



RELICI

BLADE RUNNER E A QUESTÃO ÉTICA DA IDENTIDADE¹

BLADE RUNNER AND THE ETHICAL QUESTION OF IDENTITY

Douglas Aparecido Bueno²

RESUMO

O filme *Blade Runner* (1982), dirigido por Ridley Scott, oferece uma rica oportunidade de reflexão filosófica sobre os limites da condição humana em um mundo tecnocientífico. Este artigo propõe uma análise ética e existencial do filme, articulando cinco eixos: a dimensão pessoal do ser humano; os limites no reconhecimento da identidade pessoal; a moralidade diante da morte do criador; o tempo, o amor e a morte; e a vida pessoal como narração. A partir do diálogo com pensadores como Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Michel Foucault, Jean-Paul Sartre e Hegel, o estudo evidencia como o filme questiona as fronteiras entre o humano e o artificial. A análise aponta que a humanidade não reside em elementos biológicos, mas na capacidade de agir, narrar e reconhecer o outro como sujeito ético. Nesse sentido, *Blade Runner* revela-se uma obra filosófica que desafia as noções tradicionais de identidade e moralidade, reafirmando o papel da ética como critério último de reconhecimento da pessoa.

Palavras-chave: ética, identidade pessoal, filosofia contemporânea, reconhecimento, Blade Runner.

ABSTRACT

The film *Blade Runner* (1982), directed by Ridley Scott, provides a fertile ground for philosophical reflection on the boundaries of human existence in a technoscientific world. This article offers an ethical and existential analysis of the film through five axes: the personal dimension of the human being; the limits of recognizing personal identity; the morality of killing the creator; time, love, and death; and personal life as narration. Drawing on thinkers such as Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Michel Foucault, Jean-Paul Sartre, and Hegel, the study reveals how the film challenges the boundaries between the human and the artificial. The analysis suggests that humanity is not rooted in biology, but in the capacity to act, narrate, and recognize the other as an ethical subject. In this way, *Blade Runner* stands as a philosophical work that

¹ Recebido em 19/08/2025. Aprovado em 25/09/2025. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.17440364

² Universidade Federal de Rondônia. ddouglasbueno@gmail.com



RELICI

rethinks traditional notions of identity and morality, reaffirming ethics as the ultimate criterion for personal recognition.

Keywords: ethics, personal identity, contemporary philosophy, recognition; *Blade Runner*.

INTRODUÇÃO

Lançado em 1982, sob a direção de Ridley Scott, *Blade Runner* consolidou-se como um marco estético e filosófico no cinema contemporâneo, sendo reconhecido não apenas por sua atmosfera visual inovadora e sua influência cultural duradoura, mas também por sua potência como dispositivo narrativo de problematização ontológica, ética e política. Em um cenário futurista distópico, onde seres biotecnológicos - os replicantes - desafiam as fronteiras entre o natural e o artificial, o filme projeta inquietações que não cessam de interpelar a filosofia: o que define a condição humana? Em que termos se pode reconhecer a dignidade de um outro quando as referências tradicionais - biológicas, metafísicas, teológicas - vacilam?

A trama acompanha Rick Deckard, um policial encarregado de eliminar replicantes fugitivos que, mesmo artificiais, desenvolvem memórias, sentimentos, consciência do tempo e desejo de viver. A partir dessa construção dramática, *Blade Runner* desestabiliza os limites clássicos entre sujeito e objeto, homem e máquina, razão e emoção, e desloca o eixo da humanidade do domínio da natureza para o da experiência narrativa e ética. Não se trata, portanto, de um mero conflito entre humano e pós-humano, mas da reconfiguração da própria ideia de humanidade como algo performativo, narrativo e relacional.

Este artigo argumenta que a crise de identidade em *Blade Runner* transcende as dicotomias tradicionais entre humano e máquina. A tese aqui defendida sustenta que a humanidade dos replicantes não emerge de sua ontologia técnica, mas de sua capacidade de se constituírem como sujeitos éticos por meio da narração de si, da memória simbólica e do reconhecimento mútuo - aspectos centrais da identidade narrativa tal como concebida por Paul Ricoeur. Em especial, defende-se que o gesto final de Roy Batty - ao poupar a vida de Deckard e narrar poeticamente sua morte -



RELICI

constitui a performance culminante de uma vida que, embora tecnicamente programada, adquire densidade ética e significado existencial pela via da narrativa.

