

# IMORTALIDADE DO CORPO, CLONAGEM DIGITAL E TECNOLOGIA: ESPERANÇA OU ARMADILHA?

IMMORTALITY OF THE BODY, DIGITAL CLONING, AND TECHNOLOGY: HOPE OR TRAP?

INMORTALIDAD CORPORAL, CLONACIÓN DIGITAL Y TECNOLOGÍA: ¿ESPERANZA O TRAMPA?

**LICENÇA CC BY:**

Artigo distribuído sob os termos Creative Commons, permite uso e distribuição irrestrita em qualquer meio desde que o autor credite a fonte original.



Fábio Zoboli

Universidade Federal de Sergipe

Wagner Xavier de Camargo

Universidade Federal de São Carlos

**Artigo recebido em:** 24/07/2025

**Aprovado:** 12/08/2025

**Resumo:** O texto analisa o episódio *Be Right Back* (Volto já), da série *Black Mirror* presente na Netflix, que explora a clonagem digital de um corpo orgânico através de inteligência artificial. A trama se desencadeia a partir da protagonista, esposa do falecido, que por meio de informática e biotecnologia recria uma versão virtual e depois biosintética dele. A réplica, embora fisicamente idêntica, falha em replicar emoções e nuances humanas, revelando as limitações da tecnologia. O objetivo deste texto é problematizar o transumanismo, movimento que busca superar a finitude humana por meio da tecnologia, reduzindo a vida a um amontoado de dados algorítmicos replicáveis. Assim, a imortalidade digital é questionada como uma ilusão, visto que a experiência humana, com suas emoções e subjetividades, é irreprodutível. Como conclusão, este texto chama a atenção para as implicações éticas e sociais dessa busca, destacando que a mortalidade é intrínseca à condição humana.

**Palavras-chave:** Corpo orgânico. Imortalidade. Transumanismo. Série *Black Mirror*.

**Abstract:** This essay analyses the episode *Be Right Back* from the Netflix series *Black Mirror*, which explores the digital cloning of an organic body through artificial intelligence. The plot unfolds around the protagonist, the deceased's wife, who uses computer science and biotechnology to recreate a virtual (and later) biosynthetic version of him. Although physically identical, the clone fails to replicate human emotions and nuances, revealing the limitations of technology. The aim of this essay is to problematize transhumanism, a movement that seeks to overcome human finitude through technology, reducing life to a collection of replicable algorithmic data. Thus, digital immortality is questioned as an illusion, given that the human experience, with its emotions and subjectivities, is irreproducible. In conclusion, this text draws attention to the ethical and social implications of this pursuit, emphasizing that mortality is intrinsic to the human condition.

**Key words:** Organic body. Immortality. Transhumanism. Black Mirror series.

**Resumen:** El texto analiza el episodio *Be Right Back* (Vuelvo pronto), de la serie *Black Mirror* de Netflix, que explora la clonación digital de un cuerpo orgánico a través de inteligencia artificial. La trama se desarrolla en torno a la protagonista, la esposa del fallecido, quien, a través de la informática y la biotecnología, recrea una versión virtual y luego biosintética de éste. La réplica, aunque físicamente idéntica, no logra reproducir las emociones y matices humanos, lo que revela las limitaciones de la tecnología. El objetivo de este texto es debatir el transhumanismo, un movimiento que busca superar la finitud humana a través de la tecnología, reduciéndola a una pila de datos algorítmicos replicables. De este modo, la inmortalidad digital se cuestiona como una ilusión, ya que la experiencia humana, con sus emociones y subjetividades, es irreproducible. En conclusión, este texto llama la





atención sobre las implicaciones éticas y sociales de esta búsqueda, destacando que la mortalidad es intrínseca a la condición humana.

**Palabras clave:** Cuerpo orgánico. Inmortalidad. Transhumanismo. Serie Black Mirror.

## INTRODUÇÃO

E a morte? (...) a morte, como um acontecimento fatal ou simbólico, deve ser apagada. A morte deve passar a ser entendida como uma realidade virtual, como uma opção ou uma montagem cambiável no sistema operacional do ser vivo.

Jean Baudrillard, em *A ilusão vital* (2001, p. 17)

Quais os limites do corpo orgânico que somos? Seremos capazes de enganar o futuro usando as condições tecnológicas atuais à disposição? Será possível clonarmos a nós mesmos para perpetuar a vida? Perguntas como estas, que se relacionam com nossas existências carnais (orgânicas), têm sido elaboradas há algum tempo e, cada vez mais, elas mantêm forte influência sobre a ficção científica, seja em livros ou filmes.

Parece-nos que a série ficcional britânica intitulada *Black Mirror* tenta responder algumas das questões acima, postular outras ainda não pensadas, e mais do que isso, possivelmente propor mundos distópicos e conclusões inquietantes sobre novas e alternativas formas de viver. A série é um exercício fantástico de pensar o mundo atual (mas imaginar outros), desdobrando a realidade em camadas.

Lançada em 2011 no Reino Unido, sob a direção de Charlie Brooker, ela é veiculada pela gigante de *streaming* Netflix e está em sua sétima temporada com o total de trinta e três episódios. A série tem mais de uma década de existência e produz episódios de modo irregular e esporádico, para desespero de fãs: foram três episódios na primeira temporada (em 2011), três episódios na segunda (em 2013), um especial de Natal (em 2014), seis episódios na terceira temporada (em 2016), mais seis na quarta temporada (em 2017), três episódios na quinta (em 2019), cinco na sexta temporada (em 2023), e, finalmente, seis episódios na sétima e mais recente temporada de 2025. Além de brincar com a ficção científica em vários níveis, ela engendra cenários futuros a partir das tecnologias que criamos, justamente para questionar o rumo que as coisas estão sendo gestadas e o *modus operandi* do ser humano.

