

**PROMETEU, EPIMETEU E PANDORA:
CORPO, TÉCNICA E TECNOLOGIA EM “BLACK MIRROR”**

Fabio Zoboli¹
Eduardo Galak²

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo sustentar o pressuposto de que o seriado *Black Mirror* apresenta uma perspectiva prometeica trágica frente as relações do corpo com a técnica. Sustenta-se tal hipótese na medida em que na maioria de seus episódios o corpo manipulado pelas técnicas opta, frente ao enredo trágico criado pela narrativa, retornar a uma condição natural (precária) já superada pelo uso da tecnologia em voga no episódio. A série se pauta numa narrativa na qual o homem prefere “recuar sua caminhada em direção a deus” assumindo sua condição de estar “atado às correntes de Zeus”. Alinhada à promessa prometeica sobre técnica, *Black Mirror* mostra a tragédia da humanidade imersa na (com)fusão entre a natureza e a técnica. Nesse sentido, a temática do virtual é recorrentemente utilizada no seriado, e retomada como categoria para tencionar o objetivo do ensaio.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Técnica. Tecnologia. *Black Mirror*. Mito de Prometeu.

**PROMETHEUS, EPIMETHEUS AND PANDORA:
BODY, TECHNIQUES AND TECHNOLOGY IN “BLACK MIRROR”**

ABSTRACT: This essay aims to analyze the science fiction television show *Black Mirror*, looking at it as an updated Promethean tragic perspective regarding the relations between the body and the techniques. Such hypothesis is argued on the idea that most of its episodes the body is showed as a manipulated object by different techniques, returning *the human* to a natural (precarious) condition. The series is based on a narrative where the human prefers to “return his walk towards God” assuming his condition of being “tied to the currents of Zeus”. Aligned to Promethean promise about techniques, *Black Mirror* shows the tragedy of humanity immersed in the con(fusion) of nature and technique. In this sense, the theme of the virtual is recurrently used in the episodes, and resumed as a category of analysis to tense the objective of the essay.

KEY WORDS: Body. Techniques. Technology. *Black Mirror*. Myth of Prometheus.

¹ Universidade Federal de Sergipe – UFS. Aracaju, Sergipe, Brasil. Currículo Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/0682121655932961>. E-mail: zobolito@gmail.com

² Universidad Nacional de La Plata – UNLP. La Plata, Argentina. Currículo Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/3012191483671774>. E-mail: eduardogalak@gmail.com

PROMETEO, EPIMETEO Y PANDORA: CUERPO, TÉCNICA Y TECNOLOGÍA EN “BLACK MIRROR”

RESUMEN: Este ensayo tiene como objetivo analizar la serie *Black Mirror* partiendo de suponer que presenta una perspectiva prometeica trágica frente a las relaciones del cuerpo con la técnica. Se sostiene tal hipótesis en la medida en que en la mayoría de sus episodios el cuerpo manipulado por las técnicas opta por, frente a la trama trágica creada por la narrativa, retornar a una condición natural (precaria) ya superada por el uso de la tecnología que expone cada episodio. La serie se pauta en una narrativa donde el hombre prefiere “regresar su caminata hacia Dios” asumiendo su condición de estar “atado a las corrientes de Zeus”. Alineada a la promesa prometeica sobre la técnica, *Black Mirror* muestra la tragedia de la humanidad inmersa en la (con)fusión de la naturaleza y la técnica. En ese sentido, la temática del virtual es recurrentemente utilizada en la serie, y retomada como categoría de análisis para tensionar el objetivo del ensayo.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo. Técnica. Tecnología. *Black Mirror*. Mito de Prometeo.

INTRODUÇÃO: MITO E TÉCNICA, NATUREZA E O HUMANO

O mito ocidental de Prometeu pode ser interpretado como um ato fundante do *humano* ao esboçar a origem da técnica. Segundo a mitologia grega, quando Epimeteu, ao fazer os animais, esquece de guardar os atributos para fazer do homem um ser completo, Prometeu vai até Zeus e lhe rouba o fogo para corrigir tal incompletude. Metaforicamente ele está munindo o homem da técnica – o instrumento que possibilita aos homens conseguir por si aquilo que doravante suplicavam às divindades; inclusive a produção da vida³. Zeus, aborrecido, acorrenta Prometeu a uma rocha onde tem seu fígado eternamente devorado por uma águia. À noite, o fígado regenera, e no outro dia a ave volta a comê-lo. Não satisfeito, Zeus providencia outro castigo e envia a terra a primeira das mulheres: Pandora. Ela traz para Epimeteu uma caixa na qual estão guardados os males que Zeus reservou aos mortais.

O presente de Prometeu, o fogo/técnica, é uma espécie de poder – as capacidades e os meios – pelo qual o homem coloca a natureza a seu serviço, identificando as propriedades e as leis naturais para explorá-las e controlar a sua inserção. O fogo tem o papel de tecnologia divina que introduz no humano – no barro – um conhecimento que o anima – o fogo é, assim, uma espécie de alma. O fogo é uma tecnologia dominada por técnicas e outras tecnologias, ele é a metáfora perfeita porque é natureza dominada pela técnica, de modo que assim passa a ser uma tecnologia.⁴

O nome Prometeu tem na sua etimologia o “*manthánein*” ou “*mêtis*”, que não é um mero saber, um mero conhecimento, mas o cálculo, a medida, o “*métron*”. O cálculo, o conhecimento das causas – que é a base das generalizações – é o que faz da *mêtis* “não um empírico experimentar, mas um verdadeiro saber: o saber que preside a técnica, e que, portanto, é desde logo *tecno-loghia*” (GALIMBERTI, 2006, p. 268). Prometeu – o que vê primeiro – vê pelos olhos de um saber, de uma ciência (da “mais bela ciência”). O primado da prognose sobre a anamnese confirma o saber decisivo da previsão em favor da construção a partir de um saber técnico, que diferente do saber mitológico não olha para o passado, e sim para o futuro. A base de toda tecnologia se dá quando a

³ Vale lembrar que a obra de Mary Shale, *Frankenstein* tem como subtítulo “o Prometeu moderno”, por fazer referência a essa herança grega da dádiva da técnica como um poder de intervir na natureza, na humanidade e na vida.

⁴ Mais que isso, supõe-se que o ser humano, antes de dominar a técnica do fogo, roubava o fogo da natureza; dos incêndios naturais. O fogo é um dos principais elementos da olaria, que é uma tecnologia para dominar o barro. Na culinária, conforme Lévi-Strauss (2004), o fogo e a panela são extensões e potencializações da digestão, do fogo ventral. Para Bachelard (1989), o fogo é a extensão e a potencialização da capacidade do corpo em produzir calor por meio do contato com outros corpos, e mediante o movimento é as fricções. Por isso, o sexo está ligado à fricção e ao fogo, pelo sexo se gera a vida.

técnica junta o saber (*epistéme*) à experiência (*empeiria*), estabelecendo que o saber se dá a partir da prova empírica – logo, a técnica está subentendida na tecnologia (GALIMBERTI, 2006).

