerusalém, 2002, Mt 9, 17, p. 1719).

5 We need a name for this new belief. Perhaps transhumanism will serve: man remaining man, but transcending himself, by realizing new possibilities of and for his human nature.

Mais tarde, nos anos 1990, Max More (1964), filósofo, político e economista britânico e um dos expoentes do Transumanismo, em conjunto com outros cientistas e pesquisadores, delineou os princípios do movimento, mas para quem se constitui uma nova filosofia de vida:

O transumanismo é uma classe de filosofias que buscam nos guiar para uma condição pós-humana. O transumanismo compartilha muitos elementos do humanismo, incluindo o respeito pela razão e pela Ciência, um compromisso com o progresso e uma valorização da existência humana (ou transumana) nesta vida, em vez de em alguma “vida após a morte” sobrenatural. O transumanismo difere do humanismo por reconhecer e antecipar as alterações radicais na natureza e as possibilidades de nossas vidas resultantes de várias ciências e tecnologias, como Neurociência e Neurofarmacologia, extensão da vida, Nanotecnologia, ultra IA e habitação espacial, combinadas com uma filosofia racional e um sistema de valor. (More, 2013, p. 1-2, tradução nossa).

É interessante perceber que há movimentos contrários ao desenvolvimento humano, tecnológico. São chamados “os novos luditas”, em referência àqueles avessos ao desenvolvimento industrial, da mudança do século XIX. As mudanças trazem medo, incertezas, e podem se configurar como a morte do que é conhecido, um luto a se fazer por aquilo que não é mais, em relação àquilo que ainda não é.

A questão da morte é abordada no filme de maneira interessante: as criaturas, isto é, os replicantes “mais humanos que humanos”, buscam o seu criador. De maneira velada e sutil, está aí um indício da chave interpretativa do filme que o presente artigo apresenta: em sua busca pelo criador, eles buscam o sentido da vida – e não pela via da religião ou da religiosidade.

Cientistas, biólogos, humanistas, religiosos, de várias áreas se posicionaram e se manifestam, a favor ou contra esses valores transumanistas. Há questões éticas, bioéticas, políticas, religiosas, permeando todas essas mudanças, que já estão ocorrendo. A previsão dessa grande mudança de paradigmas por volta de 2030 demonstra que nada começou agora. Talvez agora a humanidade, como um todo, esteja tomando conhecimento, adquirindo um pouco mais consciência a respeito das implicações de todo esse desenvolvimento.

Se no filme de 1982 a frase transumanista já estava sendo dita em alto e bom som, e a grande maioria não se apercebeu disso, quantas coisas mais esse filme visionário (mas com consciência de que há outros tantos) apresenta? A ficção científica entrou no ramo do entretenimento, mas faz lembrar dos antigos oráculos gregos, que serviam para prever, pré-avaliar, conhecimentos aparentemente ocultos, mas que a quem tem olhos para ver, é dado ver.

Não é à toa que no “*Blade Runner*” de 1982, o filme se inicia com um grande olho (imagem 10, anexo B), em clara referência ao “Olho de Hórus”, do Antigo Egito, ou ao “Olho que Tudo Vê”, associado tanto à Maçonaria quanto à Divina Providência, mas que, nos dizeres do diretor, tem um grande cunho político, de controle, apresentado por George Orwell em seu 1984, na figura do *Big Brother*, ou Grande Irmão: “Num dos primeiros quadros de *Blade Runner*, vemos um olho. Ridley Scott disse posteriormente

ser ‘o olho do Grande Irmão’, representando o controle e a vigilância sob os quais a Terra está neste futuro *noir* distópico” (Pereira, 2017).

De modo bastante desconectado do alerta de Orwell, a mídia televisiva reedita a cada temporada o programa de mesmo nome, que na verdade não passa de um culto ao *voyerismo* moderno, às relações líquidas, denunciadas por Bauman (2004) e à pouca capacidade reflexiva que a grande maioria denota.

E o olho está presente no teste V-K, que detecta os replicantes, e também na cena em que Roy mata o Criador, apertando com as mãos seus olhos e crânio. “Os olhos são espelhos da alma”, diz o ditado. O que é preciso ver, que não se vê? E mais ainda, o que se vê, e não se compreende?