*Black mirror* se nutre de un futuro que se aproxima al presente siglo. Esta ficción, como el pensamiento mismo, no deja de bulir en los puntos de unión de la tecnología y la vida, en transformación del humano por entornos virtuales, algoritmos, tecnodependencias, imaginarios que oscilan entre androides, hologramas y clones, diversas manifestaciones de la tecnorealidad (lerardo, 2018, p. 75).

Os episódios de *Black Mirror* são independentes entre si, isto é, em cada um deles uma nova história é contada com personagens distintos dos anteriores. Logo, tanto os episódios podem ser assistidos aleatoriamente, como a série pode ser “lida” a partir de qualquer ponto, não necessitando de um início, meio ou fim. Entretanto, propomos que os episódios da série apresentam um ponto em comum, uma semelhança que os une: a relação trágica do humano frente à manipulação e aos usos da tecnologia. Assim, “de modo impactante a série apresenta os efeitos colaterais nefastos da relação humana com os avanços tecnológicos. Em suma, a tecnologia é tida como potencializadora do poder humano em destruir as coisas e o outro” (Zoboli; Galak, 2018, p. 4).



Essa visão trágica de conceber a relação “humano *versus* tecnologia” fica evidente no seu slogan: uma tela escura e quebrada:

O nome da série, explica seu criador, é uma referência às telas dos *smartphones*, das TVs, dos *tablets*, dos *laptops* e dos monitores em geral. Quando desligadas, elas se tornam um “espelho negro”, onde vemos nossa imagem projetada. O programa materializa esse espelho negro da nossa alma. Como a tecnologia potencializa nossa maldade ou nossos delírios de imortalidade (UOL, 2017).

Neste ensaio elegemos o primeiro episódio da segunda temporada, intitulado “Volto já”, lançado no Brasil em 2013, e originalmente denominado *Be Right Back*, para levantarmos questões acerca da promessa de imortalidade proposta por experiências científicas biotecnológicas – e, na atualidade, potencializadas pela nanotecnologia adicionada à duplicação/clonagem do eu.

*Be right back* é uma frase dita por um dos protagonistas (Ash, interpretado por Domhnall Gleeson) quando deixa a pacata cabana que está hospedado com sua mulher para devolver um fur-gão alugado que por eles para chegar até ali. Ao que parece, o casal viajou para tal cabana para passarem uns dias a sós. Passadas horas, Ash não retorna e, no meio da noite, policiais aparecem com a fatídica notícia de seu falecimento. O episódio interpela um dos litígios mais icônicos e antigos da humanidade, qual seja, a tentativa de mitigar/adiar a morte, prolongando a vida.

A morte acidental de Ash<sup>1</sup> nos primeiros minutos do episódio transformará a vida da parceira Martha (Hayley Atwell), que permanece esperando o retorno do companheiro, isolada num casebre interiorano que pertencia a seus pais. O jovem casal apaixonado é sorrateiramente separado pela morte no mesmo dia em que Martha descobre a gravidez da primeira prole de ambos. A partir desta revelação, a trama gira em torno da “ressurreição” de Ash mediada por sua companheira e subsidiada pela tecno ciência:

Hoy, la muerte no es vista como un desafío mágico sino como un ‘problema técnico’ que puede ser resuelto por la biotecnología y la nanotecnología, o por la ‘descarga de la personalidad’ en nuevos cerebros de la inteligencia artificial (Ierardo, 2018, p. 53).

Ainda durante o difícil velório, uma amiga de Martha lhe fala sobre um sistema de inteligência artificial que, a partir do histórico dos registros do falecido em suas mídias sociais, acaba por cloná-lo e, então, eternizando sua mente. O objetivo desse dispositivo é “trazer de volta à vida” a pessoa amada, que passa a existir como uma espécie de clone, controlado por meio de um aplicativo de celular. Ao se deparar com a dificuldade de Martha em superar o falecimento do companheiro, o sistema operacional de simulação sugere a ela que adquira um nível mais avançado do programa do ser em questão. Trata-se, portanto, de uma estrutura clonada, que simula perfeitamente o corpo e as características físicas do falecido Ash.

A partir disso, Martha passa a conviver com o “avatar” de Ash, uma cópia mais do que perfeita do original, dado que faz sexo com ela melhor do que o próprio marido. Interessante lembrar aqui de Baudrillard, em *A Ilusão Vital*:

A questão que envolve a clonagem é a questão da imortalidade. Todos almejamos a imortalidade. É a nossa fantasia final, uma fantasia que também está em curso em todas as nossas ciências e tecnologias modernas (Baudrillard, 2001, p. 9).

<sup>1</sup> Ash significa “cinza” em inglês. “O nome do personagem já prediz sua sina: tornar-se cinza, a morte prematura” (Ferraz; Clair, 2020, p. 147).





Se, na história da humanidade, as feministas e os hippies nos ajudaram a entender que o sexo estava liberado das funções reprodutivas (a tal revolução sexual), na contemporaneidade a reprodução é liberada do sexo (liberação sexual), dado que por meio de formas de reprodução asexuais e biotecnológicas se pode obter a clonagem total de um corpo (Baudrillard, 2001). Com os adventos da revolução cibرنética, a clonagem digital é potencializada ao infinito. Com um simples amontoado inorgânico num líquido placentário e alguns downloads de informações de redes sociais, o programa adquirido por Martha clonou Ash de forma eficaz. Na verdade, produziu uma versão atualizada (updated) do marido.

Porém, com o tempo Martha percebe que o humanoide criado pela tecnociência não dá conta de replicar detalhes, expressões, humores e sentimentos, da mesma forma que o humano Ash fazia. Vale lembrar da antropologia, ciência que nos explicou ser o corpo mais do uma entidade biológica, i.e., ele também é uma construção cultural, carregada de significados simbólicos (Geertz, 2011). Martha grita, quando acorda na manhã seguinte e nota que o marido-clone permaneceu a noite toda com os olhos abertos: "Ash, você não fecha os olhos, pelo amor de Deus".