A “mito-lógica” está ligada à lei do *eterno retorno*, com o aprisionamento do homem a uma temporalidade e a uma materialidade histórica insuperável e incontornável. Está nítido o teor determinista do mito, relativo ao sentido do destino dos homens, individual e socialmente tratado: o mito é uma narração imaginária do passado, para intervir no presente e perfilar um futuro concreto. O mito prende o homem à sua condição irreversível no interior de uma situação que o supera e o transcende em termos de poder sobre seu destino. Ou seja, no mito a condição terrena do homem é governada por fatores maiores que sua consciência, que seu pensamento é capaz de antecipar. O fogo de Prometeu dá ao homem o poder de se antecipar e, assim, de manipular as forças da natureza a seu favor, podendo governar o seu próprio destino se livrando assim de sua condição mítica, de sua submissão aos deuses.

No agir técnico do homem na intenção de acrescentar à natureza o que nela não há, o homem, historicamente, foi se fundindo com a técnica e se transformando mediante composições anteriormente inexistentes e impensáveis. Nesse sentido, a técnica/fogo é uma espécie de alma que o homem coloca na natureza para lhe dar outras formas. Sob a mirada mitológica de Prometeu, pela manipulação da técnica o corpo *se transformou* sob as condições que a técnica lhe oportunizou para governar e transcender a sua e a natureza alheia⁵.

No início deste segundo milênio, uma das características mais notáveis no que tange à condição do *humano* como corporificado é o promíscuo acoplamento do ser humano com a tecnologia. O seriado “*Black Mirror*” tem como mote apresentar, de modo ficcional, relações do corpo com a técnica, motivado pelas produções das ciências modernas que agem sobre os corpos e as subjetividades. Neste caso, corpos e subjetividades animados pelo fogo/técnica. *Black Mirror* é uma série britânica criada por Charlie Brooker, que foi lançada no ano de 2011, no Reino Unido, e está na sua quarta temporada com o total de vinte episódios – três episódios na primeira temporada (2011); três episódios na segunda (2013); um especial de natal (2014); seis na terceira; e, seis na quarta temporada.⁶ Doravante, observaremos que *Black Mirror* consiste em mais um reviver trágico da humanização da natureza pela técnica como um conhecimento que anima o corpo semelhante aos deuses.

Pautados no acima exposto, este ensaio vem sustentar o pressuposto de que o seriado *Black Mirror* apresenta uma perspectiva prometeica trágica frente às relações do corpo com a técnica. Sustentamos tal hipótese na medida em que na maioria de seus episódios o corpo manipulado pelas técnicas opta, frente ao enredo trágico criado pela narrativa, retornar a uma condição natural (precária) já superada pelo uso da tecnologia em voga no episódio. Ou seja, a série se pauta numa narrativa em que o homem prefere “recuar sua caminhada em direção a deus” assumindo sua condição de estar “atado as correntes de Zeus”.

A fim de sustentarmos nosso pressuposto elegemos como eixo articulador as questões do virtual para discutir o corpo frente aos dispositivos da técnica e tecnologia em *Black Mirror*. O virtual tem a ver com o *ex-sistir* de Prometeu, como um construir um mundo para, com o estar com o corpo fora de pré-ordenação. Em *Black Mirror* podemos presenciar em vários episódios o processo de abertura do corpo às suas potências virtuais na medida em que os corpos aparecem não limitados às suas dimensões atuais se projetando em direção a outros ambientes e durações temporais.

De alguma forma o virtual está presente em todos os episódios da série, no entanto elegemos alguns em que ele contracena de modo mais central na diégese dos episódios. Assim sendo, a partir

⁵ Aqui o fogo/técnica é o que anima o corpo, que lhe dá outras possibilidades de ser.

⁶ As cenas dos episódios da quarta temporada não estarão nas narrativas deste ensaio, pois na época do início das análises elas ainda não estavam disponíveis.

da categoria virtual foram eleitos episódios, valendo-se de critérios de semelhanças e corroboração de algumas cenas e narrativas frente ao conteúdo do seriado. Eleger eixos temáticos de análise é simplesmente outra palavra para designar divisões ou subdivisões de um todo em suas partes características ou diferenciáveis.

Os episódios de *Black Mirror* são independentes entre si. Cada episódio apresenta uma narrativa distinta com personagens também distintos. Porém, a série tem um ponto em comum: a relação trágica do homem frente a técnica. De modo impactante a série apresenta os efeitos colaterais nefastos da relação dos homens com os avanços tecnológicos. Também podemos afirmar que a série é sobre nós, humanos, a forma com que utilizamos a tecnologia para lidar com o que temos de mais obscuro e doentio. As mazelas da caixa de Pandora se apresentam nos episódios de forma distópica na medida em que são abordadas questões políticas como as manifestações de violência (racismo, xenofobia); a manipulação das massas, o ciúmes, o controle sobre a vida, a humilhação, dentre outros temas. Em suma, a tecnologia como potencializadora do poder humano em destruir as coisas e o outro.

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 desligados, 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).

Como fins de apresentação dividimos o ensaio em dois momentos: numa primeira parte narramos o mito de Prometeu para na sequência, fazermos alguns apontamentos no que tange à relação do corpo com a técnica, na tentativa de apresentarmos argumentos para sustentar o pressuposto que orienta este ensaio. No segundo momento do escrito, abordaremos a série *Black Mirror* a partir da temática do virtual, no intuito de visualizarmos em seus episódios as metáforas narrativas ligadas ao mito de Prometeu, sugerindo um olhar pautado numa perspectiva que propõe colocar as relações entre corpo e tecnologia num outro viés, no qual a técnica passa a ser o objeto dessa análise.

PROMETEU, EPIMETEU E PANDORA: EIS O MITO

O mito de Prometeu nos chega por meio de três obras: a de Hesíodo (1981), intitulada “Teogonía: a origem dos deuses”; a de Êsquilo (2005), intitulada “Prometeu acorrentado”; e a de Platão (2002), no seu livro “Protágoras”. O mito de Prometeu narra a relação conflitiva entre os homens mediados pela *eris* (inveja, ciúmes, disputa, competição) frente a imortalidade e sabedoria dos deuses. Nessa disputa Prometeu comete dois pecados contra Zeus em favor de auxílio aos homens: o do engano e o do roubo.

Na “Teogonía” de Hesíodo é narrado o primeiro delito de Prometeu a Zeus: o engano. Num jantar em Mecone, Prometeu engana Zeus em benefício dos mortais. Prometeu dividiu um boi em duas porções: a primeira continha as carnes e as entranhas, cobertas pelo couro do animal; a segunda, apenas os ossos, cobertos com a gordura dele. Feito isso, Prometeu pediu a Zeus que escolhesse uma das partes, e a outra seria ofertada aos homens. Zeus escolheu a segunda e, vendo-se enganado, encheu-se de cólera e castigou Prometeu: privou o homem do fogo. Para Parente (2010), “Teogonía” é talvez o primeiro escrito conhecido que trata da origem da cultura, narra-se um mundo que oferece aos homens tudo o que ele necessita, pois a natureza entrega a ele seus frutos de maneira espontânea. No entanto, depois que Prometeu engana Zeus, este decide se vingar

dando fim ao espontâneo e, então, o homem só pode lograr dos frutos da terra por meio de seu trabalho.

O segundo delito – o do roubo – acontece quando os deuses do olimpo solicitam que Epimeteu e Prometeu povoem a terra com seres vivos. Os deuses fizeram as águas, o ar e a terra, depois povoaram esses espaços com plantas. Feito isso, Prometeu e seu irmão Epimeteu foram incumbidos pelos deuses de fazer os animais e o homem. Aos irmãos coube o papel de assegurar ao homem e aos outros animais, todas as faculdades necessárias à sua preservação (BULFINCH, 2002). Porém, os deuses solicitaram que o homem teria que ser um animal mais nobre.

Epimeteu encarregou-se da obra e Prometeu, de examiná-la depois de pronta. Assim, Epimeteu tratou de atribuir a cada animal seus dons variados, de coragem, força, rapidez, sagacidade; asas a um, garras a outro, uma carapaça protegendo um terceiro, etc. Quando, porém, chegou a vez do homem, que tinha de ser superior a todos os outros animais, Epimeteu gastara seus recursos com tanta prodigalidade que nada mais restava. Perplexo, recorreu a seu irmão Prometeu, que, com a ajuda de Minerva, subiu ao céu e acendeu sua tocha no carro do sol, trazendo o fogo para o homem. Com esse dom, o homem assegurou sua superioridade sobre todos os outros animais (BULFINCH, 2002, p. 20).

Quando Epimeteu munuiu os animais de autopreservação, ele gastou todos seus recursos com os animais e se esqueceu do homem. Como afirma Bernard Stiegler, “El pecado de Epimeteo, el haber olvidado a los hombres. Los hombres son los olvidados. Los hombres sólo llegan por medio de su olvido, sólo aparecerán desapareciendo” (2002, p. 277). A palavra Epimeteu significa “o que vê depois”, logo, Epimeteu simboliza o esquecimento, o “des-preocupado”, aquele que pensa demasiado tarde. No entanto, Prometeu dá ao homem o fogo furtado de Zeus para corrigir a falha de Epimeteu. A etimologia do nome Prometeu provém de “*prō*”, antes, e “*manthánein*”, aprender, saber, perceber, ver, significa exatamente o que o latim denomina *prudens*, de *prouidens*, o prudente, o “*pre-vidente*”, o que percebe de antemão – o oposto de Epimeteu (BRANDÃO, 1986, p. 166).

Assim, Prometeu munuiu a espécie humana, em sua essência, com o aparato da técnica. Nesse cenário, representado no mito pelo fogo. No poema de Ésquilo, “Prometeu acorrentado”, num dos diálogos com o coro, Prometeu fala do que era o homem antes de lhes ter dado o fogo.

Não sabendo utilizar tijolos, nem madeira, habitavam como as providas formigas, cavernas escuras cavadas na terra. Não distinguiam a estação invernososa da época das flores, das frutas e da ceifa. Sem raciocinar agiam ao acaso, até o momento em que eu lhes chamei a atenção para o nascimento e acaso dos astros. Inventei para eles a mais bela ciência, a dos números; formei o sistema do alfabeto, e fixei a memória, a mãe das ciências, a alma da vida. Fui eu o primeiro que prendi os animais sob o jugo, a fim de que, submissos à vontade dos homens, lhes servissem no trabalho pesado (ÉSQUILO, 2005, p. 31-32).

[...] Antes de mim – e este foi meu maior benefício – quando atacados por qualquer enfermidade, nenhum socorro para eles havia, quer em alimento, quer em poções, bálsamos ou medicamentos: eles pereciam. Hoje, graças a salutares composições que lhes ensinei, todos os males são curáveis (ÉSQUILO, 2005, p. 33).

Zeus, muito enfurecido com Prometeu por ter-lhe roubado o fogo, concede-lhe um castigo. Prometeu foi acorrentado com grilhões inextricáveis no meio de uma coluna. “Seu corpo

permanecerá preso sob os fragmentos da montanha. Então um abutre, insaciável – o cão alado de Lúcifer – virá arrancar de teu corpo enormes pedaços e, – comensal não desejado – voltará todos os dias para se nutrir de seu fígado negro e sangrento” (ÉSQUILO, 2005, p.66). A regeneração do fígado traz a metáfora da mortalidade, fato dele se regenerar a cada noite significa a fome dos homens que, depois de saciada, sempre volta lembrando que para se manter vivo, ele precisa a cada dia lutar pelo seu alimento. “¿Por qué el hígado? Es el espejo orgánico en el que se practica la hermenéutica adivinatoria, donde se interpretan los mensajes divinos durante el sacrificio” (STIEGLER, 2002, p. 298).

Zeus não satisfeito decide aplicar outro castigo. Até então a mulher ainda não havia sido criada, e o mito conta que Zeus⁷ a mandou fazer como forma de castigo/punição aos irmãos – Prometeu e Epimeteu – pela ousadia de terem roubado o fogo, e aos homens por terem aceitado o presente que dele foi furtado. Com Pandora os deuses instauram na terra a diferença por meio do sexo. Pandora provém, em grego, de “*pân*”, todo, e “*dôron*”, presente, e significaria, assim, um dom, um presente “*dôron*” de todos “*pánton*” os deuses (BRANDÃO, 1986, p. 168).