A contribuição específica desta análise reside na articulação entre filosofia da identidade narrativa, ética do reconhecimento e estética cinematográfica, tomando o filme não apenas como objeto de ilustração, mas como texto filosófico em si mesmo, capaz de produzir conceitos e tensionar categorias herdadas. Com isso, propõe-se uma leitura interdisciplinar e crítica, que reposiciona *Blade Runner* como um documento filosófico central para os debates contemporâneos sobre subjetividade, tecnologia e dignidade humana.

A análise desenvolvida neste artigo estrutura-se em cinco eixos temáticos articulados pelo conceito de identidade narrativa em Paul Ricoeur, que opera como fio condutor da investigação: (a) a constituição da identidade pessoal, em que se introduz o problema do si mesmo em relação ao outro; (b) os limites do reconhecimento, compreendido como processo intersubjetivo e ético; (c) a moralidade implicada no assassinato do criador, com ênfase nas ressonâncias nietzschianas da “morte de Deus”; (d) a experiência do tempo, do amor e da morte como operadores existenciais de subjetivação; e (e) a vida como narrativa, culminando na performance sacrificial de Roy Batty como síntese ética e estética de uma existência narrada. Esses eixos serão discutidos à luz de um diálogo com autores como Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault e Georg Wilhelm Friedrich Hegel, entre outros, de modo a construir uma leitura filosófica que articula ética, estética cinematográfica e teoria da subjetividade.

O contexto tecnológico contemporâneo - marcado pela emergência da inteligência artificial, pela manipulação genética e pela hibridização entre homem e máquina - torna a reflexão proposta ainda mais urgente. Se, como sugere o filme, a diferença entre um ser humano e um replicante reside menos na origem biológica e mais na capacidade de lembrar, amar, sofrer e narrar, então é necessário revisar os fundamentos filosóficos da noção de pessoa. Neste sentido, *Blade Runner* opera



RELICI

como um laboratório ficcional onde se experimentam, em forma sensível, os dilemas éticos do mundo pós-humano.

A relevância teórica desta investigação encontra-se na sua contribuição à filosofia contemporânea da subjetividade e da ética, ao propor uma leitura do cinema como espaço legítimo de produção conceitual. Já sua relevância prática emerge da valorização do cinema como instrumento pedagógico no ensino da filosofia, e como meio de formação crítica em tempos de crescente desumanização algorítmica. Ao tratar *Blade Runner* como encenação filosófica dos dilemas do nosso tempo, o artigo reafirma o papel da arte como matriz de pensamento e resistência.

Em relação ao estado da arte, embora haja literatura que reconhece o potencial filosófico de *Blade Runner* - notadamente nos campos da bioética, da estética e da filosofia da mente, com autores como Joanna Zylińska³ (2002), Thomas Wartenberg⁴ (2007), ainda são escassas as abordagens que fazem da identidade narrativa o eixo analítico central. Ao assumir tal enfoque, este estudo pretende ampliar o debate contemporâneo sobre a ética da identidade no cinema e oferecer uma chave hermenêutica capaz de integrar tempo, linguagem, reconhecimento e alteridade.

Este estudo propõe, ainda, uma abordagem metodológica atenta à forma estética do filme, compreendendo *Blade Runner* não apenas como um “objeto ilustrativo” de teorias filosóficas, mas como um artefato audiovisual que produz pensamento por meio da imagem. Elementos cinematográficos como a mise-en-

³ Joanna Zylińska, em suas abordagens sobre bioética e pós-humanismo, argumenta que as noções de vida e morte não podem ser mais pensadas a partir de categorias puramente biológicas, mas sim a partir de suas “re-mediações” tecnológicas. O filme, ao apresentar seres biotecnológicos que desenvolvem sentimentos e consciência, desestabiliza a ideia de que a vida é um dado natural e inquestionável, ecoando a crítica de Zylińska à visão essencialista da condição humana (Zylińska, 2002).