Com um salto na diegese filmica, o episódio avança após nove anos e então a filha do casal – agora uma já crescida criança – passa a visitar o pai no sótão da casa, lugar que Martha reservou para guardar o seu imortal amado. Quando Ash estava vivo, ele contou a ela que o sótão era o lugar da casa onde se arquivavam fotos e demais memórias de pessoas falecidas da família. Portanto, a companheira fez uso da mesma estratégia na narrativa em relação à filha: deixando o humanoide no sótão, a filha poderia visitá-lo de vez em quando, e assim ambas (mãe e filha) poderiam mitigar a sombria ideia de uma morte inalcançável. Minimamente a filha então terá contato com o pai-clone, um corpo inorgânico e sintético, uma cópia do "original" ausente<sup>2</sup>.

A fim de problematizar e tensionar a promessa de imortalidade a partir da episteme transhumanista de uma vida sem corpo orgânico com foco no episódio mencionado, este ensaio se organiza em torno de três ideias centrais, quais sejam, num primeiro momento debatemos sobre como o episódio tematiza a criação de uma "mente artificial" fora de um organismo vivo, conforme a expectativa transhumanista, ou até que ponto um humanoide com gestos e memórias de uma pessoa pode ser sua extensão? Num segundo momento, analisamos de que forma a superação do corpo biológico (ou a morte da morte) é trazida na trama do episódio e isso implica questionar se a humanidade é somente um conjunto de dados replicáveis em um clone sintético? Na terceira e última parte, exploramos o humanoide criado como paliativo do luto e o que significa manter um ente querido "vivo" através de uma réplica que se propõe original?

## A ILUSÃO EM *LOOPING*: O TRANSUMANISMO EM AÇÃO

O episódio encontra ecos na promessa da tecnociência de viés epistemológico transhumanista, debatida criticamente por Sibilia (2002, p. 54): "no processo de hibridização com a tecnologia,

<sup>2</sup> Essa ideia de "cópia" e "original" é bastante controversa, pois algumas estruturas linguísticas nomeiam aquilo que querem imitar. Aparentemente, no âmbito das questões de gênero, por exemplo, casais gays "imitam" casais heteros no tocante ao casamento, à paternidade/maternidade, etc. Mas como Judith Butler (2003, p. 57) explica "o gay é para o hetero não o que uma cópia é para o original, mas, em vez disso, o que uma cópia é para outra cópia". A repetição imitativa do original é, com efeito, uma paródia (uma sátira) da ideia que se tem do que é "original" e do que é a "cópia". Não cabe aqui desenvolver o debate, mas a apreensão da autora vem das elaborações teóricas de Frederic Jameson.

o corpo humano poderia se livrar da finitude natural". Isso não passa de uma perversidade e uma "involução", para Baudrillard (2001). Para o autor, há um empreendimento em andamento, com o qual nos engajamos todos hoje:

(...) o projeto de reconstruir um universo uniformemente consistente e homogêneo – um *continuum* artificial, desta vez –, que se desenvolve num meio ambiente tecnológico e mecânico, estendendo-se pela nossa vasta rede de informações, na qual estamos no processo de construir um clone perfeito, uma cópia idêntica do nosso mundo, um artefato virtual que abre a perspectiva de uma reprodução sem fim (Baudrillard, 2001, p. 13-14).

Como este autor, Soares, Zoboli e Manske (2023) também pensam que, com o avanço dos mais variados ramos da tecnologia, a morte se desprendeu de seu invólucro natural e de suas amarras biológicas, e passou a habitar outras possibilidades, outras formas do que até então se entendia por vida. Ou, como noutras palavras,

Nos discursos da tecnociência contemporânea, o 'fim da morte' parece extrapolar todo substrato metafórico para apresentar-se como um objetivo explícito: as tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais, da inteligência artificial à engenharia genética, passando pela criogenia e por toda farmacopéia antioxidante. A própria morte estaria então ameaçada de morte? Tomando empresado a retórica de seus detratores, ela estaria ficando 'obsoleta' (Sibilia, 2002, p. 50).

Portanto, o transhumanismo projeta uma vida fora das estruturas orgânicas do corpo; ele quer o fim do corpo. Deste modo, para o transhumanismo, se quisermos alcançar a imortalidade, a máquina deverá ser o suporte último do corpo e a mente precisa ser acoplada a ele, pois afinal o projeto é colocar um cérebro humano em um corpo sintético. Criar "un avatar inteligente liberado das 'primitivas' ataduras de la biología" (Ierardo, 2018, p.54), para assim, o ultrapassado e mortal *homo sapiens* se transformar numa cópia circunscrita, materializada e programada, insensível, porém eficaz, um holograma em carne sintética, maleável e com pele termorreguladora.

O transhumanismo pensa ser capaz de realizar o *mind uploading*, "la descarga total de la información de un cerebro humano en un dispositivo (es decir sus conocimientos, recuerdos, emociones, pensamientos). Este sería el grail 'hiperinteligente' de la inteligencia artificial" (Ierardo, 2018, p. 55). Uma retenção sem esquecimento com uma extração de memória. Um cérebro capaz de realizar manobras digitais com uma memória artificial e editável.

Sob esta perspectiva, Sibilia menciona em sua obra "O homem pós-orgânico", que o transhumanismo faz alusão a "um certo neocartesianismo *high-tech*, no qual a velha oposição corpo-alma corresponderia ao par *hardware-software*" (Sibilia, 2002, p. 93). O episódio sob análise materializa essa cisão na medida em que Ash retoma sua "existência" primeiramente de modo "mental" para depois incorporar na matéria. Contudo, o clone que replica Ash não é apenas um *software*, mas um corpo físico humanoide projetado para imitar seu comportamento e aparência.

Desta feita, para entendermos as demandas do transumanismo, temos que voltar um pouco nas considerações. Em meados do século passado, com o avanço das descobertas da biologia molecular oriundas da genética, da imunologia e das neurociências, a noção de vida sofre modificações e o humano passa a ser compreendido sob a égide de uma ontologia informacional (Nicolelis, 2017). Os avanços destas três áreas inauguraram uma nova concepção de vida e de corpo na medida em que estes passam a ser vistos como um feixe de informações, no qual o destino da humanidade



estaria inscrito em estruturas minúsculas do corpo: os genes, os linfócitos, os neurônios: "Hacia mediados del siglo XX la vida migró del cuerpo a las moléculas" (Rodríguez, 2019, p. 404).

Como expressou Sibilia (2015, p. 131), "a biologia molecular contribuiu para assentar o modelo informático do corpo humano e de todo universo vivo, enquanto se desenvolvia paralelamente os avanços das tecnologias digitais". Desta forma, na contemporaneidade o corpo na metáfora com a máquina assume a condição de "chip" pautado pelos avanços da biologia molecular, que entende o corpo como um sistema de informação e códigos.

Assim, na esteira histórica de metaforizar o humano com a máquina, num primeiro momento este foi comparado ao "relógio" – pautado pelos conhecimentos da anatomia; mas, mais tarde, avançou para o modelo da "locomotiva/ máquina a vapor" – orientados pelos saberes da fisiologia. E hoje, insurge uma biologia completamente distinta em relação às precedentes, sendo que a vida passa a ser vista sob a episteme do molecular, isto é, de códigos de informação.

Sob a mirada desse novo modo de perceber o corpo orgânico, observa-se que nas interações biológicas do mesmo a informação é uma propriedade emergente, presente e essencial: "en el cuerpo vivo, emisores y receptores se confunden y los mensajes son reconfigurados incesantemente; la información no trasciende al cuerpo, es inmanente a él" (Rodríguez, 2019, p. 141).

Portanto, as descobertas da biologia molecular sugerem um deslocamento epistemológico nas formas de compreensão sobre a natureza e o humano, e sobretudo, uma mudança ontológica no modo como nós nos percebemos enquanto entes. Pelo fato dos três ramos da biologia molecular (genômica, transcriptônica e proteômica) trazerem em si uma memória da história de um organismo/vida, a ontologia informacional é também histórica. Uma memória que pode sempre ser desprendida e transportada – portátil. Uma memória que é virtual na medida em que transcende o tempo e o espaço, pois se libera do corpo<sup>3</sup>.

Por sua vez, o episódio *Be right back* deixa transparecer esse histórico informacional na criação da memória do finado Ash. Enquanto Martha ainda está vivendo seu luto, ela descobre que está grávida do falecido companheiro. Neste momento, ela sucumbe à indicação de sua amiga e cede à tentação de acessar o link do programa enviado pelo e-mail e criar o "Ash digital". Através da aquisição de um pacote de serviços que envolve uma inteligência artificial (IA), Martha autoriza a vascularizar as redes sociais e demais documentos/vídeos pessoais de Ash, no intuito de agregar o máximo de informações sobre ele. Ela ajuda a inserir histórias/memórias de seu marido para ressuscitar sua "mente". E assim Ash revive, porém num corpo sintético:

Retención sin olvido y extracción de recuerdos, maniobras digitales de una memoria artificial y editable. La memoria ficcional de Black Mirror se construye extrapolando el procesamiento de imágenes memorizadas en los dispositivos digitales. Esta memoria artificial aun externa se incorpora o implanta en un homo cyborg de un futuro indeterminado que imagina la serie de Brooker. [...] Pero la memoria artificial no retiene sólo imágenes, sino también, y en definitiva, datos, información, que componen esas imágenes. Y textos. Internet, la red de redes, es de hecho un gran dispositivo de memoria artificial. Y lo que retiene la memoria de los ordenadores fijos o móviles conectados no son ya sólo los textos lineales de la historia predigital. [...] Sólo que no debemos pensar todavía a la memoria artificial como una memoria exterior a nuestro cerebro, que llamaremos la 'memoria enlazada' del hipertexto que

<sup>3</sup> A nossa condição corpórea nos prende no espaço e no tempo, no aqui e no agora. Toda tecnologia que se propõe virtual tem a capacidade de nos liberar do espaço/tempo, ou seja, de nos liberar do corpo. É o corpo 'pós-biológico' que tem a capacidade de superar as limitações impostas pelo seu organismo, tanto em nível espacial quanto temporal. "O protagonista das trocas comunicacionais é esse corpo novo, virtualizado, capaz de extrapolar seus antigos confinamentos espaciais: esse organismo conectado e estendido pelas redes teleinformáticas" (Sibilia, 2002, p. 57).

une todos los textos en internet, y que se asocia con un tipo de pensamiento hiper-textual, o un pensamiento no secuencial (lerardo, 2018, p. 67-68).

No repertório das promessas transhumanistas, por hora, percebe-se que a redução da mente a um sistema de inteligência artificial é absurdamente ingênua, na medida em que focaliza apenas aquela fração das atividades mentais que podem ser quantificadas, como o cálculo, as abstrações ou mesmo o raciocínio lógico (Sibilia, 2015). Ou seja, em todos os aspectos nos quais os computadores há muito tempo ultrapassaram os humanos. Entretanto, diria Sibilia (2002, p. 104): "já no terreno das emoções, sentimentos, sensações e paixões, a tecnociência só tem demonstrado fracassos na hora de imitá-las".

Isso fica claro várias vezes durante o transcorrer da história aqui tratada. Em dado momento, Ash se fere com um caco de vidro e não se assusta com o ocorrido, talvez por não ter sangue e nem sentir dor. Outra característica evidenciada na trama é a não compreensão de alguns termos, no que tange ao literalmente dito com o seu sentido efetivo. Por exemplo, durante o ato sexual com Martha, ela geme emitindo sons como "Oh, no". O corpo humanoide de Ash interpreta tais expressões como incômodo, parando imediatamente o coito, quando na verdade Martha desejava exatamente o contrário.

Por assim dizer, a "mente ressuscitada" de Ash foi programada para agradar a Martha e tal formatação gera um desconforto na relação, visto que nunca há tensão entre o casal de modo que Ash simplesmente obedece ou se submete à companheira. Em uma briga de casal, Martha agride Ash fisicamente e ele não reage, algo que a irrita ainda mais e ela acaba expulsando-o de casa. No entanto, na manhã seguinte, Ash é visto de pé, próximo ao portão da residência, de costas e em posição de espera, como um robô doméstico.

Num dos trechos mais emblemáticos do episódio, Martha leva Ash para o um penhasco onde ambos já estiveram quando Ash era um corpo orgânico. A beira do penhasco, Martha ordena que Ash pule. Nesse momento um paradoxo se impõe, pois Ash se prontifica a pular, porém nega que haja em sua programação maquinica impulsos autodestrutivos ou suicidas do falecido. Observando a inércia de Ash, Martha volta a dar o comando de "pular". Como foi programado para obedecer à sua dona, Ash se projeta para saltar, mas, nesse momento Martha se enfurece, afirmando que o androide não tem história e que é apenas um robô performático e obediente.

Martha explica que o Ash original teria medo e nunca permaneceria impassível, sem desabar em choro, na imanência de despencar de um precipício. O androide necessita de poucos segundos para corresponder mais adequadamente à expectativa da moça e emular o humano, chorando e dizendo que não quer morrer. A cena se fecha com Martha emocionalmente afetada, gritando à beira do abismo um sonoro não. (Ferraz; Clair, 2020, p. 158-159).

A tentativa transhumanista de fazer relações metafóricas aligeiradas entre corpo e máquina acabou reduzindo o humano a mera informação algorítmica, sem levar em conta questões mais complexas de seus sistemas e seus processos:

La evolución tecnológica informática replica los algoritmos químicos por algoritmos informáticos, y para esto nada indica que se deba introducir en el juego la inexplicable conciencia y sus aires de autonomía respecto a la pura química cerebral (lerardo, 2018, p. 23).



Afinal, se a essência da humanidade for de fato a informática, então “(...) não há diferenças substanciais entre computadores e seres humanos, pois eles partilham da mesma lógica de funcionamento” (Sibilia, 2002, p. 89). Para Sibilia (2015) certos projetos de IA revelam seus frágeis alicerces metafísicos, que cerceiam a vida ao separá-la do corpo orgânico nessa procura trágica por uma essência etérea e eterna, i.e., a informação. Tanto a vida como o pensamento só são possíveis no mundo orgânico, ou seja, enraizados/encarnados no corpo vivo.

Operou-se uma cisão conceitual entre informação e seu suporte físico, desqualificando este último e convertendo a primeira numa sorte de ‘fluído desencarnado’ que seria capaz de transitar entre diferentes substratos sem perder sua forma e seu sentido. Desta maneira a informação foi adquirindo uma relevância universal e até mesmo uma onipresença, tornando-se o denominador comum a todas as coisas, vivas e inertes. Nessa redefinição do mundo, que poderia acarretar uma mudança de paradigma em relação ao universo mecanizado dos séculos XVII e XX, a informática também acabou assumindo certa supremacia tácita sobre a reles matéria: uma superioridade ontológica, por assim dizer (Sibilia, 2015, p. 100-101).

Desse modo podemos inferir que se a informação algorítmica, suportada pela informática (e produzida por ela), estabelece-se no topo da torre de marfim, oscilando entre hegemônica nas considerações de senso comum e inalcançável nas operações maquínicas relativas ao corpo orgânico, dado pela “natureza”. Engendra-se, desta forma, uma ilusão em looping: na morte do corpo orgânico, o “chip” da mente pode ser inserido num corpo inorgânico/sintético, que enquanto oferece a imortalidade aparente do ser, falha na percepção sutil de compreender singularidades de algumas figuras de linguagem, como ironias e metáforas.

Instaura-se, portanto, a ilusão da imortalidade digital: se a crítica for mais céтика, podemos concluir que o episódio expõe as limitações do transumanismo ao tentar substituir um ser humano por uma IA programável. O simulacro do finado corpo orgânico (Baudrillard, 2001) nunca alcança a complexidade emocional e imprevisível de uma pessoa real, mostrando que a imortalidade digital é, no máximo, uma pálida ilusão.

## RESSÍNTESE DE UM CORPO: QUAL É O LIMITE DA MORTE DA MORTE?

Enquanto faz os acompanhamentos médicos de sua gravidez, Martha faz um ultrassom e durante o exame ela grava o som dos batimentos cardíacos do feto a fim de enviá-los para Ash. Porém, ao deixar a consultório, o celular cai de sua mão e então ela perde contato com a IA de seu companheiro. Neste instante, Martha decide “dar um passo adiante” no processo de “ressurreição” de Ash: ela adquire (da mesma empresa que comprou a suposta mente do finado) um software que carregará um corpo biosintético, idêntico ao de seu companheiro.

O software com todo o aparato necessário chega na casa de Martha numa grande caixa, contendo uma espécie de líquido amniótico dentro. Este tem a função de manter úmido o tecido do “corpo” transportado. Martha segue as instruções para ativar o corpo de Ash, que para ganhar vida, necessita permanecer certo tempo imerso em uma banheira com água, acrescida de eletrólitos. Enquanto passa pelo procedimento de ativação, o “corpo” emite sons típicos de um processo de fermentação. Para a produção de um novo Ash, elementos orgânicos são ativados a fim de ativar os inorgânicos. Um tempo depois emerge da banheira, um corpo praticamente idêntico ao do falecido



Ash. Apesar de ser uma réplica quase perfeita, o corpo de Ash tem algo inquietantemente robótico (Ferraz; Clair, 2020).

Em sua condição de androide algorítmicamente clonado, assemelha-se a Ash, mas sua expressão facial é menos viva, como se tivesse sido congelada. A pele é macia, lisa, contendo mesmo linhas e simulacros de poros perceptíveis ao tato. Trata-se de uma pele produzida por mapeamento textural, conforme o programa explica para Martha, a não ser em seus detalhes menores, como as pontas dos dedos em 2D (Ferraz, Clair, 2018, p. 154).

Uma primeira característica do corpo inorgânico androide de Ash, que podemos fazer alusão ao transhumanismo, é de que seu corpo não envelhece. O transhumanismo rejeita o organismo e a materialidade do corpo, na medida em que busca a sua superação. Se pretende exercer, via uso da tecnologia, um controle total sobre o corpo e a vida, superando suas barreiras biológicas, inclusive a maior dentre todas elas: a morte. A meta é “transcender as restrições inerentes ao organismo humano à procura de uma essência virtualmente eterna” (Sibilia, 2002, p. 86). Essa ânsia de superar as limitações orgânicas do corpo material causam uma espécie de repulsa dela em relação ao organismo.

Esse movimento de aversão à viscosidade do biológico faz recair sobre o corpo uma grave acusação: “é limitado e perecível, fatalmente condenado à obsolescência. Surge então o imperativo do upgrade tecnocientífico” (Sibilia, 2020, p. 86). Para Diéguez (2022) o transhumanismo vê o corpo como uma detestável prisão da qual se deve escapar. Por isso, este movimento interpretativo busca o fim do corpo como o conhecemos. A morte do corpo orgânico seria a saída para uma outra vida, agora desmaterializada, mas plugada em informações algorítmicas e delas dependentes.

Se pensarmos sob a perspectiva analítica transhumanista, o corpo sintético de Ash supostamente tem vantagens sobre corpos biológicos. Ele não precisa comer nem beber; no entanto, senta-se à mesa e é capaz de mastigar e engolir para cumprir com as convenções sociais típicas dos humanos. Outra hipotética vantagem de Ash é sua pele, quando ele se corta com o vidro, além de não sangrar, a sua pele é imediatamente regenerada no ato da retirada do elemento cortante. No episódio, Martha percebe que a réplica do rapaz está sem a pinta de nascença que o original tinha no peito e, inacreditavelmente diante de uma queixa irônica sobre isso, uma pinta idêntica aparece no peito do humanoide, exatamente no mesmo lugar de seu sósia humano.

De outra parte, Ash não precisa dormir, ele somente deita ao lado de Martha na cama a fim de que ela sinta sua presença. O cansaço e o sono, são vistos como debilidades do corpo, uma limitação biológica. Sob este viés, Sibilia (2015, p. 52) menciona no âmbito da perspectiva produtivista do biopoder contemporâneo, “o sono implica uma absurda perda de horas por dia – algo que poderia ser desafiado recorrendo a substâncias químicas capazes de inibir essa ‘falha’ no funcionamento do corpo humano”.

Aqui é importante dizer que o transhumanismo tem uma vinculação muito forte com as políticas neoliberais de mercado. Afinal, a emergência de novos modos de governo da vida dos indivíduos e das populações não pode ser desvinculada do momento atual do capitalismo neoliberal. Para Perlbart (2003, p. 13) esse debate é o reflexo, quiçá, de um dilema que está no cerne da condição contemporânea:

Por um lado, a vida tornou-se o alvo supremo do capital. Por outro, a vida mesma tornou-se um capital, senão o capital por excelência, de que todos e qualquer um dispõe, virtualmente, com consequências políticas a determinar.





Desta forma, a liberdade e a autogestão do próprio corpo são propagadas e, por isso, todos as melhorias potencializadas pela tecnociência sustentadas pelo ideário transhumanista fazem um apelo muito forte à liberdade morfológica, que é o direito de modificar o próprio corpo sem restrição política do Estado e de outros poderes/instituições. O mantra é: "Eu sou dono de mim mesmo, posso escolher mudar a cor dos meus olhos, não dormir, vender meus genes". Investe-se na propagação e na exacerbação de uma suposta autoliberdade, pois ela casa com os ideais do mercado neoliberal.

Tornou-se possível às pessoas pensar seus si-mesmos corporificados como abertos à modificação em novas formas e, portanto, a adquirir ulteriores obrigações para o autogerenciamento responsável de sua existência biológica e somática" (Rose, 2013, p. 122).

Sob este viés, as principais críticas dirigidas às promessas transhumanistas advêm do âmbito da moralidade. "La eugenesia liberal que defiende el transhumanismo limita los efectos a los individuos que tomen la decision de mejorarse y a sus descendientes" (Diégués, 2022, p. 512), porém, não se considera que o que alguém decida fazer livremente com seu corpo pode acarretar danos e prejuízos sobre outros corpos num contexto social mais ampliado. Portanto, o transumanismo costumeiramente é indagado do ponto de vista moral, pois propõe uma melhora biotecnológica do humano sem levar em conta várias (e múltiplas) consequências sociais e éticas mais amplas.

Diégués (2022) menciona a "eugenesia liberal", um tipo de aprimoramento voluntário no qual apenas aqueles que escolhem modificar seus corpos e mentes são afetados. Ou seja, diferentemente das práticas eugênicas coercitivas do passado, essa abordagem dependeria de uma deliberada escolha individual. E isso desencadearia desigualdades estruturais, exclusões profundas e até pressões sociais para que outras pessoas se modifiquessem.

Talvez sem escrúpulos, um executivo de sucesso poderia contratar secretárias que tenham aumentado sua capacidade cognitiva com implantes neurais. Ou, se implantes biotecnológicos se tornarem "moda", poderia haver uma tendência à padronização do ser humano com consequente diminuição da diversidade biológica e cultural (pessoas com deficiências seriam eliminadas ou teriam suas identidades apagadas). Ou, ainda, se modificações corporais (particularmente estéticas) forem potencializadas, elas podem ter consequências biológicas e/ou psicológicas imprevisíveis para a saúde do corpo orgânico (é o que está acontecendo com as próteses de silicone em seios de mulheres).

Então, reiterando: o ponto central da crítica apresentada é que o transumanismo, ao focar na liberdade individual de aprimoramento de si ignora os possíveis impactos coletivos. A ideia de que a escolha de um indivíduo afeta apenas a si mesmo é ilusória, pois vivemos em sociedades interconectadas (e hoje cada vez mais), nas quais pequenas mudanças podem ter repercussões amplas e profundas.

Ainda outra questão polêmica está ligada ao acesso a estas tecnologias, que são extremamente caras e muito inacessíveis, o que acarretaria uma nova forma de divisão social, porém agora uma sociedade dividida por "classes biológicas". Portanto, se a utopia da vida imortal se realiza como almejado, ela não será universal, mas sim uma "utopia privada":

[ella será] solo para quienes accedan a la mejor transformación tecnológica de sí mismos por el poder económico. Es decir, la hipotética inmortalidad no será una revolución social sino una profundización del principio jerárquico y exclusivista en la sociedad futura. La élite sobrevivirá. La multitud recibirá algunas mejoras muy importantes respecto a las épocas pasadas, pero siempre estará claramente postergada (lerardo, 2028, p. 170).



Assim, as relações entre corpo e vida se modificaram e a molecularidade da vida atrelada à biotecnologia nos trouxe a noção de "material humano". Em termos biopolíticos, a questão do material humano não implica somente a ideia de células, tecidos, embriões, genes, vírus etc., mas igualmente a sua capacidade de serem transformados em "corpos-extendidos" ou "biomassas externalizadas". Afinal, "molecularizar la vida significa desligarla de la temporalidad del cuerpo" (Rodríguez, 2019, p. 418). Uma virtualidade temporal que conserva partes do corpo para a "eternidade", flertando assim com a imortalidade. Materiais humanos que se colam com outros a fim de manipular um melhoramento ou aperfeiçoar uma suposta "normalidade". Parece que já ouvimos esta história com o experimento do dr. Frankenstein.

A pergunta que insiste em perturbar, diante das profetizações do transhumanismo é: será possível viver sem um corpo orgânico? Ela tem um fundo ontológico, mas particularmente um antropológico. Por mais extravagante ou conflitante que tal litígio possa soar, Sibilia (2016, p. 106) reflexiona que:

Uma resposta afirmativa não parece alheia às propostas da mais nova tecnociência de cunho fáustico, com seu horizonte de digitalização total e seus sonhos de dissolução das matérias mais diversas em feixes de bits - ou seja, nesses sinais eletrônicos que se apresentam como uma espécie de fluido vital universal, capaz de sustentar tanto as máquinas quanto todos os organismos vivos.

Contudo, para a autora, o então obsoleto corpo orgânico, tal como descrito pela anatomia e fisiologia clássicas, ainda se imporá: sua concretude persiste (e frequentemente se rebela) contra novas narrativas. Nesse sentido, para desgosto das tendências gnósticas que hoje se multiplicam, a materialidade sensível não cede e segue reivindicando sua presença, pois os humanos permanecem ancorados em sua estrutura corpórea de carne e osso. Pelo menos, por ora, assim está dado (Sibilia, 2016).

Por isso, a morte da morte de um corpo orgânico não passa de um delírio recalcitrante, indefensável e ainda não realizável. E, desta forma, a humanidade não se resume a um conjunto de dados algorítmicos replicáveis, possivelmente inseridos em um corpo sintético, de um clone moldado com substâncias inorgânicas e nanotecnológicas. Mas será esse um futuro possível?

## IMORTALIDADE DO CORPO ORGÂNICO COMO ESPERANÇA OU ARMADILHA?

A imortalidade de Ash passa por um processo transitório entre a morte do corpo orgânico e o ressuscitamento da mente num corpo sintético, capaz de se reprogramar continuamente por meio de *uploads*. Martha, motivada pela dor e movida pelo desejo, é a grande responsável por isso. A clonagem do corpo material passa, desta forma, pela clonagem digital das informações pessoais, medidas, circunferências e dados gerais de Ash.

Para Baudrillard (2001), a clonagem enquanto processo e como a conhecemos na história da ciência moderna é uma fantasia coletiva de retorno a um estado de existência não-individuada e a um destino de vida indiferenciado. Ao mesmo tempo que a clonagem nasce, por assim dizer, de um arrependimento do vivo em relação ao não-vivo (que ainda inexiste), ela se executa como uma fantasia terminal e inconsequente. Em dado momento do enredo que aqui analisamos, Martha quase se livra do humanoide Ash, pois não consegue entender que a "subjetividade" dele opera de modo





mais simples (e binário) do que a sua.

Mas ela se sentia atachada àquele corpo sintético, um ser criado como paliativo à dor do luto. No esgarçamento de sensações-limite possíveis, Martha experimenta transar com o marido-clone. Sem saber muito bem o que fazer, Ash comprehende que, com um simples comando de ativação, seu pênis fica ereto indefinidamente e, assim, faz sexo com Martha durante horas. Em termos de performance sexual, portanto, entende-se que o androide é muito melhor do que os corpos humanos biológicos. Afinal,

O estoque de movimentos sexuais do androide provém de vídeos pornô e são sistematizados conforme a reação da parceira. O Ash de carne e osso transava uma vez, virava para o lado e dormia. O desempenho sexual do androide é performaticamente incansável: o casal aparece transando em três posições diferentes. Martha parece ter mais prazer com o androide (Ferraz; Clair, 2020, p. 158-159).

Martha tem prazer com o corpo inorgânico como se ele fosse uma prótese peniana gigante e incansável, um dílido independente. Ash acaba se tornando, ele todo, objeto de "prazer plástico" para a companheira. Paul Preciado teoriza sobre o dílido, a prótese que ocupa o lugar do pênis na cultura heterossexual. Ao contrário de minimizá-lo em importância como simples objeto, o autor confere grande potencial de significação simbólica para o dílido – inclusive fala de uma teoria, a dildotécnica, "uma contraciência que estuda o surgimento, a formação e a utilização do dílido" (Preciado, 2014, p. 49).

O dílido provoca um desvio da prática sexual de sua "autêntica origem" e "função", uma vez que ele é totalmente alheio do órgão de carne e osso que (supostamente) imita. Disserta Preciado (2014, p. 83): "estranho à natureza e produto da tecnologia, comporta-se como uma máquina que não pode representar a natureza senão sob o risco de transformá-la". Para além da "teoria dildotécnica" do autor, interessa-nos aqui equiparar o corpo do Ash humanoide a um grande dílido porque ele, ao transar incansavelmente com Martha, ignora os limites orgânicos de um homem humano, com seu pênis convencional, e demonstra que o próprio pênis é, em verdade, um sexo de mentira.

Na sutileza da encenação da atriz, percebemos que Martha se apercebe de que vive uma ilusão, que aquele Ash humanoide não é, de fato, seu marido. Mas o que fazer, dado que ele é subserviente, fica calado quando requisitado, faz todas as tarefas e, sobretudo, confere um imenso prazer sexual a ela (algo que, nem de perto, fazia o Ash humano)? Qual o preço a pagar para manter Ash "vivo" através de uma réplica que se propõe original?

Nesse ponto, a promessa transumanista de imortalidade não responderia apenas a um desejo tecnológico de recriação da vida em outros termos, mas também retrataria a dificuldade humana de lidar com a perda. O episódio evidencia que, mesmo com a possibilidade de recriar alguém digitalmente, a experiência do luto continua inescapável. E nesse sentido como não nos lembremos da famosa história do Dr. Frankenstein, que não conseguindo lidar com a morte accidental da esposa, cria um monstro a partir de seus restos de corpos coletados no cemitério.

Sobre os experimentos do Dr. Frankenstein, magistralmente descritos por Mary Shelley no século XIX, Silibia assim se expressa:

Se tivesse que ressuscitar hoje, a criatura imaginada em 1818 por Mary Shelley seria bastante diferente: em vez dos fragmentos de cadáveres mal costurados e do 'pouco útil' choque elétrico que lhe deu o inefável sopro vital, a informática e as biotecnologias entrariam em cena" (Sibilia, 2002, p. 143).



Hoje esses corpos inorgânicos, sintéticos, biotecnológicos como o humanoide Ash convertem-se em novas criaturas, híbridas e bem menos monstruosas do que àquelas do imaginário ficcional do século XIX. Entretanto, tanto os pre-tecnologizados quanto os hiper-hibridizados nos desafiam a refletir se a imortalidade do corpo orgânico é um dado de esperança ou uma peça de armadilha para a humanidade?

Se a crítica for mais humanista, podemos defender que o episódio sugere que a experiência humana é irreproduzível por meio da tecnologia. O que nos torna únicos não são apenas memórias e padrões de fala, mas emoções imprevisíveis, erros e subjetividades que uma IA jamais conseguirá replicar plenamente. Isso fica demonstrado tacitamente no comportamento anômico de Ash em relação a Martha.

O transhumanismo enquanto um movimento que une distintas tecnologias emergentes com o fim último da imortalidade, nos parece estar sustentado em alguns argumentos um tanto “tecnoreligiosos”, por assim dizer. Sua meta relativa à imortalidade, motivado pelo medo (da finitude) e pelo narcisismo (“sou tão importante, nunca deveria morrer”) é um projeto que se levanta a partir de um paradoxo: “pretender negar la muerte, pero sin preguntarse si la vida podría tener un sentido igualmente inmortal que justificase el empecinamiento en borrar la mortalidad” (Ierardo, 2018, p. 60). Cabe-nos indagar, por fim, que vida seria possível sem a morte?

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **A ilusão vital**. Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Be right back (Série Black Mirror). **NETFLIX**. Criação e direção de Charlie Brooke. Reino Unido, 2013. 49min. Temporada 2, episódio 1.

‘Black Mirror’ explora mau uso da tecnologia para expor ‘falhas’ humanas. **UOL online**, 2016. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/10/21/black-mirror-explora-mau-uso-de-tecnologia-para-expor-falhas-humanas.htm>. Acesso em: 04 janeiro 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DIÉGUEZ, Antonio. Transhumanismo. In: PARENTE, Diego et al. **Glosario de filosofía de la técnica**. Adrogué: La Cebra, 2022.

FERRAZ, Maria Cristina Franco; CLAIR, Ericson Saint. **Para além de Black Mirror:** estilhaços distópicos do presente. São Paulo: n-1 edições, 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

IERARDO, Esteban. **Mundo virtual:** black mirror posapocalipsis y ciberadicción. Buenos Aires: Continente, 2018.

NICOLELIS, Miguel. **Muito além do nosso eu:** a nova neurociência que une cérebros e máquinas e como ela pode mudar nossas vidas. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil Ltda., 2017.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital:** ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassetsexual:** práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.





RODRÍGUEZ, Pablo Manolo. **Las palabras en las cosas:** saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2019.

ROSE, Nikolas. **A política da própria vida:** biomedicina, poder e subjetividade no Século XXI. São Paulo: Paulus, 2013.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico:** a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2015.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico:** corpo, subjetividade e tecnologias digitais. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SOARES, Carleane; ZOBOLI, Fabio; MANSKE, George Saliba. Novos corpos, novas vidas: relações entre tecnociência e a produção de corpos e ontologias no adiamento da morte. **Revista Textura**. Canoas, v. 25 n. 62 p. 51-79 abr./jun. 2023. DOI <https://doi.org/10.4322/2358-0801.2023.25.62.03> Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/7450> Acesso em: 08 de janeiro de 2025.

ZOBOLI, Fabio; GALAK, Eduardo. Prometeu, Epimeteu e Pandora: corpo, técnica e tecnologia em "Black Mirror". **Revista Internacional Interdisciplinar Art&Sensorium**, Curitiba, v.5, n.1, p. 1-15, jan./jun. 2018. Disponível em: [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/159628/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/159628/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 10 mar. de 2025.