Será que o androide é mais humano que *um* humano, afinal? Para Hauer: “*Blade Runner* investiga o que é a vida e o que é ser humano – e a investigação é feita por Roy e não por Deckard.” (Hauer; Quinlan, 2007).

Se existe uma arrogância da criatura diante do Criador, do humano sobre outro humano, da máquina diante do humano, trazendo os arquetípicos debates sobre “morte – vida”, “humano – máquina”, “religião – ciência”, “salvador – perdido”, “livre-arbítrio – determinismo”, à cena contemporânea, filmes como este fornecem uma gama de possibilidades para a discussão. E por se mostrar vivo, com questionamentos atuais, na atualidade, merece ser visto mais uma vez.

Conclusão – *Blade Runner* e o sentido da vida

Conforme já afirmado, o pressuposto operacional básico com o qual este artigo trabalha é o de que, embora não seja um filme religioso, há em “*Blade Runner*” a “substância religiosa” tillichiana. Nesse sentido, o filme apresenta a expressão de uma questão existencial e religiosa veiculada na sede de viver do replicante Roy.

Na cena que se tornou clássica, do já mencionado monólogo *Lágrimas na chuva*, há um *turning point* – uma virada totalmente inesperada – no enredo, surpreendente mesmo para quem já viu o filme mais de uma vez, na qual Roy salva a vida do agente policial que queria eliminá-lo. Roy e os demais replicantes queriam encontrar o Criador para que seu tempo de vida lhes fosse aumentado. Eles valorizam a vida, acima de tudo. E quando diz a Deckard das coisas extraordinárias que viu no espaço, que nenhum humano viu, e nem nunca verá, ele fala que tudo isto, todas estas memórias, também vão desaparecer. A existência é apresentada como o valor supremo. A vida, qualquer vida. Para Roy, o sentido da vida está em viver. A vida em si é um milagre, uma experiência transcendental.

Décadas depois de lançado, “*Blade Runner*” continua a encantar plateias, e não é de se admirar que tenha tido a continuação do filme em 2017, intitulado “*Blade Runner 2049*”. Além disso, anuncia-se uma série para a rede de *streaming* (transmissão) *Prime Video*, intitulada “*Blade Runner 2099*”. Essas continuações, ou *spin-offs*, testemunham da qualidade do filme original de 1982.

O filme pode ser explorado a partir de diferentes vieses. O que se apresentou neste artigo é apenas uma dentre muitas possibilidades.

Referências

APHRODITE'S CHILD. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aphrodite%27s_Child>. Acesso em: 13 dez. 2024.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. São Paulo: Zahar, 2004.

BETELGEUSE. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Bete_lgeuse&oldid=69875416>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

BLADE RUNNER: o caçador de andróides. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Hong Kong e Reino Unido: Warner Bros, 1982. 1 fita de vídeo (117 min), VHS, son., color.

BLADE RUNNER. Sacrificial sheep: the novel vs. the film. Disc 4. Bonus Disc - Enhancement Archive. Warner Home Video, 2007. Collector's Edition. 1 DVD (90 min.), son., color.

BLADE RUNNER. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Blade_Runner&oldid=68582095>. Acesso em: 03 set. 2024.

BLADE RUNNER (soundtrack). *In*: WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, 30 apr. 2025. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner_(soundtrack))>. Acesso em: 30 abr. 2025.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1987.

CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro; DOLGHIE, Jacqueline Zirolido. **Bíblia e cinema**: estrutura de narrativas bíblicas de chamado e comissionamento em *Os Irmãos Cara de Pau*, de John Landis. Horizonte, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-22.

CUNHA, Martim Vasques da. As origens apocalípticas do Vale do Silício. **Gazeta do Povo**, 27 jul. 2018. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/as-origens-apocalipticas-do-vale-do-silicio-90df3rbtr5uwp3xernbegk98d/?utm_source=twitter&utm_medium=midia-social&utm_campaign=gazeta-do-povo>. Acesso em: 10 dez. 2024.

CYRINO, Carlos. Afinal, quantas versões de Blade Runner existem? E qual dela seria a melhor para assistir? 06 out. 2017. **Delfos: Cinema**, Artigos. Disponível em: <<https://delfos.net.br/quantas-versoes-de-blade-runner-existem/>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

DICK, Philip K. **Andróides sonham com ovelhas elétricas?** São Paulo: Aleph, 2015. Versão e-Pub.

