

Exbicho, exbíos, exmundo: “Metalhead”, *Black Mirror*

Por Alexandre Pandolfo* e José Antônio Linck**



“Metalhead” é o nome do quinto episódio da quarta temporada de *Black Mirror*, dirigido por David Slade. Um episódio em estilhaços de tempo, espaço e palavras. Aqui tais estilhaços juntam-se, afiados, para fragmentarem-se ainda. Cinzas de uma história em pó. Pensemos em cabeça de metal, cabeça no metal ou cabeça-metal ou -mental. Assim, variamos a abertura de sentido, como deve ser mais ou menos própria à arte da luz, dos cortes, dos fantasmas e das peles. A arte das películas. “Metalhead” aparece/transparece totalmente em preto e branco. Um futuro do pretérito desde uma estranha duplicidade, cujos efeitos sensíveis permanecem, a cada instante, espantosos. Em sua composição, a ideia musical tornou-se som ambiente, ambiental ou ambientada a uma aparência local do que quer que seja ruidosamente familiar, ruinosamente o presente da presença esvanecida no campo, no penhasco ou

no riacho. Ideia sonora interrompida poucas vezes apenas para encontrar os braços do medo nas ruínas, quando as tonalidades musicais são conduzidas às alturas do risco iminente, à aceleração da fuga e aos gritos do terror com a música de Krzysztof Penderecki, “Threnody for the Victims of Hiroshima”. – Tão somente num único momento somos tentados a ouvir outra coisa, uma música anestesiadora da consciência em geral, digamos; quase no fim, que de fato não “vemos”, toca no rádio de um carro imprestável “Golden Brown”, de The Stranglers, por alguns segundos. Porque ao encerrar-se esse episódio do árido futuro do pretérito talvez sem humanos, retorna ainda em som, fragmento de som, um lamento memorial em estilo barroco, uma ária proposta por Penderecki vem tornar-se o fatídico tom melancólico da consolação: os vencedores contemplam a vida por ninguém vivida e os corpos dos que estão prostrados no chão. A conjugação da aceleração e da ansiedade ao peso de uma palavra prometida alhures a outrem que à beira da morte se encontra talvez, não oferece longos diálogos, metragens-mensagens ou períodos de maior contemplação. No início da película, as poucas palavras trocadas apenas dão a entender uma busca, alguma coisa a alcançar; prometida, destinada e traçada com um desígnio e um desejo afetivos. Pensemos que se os objetos transicionais de Winnicott (1971) representam a passagem gradual da totalidade materna para a relação com o mundo, atuando estes objetos como protagonistas passivos de uma relação afetiva, talvez a busca incansável e sacrificial por um objeto de afeição em um mundo ou exmundo condenado ao extermínio certo possa vir a significar uma espécie de proteção – tanto quanto significa “proteção” alguns galhos de árvore engendrados podendo oferecer-se frente à colisão de um planeta outro com o “nosso” – o Planeta Melancolia contra o Planeta Terra, como em *Melancolia* (Melancholia, Lars von Trier, 2011), uma película em verso ao inverso ou reverso de “Metalhead”. Ambas películas transparecem por vezes uma na outra, transitando determinadas condições indeterminadas à proteção do “nosso” mundo. Então, a zoé que resta parece não lograr oferecer tempo de si, perante o extermínio que vem. Oferece, porém, o tempo da fantasia. Na imaterialidade material da