Júpiter não quis destruir a obra de Prometeu, mas, para contrabalançar as vantagens que o homem podia tirar do uso do fogo celeste, mandou a Vulcano, seu filho e deus do fogo, que formasse com barro o corpo de uma donzela. Feita esta, recebeu o nome de Pandora e muitos presentes dos deuses: Vénus deu-lhe a beleza, Mercúrio a eloquência, Minerva um vestido branco com um cinto prateado, uma grinalda de flores uma coroa de ouro para a cabeça. [...] Depois Júpiter mandou-a a Prometeu com uma caixa misteriosa onde estavam encerrados todos os males. Prometeu desconfiando do presente de Júpiter e suspeitando alguma cilada, não quis receber Pandora nem a caixa. Epimeteu, seu irmão, seduzido pela beleza de Pandora, desposou-a e abriu imprudentemente a caixa fatal, dela saíram todos os males que têm atormentado a humanidade; quando Epimeteu fechou a caixa apenas lá ficou a esperança, único bem concedido aos mortais (MAGNO, s/d, p. 17).

Com o surgimento da mulher o homem está preso à dupla fatalidade da sobrevivência. O homem precisa prover da terra sua sobrevivência, colocando a semente para dela prover seus frutos; Pandora é a mulher que traz ao homem o ventre para dele o homem prover a manutenção de sua espécie. O ventre da mulher é a terra onde o homem joga a semente de seus sucessores. Pandora também traz uma caixa, dentro dela está a “*elpis*”: a espera/esperança. “*Elpis* sería (la relación con) lo indeterminado, es decir, (la anticipación del) porvenir, y como tal, ‘el fenómeno esencial del tiempo’” (STIEGLER, 2002, p. 291). A espera nos dá a conotação do que esta por vir, e a “esperança” a ilusão boa ou má deste por vir.

O mito nos mostra que quando foi criado o homem, ele foi dotado de uma natureza inacabada. Assim, o homem tem necessidades (enquanto organismo biológico e enquanto corpo político), precisando para sobreviver dominar a natureza: a estrutura biológica do corpo é insuficiente para provê-lo a sobrevivência, assim como a sua individualidade. Esta incapacidade própria de sua natureza exige que o homem *transforme a natureza*, ou seja, o homem precisa agir sobre a natureza para dela se servir – ação essa que contempla o fazer técnico e o agir político.

Para Deus e para os animais o mundo não é uma surpresa: o mundo está dado aos animais pelos limites demarcados em suas possibilidades instintivas; enquanto para os Deuses, nas suas onipotências o mundo é um espaço sem incógnitas. Como afirma Galimberti, “a grande diferença entre o animal e o homem é que o animal *in-siste* num mundo que para ele já está preordenado, ao passo que o homem *ex-siste*, porque está fora de qualquer preordenação e, por efeito de sua *existência*, é obrigado a construir para si um mundo” (2006, p. 83). Ainda para esse autor, é no

⁷ Júpiter em latim.

contínuo ato de criar um mundo para si que o homem se adapta e domina a natureza, ou seja, para viver o homem é obrigado a dominar a natureza. A técnica é o “meio” que lhe permite esse domínio eficaz e libertador.

O homem feito por Epimeteu é um homem com um corpo “vulnerável” e para compensar tal fragilidade seu irmão Prometeu lhe deu o fogo (a técnica) como parte de sua natureza. O fogo compensa a insuficiência dos órgãos corporais humanos na luta pela sobrevivência, assim, Prometeu ao dar o fogo ao homem coloca na sua essência a técnica. “La técnica, en tal sentido, es el arma del débil, el suplemento requerido por la especie en desventaja” (PARENTE, 2010, p. 38). Na superação das vulnerabilidades impostas pela sua natureza, o homem buscou potencializar suas capacidades e superar suas precariedades para além dessas condições por meio do uso da técnica. Dessa forma, o ser humano passou a manipular técnicas a fim de “intervir” na natureza em vista da satisfação de suas necessidades e de seus desejos mais antagônicos. No ato de “intervir e dominar a natureza” se inscreve tanto um fazer técnico quanto um agir político – dimensão axiológica da técnica.

A técnica não é o que o homem faz para satisfazer suas necessidades. Essa expressão é equivocada e valeria também para o repertório biológico dos atos animais. A técnica é a reforma da natureza, dessa natureza que nos faz necessitados e carentes, uma reforma num sentido tal que as necessidades fiquem, tanto quanto possível, anuladas por deixar de ser um problema a sua satisfação (ORTEGA y GASSET, 1963, p.22).

A técnica tradicional associada à ciência com seus métodos experimentais racionais e metódicos traz imbricada em si a tecnologia. A tecnologia não é sinônimo de ciência, e nem inclusive da técnica, geralmente entendida como análoga ao saber-fazer eficiente sobre um objeto eficaz, material e produzido (que constituiria a tecnologia). Pelo contrário, a técnica pode ser entendida como “[...] o campo de conhecimento relativo ao desenho de artefato e a planificação da sua realização, operação, ajustamento, manutenção e monitoramento, à luz de conhecimento científico” (BUNGE, 1985, p. 231). Tanto a técnica como a tecnologia derivam do grego *techné* que se refere à capacidade de produzir um objeto/artefato por meios racionais. O artefato sugere algo artificial e denota algo produzido/feito com arte (arte-fato)⁸. O projeto é a representação antecipada de um artefato com o auxílio de um conhecimento científico.

Por seu caráter “antecipatório” Prometeu pode ser interpretado como o pai da técnica e da tecnologia, pois ele é “aquele que vê antes” – vê com o saber, vê com a méti. Por isso, ele diz ao poder no poema de Ésquilo (2005, p.13): “o futuro não tem segredos para mim; nenhuma desgraça imprevista pode me acontecer”.

A precariedade do homem num ambiente selvagem frente a seus predadores – os animais – preocupou Zeus, afinal, essa debilidade poderia lhe custar o fim da humanidade. Dessa dimensão precária do “corpo indivíduo” surge o “corpo coletivo”, e com ele surge a palavra, a “*techné* política”. O homem precisava se juntar em grupos para lutar em coletivo para sobreviver. Zeus então manda Hermes para trazer ao homem o pudor, o respeito, a vergonha (*aido*), a justiça (*diké*), o vínculo (*desmoi*), a amizade (*philia*) (STIEGLER, 2002). Galimberti (2006) vai dizer que esse cuidado e esse governo de si e dos outros não foi garantido pelas técnicas instrumentais, pois essas técnicas eram incapazes de orientar e gestar as ações da vida. Para esse autor somente a “*techné* política” é capaz de substituir a vigilância divina. O fogo de Prometeu também dá origem à técnica de condução da vida humana: o agir político.

⁸ A palavra arte é o equivalente latino do termo grego *techné*.