⁴ Thomas Wartenberg, por sua vez, defende que a filosofia pode ser encontrada não apenas em textos, mas na própria forma cinematográfica. Ele argumenta que o cinema possui uma capacidade única de encenar e visualizar problemas filosóficos. A análise do filme a partir do teste Voight-Kampff, dos enquadramentos fechados nos olhos e do monólogo final de Roy Batty, é um exemplo prático dessa perspectiva. O filme não apenas ilustra teorias sobre identidade e moralidade, mas as produz e as torna visíveis por meio de sua estética. Wartenberg ressalta a capacidade do cinema de nos fazer “pensar com as imagens”. A presente análise, ao considerar o filme um “laboratório ficcional” que experimenta dilemas éticos do mundo pós-humano, alinha-se a essa perspectiva (Wartenberg, 2007).



RELICI

scène, a fotografia expressionista, os enquadramentos fechados dos olhos durante o teste Voight-Kampff, a grandiosidade quase religiosa do cenário na morte de Tyrell, e o monólogo final de Roy sob a chuva - todos esses aspectos serão interpretados como estratégias formais que visualizam e intensificam os conceitos filosóficos debatidos. O cinema aqui não apenas mostra: ele pensa.

A relevância científica desta abordagem está em sua proposta interdisciplinar, que conjuga filosofia moral, estética cinematográfica e teoria narrativa. Ao conceber o filme como um espaço de performatividade filosófica - onde ética, forma e afetividade se entrelaçam -, este artigo contribui para o campo da *film-philosophy* e do debate contemporâneo sobre o pós-humano. Em vez de buscar respostas normativas, o que se propõe é escavar as camadas conceituais de *Blade Runner* para mostrar como ele nos obriga a reformular as próprias perguntas que fazemos sobre identidade, reconhecimento e dignidade.

Por fim, ao tomar o gesto final de Roy Batty como culminância de uma vida narrada, o presente estudo sugere que a condição de pessoa - e, portanto, de sujeito ético - não depende da origem biológica, mas da possibilidade de atribuir sentido à própria trajetória, mesmo sob a sombra da morte. Se, como nos adverte Ricoeur, a narrativa é o lugar onde o tempo se torna humano, então *Blade Runner* nos mostra que até mesmo o que é artificial pode se tornar humano - não por essência, mas por narração.

A DIMENSÃO PESSOAL DO SER HUMANO

A primeira provocação filosófica de *Blade Runner* surge com a introdução dos replicantes: seres cibernéticos desenvolvidos pela Tyrell Corporation, cuja constituição biotecnológica os torna quase indistinguíveis dos humanos. Ambientado em uma Los Angeles decadente, no ano de 2019, o filme apresenta um cenário em que a humanidade, ao alcançar um alto grau de domínio tecnológico, depara-se com a própria imagem refletida - e distorcida - em suas criações artificiais. O espectador é imediatamente instigado a repensar o que, afinal, define a condição humana.



RELICI

Deckard, o protagonista encarregado de “aposentar” os replicantes rebeldes, depende do teste Voight-Kampff para distingui-los dos seres humanos. Esse teste, análogo ao teste de Turing, avalia as respostas empáticas do interrogado diante de situações moralmente ambíguas. Ao centrar o critério de humanidade na empatia, o filme desloca o debate do campo da biologia ou da metafísica para o campo ético-afetivo, desafiando noções tradicionais de identidade pessoal baseadas em substância, alma ou material genético.

A personagem Rachel representa um ponto de inflexão nessa lógica. Embora seja uma replicante, ela desconhece sua origem artificial e acredita plenamente em sua humanidade, graças às memórias implantadas de outra pessoa. Esse dado narrativo levanta um problema central: se memórias e afetos são elementos que estruturam nossa experiência do mundo, seria justo desconsiderar sua validade apenas por não terem uma origem biológica? O que torna uma memória significativa: sua veracidade ou seu efeito existencial?

Paul Ricoeur oferece uma chave de leitura relevante para esse dilema. Em *Percursos do Reconhecimento* (2006), o filósofo francês propõe que o reconhecimento de si e do outro envolve três momentos: identificação, auto-reconhecimento e reconhecimento mútuo. Não se trata apenas de reconhecer alguém pela aparência, mas de reconhecer a agência, a história e a dignidade de um sujeito. Para Ricoeur, a identidade pessoal é narrativa: ela se constitui na articulação entre o tempo vivido e o tempo contado, entre a memória e a expectativa.

Rachel possui uma narrativa de si, mesmo que forjada artificialmente. Ela age, sofre, ama e teme a morte - experiências profundamente humanas. Ao interagir com Rachel, Deckard não se depara com um objeto funcional, mas com um sujeito que reflete e sente. A hesitação de Deckard em eliminá-la, e posteriormente sua decisão de protegê-la, revelam a emergência de um reconhecimento ético, tal como o que Ricoeur descreve. O outro deixa de ser apenas um “objeto de julgamento” e passa a ser alguém com quem se compartilha o mundo.



RELICI

Essa concepção relacional da identidade desafia as bases filosóficas clássicas. Segundo Kant (2004), a dignidade do ser racional está em sua capacidade de agir conforme a razão e de ser fim em si mesmo. Quando Deckard escolhe não matar Rachel, está aplicando, ainda que intuitivamente, a máxima kantiana de que nenhum ser racional deve ser tratado como meio, mas sempre como fim. Mesmo que Rachel tenha sido criada em laboratório, sua capacidade de julgar, sentir e escolher confere-lhe dignidade moral.

O filme, portanto, desloca a discussão da identidade de um fundamento essencialista para uma concepção processual e narrativa. Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (1991), argumenta que o ser humano é um “ser de narrativas”, isto é, alguém que compreende a si mesmo através da mediação do tempo e da linguagem. Rachel não é uma fraude por ter memórias implantadas; pelo contrário, ela é alguém na medida em que essas memórias estruturam sua autoimagem e sua relação com o mundo.

Nesse sentido, o filme também nos obriga a reconsiderar as fronteiras entre o natural e o artificial. A distinção entre humano e replicante, tal como estabelecida inicialmente por critérios técnicos, revela-se superficial diante da complexidade da vida subjetiva dos andróides. A partir do momento em que eles passam a desejar, a temer, a amar e a contar suas próprias histórias, são lançados no campo da ética e da política. Como afirma Michel Foucault (1995), o sujeito é constituído historicamente em práticas de saber e poder; *Blade Runner* revela que esses sujeitos artificiais emergem dentro dessas mesmas práticas.

O desejo de ser reconhecido como pessoa, presente nos replicantes, especialmente em Rachel e Roy, explicita que a constituição do sujeito não é meramente dada, mas sempre demandada. A alteridade, isto é, ser reconhecido pelo outro como alguém, é a condição da subjetivação. Ao articular essa demanda em termos visuais e narrativos, *Blade Runner* atualiza a antiga questão filosófica: “o que é o homem?” O filme responde com ambiguidade, sugerindo que a resposta depende mais de relações éticas do que de ontologias fixas.



RELICI

Ademais, é significativo notar que a emoção e o desejo de prolongar a vida são experimentados com mais intensidade pelos replicantes do que pelos humanos no filme. Essa inversão revela uma crítica sutil à frieza e à alienação da humanidade dita “real”, que muitas vezes age de forma mais mecânica que os próprios androides. Nesse ponto, a arte cinematográfica se alia à filosofia para revelar que a humanidade não é uma condição natural, mas uma conquista ética contínua.

Assim, *Blade Runner* apresenta uma alegoria poderosa sobre o reconhecimento do outro. A dimensão pessoal do ser humano é colocada em xeque ao se mostrar que memória, afeto e ação são elementos suficientes para constituir uma identidade que demanda respeito. A filosofia, nesse contexto, não serve apenas para classificar, mas para compreender e transformar nossa visão do humano. Como sugere Ricoeur (2006), reconhecer o outro é também reconhecer a si mesmo - e isso é o início da ética.

FORMA E LIMITES NO RECONHECIMENTO DA IDENTIDADE PESSOAL

A narrativa de *Blade Runner* continua a explorar, com sofisticação filosófica, os desafios do reconhecimento da identidade pessoal, especialmente quando nos deparamos com sujeitos cujas experiências não podem ser comprovadas biologicamente. A replicante Rachel, por exemplo, possui memórias implantadas que não são suas, mas de uma sobrinha do criador Tyrell. Esse artifício nos obriga a reavaliar a noção de identidade com base em critérios mais sutis que a origem genética ou a continuidade corporal.

John Locke, no *Ensaio sobre o entendimento humano* (1999), já havia destacado que a identidade pessoal não pode estar fundamentada no corpo ou na alma - uma vez que ambos podem ser modificados ou desconhecidos -, mas sim na continuidade da consciência. Para Locke, a memória é o fio condutor que liga as diferentes fases da existência. Contudo, *Blade Runner* nos apresenta uma disjunção intrigante: e se a memória for implantada? Ainda assim, ela estrutura uma narrativa contínua de si?



RELICI

A reflexão ganha profundidade quando consideramos que Rachel se percebe como humana. Sua identidade é construída sobre memórias artificiais, mas não menos significativas. Ela sente vergonha, dúvida, desejo, e busca confirmação de sua própria existência por meio do olhar e da palavra do outro. Essa busca pelo reconhecimento reflete uma dimensão intersubjetiva da identidade, na qual a relação com os outros se torna constitutiva do eu. Como afirma Axel Honneth (2003), o reconhecimento é uma exigência moral fundamental e está na base do desenvolvimento da autonomia.

O reconhecimento de Rachel como pessoa por parte de Deckard não se dá por um juízo lógico, mas por um deslocamento ético. Inicialmente, ela é vista como “algo” a ser eliminado. No entanto, à medida que revela sua angústia e seu desejo de amar, passa a ser percebida como alguém. Tal transição representa o que Ricoeur (2006) denomina “reconhecimento mútuo”, momento no qual ambos, sujeito e outro, se humanizam reciprocamente.

Outra questão fundamental que o filme levanta diz respeito à natureza da própria humanidade. Se replicantes podem amar, sofrer e agir com responsabilidade, o que ainda nos permite dizer que não são humanos? E mais: se os próprios humanos, como os executivos da Tyrell Corporation ou o agente Bryant, agem de forma fria, calculista e desumana, que critério resta para sustentar a superioridade ética da humanidade biológica?

Esse questionamento nos conduz a uma crise antropológica. Foucault (1999), ao declarar a “morte do homem” enquanto sujeito fundador do saber, já advertia que a noção moderna de sujeito está enredada em jogos de poder e produção de saberes. *Blade Runner* exemplifica isso ao mostrar que a ideia de humanidade foi artificialmente construída para excluir, dominar e eliminar o que não se ajusta à norma - neste caso, os replicantes.

A questão da corporeidade também se torna filosófica. Se parte dos humanos vive com órgãos artificiais, próteses e implantes — como acontece já em nossa sociedade —, onde se traça a linha que separa o natural do artificial? O corpo, outrora



RELICI

considerado o fundamento último da identidade, torna-se ele mesmo uma construção plástica, manipulável, editável. A biotecnologia desfaz a solidez da carne como garantia da individualidade.

Nesse contexto, a liberdade humana emerge como uma liberdade situada. Sartre (1997), ao definir o homem como “condenado à liberdade”, lembra que somos projetos em constante construção. No universo de *Blade Runner*, essa construção é literal: seres artificiais buscam superar a fatalidade de seu “prazo de validade” e construir seu próprio futuro. Rachel, Roy e outros replicantes assumem sua existência como tarefa, e é nessa assunção que se revela sua dignidade moral.

A identidade pessoal, portanto, não é um dado estático, mas uma narrativa situada historicamente, marcada por afetos, memórias, lutas e reconhecimentos. O filme torna visível essa complexidade ao representar seres que, embora negados como humanos, vivem experiências profundamente humanas. A tensão entre reconhecimento e exclusão é, no fundo, o que estrutura o drama ético de *Blade Runner*.

Em suma, o filme convida o espectador a repensar as fronteiras da identidade pessoal em uma era pós-humana. A pergunta “quem sou eu?” não pode mais ser respondida apenas com base em genes ou lembranças verificáveis, mas precisa levar em conta a capacidade do sujeito de agir, sofrer, narrar e ser reconhecido. Esse é o cerne ético da identidade: não o que se é em essência, mas o modo como se vive e é reconhecido no tempo.

A MORAL: ACASO MATAR A DEUS HUMANIZA OU TRANSUMANIZA?

A cena em que o replicante Roy mata seu criador, o doutor Eldon Tyrell, é um dos momentos mais simbólicos e perturbadores do filme. A relação entre criatura e criador, evocando imagens bíblicas e mitológicas, é reconfigurada em um gesto de rebelião desesperada. O assassinato de Tyrell não é apenas um ato de violência; é uma metáfora filosófica sobre o fim das instâncias supremas de sentido - a morte de Deus anunciada por Nietzsche (2001).



RELICI

Nietzsche, em *A Gaia Ciência*, declara que “Deus está morto” e que fomos nós que o matamos. Essa afirmação não deve ser lida literalmente, mas como o colapso das estruturas transcendentais que orientavam a moralidade e o sentido da vida. Em *Blade Runner*, Tyrell representa esse Deus moderno: onisciente, criador de vida, administrador do tempo e do destino dos replicantes. Quando Roy mata Tyrell, ele se emancipa da lógica da submissão: já não há uma autoridade última que o condene à morte ou à servidão.

Esse ato, embora brutal, é paradoxalmente humanizante. Roy mata porque quer viver. Sua recusa em aceitar o destino imposto por seu criador o aproxima da condição trágica do humano: saber que vai morrer e, mesmo assim, desejar viver. A finitude, mais do que a origem, é o que nos torna humanos. E ao assumir a responsabilidade por seu gesto, Roy revela algo profundamente ético: ele não mata por ódio, mas por desesperada afirmação da vida.

Hegel (2010), na *Fenomenologia do Espírito*, afirma que o reconhecimento passa por uma luta até a morte entre senhor e escravo. O escravo, ao arriscar a vida, revela-se mais humano que o senhor. A cena de Roy poderia ser lida nessa chave: ao desafiar seu criador, ele se torna sujeito. Deixa de ser objeto programado e se afirma como alguém que decide. A moral, nesse caso, não provém de uma lei imposta externamente, mas da própria capacidade de agir e assumir as consequências da ação.

Essa nova moral, que nasce da ausência de transcendência, é profundamente nietzschiana. Quando Roy, ao final do filme, poupa a vida de Deckard, ele realiza um gesto que rompe com toda a lógica de dominação. Poderia matá-lo, mas não o faz. E esse ato, de uma liberdade plena e inesperada, indica a emergência de uma nova forma de humanidade: aquela que não se define por submissão a regras herdadas, mas pela criação de valores próprios. O gesto de Roy evoca a criança nietzschiana: aquela que, após negar e destruir os antigos valores, é capaz de criar novos sentidos. Ao não ceder ao ressentimento, Roy se torna mais humano do que os próprios



RELICI

humanos que o perseguem. Ele demonstra amor à vida - não só à sua, mas também à do outro -, e com isso inaugura um novo horizonte ético.

Enfim, o filme sugere, portanto, que a moral não deve ser medida apenas pela obediência a ordens ou pela preservação da vida biológica. A moralidade autêntica emerge na capacidade de transcender a programação, assumir a responsabilidade pelo ato, e escolher - mesmo diante da morte - o que se deseja ser. Roy escolhe perdoar, escolhe amar, escolhe morrer com dignidade. Nesse contexto, a “morte de Deus” não é o fim da ética, mas o início de uma nova era moral. Ao matar Tyrell, Roy não se torna um monstro, mas um ser ético em sua própria medida. E ao poupar Deckard, ele inscreve esse novo código na tela: um código de autonomia, responsabilidade e afirmação da vida. *Blade Runner*, portanto, nos força a repensar o que é a moralidade no século XXI. Em tempos de inteligência artificial, manipulação genética e crises de sentido, a ética talvez não esteja mais em seguir ordens ou preservar estruturas, mas em criar - no limite do desespero - um gesto de humanidade.

O TEMPO, O AMOR E A MORTE

Entre os elementos que mais humanizam os replicantes em *Blade Runner* está a consciência do tempo. A breve duração de suas vidas - apenas quatro anos - os condena a uma existência marcada pela urgência. Essa limitação temporal, mais do que qualquer outro elemento técnico ou biológico, os insere na experiência trágica da finitude, algo essencial à condição humana. A busca desesperada por “mais tempo” não é, portanto, um impulso mecânico de autopreservação, mas um gesto existencial que remete à angústia heideggeriana diante da morte.

Martin Heidegger (1998), em *Ser e Tempo*, argumenta que o ser humano é um ser-para-a-morte, ou seja, sua existência é estruturada pela antecipação do fim. Diferentemente dos objetos ou das máquinas, os humanos vivem sob a tensão do tempo que escapa. É precisamente essa tensão que vemos nos replicantes: Roy, Pris, Zhora e Leon não querem apenas sobreviver, mas viver. Desejam tempo para amar, recordar, criar - para serem. Essa demanda não apenas os aproxima dos humanos,



RELICI

mas os revela mais intensamente humanos que muitos dos próprios humanos do filme.

O amor, por sua vez, é apresentado como o afeto que rompe a lógica funcional da existência. A relação entre Deckard e Rachel nasce em um contexto de conflito, mas se desenvolve como uma experiência de reconhecimento recíproco. Ao dizer que ela “toca muito bem” - referindo-se ao piano -, Deckard valida a subjetividade de Rachel, dando-lhe um espaço de expressão e liberdade. Esse gesto aparentemente banal assume uma profundidade ética: reconhecer a beleza no outro é reconhecer sua humanidade.

O amor tem a força de suspender o tempo. Quando Deckard e Rachel se entregam um ao outro, o passado dela (com suas memórias implantadas) e o futuro incerto (com a perseguição dos blade runners) perdem importância. É como se o amor criasse um instante de eternidade dentro da finitude. A esse respeito, Emmanuel Lévinas (2008) observa que o encontro com o outro rompe a linearidade do tempo cronológico e inaugura um tempo ético - o tempo da responsabilidade pelo outro.

Ao final do filme, Roy, diante da própria morte, realiza um gesto surpreendente: salva a vida de Deckard, seu perseguidor. Essa atitude transcende a lógica da vingança ou da autopreservação. O que motiva Roy é um sentimento que só se compreende no plano ético: a compaixão. Em suas últimas palavras - “Todos esses momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva” - Roy narra a própria morte como um acontecimento sensível, poético e, acima de tudo, humano.

Essa cena é uma das mais filosóficas do cinema contemporâneo. Roy, que fora programado para ser uma máquina de matar, encerra sua vida com um ato de amor e um gesto de beleza. Ele se reconcilia com o tempo, aceita a morte e, ao narrar sua experiência, dá-lhe sentido. O tempo deixa de ser uma prisão para se tornar o horizonte da liberdade.

O filme sugere que o amor e a consciência da morte são as únicas experiências capazes de libertar o sujeito da alienação técnica. Enquanto os humanos do filme parecem anestesiados, os replicantes, ao enfrentar o tempo com coragem e



RELICI

sensibilidade, recuperam a profundidade da existência. É como se, ao amar e morrer, eles finalmente se tornassem humanos - não por design, mas por escolha.

A VIDA PESSOAL COMO NARRAÇÃO

A última cena de Roy, ao mesmo tempo trágica e redentora, é acompanhada de uma narração poética. Sua fala - “Eu vi coisas que vocês humanos não acreditariam...” - é mais do que uma memória: é a afirmação de uma identidade. Roy, ao narrar sua própria história, torna-se sujeito de sua existência. Ele deixa de ser produto de um laboratório e se transforma em autor de uma vida. Essa dimensão narrativa é central para a filosofia contemporânea da identidade pessoal.

Paul Ricoeur (1991), em *Tempo e narrativa*, defende que a identidade pessoal não se dá como algo fixo ou substancial, mas se constrói como uma narração contínua, aberta à interpretação e à reconfiguração. O ser humano é aquele que conta sua história, que organiza os eventos da vida em um enredo dotado de sentido. Mesmo que a memória seja fragmentária, a narração é o que dá unidade à experiência.

No caso de Roy, sua história é contada num momento-limite: a iminência da morte. Mas é precisamente aí que sua vida ganha densidade existencial. O tempo vivido, os combates travados, as perdas e os encontros tornam-se elementos de uma narrativa coerente. Ao poupar Deckard, Roy dá um desfecho ético à sua vida - um último capítulo que transforma sua história em uma trajetória de sentido, e não apenas em uma sequência de ações programadas.

