

IDEAIS DA MODERNIDADE NO CINEMA BRASILEIRO DE FICÇÃO CIENTÍFICA: ANÁLISE DE NADA CONSTA

Maria Estela Silva Andrade¹ – Universidade de São Paulo

Resumo:

Dentre as muitas mudanças políticas e econômicas ocorridas no Brasil desde o início da colonização portuguesa, uma ideia se mantém: a predestinação desta pátria em se tornar o país do futuro. Com as políticas de industrialização de Vargas e Kubitschek, esse pensamento ganhou impulso, tendo atingido seu auge durante a ditadura militar, para cair no ostracismo nas décadas seguintes; e ser trazido de volta, atualizado, durante os anos do governo petista. Tendo em vista que discursos políticos integram e influenciam a cultura da mídia, e a maneira específica do gênero ficção científica em operar que, segundo Fredric Jameson, desfamiliariza e reestrutura nossas experiências do presente, proporcionando novos pontos de vista; este artigo é um recorte de um trabalho maior que busca na filmografia brasileira recente de ficção científica, representações da modernidade e do mito da “grande nação brasileira”, com o objetivo de analisar se as obras cinematográficas refletiram esse discurso. Aqui, é feita uma análise do curta-metragem “Nada Consta”, de 2007, com uma metodologia que une análise fílmica à semiótica de Greimas.

Palavras-chave: Ficção Científica; Desenvolvimento; Brasil; Cinema; Nada Consta.

Abstract:

Among the many political and economic changes that have taken place in Brazil since the beginning of Portuguese colonization, one idea remains: the predestination of this country to become the country of the future. With the industrialization policies of Vargas and Kubitschek, this thought was boosted, having reached its peak during the military dictatorship, to ostracize in the following decades; and brought back, updated, during the years of PT's government. Given that political discourses integrate and influence media culture, and the specific way of science fiction genre to operate that, according to Fredric Jameson, defamiliarizes and restructures our present experiences, providing new points of view; this article is a snippet of a larger work that seeks in the recent Brazilian science fiction filmography representations of the modernity and the myth of the "great Brazilian nation" with the intent of analyzing whether the cinematographic works reflected this discourse. Here, we analyze the short film "Nada Consta", 2007, with a methodology that links film analysis to Greimas' semiotics.

Keywords: Science Fiction; Development; Brazil; Cinema; Nada Consta.

1. Introdução

Desde os primórdios da constituição da sociedade brasileira (por uma visão eurocêntrica) um ideal vem sendo cultivado: a convicção de um país predestinado em se tornar “a nação do futuro” - discurso presente em pronunciamentos e propagandas oficiais do Estado e reforçado pela cultura da mídia como um todo.

De acordo com o pesquisador e professor da área econômica Pedro Fonseca (2004), foi a partir da década de 1950, nos governos Vargas e Kubitschek, visando a

¹ Bacharela em Imagem e Som pela UFSCar e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da EACH-USP. E-mail: maria.estela@usp.br.

expansão do potencial econômico do país para além do setor primário, que políticas desenvolvimentistas passaram a ser adotadas no Brasil. Seu “núcleo duro” composto pela industrialização, intervencionismo pró crescimento e um amplo nacionalismo (FONSECA, 2004, p. 226), e, para os economistas, “por desenvolvimentismo designa-se um conjunto de ideias e de práticas efetivas dos governantes o qual sugere estar permeado por uma lógica que se expressa como um projeto de nação” (FONSECA *et al.*, p. 411). Após atingir seu auge no século XX durante o período da ditadura militar, o “Milagre Brasileiro” – discurso em prol do avanço caiu no ostracismo nas décadas de 1980 e 1990, para voltar à cena no início dos anos 2000 nas gestões de Lula, como defendem os mesmos três autores em artigo (2013).

