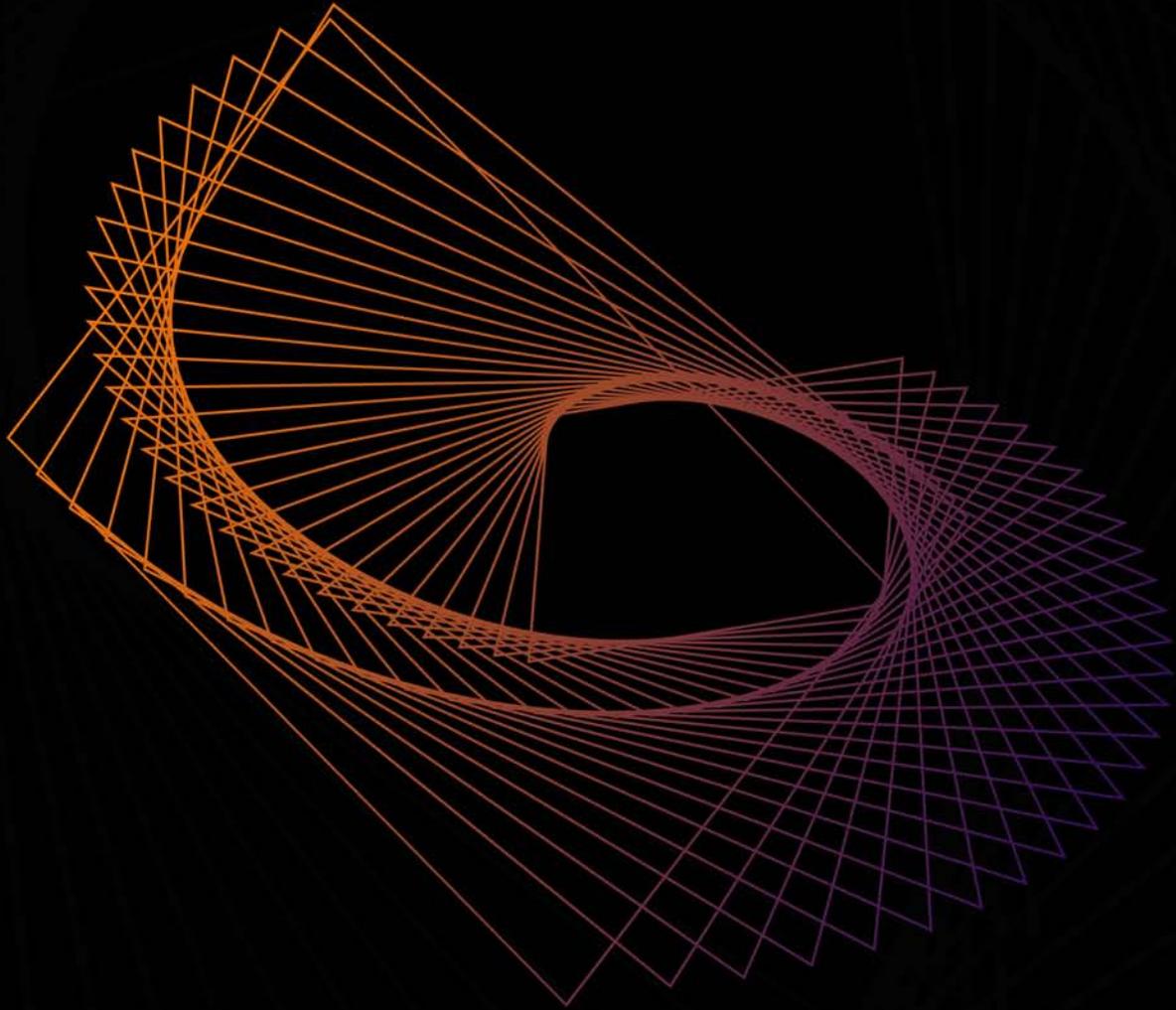


**Leonardo Ripoll
Marcio Markendorf
Renata Santos da Silva
(organizadores)**



CINEMA E DISTOPIA

exploração de conceitos e mundos paralelos



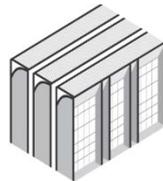
Leonardo Ripoll
Marcio Markendorf
Renata Santos da Silva
(organizadores)