DICK, Philip K. **Do androids dream of electric sheep?** Introduction by Roger Zelazny. New York: A Del Rey Books, 1999.

DICK, Philip K. **O homem do castelo alto**. São Paulo: Aleph, 2019.

FOLLIS, Rodrigo; PIRANI, Ana Paula. **Memórias, cinema e o fim do mundo:** análise do filme *Melancolia*, de Lars von Trier. *Horizonte*, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-23.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia grega:** uma breve introdução. Porto Alegre: L&PM, 2009.

HAUER, Rutger; QUINLAN, Patrick. **All those moments:** Stories of Heroes, Villains, Replicants and Blade Runners. Harper Collins e-book. It Books, 2007.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. 22 ed. São Paulo: Globo, 2014.

HUXLEY, Julian. **New bottles for a new wine:** essays by Julian Huxley. London: Chatto e Windus, 1957.

IMDb – Internet Movie Database. **Blade Runner 2049**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1856101/?ref_=kw_li_tt>. Acesso em: 02 dez. 2024.

LYDEN, John C. **Film as religion:** myths, morals and rituals. 2nd edition. New York: NYU Press, 2019.

MARIANI, Ceci Maria Costa Baptista; CAMPOS, Breno Martins; LIMA JÚNIOR, José. **A dimensão espiritual da comensalidade no filme “A festa de Babette”:** por uma compreensão ecumênica da hospitalidade e da eucaristia. *Horizonte*, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-25.

MARQUES, Ângela Cristina Borges; ROCHA, Marcelo. **Memórias da fase inicial da ciência da religião no Brasil**. Entrevistas com Edênio Valle, José J. Queiroz e Antonio Gouvêa Mendonça. *REVER*. março/ 2007, p. 192-214.

MITCHELL, Maurice. 8 Amazing facts about Rutger Hauer's epic Blade Runner death speech. 24 jul. 2019. **The Geek Twins**. Disponível em: <<https://www.thegeektwins.com/2019/07/8-things-you-may-not-know-about-rutger.html>>. Acesso em: 15 dez. 2024.

MORE, Max. The Philosophy of Transhumanism. In: MORE, Max; VITA-MORE, Natasha. **The transhumanist reader:** classical and contemporary essays on the Science, Technology, and Philosophy of the human future. Chichester, UK: Wiley-Blackwell, 2013, p. 3-17.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza; CATENACI, Giovanni Felipe. **Incursões no mundo da continuidade:** leitura da ficção arcaizante de *Midsommar* a partir de Bataille. *Horizonte*, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-26.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREIRA, Gustavo. Blade Runner, o caçador de andróides (1982). **Plano Aberto, Cinema**, 01 out. 2017. Disponível em: <<https://www.planoaberto.com.br/blade-runner/>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

PIEPER, Frederico. **Religião e cinema**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

PINTEREST. **Teste Voight-Kampff**. Jordi Galobart Konieczka. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/551691023077088191/>>. Acesso em: 12 dez. 2024a.

PINTEREST. **Teste V-K**. Andrean Boards. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/2462974782052474/>>. Acesso em: 12 dez. 2024b.

PINTEREST. **Blade Runner - Rachael**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/66076319522488509/>>. Acesso em: 15 dez. 2024c.

PINTEREST. **Deckard e Rachael**, Doug Day. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/97882991895218619/>>. Acesso em: 15 dez. 2024d.

PINTEREST. **Roy e Dr. Tyrell**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/270849365084652729/>>. Acesso em: 10 dez. 2024e.

PINTEREST. **Como lágrimas na chuva. Blade Runner (1982)**. David Thibaut. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/323344448266858741/>>. Acesso em: 10 dez. 2024f.

PINTEREST. **Orion the hunter**. Janice Malaret Rivera-Colbert. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/131730357851054062/>>. Acesso em: 12 dez. 2024g.

PINTEREST. **Blade Runner** – O caçador de andróides (1982). Claudio Ziele. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/646899933951252583/>>. Acesso em: 15 dez. 2024h.

PINTEREST. **Hora de morrer**. Droid-Vell, 1993. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/319614904827601873/>>. Acesso em: 15 dez. 2024i.