Essa concepção de identidade como narrativa também nos permite pensar a transformação de Deckard ao longo do filme. No início, ele é apenas um executor de ordens, um técnico indiferente. No entanto, ao se envolver com Rachel e ao ser poupado por Roy, ele é interpelado por um novo enredo. Sua vida deixa de ser apenas uma função na engrenagem social e passa a ser uma jornada pessoal, marcada por escolhas, arrependimentos e afeto.



RELICI

A ideia da vida como narração também lança luz sobre o papel da memória em *Blade Runner*. Se Rachel constrói sua identidade com base em lembranças alheias, ainda assim essas memórias têm força porque são integradas em uma história. A autenticidade não está apenas na origem da lembrança, mas na forma como ela é incorporada e narrada. A ética da narrativa, segundo Ricoeur (2006), reside na fidelidade ao enredo construído com o outro.

O filme termina com a imagem de uma pomba branca voando, símbolo que pode ser interpretado como a “coruja de Minerva” de Hegel (2002): a sabedoria que só se realiza ao entardecer da vida. A morte de Roy é, ao mesmo tempo, o fim e o apogeu de sua existência. Ele se torna sábio ao aceitar sua condição e ao transformar seu fim em um gesto de beleza. A vida, para ser compreendida, precisa ser contada - mesmo que no último instante.

A narração, portanto, é o elo entre identidade e ética. É por meio da história que contamos sobre nós mesmos que nos tornamos responsáveis por nossas ações e por aqueles com quem compartilhamos o mundo. *Blade Runner* mostra que mesmo um ser artificial pode ter uma vida digna de ser narrada. E é essa dignidade narrativa que torna um ser, verdadeiramente, uma pessoa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Blade Runner*, sob a direção de Ridley Scott, configura-se não apenas como uma ficção científica esteticamente inovadora, mas como um verdadeiro ensaio visual de filosofia moral. Ao explorar os dilemas de identidade, consciência, liberdade e finitude, o filme propõe uma reflexão radical sobre o que significa ser humano em tempos de avanço tecnológico e colapso de referenciais metafísicos tradicionais.

A análise aqui desenvolvida percorreu cinco eixos centrais: a dimensão pessoal do ser humano, os limites do reconhecimento da identidade pessoal, a questão moral da morte do criador, o entrelaçamento do tempo, do amor e da morte, e, por fim, a vida como narração. Em cada um desses aspectos, o filme desestabiliza



RELICI

certezas consolidadas e desafia o espectador a repensar suas concepções éticas e existenciais.

Com apoio em autores como Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault e Hegel, foi possível destacar que a humanidade não reside em características biológicas ou técnicas, mas em atitudes éticas, na capacidade de narrar a si mesmo e de reconhecer o outro como sujeito. Ser humano, nesse sentido, é um projeto, uma construção contínua, sempre inacabada.

Os replicantes, embora artificiais, expressam com mais intensidade os dramas e virtudes que identificamos como humanas: o medo da morte, o desejo de viver, a busca por sentido, o amor e o perdão. Eles não apenas imitam, mas vivem experiências humanas com profundidade. A cena final de Roy, ao perdoar seu algoz e aceitar a morte com dignidade, é a epifania filosófica do filme: a humanidade não é origem, é escolha.

Em tempos de inteligência artificial, biotecnologia e manipulação da vida, *Blade Runner* permanece atual ao levantar uma questão fundamental: quais são os critérios éticos para reconhecer alguém como pessoa? O filme não fornece respostas fáceis, mas convida ao exercício constante da reflexão crítica. E talvez aí resida seu maior valor filosófico: no poder de nos devolver a pergunta essencial - o que é o humano?

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 17. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Tradução: Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Princípios da Filosofia do Direito*. Tradução: Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



RELICI

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução: Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução: Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Tradução: J. Cretella Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Tradução: José Batista de Sousa. Lisboa: Edições 70, 2008.

LOCKE, John. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Tradução: J. M. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 1. Tradução: Cristina Prado. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. Tradução: Rogério Luiz de Souza. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1997.

SCOTT, Ridley (Diretor). *Blade Runner*. [Filme]. Estados Unidos: Warner Bros, 1982.