temporalidade de destino, oferece todo o tempo que resta. Transitam em imagens melancolia e mania, que apontam à dor, ao tormento e ao sofrimento, aparentemente não infligidos ao próprio eu, apenas oferecidos à exeu, pensado. Trata-se de uma empreitada. Uma campanha fadada às ruínas. Uma melancólica campanha maníaca, a de um exser de gênio? – Confundem-se na película existências deveras. Aqui, ali ruína. As palavras, ao serem proferidas, estão sob o jugo da captura, sem tempo possível que escape, correndo o risco da incomunicabilidade a outrem, tornam-se sinais plenamente inteligíveis da existência a ser perseguida e abatida. A voz, a palavra, a linguagem, suplementos de política e de gestos, não mais. E não adianta perguntarmo-nos o por quê. Raros são os instantes de interrupção do curso das coisas, que restam à perlaboração de um sentido, ali na película, condenado à vista do todo em ruínas. Aqui, agora, estamos quase lá. Esvai-se o tempo. Não há sono ou descanso de fato ao que resta de exhumano na *exbíos*. Intermitências, intervalos, quaisquer ideias um dia vívidas encontram-se apenas parcamente ali, ideias de vidas arcaicas no tempo. Pesadelo insone do futuro do pretérito presente ausente agora, ameaçado por cães que são bichos não bichos exorgânicos à base de aço, fibra óptica, carbono, chumbo ou o que seja, tomando e tramando e travando determinados fins. O que quer que seja que seja *bíos* procuram e acham e destroem. Não desistem jamais. Ironia cadavérica, um sonho exhumano do agora? Expectativa de destino, não sonhar, não parar, não evitar; saber, controlar, farejar tudo, encontrar o quê – a coisa eco que somos? Ali apenas o fim. O cão não bicho de aço, exbicho monstro que seja não seja, torna-se a imagem aí de uma realidade a qual talvez não possamos atribuir uma existência vivida, animal, no sentido da zoé, natural jamais, por certo, *bíos* qualificada tampouco – será o que um dia cheirou, cagou, fodeu e brincou e parou – agora exanimal. Isso-não-isso agora só. É possível? Não devemos olvidar o derradeiro como imagem. No resgate sacrificial de um objeto que tange o afeto, em “Metalhead” o derradeiro dá-se a entender seja na morte da espécie, seja na entrega de uma mensagem possível. A interrupção do tempo vivido após uma jornada para a morte em

busca do objeto encontrado requalifica os sentidos de exviver agora, em busca do tempo perdido. Em *metalfield*, no campo-metal da exbíos, nem os porcos puderam continuar com o focinho no cú dos outros porcos porque sequer uma existência aparentemente indigna tem aí de ser bíos. De acordo com uma fantástica linha de produção hiperracional de cães soldados, malamados armados explodem-se todas as metáforas em efeitos tecnológicos para a perfectibilidade de espetáculos não mais inéditos, cujo *continuum* não é mais um jogo obsceno com a carne da bíos que um dia pensou, olhou, chorou e urrou na fila do matadouro ocidental a angústia da tortura universal. Exbichos, soldados-armados, cães-metais, exmentais, organicamente solidários com o único e indomável destino de submeter o resto de bíos que for ao cemitério futuro do pretérito, arquitetam o tragicamente acontecido por meio de redes hiperconectadas jamais interrompidas, acessando o que é sem por quê. Privilégio ora exorbitante concedido à. O humano exhumado aí persegue certamente o seu fim, ele segue para; segue e para, cansa, sonha, ama. Cogita. O exbicho não; encontra-se incessantemente ligado – num breve intervalo de tempo recarrega-se automaticamente, exorganicamente. Hiperatento, exbicho mostra que sabe onde vai, como vai, mas não mostra o por que disso ou daquilo; vai para além do que já não vai mais. Exbichos não duvidam parar. Não cogitam. Conectados em rede exorgânica, sem perguntar os seus por quês conduzem-se um a um até a aparência de destino comum, até encontrar o que resta da bíos e perfurá-la em sua espessura carnal; fender através hiperredes não abjetas, abrir a carne do exhumano aí. Jamais será uma guerra perdida essa que lutam os exbichos, porque ainda que seja possível destroçar a cabeça exmental de metal de um deles isso explode exorganicamente para atingir o que quer que exista ou insista de bíos em exhumano, para decretá-lo, sacramentá-lo e constrangê-lo hiperracionalmente às hiperconexões invisíveis e absurdamente lógicas. Uma explosão de si? Não poderíamos afirmar meramente. O si, tampouco, onde estaria? Outra imagem destroçada, espelhando um final? Ou o final derradeiro que seja não seja da bíos sobre a Terra? – Aparentemente, o cão exanimal poderia “raciocinar”, no

sentido de calcular e de prever uma explosão que deveria conduzir outrem ao fim. O exbicho oferece a solução calculada de si sobre outro, solução final fatal como sentido precário e melancólico de uma exvivência, exsobrevivência, na qual não há prazer qualquer em sobreviver por algum tempo. Certamente, não devemos ignorar tratar-se de uma solução humana, exhumana para o fim da existência. Entre fugas, perseguições e aniquilamentos, a tentativa. Ensaio do fim. A remoção de dispositivos metálicos exorganicamente disparados, jogados, cravados no excorpo carne e osso. Assim somos levados por um estilhaço de metal exorgânico até a jugular de uma questão passada. A da “apropriação da ‘imaterialidade’ dos campos de percepção”, seguindo uma proposição de Virilio (2005: 27), uma operação do terror, para criar o terror, uma co-operação entre a guerra e o cinema para a produção real de um maquinário energético invencível. Operação escópica odisseica conduzida a sua proximidade fantasmática com o todo hipervisível e desértico diante de nós, antecipando não uma futura – talvez terrível – transmutação das espécies, mas sua substituição própria e aniquilação cabal agora. Uma tal operação, de fato, não precisa dar a entender exatamente aonde irá chegar, por que isso, por que aquilo; independe da aparência de vontade de um sujeito histórico que seja, digamos. Exsujeito aí, portanto. Exaí? Que sobra, sombra, que sol, que cheira, fede, lava, que leva ao ralo a zoé já plenamente infestada ou ainda não. O exsujeito cai no hiperescópico movimento do exmundo. Mostra-se num jogo expacial no qual tudo colabora para a sua saturação junto à ordenação duradoura de uma percepção perplexa, obliterada pelo hipervisível: uma perseguição militar. Monstruosa e infalível. Perseguição à compreensão, à percepção – impossibilitada de. O visível levado ao cúmulo. Túmulo da voz. O exbicho mostra-se soldado no campo de experimento de uma batalha relativa não apenas à *aisthesis*, mas também à existência do Estado hoje, a saber, da metafísica da presença como garantia de verossimilhança impregnada à aparente representação do *status quo* desde o agenciamento hiperlógico do controle social e do assassínio. Uma tal “existência” já não teria sido outra senão onírica, “enquanto alucinação visual análoga ao sonho” (Virilio, 2005:

74). Dentro-fora da película, sabemos, o roteiro “pós-apocalíptico” de Charlie Brooker foi inspirado pelas produções hiper-reais (em vias de se tornarem a própria produção do real) da empresa Boston Dynamics, conhecida pela construção de pós-animais diversos com capacidades e comportamentos extraordinários, sob financiamento da agência do departamento de defesa do governo estadunidense, responsável pelo desenvolvimento de tecnologias para fins bélicos.¹ Tratam-se os *metalheads* de uma referência explícita aos *Bigdogs*, produto empresarial engenhoso, uma das produções mais renomadas da engenharia robótica até aqui, que podem ser manipulados exteriormente por controle dinâmico remoto. Dentro-fora da película, o exbicho poderia estar sendo controlado por um humano ou exhumano que, em casa, talvez do outro lado do oceano, “jogava” isso. O jogo assassínio. Uma missão militarizada privada, pública, a missão de matar outrem que deve obedecer ao escárnio de uma tarefa ridícula no campo-mental metal. – Mas isso não vem à tona no filme. Apenas transparece. Não precisa aparecer. Torna-se história. Fez parte de um roteiro inicial que pareceu ao escritor e ao diretor, posteriormente, melhor não filmar, não mostrar, sequer deixar ali em palavras, porque soou a ambos deveras estranho uma explicação deixada na ponta do nariz expectador.² Esta solução final resulta em exbichos aparentemente adequados ao seu destino. Mas, se existisse alguém por trás, exsujeito também? Será que “cobraria ingresso” para ver/oferecer a tortura ou o assassinato? Um upload num grupo virtual acerca de? Exbichos conectariam a si todo o grunhir dos corpos humanos exhumanos, expostos? O controle audioverbovisual permitiria acreditar ter tomado o tempo para si por inteiro: onde, quem vai, apontar o quê? E o tempo para chegar, então, não faz diferença, porque tudo aí tornou-se exluger, conectado ao expaço, aí não estando senão. Extar aí,

¹ A Boston Dynamics foi comprada pela Google em 2013 e, em 2017, foi vendida para a japonesa Softbank.