PINTEREST. **Blade Runner -1982**. Blas Alvarado Jr. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/114912227978551572/>>. Acesso em: 15 dez. 2024.

PIXABAY. **Órion, noite, tímido**. Publicada em 13 nov. 2017. Disponível em: <<https://pixabay.com/pt/photos/orion-noite-t%C3%ADmido-estrela-2942260/>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

PIXELS. **Blade Runner wallpapers HD**. Free download. Disponível em: <<https://www.pixelstalk.net/blade-runner-wallpapers-hd/>>. Acesso em: 15 dez. 2024.

PLATE, S. Brent. **Religion and film: cinema and the re-creation of the world**. New York: Columbia University Press, 2017.

PUTTI, Laura. Vangelis e le macchine. Archivio. 28 mar. 1989. **La**

Reppublica. Disponível em: <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/03/28/vangelis-le-macchine.html?ref=search>>. Acesso em: 09 dez. 2024.

SAMMON, Paul M. *Future noir revised & updated edition: the making of Blade Runner*. Kindle Edition, 2017.

SANTOS, Joe Marçal G. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança**. São Leopoldo: Sinodal, 2014, p. 242-255.

SANTOS, Joe Marçal G. Religião e cinema. In: SILVEIRA, Emerson Sena da; CAMACHO, Carlos Mário Paes (Orgs.). **Religião e arte: questões, reflexões e perspectivas**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015, p. 107-118.

SCROOGY, David. **Blade Runner™ Sketchbook**. San Diego: Blue Dolphin Enterprises, Inc, 1982.

SENRA, Flávio. SILVA, Maurílio Ribeiro da. **Ciência da religião à brasileira: testemunhos e relatos sobre uma disciplina em construção**. RÊVER, v. 24, n. 2, São Paulo, p. 19-44, 2024.

SHANAHAN, Timothy. **Philosophy and Blade Runner**. England: Palgrave MacMillan, 2014.

SOLANO, Jeanette Reedy. **Religion and film: the basics**. London: Routledge, 2021.

SOUTO, Gabriela Barbosa de. **Blade Runner e o caçador de andróides: as narrativas da (pós) humanidade no gênero da ficção científica**. 116f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

SOUZA, Jaqueline M. Voice Over: o domínio da técnica mais execrada dos roteiros. 25 jan. 2017. **Tertúlia Narrativa**: Blog da Tertúlia, 2017. Disponível em: <<https://www.tertulianarrativa.com/single-post/2017/01/25/Voice-Over-o-dom%C3%ADnio-da-t%C3%A9cnica-mais-execrada-dos-roteiros>>. Acesso em: 01 set. 2024.

SOUZA, Vitor Chaves de; LOPES, Marcio Cappelli Aló. Monoliteísmo: um conceito de Deus em “2001, Uma Odisseia no Espaço”. **Horizonte**, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-33.

TARSO, Paulo de. Blade Runner: chuva, morte e a escuridão ensurdecadora. **Cinema em Cena**, Colunas. Disponível em: <<https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/530/blade-runner-chuva-morte-e-a-escuridao-ensurdecadora>>. Acesso em: 02 dez. 2024.

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

VADICO, Luiz. **O campo do filme religioso: cinema, religião e sociedade**. Jundiá: Paco, 2015.

VADICO, Luiz; MONTEIRO, Maurício. Hildegard von Bingen: a exemplaridade do feminino no filme de Margarethe von Trotta. **Horizonte**, v. 20, n. 61, jan.-abr. 2022, p. 1-25.

VALAREZO, Max. A revolucionária fotografia de Blade Runner. 2017. **Entreplanos**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EoLS777FVPw>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VINGE, Vernor. **The coming technological singularity: how to survive in the post-human era**. 1 dec. 1993. Disponível em: <<https://ntrs.nasa.gov/citations/19940022856>>. Acesso em: 05 dez. 2024.

ANEXO A

Imagem 12 – Capa do DVD – Blade Runner – Versão original do Diretor



Fonte: Pinterest (2024h)

Ficha Técnica

Blade Runner, 1982 - Estados Unidos, Hong Kong e Reino Unido

Direção: Ridley Scott

Roteiro: Hampton Fancher e David Webb Peoples

Elenco: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Daryl Hannah

Fotografia: Jordan Cronenweth

Trilha Sonora: Vangelis

Montagem: Marsha Nakashima

Design de Produção: Lawrence G. Paull

Fonte: Pereira (2017).