CINEMA E DISTOPIA

– exploração de conceitos e mundos paralelos –

Coleção Cadernos de Crítica
volume 4

Projeto Cinema Mundo



Florianópolis
2020

Equipe Cinema Mundo Distopias

Leonardo Ripoll

Marcio Markendorf

Renata Santos da Silva

Gabriel de Oliveira Manduca

Julia Pozzetti

Tuan Peres

Revisão do original

Leonardo Ripoll

Marcio Markendorf

Leandro Waltrick

Projeto gráfico e diagramação

Marcio Markendorf

Leonardo Ripoll

Capa

Felipe Hipolito Dutra

Realização do projeto

Curso de Cinema e Biblioteca Universitária

Universidade Federal de Santa Catarina

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

C574 Cinema e distopia [recurso eletrônico] : exploração de conceitos e mundos paralelos / Leonardo Ripoll, Marcio Markendorf e Renata Santos da Silva (organizadores). – Dados eletrônicos. – Florianópolis : BU Publicações/UFSC, 2020.
390 p. : il. – (Coleção Cadernos de Crítica ; 4)

Projeto Cinema Mundo.

Inclui bibliografia.

E-book (PDF).

ISBN 978-65-80460-91-5

1. Cinema – Crítica e interpretação. 2. Cinema – Estética. 3. Distopias. I. Ripoll, Leonardo. II. Markendorf, Marcio. III. Silva, Renata Santos da. IV. Série.

CDU: 791.43

Elaborada pela bibliotecária Suélen Andrade – CRB-14/1666

SUMÁRIO

Distopias: algumas reflexões filosóficas

Ivan Ferreira da Cunha 7

Imperatriz Furiosa: a heroína sem fronteiras de *Mad Max: estrada da fúria*

Vanessa Camassola Sandre 36

A infância de um líder, de Brady Corbet: a gênese do despotismo

Fedra Rodríguez e Gabriela do Valle 57

Snowpiercer: progresso entre futuros

Tuan Peres 72

Distopia classista: o cinema sul-coreano de Bong Joon-ho entre Marx e a ficção pós-humana em *O Expresso do Amanhã*

Yasmim Pereira Yonekura 93

Crise de identidade pós-moderna em *A scanner darkly*

Daniel Serravalle de Sá 109

Filhos da Esperança: som, luz e quadro em uma distopia britânica

George Alexandre Ayres de Menezes Mousinho 121

O triunfo distópico de *Filhos da Esperança*

Patricia de Oliveira Iuva 139

Qual sua preferência: distopia ou utopia?

Josias Ricardo Hack 158

Violência: a barbárie ou a reação do oprimido: vivências trans em uma leitura de *V de Vingança*

Lirous K'yo Fonseca Ávila..... 171

A 'eXistênCia' enquanto matriz inescapável

Helvécio Ferreira Furtado Junior 185

Biopoder, eugenia e segregação em *Gattaca: experiência genética*

Luíza Salgado Mazzola..... 199

A máquina diante de um espelho: reflexos e reflexões em *Ghost in the Shell*

Nathan Luchina 215

A direita política, narrativa e zombaria em *RoboCop*

Peterson Silva..... 228

***RoboCop* e o resultado da eleição brasileira de 2018**

Rafaela Elaine Barbosa 239

Terry Gilliam no País das Maravilhas

Dirce Waltrick do Amarante 255

Brazil: o filme

Daniel Medeiros 268

'Duplipensando' o filme *1984*, de Radford, como reconstrução do *1984*, de Orwell: linguagem, distopia e a sucumbência da realidade

José Claudio Matos 288

***Nausicaä* e a representação feminina nos filmes de Hayao Miyazaki**

Gisele Tyba Mayrink Orgado..... 305

Saló!

Caroline Marins 321

Do agora e dos antes e as nuvens densas no horizonte: uma quase-carta a Pasolini

Iur Gomes 335

***Fahrenheit 451*: o filme de François Truffaut e o esplêndido *fade out* de Ray Bradbury**

José Carlos Mariano do Carmo 354

Pensando o hoje a partir da literatura distópica: uma leitura sócio-crítica de *Fahrenheit 451*