As correntes de Prometeu, as mazelas e a esperança da caixa de Pandora são metáforas que sinalizam a precariedade na natureza humana frente a onipotência divina e o seu desejo e ilusão de um dia poder superá-las enquanto organismo – corpo biológico – e de melhor conduzi-la enquanto dimensão política – corpo político. Por mais que os aparatos técnicos avancem para controlar a natureza a nosso favor a fim de sanarmos nossas fragilidades, percebemos que estamos eternamente presos a ela com a esperança de um dia nos livrarmos dessa condição que nos faz humanos e procurar a imortalidade: queremos ser deuses. *Black Mirror* é o espelho escuro do qual teceremos os reflexos disso.

CORPO EM BLACK MIRROR: A TRAGÉDIA DA TÉCNICA

Corpos em simbiose com os chips. Corpos imersos em realidades “artificiais”. Corpos presos e submissos a uma política na qual seus comportamentos são gestados por mundos virtuais. Descontinuidades e rompimentos com os modos e usos políticos do corpo frente as ficções tecnológicas em comparação com a organização da vida atual. Carne/silício, homem/máquina, real/virtual: dualismos colocados em questão. Dessa forma, o corpo é abordado nas narrativas de *Black Mirror*.

Essas manipulações ficcionais abordadas no interior dos episódios da série se tornam inquietantes ao romperem com os limites entre presente e futuro, real e imaginário, entrelaçando ficção e realidade de modo a evocar um intrigante e fascinante desconforto no espectador devido ao seu poder poético e estético de descrença na tecnologia que os episódios provocam. Uma das características dos corpos tecnológicos apresentados em *Black Mirror* é a virtualidade, o *ex-sistir*⁹. O mito de Prometeu nos remete ao homem, que realiza a partir do que está fora de si, por isso ele *ex-siste*. Para “Eustáquio de São Paulo, o existir – *existere* – começa quando, pela força das causas, [algo] se produz no exterior” (FONTANIER, 2007, p. 67).

Na política – na arte de viver na polis – as relações se estabelecem por meio do lugar que as pessoas ocupam fora de si, ou seja, numa metafísica social composta por categorias axiomáticas dentro de um grupo. Assim, para cada categoria de seres existiria um desdobramento lógico de ações. O existir fora – na dimensão da política – nos remete à metafísica: na qualidade de seres virtuais coletivos precisamos de uma metafísica para existir. A *polis* é um pensamento, uma razão que os governantes virtualizam para governar, ou seja, a polis é uma metafísica que vai organizar a física dos corpos/sujeitos de modo que naturalmente não estariam dispostos do mesmo modo.

A metafísica pressupõe uma situação cultural determinada que o saber já organizou e dividiu de forma relativamente independente sendo capaz de exigir a determinação de suas inter-relações e sua integração com base num fundamento comum. O corpo enquanto *topos* se ocupa dessa metafísica por meio da *hexis*. “O lugar, *topos*, pode ser definido em termos absolutos, como o local onde uma coisa ou um agente ‘tem lugar’: existe, em suma, como localização, ou então, em termos relacionais, topológicos, como uma posição, um nível no interior de uma ordem” (Bourdieu, 2001, p.161). A gestão dessas *hexis* se dá, em grande medida, via tecnologia política:

Essas estratégias de manipulação pretendem modelar os corpos no intuito de fazer de cada um deles uma incorporação do grupo e a instituir entre o grupo e o corpo de cada um de seus membros uma relação de “possessão” quase mágica, uma relação de “complacência somática” sujeição pela sugestão que mantém os corpos

⁹ O afixo grego *ex* indica um sentido de “para fora”; “para além” (cf. Viaro, 2013, p. 117). Segundo Fontanier (2007, p. 66), “[...] tal é o sentido fundamental do verbo clássico *existere* = elevar-se para fora de”, distinguir-se na medida em que se afasta de algo.

e os faz funcionar como urna espécie de autômato coletivo (BOURDIEU, 2001, p. 177).

Na fusão do corpo com a tecnologia o corpo “verte-se no exterior e reverte a exterioridade técnica ou a alteridade biológica em subjetividade concreta [...] meu corpo pessoal é a atualização temporária de um enorme hipercorpo híbrido, social, tecnobiológico” (LÉVY, 1996, p. 18). No corpo se experimenta a duração através da coexistência dos tempos, das relações do passado (memória/virtual), com o presente (atual) e com o futuro (potência/virtual). Uma sorte de jogo entre corpo presente e ausente. Em *Black Mirror* visualizamos o virtual tanto no âmbito dos sistemas de visualização de imagens (realidade artificial, realidade virtual, ambiente virtual e criação de realidades virtuais e artificiais através de implantes de chips), bem como no âmbito dos sistemas de comunicação em rede (disseminação de imagens e informação via ciberespaço, transmissões ao vivo de mundos onde sujeitos se submetem de forma consciente ou não ao panóptico). As cenas que abordam as tecnologias virtuais na série *Black Mirror* têm relação com dispositivos técnicos, que tentam libertar o corpo organismo de sua precariedade natural de lidar com o espaço-tempo, da mesma forma têm relação com dispositivos técnicos de realidades ficcionais, que controlam comportamentos de corpos coletivos.

No primeiro episódio da série intitulado “*The National Anthem*”, o primeiro ministro é obrigado a ter relações sexuais com um porco e a filmá-las para enviar aos sequestradores como condição de resgate da princesa da família real. Pensando que isso seria feito em sigilo, o primeiro ministro envia as imagens que de imediato caem na rede via *Youtube*. Por seu conteúdo escatológico, mesmo ficando somente nove minutos no ar, o vídeo foi potencialmente viralizado pelas redes sociais, tendo vários *downloads* sendo visto pelo muito inteiro. O episódio além de tratar da rapidez que uma imagem pode transpor as barreiras do espaço-tempo via internet, trata também do poder que a tecnologia deu ao homem a fim de muni-lo para destruir a vida alheia. A *elpis* da caixa de Pandora está representada nessa ambivalência em que a tecnologia representa a esperança, porém também o seu contrário: o temor. O *ciberbullying* ou *bullying virtual* são violências disparadas via dispositivos tecnológicos a corpos homossexuais, corpos obesos, corpos estrangeiros; o *revange porn* ao expor a nudez e o sexo do(a) ex-parceiro(a) a fim de violentar por meio da humilhação. São todas mazelas não da tecnologia, mas do homem refletido pelos seus espelhos escuros.