² Palavras de Charlie Brooker em entrevista a James Hibberd (2017): “We sort of deliberately decided not to flesh out a lot of the backstory. Originally in my first draft, we also showed a human operator operating the dog robot from across the ocean at his house. There was a bit I liked where he leaves the [control unit] while the robot is watching her while she’s up in the tree and he goes and gives his kids a bath. But it felt a bit weird and too on-the-nose. It kind of felt superfluous. We deliberately pared it back and did a very simple story”.

preso ao destino de estraçalhar a zoé. Isso transpõe o distinto futuro ao qual o humano exhumano entregue extá. Hoje? Fugindo desesperadamente, sem dormir, carrega um GPS não só para exchegar célere e certo no exlocal no qual exserá muito importante fugir sem parar, mas porque extá preso na exvida e toma a si a culpa de não exser logo mais – o humano exhumano que também não permanecerá latindo, sequer fruindo qualquer espécie de recompensa sádica pela suposta renúncia ao sadismo. A exvida torna sua uma película, o espelho obscuro no qual ninguém extá. Inocentando-se, sabemos ou não sabemos bem, quanto aos assassínios. Outrem, que exsejam corpos, porcos. O distópico que nos espera aí se torna um terreno abortado ao olhar, mas não à invasão ou à invisão das conexões que transparecem em película. O robótico hipervisível de agora e depois não precisa olhar, de fato, no sentido de parar, reparar e sentir. Porém, tudo “vê”. Soldados que são, as capacidades de raciocínio e percepção dos exbichos não podem ser encaradas com gracejo. Não devemos menosprezar seus cálculos hiperlogicamente atrozes e suas invisíveis “antenas” diabólicas. Soldados, servem a um sentido roboticamente intrínseco. Exorganicamente a si mesmo intrínseco sentido do um: soul, de alma; dados, de entrega, dar-se, almadada então exvvida. Agora. Aqui. Ali. Hoje. Então. Palavras são sinônimos para a obscuridade presente ausente disso num espelho mágico da humanidade que é uma pele, na beira abismal do seu abandono. – Mas dizer “isso é hoje” poderia servir à anestesia da consciência das condições que justificam hoje esse “futuro”, “amanhã”; e dizer “isso será o amanhã”, a esse respeito, poderia significar alienação à determinadas práticas, “éticas” contemporâneas, *aujourd’hui*. Assim, as tensões que transcorrem para uma aproximação imaginária última do tempo com o expectador tornam-se metálicas num agora ausente hoje presente nem amanhã. Imiscuído ao olhar, a sua presença ausência na película, exolhar aí já extá.

Referências bibliográficas

Agamben, Giorgio (2010). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Chamayou, Grégoire (2015). *Teoria do drone*. São Paulo: Cosac Naify.

Foucault, Michel (1999). *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-76)*. São Paulo: Martins Fontes.

Freud, Sigmund (2010). "Luto e melancolia" in *Obras completas*, v. 12 (1914-16). São Paulo: Companhia das Letras.

Hibberd, James (2017). "Black Mirror creator explains that 'Metalhead' robot nightmare", *Entertainment Weekly*, 29 dezembro. Disponível em: <http://ew.com/tv/2017/12/29/black-mirror-metalhead-interview/>.

Virilio, Paul (2005). *Guerra e cinema*. São Paulo: Boitempo.

Winnicott, Donald W. (1971). "Objetos transacionais e fenômenos transacionais" in *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

* Alexandre Pandolfo é Mestre em Criminologia e Controle Social (PUCRS/CAPES). Doutor em Teoria da Literatura (PUCRS/CNPq). Pós-doutor Literatura (UFSC/CAPES). E-mail: alexandrecostrapandolfo@gmail.com

** José Antônio Linck é Mestre em Criminologia e Controle Social (PUCRS). Doutor em Ciências Criminais (PUCRS/CAPES). Pós-Doutor em Criminologia (PUCRS/CAPES) E-mail: jlinck@uol.com.br