Elisa Cristina Delfini Corrêa..... 370

Sobre as autorias 388

Sobre a organização..... 394

Crise de identidade pós-moderna em *A scanner darkly*

Daniel Serravalle de Sá

O filme *A scanner darkly* (2006), dirigido por Richard Linklater, é uma adaptação do conto homônimo de Philip K. Dick, publicado pela primeira vez em 1977. O significado do título pode ser melhor compreendido em uma cena na qual o protagonista e dois psicólogos conversam sobre a dificuldade do protagonista em se reconhecer em gravações de vídeo (feitas com um *scanner*). Os psicólogos explicam que suas funções cognitivas estão prejudicadas e que seu cérebro está processando dados de forma espelhada - *scanners* usam um sistema de lentes, luzes e espelhos para capturar, converter e copiar dados digitais. No capítulo 13 do livro (DICK, 2006) há uma referência aos Coríntios 13:12 que abre uma outra camada de compreensão. Essa passagem bíblica é traduzida para o português como ‘reflexo obscuro’ ou ‘espelho em enigma’, sugerindo que há algo na narrativa que é incompreensível, ambíguo e difícil de entender. No Brasil, o título do filme foi traduzido como *O homem duplo*, uma escolha que captura de forma muito apropriada um dos assuntos centrais que pretendo discutir aqui, que é a crise de identidade do protagonista.

O protagonista Fred (Keanu Reeves) é um policial infiltrado que se passa por um usuário de drogas chamado Bob Arctor com

o objetivo de dismantelar um cartel de narcotráfico que se instaurou em Anaheim, Califórnia. O problema é que Fred recebe a missão de investigar Bob - ele próprio - e seu grupo de 'amigos' usuários de drogas: Charles Freck (Rory Cochrane), Ernie Luckman (Woody Harrelson), Donna Hawthorne (Winona Ryder) e James Barris (Robert Downey Jr.). Todavia, Fred está ficando cada vez mais viciado na substância D, também conhecida como *slow death* ou morte lenta, uma droga devastadora cujo princípio ativo é extraído de uma florzinha azul (*mors ontologica*).

A interpretação que apresento aqui destaca questões de fragmentação, sobreposição e crise de identidade enquanto temáticas principais de *O homem duplo*. Entretanto, também é possível pensar no filme em torno de assuntos como vigilância e monitoramento das pessoas pelo Estado e pelas empresas, impacto do capitalismo e do consumismo na vida contemporânea, questões de memória e subjetividade individual e coletiva, crítica ao uso irresponsável de drogas, assim como crítica à proibição completa das drogas. Esses são assuntos que abordo aqui de modo paralelo à temática central da crise de identidade. Minha leitura tem por base a experiência de co-orientação da dissertação '*What does a scanner see?: Philip K. Dick's and Richard Linklater's take on identity and identity crisis*', defendida por Juliana Bittencourt Barber em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Inglês (PPGI/UFSC). O trabalho do professor é muito gratificante e enriquecedor, aprendemos ao mesmo tempo em que ensinamos. Obrigado, Juliana!

***Scramble suit*. Ficção científica. Drogas.**

No próprio sobrenome do personagem principal há um indicativo sobre a centralidade das questões de fragmentação, sobreposição e crise de identidade no filme, já que Arctor remete à palavra inglesa *actor*, especialmente quando falado rapidamente. Outro elemento relacionado à identidade é o *scramble suit*, um traje de alta tecnologia que projeta uma miscelânea de aparências sobre o corpo de quem o veste. O que se vê são partes de rostos de diferentes etnias, estruturas ósseas e penteados que se misturam incessantemente mudando a cor, o tipo, a forma do corpo e até a voz de quem está usando. O *scramble suit* aparece logo no início do filme e seu objetivo é proteger a ‘verdadeira’ identidade de Fred, que está agindo sob disfarce. Nem mesmo seus colegas (inclusive seu chefe Hank) da delegacia de polícia conhecem o seu rosto, pois, dessa forma a investigação pode ser conduzida de forma imparcial e independente. Além de não ser conhecido por seus colegas, também não se sabe o sobrenome de Fred. Entretanto, dentro do grupo em que está infiltrado, Bob Arctor tem nome, sobrenome e também pode mostrar sua face. Isso cria um paradoxo identitário, pois, no seu local de trabalho ninguém realmente sabe quem ele é, seu rosto é conhecido apenas entre os seus ‘amigos’ viciados.

Apesar de ser classificado no Internet Movie Database (IMDB, 2020) como ficção científica, um gênero que entre outras características se distingue pela presença de tecnologias ainda não inventadas e ambientação futurística, os elementos mais tecnológicos no filme são o *scramble suit* e as câmeras e *scanners* de

monitoramento, que vigiam ininterruptamente o grupo nas ruas e até mesmo dentro da casa onde vivem. A narrativa se passa ‘daqui a sete anos’, que é uma ótima maneira para dizer que esse futuro distópico pode estar iminente. A presença de poucos elementos científicos e a ambientação em um futuro próximo faz com que *A scanner darkly* não seja um *sci-fi* típico. No entanto, o *scramble suit*, seu elemento mais avançado do ponto de vista da tecnologia, pode ser entendido como um símbolo de tudo o que o filme está expressando de forma temática, particularmente, no tocante às questões de identidade.

Para aqueles leitores que gostam de uma fundamentação teórica mais consistente, recomendo a leitura dos textos *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism* (primeira publicação em 1984), de Fredric Jameson (1991); *The question of cultural identity* e *Fantasy, identity, politics* (primeira publicação em 1985), de Stuart Hall (1993, 1995); e *Identity* (primeira publicação em 1999), de Zygmunt Bauman (2004). Esses críticos debatem de modo excelente questões de fragmentação de identidade e da subjetividade do indivíduo - o ‘penso logo existo’ cartesiano - no mundo contemporâneo. Sem entrar muito em academicismos, pois não é o objetivo deste ensaio, vale a pena destacar que as discussões sobre identidade são essenciais e onipresentes nas Ciências Sociais, na História, na Filosofia, na Psicanálise, no Feminismo, nos Estudos Culturais, nos Estudos Pós-Coloniais, entre outros campos do conhecimento. Reunidas, essas teorias do saber mostram que não existe sujeito ou subjetividade fora da história, da linguagem, da cultura e das relações de poder. Nesse sentido,

A scanner darkly instaura uma dúvida crucial sobre a natureza da realidade e da identidade individual, na qual Fred/Bob é a materialização desse dilema, pois ele não consegue se decidir entre as duas identidades.

Em outro nível, pode-se acrescentar mais uma camada interpretativa sobre as questões de identidade presentes no filme. A técnica de animação que Linklater utiliza, chamada *rotoscope*, rastreia o filme quadro a quadro para produzir um efeito de desenho sobre as imagens. O resultado é uma animação ‘realista’ na qual os *softwares* e o tratamento da imagem aplicados sobre os rostos dos atores confere ainda outro nível identitário para a leitura que se propõe aqui. Em outras palavras, não estamos vendo Keanu Reeves, Robert Downey Jr. ou Woody Harrelson, mas, sim, suas imagens modificadas, modeladas e mascaradas pela técnica *rotoscope*.

Cabe ainda comentar que a escolha dos atores Robert Downey Jr. e Woody Harrelson para os papéis de viciados não é fortuita, pois, é de conhecimento geral que o primeiro ator já teve sérios problemas de vício e o segundo é um defensor público do uso da maconha. Então, os dois atores estão emprestando aspectos de suas identidades pessoais para os personagens do filme. A escolha desses atores é uma forma de ironia, na qual eles estão rindo de si próprios e também dos julgamentos sociais direcionados a eles, ou seja, os atores drogados representando personagens drogados: será que estão mesmo atuando ou será que estavam entorpecidos quando fizeram o filme? Os mais debochados dirão que ninguém melhor do que eles para representar viciados.

Pós-modernismo. Las Vegas. Wave-Gotik-Treffen.

De certa forma, o problema da identidade é um problema pós-moderno que diz respeito às inseguranças e às incertezas sobre nossas identidades sociopolíticas, culturais, profissionais, religiosas, sexuais, as quais estão em processo de transformação contínua (novamente o *scramble suit*). O pós-moderno é uma expressão que pode ser compreendida e utilizada de diferentes formas e, a depender do contexto em que está sendo aplicada, pode assumir significados distintos. Por uma abordagem estética, o pós-moderno pode ser compreendido como um período de produção dentro da história da arte, o qual se caracteriza pela mistura e indefinição dos limites entre a ‘alta’ e a ‘baixa’ cultura. Alta cultura é um termo comumente empregado pelo crítico de arte para evocar classe, qualidade e autenticidade. Em geral, é comum se pensar na pintura e na escultura como exemplos de alta cultura, pois, essas artes produzem obras singulares, em tese, difíceis de reproduzir em larga escala. Todavia, nos dias atuais, com a invenção da impressão 3D, há muito pouca coisa que a indústria não consiga reproduzir. Por outro lado, as artes que podem ser reproduzidas por meio de produção em massa (revistas, filmes de gênero, televisão, quadrinhos) são consideradas baixa cultura. Dessa forma, a divisão entre alta e baixa cultura é usada para distinguir conhecimento, mídias e mercadorias. O paradoxo aqui é que quanto mais a indústria reproduz, por exemplo, o quadro da Mona Lisa em pôsteres, camisetas, canecas, capas de caderno, *bottons*, bonés, mais a pintura original sobe em valor. Historica-

mente, os artistas pós-modernistas abraçaram o ‘popularesco’ tornando-o central em seu trabalho, muitas vezes se valendo de humor e ironia. Ao usar materiais industriais para criar formas repetitivas que remetem à produção industrial-capitalista, alguns artistas produziram uma crítica social.

Então, o pós-moderno é uma atividade artística que se caracteriza por uma mistura de estilos, sendo Las Vegas um exemplo icônico de um estilo pós-moderno na arquitetura e no urbanismo. Em Las Vegas podemos encontrar réplicas das Pirâmides do Egito ao lado de prédios modernos feitos de aço e vidro espelhado, a Torre Eiffel ao lado da Estátua da Liberdade, todos monumentos *fake*, fora dos seus contextos originais, desprovidos de conteúdo cultural e histórico construídos unicamente para fins de deleite turístico. Erigida no meio do deserto de Mojave, na cidade dos cassinos e da jogatina legalizada é possível nadar com tubarões no resort Mandalay Bay, casar-se em um *drive-thru* vestido de Elvis Presley ou de Janis Joplin e se aventurar no *Insanity*, um gigantesco braço mecânico que roda com pessoas a 275 metros do solo. A centralidade da experiência está na intensidade das emoções variadas que ocorrem no corpo e na mente, em detrimento de uma necessidade de coerência com algum contexto social, histórico, geográfico ou temporal: ‘tudo ao mesmo tempo agora, tudo para ontem sem demora’.

A grande mistura que é a estética pós-moderna já se tornou uma cultura em si, a qual se caracteriza por ser canibal de si mesma, nostálgica do próprio passado e condenada à repetição. A identidade do sujeito pós-moderno não está mais atrelada a ne-

nhum lugar, nenhum período histórico, nenhuma comunidade, é possível revestir-se da cultura *rockabilly* essa semana e da cultura *hippie* na próxima, ou ainda misturar as duas coisas. De certa forma, a identidade pós-moderna é extremamente libertadora, pois não há mais a limitação de ser ou agir de acordo com o contexto dentro do qual estamos inseridos, não há nem mesmo a necessidade de nos prendermos a um tempo histórico. Um exemplo dessa ausência de balizas referenciais é o festival Wave-Gotik-Treffen, que acontece anualmente em Leipzig, na Alemanha, no qual neo-vitorianos, *rivetheads*, *cybergoths*, *steampunks*, *folklore revivalists* se reúnem para celebrar a pluralidade das tribos e a singularidade de cada pessoa.

Entretanto, a ausência de referências como marca do pós-moderno também pode causar confusão e desalento. O sujeito pós-moderno não tem identidade fixa, essencial ou permanente, e isso acarreta um de-centramento estrutural na noção de subjetividade. Pensando no filme: Fred está atuando como o viciado Bob Arctor ou, após um determinado ponto, é Bob Arctor que está atuando como o policial Fred? A confusão identitária chega a tal ponto que o personagem passa a 'atuar' para as câmeras de vigilância implantadas em sua casa, demonstrando que identidade é uma questão de *performance*, algo que desempenhamos a depender da situação. O maniqueísmo na identidade do personagem (o policial bom *vs.* o viciado mau) deixa de fazer sentido diante da fragmentação do sujeito e da perda de distinção entre o que está dentro e o que está fora. Fred/Bob passa a ter identidades duplas e sobrepostas. A cena icônica desse processo é a conversa cruzada

entre Fred/Bob e dois médicos, na qual eles falam sobre a divisão do cérebro em dois hemisférios. O protagonista está posicionado de costas para a câmera e os médicos aparecem de frente, posicionados um de cada lado da tela, discutindo e discordando entre si. A cena é indicativa do conflito neurológico diante do qual Fred/Bob vai sucumbir. O uso constante (o *ab*-uso) da substância D faz com que o protagonista comece a perder suas funções cognitivas e suas memórias. A perda de memória equivale ao esquecimento da sua própria história que, em última instância, significa perder a identidade.

No decorrer da narrativa, Bob e Fred deixam de existir e então surge uma terceira identidade: Bruce, um ser humano no limite da demência. Quando Fred/Bob se torna Bruce, o personagem perde significativamente sua humanidade, ele entra em um estado de ausência mental, existindo no limite da sanidade/demência e suas respostas se tornam mecânicas e lacônicas. Há também a menção a uma quarta identidade, que seria a vida de Fred antes de ele virar policial, todavia, seu chefe Hank, questiona se ele realmente tem dois filhos ou se isso seria um efeito da sua deterioração mental, complicando ainda mais a questão da identidade. A fragmentação, sobreposição e crise de identidade do protagonista estaria tão avançada a ponto de obliterar memórias e desejos, realidade e fantasia. O personagem Fred/Bob/Bruce não é mais nenhum desses indivíduos e é todos ao mesmo tempo, pois as identidades que assumimos dependem das circunstâncias em que nos encontramos. Israel Bartal (2001) propõe que uma metáfora possível sobre a identidade do ser humano no mundo

pós-moderno é a cebola, um vegetal sem um centro (um caroço), composto apenas por camadas que podem ser retiradas, assim como nossos papéis sociais. A ideia aqui é que não haveria uma essência humana, apenas camadas de pensamento e sentimentos, que não são necessariamente fixos ou verdadeiros.

Drogas. Insetos. Consumismo.

Uma cena que exemplifica a temática central da identidade é o pesadelo ou imaginação paranóica de Charles Freck, na qual ele é parado por um policial enquanto dirige e, ao ser perguntado sobre seu nome, não consegue lembrar. Ao perceber que Freck está drogado, o policial anuncia a prisão, mas, ao dar voz de prisão e tentar enunciar os direitos assegurados por lei, não consegue lembrar das palavras exatas e acaba atirando na cabeça de Freck, que explode liberando os milhares de insetos imaginários que o atormentam. O filme pode ser considerado uma verdadeira *bad trip*, pois, os diálogos são profusos e prolixos e os espaços urbanos são claustrofóbicos e constantemente monitorados. A substância D está alimentando suas perturbações psíquicas e alienação social, provocando desconfianças patológicas e erros de interpretação da realidade. A substância D, ao mesmo tempo que confere ao personagem uma identidade pessoal e coletiva, pois, consumir uma droga significa estar inserido em uma cultura compartilhada com outras pessoas, também está deteriorando sua memória e identidade.

Há diversas imagens que aparecem no filme que relacionam questões de consumo e de identidade. São franquias de lojas, sanduíches, vinho, refrigerantes, roupas, carros e outras referências que em seu conjunto fazem uma crítica explícita ao lado mais consumista do capitalismo. Nesse sentido, *A scanner darkly* sugere que, assim como o consumo de drogas, consumir um determinado produto ou mercadoria também se torna uma questão de identidade. Charles Freck é incapaz de encontrar sua identidade dentro do sistema, *shopping centers*, cartões de crédito, perfil de consumo são marcas da identidade dentro de um sistema capitalista, no qual o poder aquisitivo torna-se a base da identificação. Charles Freck é um exemplo de como o consumo funciona como uma identidade, todavia, uma identidade com a qual ele não se identifica (a não ser que pensada por meio da diferença).

O final de *A scanner darkly* pode parecer um pouco moralista e conservador em relação às drogas, especialmente porque nos créditos finais aparecem os nomes de amigos e conhecidos do escritor que morreram devido ao uso de drogas. A empresa que produz a substância D é a mesma que oferece o tratamento e a cura para o vício e isso parece ocorrer com o consentimento do Estado. No entanto, parece-me que o ponto axial do filme não seria o uso, mas, sim, o abuso de entorpecentes, já que muitas vezes a diferença entre o veneno e o remédio é apenas uma questão de dosagem.

Referências

BARBER, Juliana Bittencourt. 'What does a scanner see?': Philip K. Dick's and Richard Linklater's take on identity and identity crisis. 2012. xvi, 62 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLLE0524-D.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2020.

BARTAL, Israel. What's left of the onion?: a 'post-modernist' tract against 'post-zionism'. *Israel Studies*, Bloomington, v. 6, n. 2, p. 129-138, Summer 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30245578?seq=1>. Acesso em: 03 fev. 2020.

BAUMAN, Zigmunt. *Identity: conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge: Polity, 2004.

DICK, Philip K. *A scanner darkly*. London: Gollancz, 2006.

HALL, Stuart. Fantasy, identity, politics. In: CARTER, Erica *et al.* (ed.). *Cultural remix: theories of politics and the popular*. London: Lawrence & Wishhart, 1995. p. 63-69.

HALL, Stuart. The question of cultural identity. In: HALL, Stuart *et al.* (ed.). *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press, 1993. p. 274-325.

IMDB. *O homem duplo*. 2020. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0405296/>. Acesso em: 03 fev. 2020.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.