Entre os anos 2000 e 2011, o Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro cresceu em média 4% ao ano, sendo que em 2010, o crescimento foi de 7,5%, após recessão em 2009, segundo dados oficiais divulgados pelo BNDES. Junto a isso, Fonseca, Cunha e Bichara (2013, p. 408) destacam que a junção de fatores como o aumento de investimentos em projetos sociais por parte do governo federal, a queda na taxa de desemprego e uma forte expansão de crédito, ajudou a manter o clima de estabilidade no país. Além do mais, acreditamos que nos primeiros anos de governo petista, a melhora em indicadores econômicos e sociais (crescimento do PIB, aumento real do salário mínimo, extensão do programa Bolsa Família, queda do coeficiente de Gini, entre outros) junto à presença marcante do Brasil no cenário político internacional – Conferência do Clima, envio de tropas ao Haiti e participação na Cúpula do G20 – e em grandes eventos midiáticos internacionais – a conquista da sede da Copa do Mundo de futebol de 2014 e das Olimpíadas de 2016 –, com associação à figura de um líder carismático, ajudaram a reforçar o imaginário nacional mitológico e o sentimento de que o Brasil era digno de um lugar entre os grandes (como exemplifica a reivindicação mais enfática a uma cadeira permanente no Conselho de Segurança da ONU). Mesmo que autores como Morais e Saad Filho (2011, p. 15) caracterizem a política econômica do período como híbrida por não ter rompido totalmente com aspectos neoliberais das gestões anteriores, entendemos que suas bases ideológicas podem ser encontradas no desenvolvimentismo. Nesse sentido, Fonseca, Cunha e Bichara novamente alegam:

Os autores que interpretam o governo Lula como uma retomada, mesmo em nova forma, do desenvolvimentismo, tendem a argumentar, implícita ou explicitamente, que este pode, via de regra, ser entendido como fenômeno *embedded* na formação social brasileira, com raízes

históricas profundas, de modo que o interregno das duas últimas décadas do século XX pode ser visto como a interrupção temporária de uma tendência que, mediante certas condições permissivas, aflora novamente (FONSECA *et al.*, 2013, p. 410).

Segundo André Singer (2015), ainda que com algumas dificuldades causadas pela crise econômica internacional, parte do primeiro mandato da ex-presidenta Dilma Rousseff (2011- 2013) continuou com o discurso e política econômica de características neodesenvolvimentistas. Mesmo com contradições latentes, o Brasil estava pronto para ocupar seu lugar junto às grandes potências, ou, pelo menos, era o que se imaginava. No entanto, para o mesmo autor, com as mudanças na política econômica a partir de 2013, “o desenvolvimentismo oferece resistência surda, porém crescentemente enfraquecida, à pressão em favor do choque neoliberal” (SINGER, 2015, p. 53). No mesmo ano, a onda de manifestações populares que ocorreram em diversos cantos do mundo chegou ao Brasil, tendo como mote inicial a reivindicação contra o reajuste das tarifas dos transportes públicos, e rapidamente se desenrolando em diversas outras demandas. Menos de três anos após as jornadas de junho, o país atingiu uma crise política que culminou com o impeachment de Dilma Rousseff.

A esperança em se tornar a “nação do futuro” foi novamente adiada. No entanto, o ideal que voltou a ser propagado de diversas formas durante todo o período petista não foi totalmente em vão, já que, segundo Douglas Kellner (2001, p. 82), os discursos políticos, assim como a cultura da mídia, contribuem para estabelecer a hegemonia de certos grupos e visões por meio das representações. Para ele, analisar os símbolos e como se dá o processo representativo é importante porque

as representações dos textos da cultura popular constituem a imagem política por meio da qual os indivíduos veem o mundo e interpretam os processos, eventos e personalidades políticas. (...) Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a construir a visão de mundo do indivíduo (...) consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas (KELLNER, 2001, p. 82).

Sob esta perspectiva, como partes constituintes da cultura da mídia, produções cinematográficas e literárias de ficção científica (FC) surgem como interessantes objetos de análise, pois, de acordo com Fredric Jameson (2005), a ficção científica, de forma particular, reestrutura nossas experiências do presente de modo que, por meio do

simbólico (como nos disse Kellner), nos permite analisar questões atuais sob novas perspectivas.

A estudiosa da ficção científica latino-americana M. Elizabeth Ginway (2005) afirma que as ligações desse gênero com as áreas de ciência e tecnologia o tornam o veículo ideal para a percepção do impacto cultural do processo de modernização do Brasil. Além disso, “a leitura desses textos como alegorias da modernização enriquece o entendimento tanto do gênero de ficção científica, quanto da própria experiência da modernidade” (GINWAY, 2005, p. 14).

Em seu estudo sobre os reflexos do discurso desenvolvimentista do período da ditadura militar na literatura brasileira de ficção científica, Ginway (2005) afirma a importância dos mitos nacionais no entendimento do processo de modernização porque, segundo ela, oferecem um “senso de continuidade e servem como base para a ‘comunidade imaginada’ (ANDERSON, 1991) do Brasil” (GINWAY, 2005, p. 16) em um momento de perda de referências causada pela avassaladora experiência da mudança; dentre eles, o discurso da grandeza nacional, da nação do futuro, que ecoa desde os tempos da colonização. Porém, para alcançar tal objetivo, seria preciso que o país avançasse em direção ao desenvolvimento tecnológico, industrial e social, dessa forma, projetos desenvolvimentistas têm sido frequentes na história do Brasil.

A partir destas concepções e tendo em conta o cenário político-econômico do período analisado e as particularidades da cultura brasileira, nos propomos a identificar nas representações de “nação do futuro” e nos ideais de modernidade presentes em filmes que compõem a cinematografia brasileira recente de ficção científica, se o cinema nacional refletiu a retomada do discurso da “grande nação brasileira” e como essa tradução foi feita de forma a contribuir com a construção do inconsciente coletivo e à manutenção do mito. Para isso, disporemos de uma metodologia que envolve a semiótica de Greimas juntamente a métodos de análise fílmica.

2. Representações do Brasil no Cinema de Ficção Científica: análise de *Nada Consta*

A produção cinematográfica de curtas-metragens, em especial aquela realizada em universidades, se revela um interessante terreno para a busca de novas obras, pelo fato de apresentarem menor custo de produção, alto grau de experimentação e por não haver exigências formais do mercado. Nesse cenário, um filme que se destaca no gênero ficção

científica é “Nada Consta”², lançado em 2007. Escrito, dirigido, cinegrafado e editado por Santiago Dellape, o curta de oito minutos foi premiado em alguns festivais nacionais e acumula boas avaliações na plataforma *online* Porta Curtas, a principal para divulgação de curtas-metragens nacionais, além de milhares de visualizações em outros canais da internet. Além de ser uma ficção científica, “Nada Consta” também se diferencia na filmografia nacional por abordar com humor temas como a burocracia estatal, governos totalitários e esgotamento de recursos hídricos sem recair na paródia.

2.1. Nada Consta

Brasília, 2017. A ditadura do governo mundial dos robôs está no poder. Randau do Congo Naya planeja ir à Lua para se casar com Póla Harrison, no entanto, no aeroporto, uma surpresa: para viajar ele precisa de mais um documento, o “nada consta”, criado há 15 minutos. “Malditos, robôs!”, exclama o homem. Para resolver a situação, a atendente o teletransporta para o cartório central, onde, após confusões na comunicação com o funcionário, ocorre um novo contratempo: por ter participado, em 2007, de um protesto contra os robôs, algo consta no registro de Randau, o que o impede de conseguir o documento. “Meu amigo, os robôs não ganharam? Que diferença faz?”, ele pergunta. “A diferença é justamente essa, os robôs ganharam”, replica o trabalhador.

Como saída, o funcionário sugere que ele viaje no tempo, uma manobra arriscada que pode acarretar consequências como mudança de sexo e, inclusive, morte instantânea. Apreensivo, o protagonista opta pela solução mais barata e decide mandar um telegrama para ele mesmo no passado, dizendo para não participar da manifestação e a procurar por Póla, já que, a princípio, ele a teria conhecido no protesto.

O plano dá certo e Randau consegue o documento, que custa quatro gotas d’água – “os olhos da cara”, para a personagem. Em relação ao protesto, tudo sai como o esperado, no entanto, ao tentar entrar em contato com sua futura esposa, Randau contacta outra moça de mesmo nome – por coincidência, a atendente do aeroporto – e casa-se com ela. A ironia do filme está em seu desfecho: por não protestar contra os robôs no passado, o protagonista assume um cargo de confiança no governo robótico, que o permite conhecer a mulher por quem se apaixonaria a princípio.

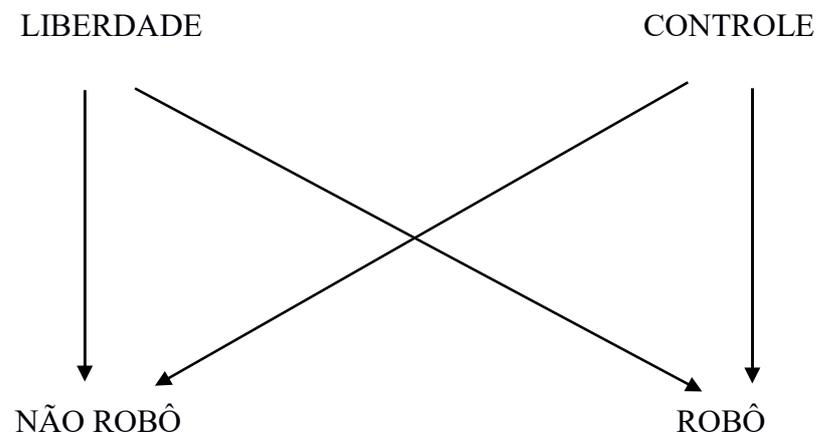
² Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=nada_consta>. Acesso em 01/03/2018.

2.2. Análise

Se aplicarmos a semiótica de Greimas ao cinema, o nível do discurso nos permite analisar a composição plástica das imagens: na sequência de abertura, a montagem em sincronia com a trilha musical, os enquadramentos que alternam entre planos detalhe e planos abertos e a fotografia em preto e branco criam um clima de insegurança. Em relação à cenografia, não há objetos que destoem da realidade brasileira no ano de 2007. Dessa forma, a ambientação futurista que é instaurada se dá pela música com instrumentos metálicos e sintetizadores junto ao figurino incomum do protagonista (um sobretudo), estranho à cultura e clima brasileiros; mais adiante, detalhes nos diálogos permitirão ao/à espectador/a identificar que a história se passa anos à frente.

Nos espaços institucionais do governo robótico destaca-se a escolha por planos abertos – fora a clássica alternância entre planos e contraplanos nas falas das personagens –, que realçam espaços vazios. Tal construção imagética corrobora com a criação de uma atmosfera subconsciente de desolamento, mesmo que no nível da consciência tente-se mascarar a desesperança por meio do teor cômico do roteiro. Por outro lado, o passado é colorido e quente; Randau protesta em companhia da futura noiva e veste roupas de verão, enquanto ainda existe a esperança de os robôs não tomarem o poder.

A missão do protagonista é ir à Lua para casar-se. Podemos determinar que a categoria semântica fundamental da narrativa consiste na oposição entre os valores liberdade (eufórico) e controle (disfórico), manifestados nas diversas tentativas de Randau em conseguir uma passagem para viajar à Lua e ser constantemente impedido por alguma norma ou burocracia estatal imposta pelos robôs. Temos, assim, o seguinte quadrado semiótico:



Podemos identificar como sujeito a personagem Randau, que tem como objeto valor o amor, representado pela figura de Póla Harrison; para consegui-lo, ele precisa ir à Lua, e, para ir à Lua, deve tirar o Nada Consta, impedimento criado pelo antissujeito (governo dos robôs). Logo, podemos definir o Nada Consta como o objeto modal para Randau chegar a Póla. Essas identificações nos permitem a seguinte leitura: o tema central do filme é a liberdade, buscada pelo protagonista em meio a uma ditadura, mas oprimida na forma da papelocracia estatal. O sujeito que de início apenas queria uma passagem, é impedido pelo antissujeito por meio da burocracia e sai em busca do objeto modal, que proporcionará a ele chegar a seu destino. Contudo, Randau é impedido novamente, dessa vez por não corresponder às normas, também criadas pelo antissujeito. A alternativa de enviar o telegrama e alterar o passado faz com que ele consiga o documento, transforme o estado de opressão em liberdade e atinja seu objetivo. Mas a mudança reflete no presente e as condições da história mudam. De opositor, Randau passa a aliado do governo, o que, por fim, permitirá que ele atinja seu objeto valor.

Allen (1974, p. 255), ao discorrer sobre a suspensão de incredibilidade na literatura de ficção científica – e aqui adotamos o mesmo processo para o cinema – nos diz que, por esperar uma interpretação da experiência humana que terá reverberações e aplicações mais vastas, além dos limites dos acontecimentos e personagens especiais da obra, a/o leitor/a retarda o julgamento sobre a realidade dos fatos apresentados. Em “Nada Consta”, mesmo com a alternância entre o tempo colorido do passado e o presente em preto e branco, a representação da burocracia do Estado tão próxima à realidade, a ambientação em locações (o aeroporto de Brasília e a Universidade de Brasília) e a falta

de objetos cenográficos que remetam a um cenário tecnologicamente distinto colaboram com a ilusão. Contudo, um rápido movimento de câmera seguido de um comentário pode servir de anulação ao realismo da obra: ao ser sugerido pelo funcionário do cartório que Randau faça uma viagem no tempo, a câmera se aproxima e se choca com o rosto do protagonista, que se afasta logo em seguida e pede para o cinegrafista respeitar seu espaço. Pelo habitual da narrativa clássica do cinema, a quebra da quarta parede e a menção a elementos extradiegéticos são práticas que negam a verossimilhança e anulam o processo de suspensão da incredibilidade, lembrando a quem assiste da origem ficcional. Ainda assim, a situação escrita para arrancar risos pode ser usada para levar o/a espectador/a a considerar a possibilidade do futuro apresentado na tela vir a ser factível, pela aproximação de outros fatores da narrativa com a realidade do país, como seu prévio histórico de ditadura e com a burocracia por parte do Estado, que é verdadeira.

O fato de o protagonista conseguir o que quer apenas depois de se aliar ao governo robótico pode ser interpretado como se no Brasil, aqueles que detêm o poder institucional controlassem a vida dos demais e usassem de sua posição para beneficiar pessoas próximas. A mudança de lado de Randau também nos permite associações com o estereótipo do político brasileiro trabalhado pela cultura da mídia: um *homem* branco que participa de jogos de alianças para atingir um cargo de poder e agir em causa própria.

Por ser caracterizado como uma ditadura, é direta a conexão entre o governo dos robôs e a antiga ditadura militar brasileira – que também se mostrou repressora, burocrata e com políticas de modernização (podemos, inclusive, associar o mecanicismo dos robôs com a rigidez militar) –, porém, outra leitura permitida é a que diz que, apesar de todo o esforço de seu povo, que “é brasileiro e não desiste nunca”³, essa mesma população não é confiável por sempre querer levar vantagem e se utilizar do *jeitinho brasileiro*, o que, pela meritocracia, o torna não merecedor dos benefícios de uma sociedade de “primeiro mundo”.

Mesmo não sendo o centro da história, o esgotamento de recursos hídricos também nos permite caracterizar o curta como uma ecodistopia, um dos subgêneros da ficção científica mais comuns. Ao analisar características presentes neste subgênero, Elizabeth Ginway (2005) identificou uma recorrente recusa ao presente e idealização de um tempo anterior: “ao rejeitarem a tecnologia e idealizarem o passado, as distopias brasileiras com frequência voltam-se para os mitos da natureza como antídoto para a

³ Campanha lançada em 2004 pela ABA, para a recuperação da autoestima nacional. Mais informações em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2007200403.htm>>. Acesso em 24/01/2018.

modernização, e como metáfora da liberdade em relação à repressão” (GINWAY, 2005, p.97). Para Randau, quatro gotas d’água foi um preço alto pelo documento, mesmo na condição desse como objeto modal, o que nos induz a refletir acerca dos custos da modernização alcançada, que deixou em escassez um país que possuía uma das maiores reservas hídricas do mundo.

3. Conclusões

Em seu estudo, Ginway (2005) identificou nas distopias brasileiras uma “tendência de protestar contra a política governamental de modernização, tanto quanto a de repressão” (p. 95) sucumbindo a um “impulso atávico para retornar ao que é percebido como uma época melhor em um sentido coletivo de história (...)” (SCHOLLES; RABKIN *apud* GINWAY, 2005, p. 95). Pelo visto, “Nada Consta” segue a mesma linha, ao negar o presente e se voltar com nostalgia para um passado colorido em que os robôs ainda não controlavam o mundo e a água não era moeda de troca.

Acreditamos que o filme apresenta um discurso crítico não só à modernização e ao avanço tecnológico que se tornam fins em si mesmos, passando a ser insustentáveis, e que não justificam seus benefícios diante à destruição que causam, mas também à tradição da burocracia estatal, que pode ser um fator impeditivo para o desenvolvimento do país fora da ficção. Mesmo tendo alcançado o mesmo patamar tecnológico das potências econômicas, a cultura burocrata e a distância entre governo e população não foram superadas, o que impede o Brasil de se tornar uma grande nação e desfrutar das vantagens deste “progresso”; logo, o filme indica que são necessárias transformações culturais para além da modernização tecnológica.

Enxergamos na personagem Randau uma espécie de junção alegórica de alguns mitos relacionados à população brasileira, como a ideia de um povo que não se deixa abater pelas dificuldades, não desiste, dá um “jeitinho” para tudo e tira vantagem das adversidades, além de ele próprio ser manipulado e ficar à mercê das vontades do Estado, representado pelos robôs. No fim, é o “jeitinho brasileiro” que se sobressai e proporciona a sobrevivência.

Referências

ALLEN, D. *No Mundo da Ficção Científica*. São Paulo: Summus, 1974.

ANDERSON, B. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationhood*. Londres: Verso Press, 1991.

FONSECA, P.C.D. Gênese e Precusores do Desenvolvimentismo no Brasil. *Pesquisa e Debate*, v. 26, n. 2, p. 225–256, 2004.

_____; CUNHA, A.M.; BICHARA, J.S. O Brasil na Era Lula: retorno ao desenvolvimentismo? *Nova Economia*, v. 23, n. 2, p. 403-428, 2013.

GINWAY, M.E. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

JAMESON, F. *Archaeologies of the Future: the desire called utopia and other science fictions*. Londres/Nova Iorque: Verso, 2005.

KELLNER, D. *A Cultura da Mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

MORAIS, L.; SAAD-FILHO, A. Da economia política à política econômica: o novo-desenvolvimentismo e o governo Lula. *Revista de Economia Política*, v. 31, n. 4, p. 507-527, 2011.

SINGER, A.V. Cutucando Onças com Varas Curtas: o ensaio desenvolvimentista no primeiro mandato de Dilma Rousseff (2011-2014). *Novos Estudos*, São Paulo, n. 102, p. 43- 71, 2015.