Podemos interpretar o ato sexual de um homem com um animal como a transgressão da ordem natural, como uma espécie de anti-natureza. É possível pensar que esse capítulo foi uma alegoria metafórica para tratar da técnica como intervenção na natureza que tomou um rumo extraviado, que é o cerne da crítica inerente em todos os episódios de *Black Mirror*. Uma transgressão nos remete ao monstruoso/grotesco na medida em que fere a metafísica dos *topos* corporais políticos ao misturar os reinos animal e humano. Para Foucault (2001), o monstro está associado à falta, à falha, ao erro, logo, ao pecado e à culpa. O monstro rompe os territórios homogêneos, pois é da ordem do híbrido, e dessa forma desterritorializa. Esta também é a preocupação ontológica que rege o híbrido na relação “homem-tecnologia”. A hibridação do corpo com a tecnologia “[...] corresponde a toda una ontología y una epistemología, que hunde sus raíces en los cambios en la representación de los objetos de la naturaleza y de la tecnología: los seres vivos y las máquinas” (CONTRERAS, 2011, p.139).

O segundo episódio da segunda temporada intitulado “*White Bear*” leva o nome de uma seita composta por pessoas obcecadas por filmar atrocidades humanas. A narrativa do episódio se dá em torno de pessoas, que filmam com seus celulares o desespero alheio. Victoria acorda e não lembra onde está e nem quem é. Quando vai à rua procurar informações, percebe que está sendo filmada por pessoas que não respondem às suas perguntas e são indiferentes ao seu desespero. No

fim do episódio descobre-se que Victoria foi condenada com seu noivo pelo assassinato de sua filha, que tinha um ursinho branco. Victoria filmou o assassinato pelo celular. Como pena, ela é presa numa espécie de “*reality show*”, no qual é assistida a cada dia por um sem fim de espectadores. À noite, sua memória é apagada; e no outro dia, ela volta a pagar pela pena em forma de espetáculo.

A pena terrorista do episódio pautada no “olho por olho” traduz o que Debord (1997) expressa como a fabricação ideal do inimigo espetacular, o terrorismo. Os homens não precisam saber a motivação dos atos terroristas, precisam apenas acreditar que diante da ação violenta do terror, toda a ação (mesmo a mais violenta) é plenamente aceitável e legitimadora da democracia. Victoria é a metáfora do fígado que se regenera todos os dias para reviver o sofrimento. No fim do dia, os eletrochoques em seu cérebro apagam a sua memória e pela manhã, ela acorda como personagem que espetaculariza a indiferença à dor alheia.

“*Shut Up and Dance*” é o título do terceiro episódio da terceira temporada, que traz muito fortemente a questão do virtual. O episódio gira em torno de dois personagens que são “flagrados” por *hackers* na sua vida privada cometendo “delitos”: a) Kenny é pego se masturbando, assistindo a vídeos de pedofilia na internet, e; b) Hector, um homem casado e com filhos, é visto num hotel tendo sexo com uma prostituta. Chantageados pelos *hackers*, que ameaçam revelar seus segredos para a mãe e esposa dos respectivos personagens, ambos são guiados a cometer outros vários delitos a fim de que seus segredos sejam guardados. Ao final, eles descobrem que os *hackers* já haviam revelado o “segredo” de ambos para suas respectivas famílias e que também assistiam, em tempo real, a toda a luta de Kenny e Hector, cometendo atrocidades a fim de que suas mentiras fossem acobertadas.

O virtual no episódio narrado nos mostra a mentira como uma imoralidade presente no comportamento humano, levando o mentiroso a ficar refém de uma “não-realidade”, na qual encena uma ficção real-virtual. Os *hackers* do episódio são os deuses onipotentes e onipresentes, que nos vigiam enquanto agimos, são as lentes do panóptico dos quais nos falou Michel Foucault por meio de Jeremy Bentham: em definitiva, é o olhar que temos para nós mesmos nos procedimentos ascéticos enquanto corpos políticos. Dessa forma, o corpo passa a ser um *topos* de operações políticas, uma geografia a ser sujeitada. Como diria o próprio Foucault (1998), o corpo é o espaço de controle atravessado por tecnologias políticas em que suas debilidades são corrigidas e suas eficácias maximizadas: o corpo é o local onde se fixa o controle por meio da disciplina.

O virtual em *Black Mirror* aparece muito ligado ao acoplamento de chips ao corpo. Historicamente o corpo foi metaforizado com a máquina: num primeiro momento o corpo da Renascença, visto como um amontoado de peças anatômicas foi comparado a um relógio; logo, a metáfora da locomotiva (máquina a vapor) foi pensada sob a óptica da fisiologia mecanicista pelo médico francês Julien Offray de La Mettrie e, por fim, o corpo foi equiparado ao chip pensado sob o viés da genética e das teorias da informação (dos códigos genético e digital).

No terceiro episódio da primeira temporada “*The Entire History of You*” os personagens têm um implante – chip – acoplado atrás de suas orelhas, que serve como um arquivo de memórias de vida, pois ele grava tudo que o que acontece sob o enquadramento do olho. Quando os sujeitos querem acessar as memórias, eles manipulam uma espécie de controle-remoto, que as projetam em forma de imagens através do olho. Basta selecionar dia e hora e o sujeito pode visualizar e compartilhar momentos passados de sua vida via imagem em movimento. A trama gira em torno de um casal cujo marido (Liam) desconfia da traição sexual de sua esposa (Ffion), que é confirmada com a visualização por ambos do vídeo da memória dela.

Ao final do episódio Liam, em frente ao espelho do banheiro, corta com uma lâmina de um cortador de cutículas a pele por detrás de sua orelha, a fim de arrancar o chip que está encarnado aí. O seu olho/tela escurece e o episódio termina, numa espécie de devolução do fogo que Liam faz

para Zeus, querendo retornar à sua condição de incompletude humana. Sob essa mesma mirada, outra cena interessante desse capítulo acontece quando num jantar entre amigos, uma das personagens menciona ter tido seu “grão” roubado e que após o furto optou por não colocar outro chip. Ela puxa para o lado o cabelo, e exhibe a cicatriz do roubo deixada em sua carne atrás de uma das orelhas. Todos os demais ficam impressionados de ver como ela consegue viver sem esse dispositivo tecnológico. Numa clara ideia que mistura o natural com o artificial: *Black Mirror* apresenta como as tecnologias são naturalizadas pelo seu uso, incorporando técnicas que formam parte de uma crença coletiva pelo corpo, que são percebidas como naturais¹⁰.

O chip que armazena as informações foi roubado não pelo seu valor, pois na diegese do episódio ficou claro de que o “grão” era popular e acessível em termos financeiros, e que o roubo teve como motivação o acesso às memórias de outra pessoa. Roubou-se para acessar a intimidade do que é privado. O que parece estar em jogo é uma redefinição da esfera pública como um palco em que dramas privados são encenados, publicamente expostos e publicamente assistidos. Segundo Zygmunt Bauman, “a definição corrente de ‘interesse público’, promovida pela tecnologia e amplamente aceita por quase todos os setores da sociedade, é o dever de encenar tais dramas em público e o direito do público de assistir à encenação” (2001, p. 90). As condições sociais fazem que tais posturas políticas sejam vistas mesmo como algo “natural/naturalizado”.

Um jogo virtual que simula realidades com fim de ampliar as sensações corpóreas na interação com o jogo, é tema do segundo episódio da terceira temporada, que tem como título “*Playtest*”. Cooper é um personagem que foi contratado por uma empresa de *games* para testar a imersão nos jogos virtuais. Ele é submetido a microcirurgias por meio da qual implantam nele chips, que o jogam dentro do mundo artificial dos jogos com a intensão de que seus neurônios e sinapses (seu inconsciente) sirvam de base para o servidor de inteligência artificial gestar o jogo. O desespero de Cooper é potencializado ao terror quando ele começa a se perder com a linha de seu raciocínio lógico, pois a tecnologia da máquina (inteligência artificial da máquina) o antecipa a fim de manter o domínio do jogo. Ao final, Cooper morre por causa das interferências da tecnologia em seu corpo feitas pela empresa de videogames.

O chip é a metáfora da memória e da formatação. O chip nos remete a Epimeteu e Prometeu: a memória para armazenar é uma forma de não esquecer; a formatação está ligada à técnica política de se antecipar e virtualmente criar o ficcionado. No entanto, a técnica na modernidade parece estar mais interessada na materialização das ficções e fixações mercadológicas, e nesse sentido, ciência e mito na modernidade estabelecem uma luta trágica entre mercado e ética. Nesse sentido, Galimberti (2006) menciona que a técnica é a forma mais elevada de racionalidade, por ser absolutamente anônima e indiferenciada e que, num mundo mediado pelo capital, em que a economia maximiza os recursos tecnológicos, a política não é mais o lugar da decisão.

As escolhas políticas cedem aos condicionamentos técnicos e o poder passa da política como sabedoria na mediação dos conflitos, à técnica como competência especializada, que reduz a política a seu uso executivo por estratégias cientificamente otimizadas na previsão e prescrição da execução (GALIMBERTI, 2006, p. 496-497).

¹⁰ Seguimos aqui o caminho traçado por Pierre Bourdieu, quando afirma que “A experiência de um mundo onde tudo parece evidente supõe o acordo entre as disposições dos agentes e as expectativas ou as exigências imanentes ao mundo no qual estão inseridos. Ora, essa coincidência perfeita dos esquemas práticos e das estruturas objetivas somente se torna possível no caso particular em que os esquemas aplicados ao mundo são a produto do mundo ao qual eles se aplicam, isto é, na experiência ordinária do mundo familiar (em oposição aos mundos estrangeiros ou exóticos)” (2001, p.179).

A sinergia moderna entre mito e técnica parecem ainda esbarrar no trágico. Frente as leis de mercado, a técnica parece ter uma postura epimeteica na medida em que esquece de olhar para o futuro, age com uma postura de “vamos ver depois o que acontece” (como Epimeteu, quem medita demasiado tarde). A técnica não tende a um fim, não promove um sentido, não inaugura cenários de salvação, não redime, não desvela a verdade: a técnica simplesmente funciona (GALIMBERTI, 2006).

“MASS” é o nome de um programa, que é inserido no corpo dos militares via chip, que tem a função de desumanizar a aparência do inimigo, permitindo que os soldados os matem de forma mais eficiente e sem remorso. O “MASS” altera a percepção do olhar de soldados, que guerreiam como um grupo de pessoas – metaforizadas à condição de baratas – que, por sua diferença, precisam ser exterminadas. Esse é o tema do quinto episódio da terceira temporada: “*Men Against Fire*”. Stripe é um soldado que, após eliminar algumas baratas durante um combate, tem falhas no seu chip, causadas pela emissão de uma luz verde nos seus olhos pelos inimigos. Assim, Stripe começa a ver a imagem das baratas desprovida da formatação de seu chip, e vê que se trata de pessoas como ele e que estão sendo vítimas de um exército, que formata soldados para exterminar inimigos.

O corpo é território de “perímetros” quando ele, ao mesmo tempo, pode ser considerado sede de signos, por ser atravessado por esses, assim como pode ser signo na medida em que pode representar algo e, assim, na expressão, atravessar outros corpos. O corpo estrangeiro torna-se, assim, um corpo estranho na medida em que “a presença do outro se resume a presença de seu corpo: ele é o seu corpo” (LE BRETON, 2009, p.72). O corpo funciona como se fosse uma fronteira viva; “o elemento que interrompe, o elemento que marca limites da pessoa, isto é, lá onde começa e acaba a presença do indivíduo” (LE BRETON, 2009, p. 30). O corpo dos outros, portanto, é um estrangeiro para uma razão alheia. Por essa via, o corpo dos outros historicamente sempre passou por questionamentos de cunho político: que corpo é esse? Qual seu lugar na polis? É adequado para quê? Deve ser educado? Deve ser corrigido? Deve ser eliminado? A que taxionomia obedece? Os corpos dos outros são distintos; e, portanto, distinguíveis, marcas da distinção: são perigosas.

O chip dos soldados é criado para proteger uma cidade do corpo estrangeiro à metafísica alheia. Stripe solicita a Arquette (seu programador-reparador) a retirada de seu chip. Ao final do episódio Stripe fica preso a uma condição trágica digna de um desfecho mitológico grego, ele tem duas opções: 1) aceitar que seja feita a reparação de seu chip para continuar vendo o corpo estrangeiro a partir da categoria axiomática, que os formatou como baratas; ou, 2) ficar preso em um *loop* infinito reproduzindo todas as gravações de suas missões arquivadas se vendo matar pessoas. O castigo cíclico, típico da “mito-lógica” mais uma vez é apresentado na série.

O quarto episódio da terceira série narra a história de amor entre duas mulheres Kelly e Yorkie (uma negra e outra branca). O episódio ocorre em dois lugares/tempos. Elas se conhecem numa festa no ano de 1987, em San Junipero (uma vila da Califórnia que dá o título ao episódio). De imediato se apaixonam, e a química de seus corpos num segundo encontro já se materializa em sexo. No final do episódio o espectador vai descobrir que se trata de duas anciãs que vivem em 2040, e que se encontram 5 horas por semana, através dos avatares de seus corpos, que as transportam no tempo para se encontrarem e viverem seu amor. Importante mencionar também que nesses avatares não só os moribundos podem baixar seus corpos, mas também os mortos, que eternamente podem viver num corpo jovem seus “outros eus”. As duas marcam de se encontrar na “vida real”: Kelly está morrendo de câncer num hospital, e é casada há 49 anos com seu amado marido; e, Yorkie vive há mais de 40 anos num corpo paralisado preso a uma cadeira de rodas, fruto de um acidente automobilístico ocorrido depois de uma briga com seus pais pelo fato de ser lésbica.

Esse episódio também trata do virtual, porém, o que aqui queremos destacar é outra dimensão da técnica também ligada ao mito de Prometeu, que é a capacidade de “animar”, de dar vida através do fogo: da aplicação da técnica sobre a natureza. Criar, dar vida a algo nos faz

semelhantes aos deuses, porque introduzimos por meio da técnica vida a algum artefato. Justamente por isso é importante pensar os usos dos avatares: “avatar” é um termo proveniente da religião hindu, que tem a ver com a manifestação corporal de um ser imortal. “*Avatara*” significa descida, a encarnação de um Deus, uma imortalidade que toma forma via corpo. O corpo ancião, corroído pelas mordidas de *Chronus*, e o corpo paralisado por um dano permanente no organismo logram a imortalidade no episódio via avatar.

O mito de Prometeu nos remete a uma ambivalência: por que algo que liberta também aprisiona? A corrente de Zeus, que mantém Prometeu preso às rochas sem a oportunidade de escapar, vem nos lembrar de que a técnica nos dá a ilusão de que nos libertaremos de Deus – pela compensação por meio da técnica das fragilidades de nossa natureza –, porém a condição *sine qua non* de “sermos humanos” é a de estarmos “acorrentados a uma condição de natureza fragilizada”. O trágico do homem como natureza é a sua inexorável degradação pelo tempo, apesar de a posse da técnica. Nesse sentido, o homem fica preso a *Chronus* (o deus do tempo), pois a idade irá fragilizá-lo até que *Thanatos* (o deus da morte) “venha lhe beijar a boca”. Prometeu aparece só no final do episódio no encontro entre Yorkie e Kelly no “tempo real”. Yorkie quer uma eutanásia – processo conhecido como “passagem” dentro do contexto tecnológico virtual de San Junípero – porém sua família, por questões religiosas não assina os papéis. No encontro de Yorkie com Kelly as duas se casam. Kelly, agora na condição legal de esposa de Yorkie assina os papéis da eutanásia, e duas horas depois desligam os aparelhos de Yorkie. Kelly opta morrer de morte natural ao lado do marido quando Yorkie lhe propõe também uma eutanásia – por conta de seu estágio terminal cancerígeno – para viverem, enfim, juntas depois da morte com seus avatares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mito de Prometeu está muito distante cronologicamente de *Black Mirror*, no entanto pelos espelhos escuros da série vemos refletida nossa condição “mito-lógica” em face aos paradigmas da tecnologia na modernidade. Ao final de cada episódio de *Black Mirror* vemos repetidamente o “personagem principal” se dando mal ao contracenar com a tecnologia. É como se ao final de cada episódio o corpo reagisse e rejeitasse a extensão tecnológica em voga no mesmo. O personagem se depara frente a contradição da ciência que ao se propor libertar o homem de sua condição de incompletude, o coloca de volta a sua condição mítica; porém, agora, por meio da razão esclarecida da ciência ou pensamento filosófico.

Retomando o pressuposto inicial deste trabalho, entendemos que, o corpo incompleto superado pelo uso da técnica criado e propagado pelo mito de Prometeu parece não dar conta de sua proposição de superação. Pelo contrário, percebemos o homem moderno preso às correntes de Prometeu na medida em que não consegue transcender sua condição trágica nesse palco em que a tecnologia passa a ser o próprio mito a ser vivido de modo efêmero. Os episódios de *Black Mirror* sustentam a cada cena, de que a técnica precisa do mito para se justificar e se sustentar como promessa, porém, está muito distante de superar o seu lado trágico. Alinhada à promessa Prometeica sobre a técnica, *Black Mirror* apresenta uma perspectiva trágica da humanidade na lida com ela.

Ao dialogarmos no texto com o mito de Prometeu em face à fusão do corpo com a tecnologia encenada nos episódios de *Black Mirror*, interpelamos os limites das ciências que geram a tecnologia na medida em que ela serve para a proposição de outros mitos. Ou seja, nos parece que

a condição trágica do homem frente a técnica é insuperável. No final das contas, talvez Martin Heidegger esteja certo quando esboça que “diante da técnica só um Deus pode nos salvar¹¹”.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BOURDIEU, P. *Mediações pascalinas*. Tradução de Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: História de Deuses e heróis*. Tradução David Jardim Junior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- Bunge, Mário. *Seudociência e ideologia*. Madrid: Alianza, 1985.
- BRANDÃO, J. de S. *Mitologia Grega (vol. 1)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- CONTRERAS, R. C. “Ontología y epistemología cyborg: representaciones emergentes del vínculo orgánico entre el hombre y la naturaleza”. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*, Buenos Aires, v. 7, n. 19, p. 131-141, dic. 2011.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Tradução J. B. Melo e Souza. E-Book Brasil, 2005.
- FONTANIER, J-M. *Vocabulário latino da filosofia: de Cícero a Heidegger*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder: por uma genealogia do poder*. Tradução de Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FOUCAULT, M. *Os anormais: Curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martin Fontes, 2001.
- GALIMBERTI, U. *Psiche e techne: o homem na idade da técnica*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2006.
- HESÍODO. *Teogonía: a origem dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Massao Ohno, 1981.
- LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. E ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- LE BRETON, D. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.
- LÉVY, P. *O que é virtual?* Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.
- LEVI-STAUSS, C. *O cru e o cozido: Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- MAGNO, A. P. *Mitologia: Interpretação e explicação das diversas passagens mitológicas dos “Luzíadas”*. Lisboa: J Rodrigues& CIA, s/d.

¹¹ O filósofo alemão menciona essa frase numa entrevista ao jornal alemão “*Der Spiegel*”, em 1966, quando fala sobre sua convivência com o nazismo e suas ideias políticas.

UOL. “‘Black Mirror’ explora mau uso da tecnologia para expor ‘falhas’ humanas” 2016. <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/10/21/black-mirror-explora-mau-uso-da-tecnologia-para-expor-falhas-humanas.htm> (Acesso em: 20 jul.2017).

ORTEGA y GASSET, J. *Meditação sobre a técnica*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1963.

PARENTE, D. *Del órgano al artefacto: acerca de la dimensión biocultural de la técnica*. 1. ed. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2010.

PLATÃO. *Protágoras*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará – UFPA. 2002.

STIEGLER, B. *La técnica y el tiempo: el pecado de Epimeteo*. Traducción: Beatriz Morales Bastos. Hondarribia/Espanha: Editorial Hiru, 2002.

VIARO, M. E. *Manual de etimologia do português*. 2. ed. São Paulo: Globo Livros, 2013.