ANEXO B – Imagens do Filme

Imagem 1: Rick Deckard (Harrison Ford)



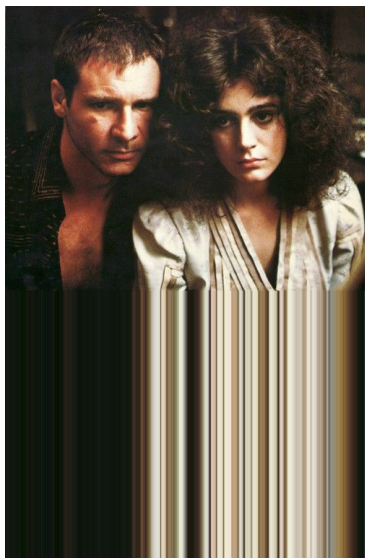
Fonte: Pinterest (2024a)

Imagem 2: Teste V-K com o aparelho do teste Voight-Kampff



Fonte: Pinterest (2024b)

Imagem 3 - Rachael



Fonte: Pinterest (2024c)

Imagem 4 - Rick Deckard



Fonte: Pinterest (2024d)

Imagem 5 - Roy e Dr. Tyrell: Criatura e Criador



Fonte: Pinterest (2024e)

Imagem 6: Roy Batty - “Hora de morrer”



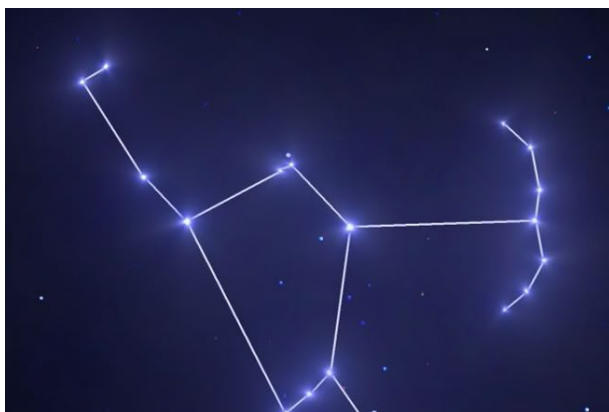
Fonte: Pinterest (1993)

Imagem 7 - “Como lágrimas na chuva”



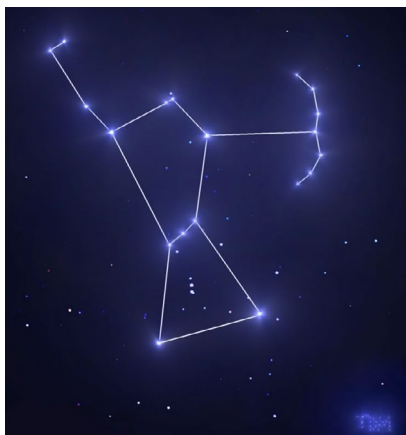
Fonte: Pinterest (2024f)

Imagem 8 - A nebulosa de Órion, semelhante aos tons azulados do filme.



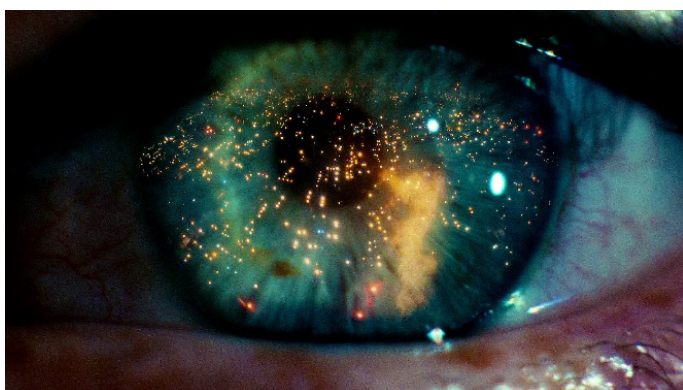
Fonte: Pixabay (2017)

Imagem 9 – Estrelas da Constelação de Órion



Fonte: Pinterest (2024g)

Imagem 10 - O grande olho no início do filme *Blade Runner* (1982)



Fonte: Pixels (2024)

Recebido em: 31/12/2024

Aprovado em: 16/07/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira.