

THE MATRIX - O CINEMA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA HISTÓRICA

Paula Faccini de Bastos Cruz



“Olhe à sua volta. Perceba os detalhes da sua cadeira, do lugar em que você está, da textura das suas roupas, do barulho ao fundo e das cores nesta página. Parecem reais? Eles não poderiam ser, por exemplo, uma simulação feita por um enorme sistema de inteligência artificial? Você pode achar que não, porque eles sempre estiveram ali e – ao contrário dos computadores – cadeiras e páginas de revista nunca travaram de uma hora para a outra. Mas pense novamente. Existem muitas pessoas, muito inteligentes, que acham que isto pode ser verdade”.ⁱ

Desta forma Rafael Kenski inicia a matéria que escreveu sobre o filme *Matrix*ⁱⁱ na revista *Superinteressante* de maio de 2003. Escolhi tomar esta obra como objeto por ser ela uma ótima fonte primária, pois coloca em evidência uma questão pertinente a seu tempo, que é a manipulação da realidade coletiva através de sua própria construção, em função das necessidades de quem detém o poder. É um filme particularmente interessante porque, não sendo um filme histórico e sim uma ficção científica, fica mais claro perceber o não dito, o lugar da produção do conhecimento.

Um filme não é como uma superfície plana, e sim como um objeto de várias dimensões.

Desta forma cada ângulo que se escolhe olhar pode possibilitar uma leitura diferente. O trabalho que apresento é apenas uma das muitas leituras possíveis; uma leitura subjetiva porque praticada por um sujeito, mas alicerçada em questões teóricas e históricas pertinentes à época em que o filme foi feito, assim como também à época da presente análise, e que vêm sendo trabalhadas por muitos intelectuais e historiadores.

Como a questão levantada por Blanchéⁱⁱⁱ, quando analisa a realidade, entendendo ela como uma construção do pensamento, e que se produz através da linguagem. Para Brito^{iv}, esta linguagem da história se naturalizou como forma escrita, a partir de um suposto curso objetivo dos acontecimentos. Brito afirma que a história depende da imaginação do historiador, pois não se pode separar o sensível do inteligível, o particular do universal, a consciência da inconsciência e o imaginário do real. Já Havelock^v critica esta escrita da história por ser ela pragmática, tendo perdido sua dimensão poética. Herder, Thierry, Arendt, Adorno e Certeau elaboraram diferentes concepções da história, que se tornaram necessárias e constitutivas da realidade de seu tempo. Através dos questionamentos acerca da função da história podemos analisar de que maneira estas concepções foram resultantes do embate entre forças dominantes, de um jogo de poder. Certeau^{vi} atenta para a importância do lugar de fala, que é político, atende a interesses, e é ele que legitima o discurso histórico.

No caso da fonte escolhida, o filme *Matrix*, este lugar de fala é Hollywood (Warner Bross), que pode ser considerado um símbolo de produção cultural oficial de seu tempo, um lugar que legitima seu discurso como representante da sociedade americana do final dos anos 90. O filme hollywoodiano segue a história positiva, que objetiva um devir determinado pelo passado, é teleológico. Assim, a ficção científica pode ser entendida como uma projeção do passado/presente no futuro (assim como uma projeção para o futuro era a previsão marxista de um comunismo científico). De forma metafórica, ele propõe que a realidade seja um “programa de computador”, i. é, uma construção. Seu tema é auto-referente, pois o cinema é um veículo formador de opinião e a indústria que o produziu é afirmadora e faz parte desta mesma cultura

a qual critica, da realidade estabelecida, sendo ela mesma quem lhe dá legitimidade. Os autores se utilizam exatamente deste lugar para criticá-lo, uma vez que abordam a questão da construção da cultura/realidade, de como esta se dá de forma extremamente manipulada por quem detém o poder. Os detentores deste poder maior são apontados pelos irmãos Wachowski, de forma alegórica, como sendo computadores que possuem inteligência artificial. Podemos interpretar, a partir daí, que os EUA, potência hegemônica absoluta quando da realização do filme, teriam perdido o poder de controle das próprias máquinas que produzem, causando, desta forma, a pulverização de todas as sociedades e a opressão da humanidade como um todo; como uma projeção do lado “negro” da globalização.

É possível perceber neste discurso a crise que vem se processando, ao longo deste final de século, no interior da sociedade americana, e por conseguinte, no mundo ocidental. Crise esta que tem sua origem em uma concepção de mundo que não dá mais conta da complexidade e necessidades humanas, e que foi construída tendo a história como elemento determinante. O final do século XX no Ocidente ficou marcado por acontecimentos como a ausência de ideologias, a “revolução informacional”, a globalização, o desenvolvimento de tecnologia e biotecnologia, a diminuição dos benefícios de seguridade social, a imigração de massas, a discriminação das minorias, a formação de blocos supra-nacionais, o fortalecimento das empresas multinacionais, o questionamento do papel do Estado, a criação das ONGs, o aumento da concentração de renda, a destruição do meio ambiente, a crise da razão da ciência e da idéia de progresso.

Segundo Neumann^{vii}, o progresso técnico deveria tornar possível um maior instinto de satisfação, mas não é o que acontece. A sociedade é construída sobre a renúncia às satisfações do instinto. Esta privação precisa ser compensada de algum modo, sob o risco de se tornar a matriz de sérios distúrbios. A renúncia ao instinto de satisfação e a tendência cultural para a limitação do amor são caracterizadas por este autor como a alienação psicológica do homem, ou alienação do ego da dinâmica do instinto. Podemos entender este

processo no contexto do filme, quando os seres humanos, alienados do próprio corpo no “mundo real”, e onde sua energia vital é verdadeiramente “sugada” para alimentar o computador/poder central, passam a viver a realidade virtual imposta pela Matrix.

A incessante sensação de mal-estar e a ausência de credibilidade no futuro tornaram as obras artísticas de ficção científica, gênero pertencente à cultura popular contemporânea, um palco para a predição de um futuro nefasto e negativo. Segundo Ciro Flammarion^{viii}, estas obras representam também um século XX pouco positivo, pois quando falamos do futuro, na verdade, estamos falando do presente e de como interpretamos o futuro a partir deste mesmo presente. Na verdade, nosso porvir é imprevisível já que normalmente depende de fatos que ainda não começaram a atuar ou que ainda não foram percebidos pelo homem por causa da impossibilidade de um distanciamento crítico.

Muitos insistem na imagem de um homem livre, criativo, bem informado, capaz de fazer suas escolhas sem a interferência de fatores como ideologia de classe, publicidade, propaganda política, família, escolas, religiões e mídia. Um homem com seus problemas resolvidos pela ciência, pela razão e pela “indispensável” tecnologia. No entanto a tendência é que uma luta entre uma maioria desfavorecida e uma minoria beneficiada continue por tempo indeterminado, que o meio ambiente continue a sofrer com o desmatamento, com a poluição e com o desequilíbrio dos ecossistemas, e que o racismo contra imigrantes e minorias aumente. No filme este “mundo real” é representado como um não-lugar humano, ausente de qualquer tipo de vida, até mesmo de céu, mar e luz. Mas mostra o ser humano imbuído em lutar pela vida, ideal capaz de ultrapassar as barreiras do preconceito, unindo todos contra um inimigo comum.

Nas décadas de 50 e 60, o mundo era pensado a partir de correntes intelectuais derivadas de Karl Marx, Sigmund Freud e correntes filosóficas como o existencialismo e a fenomenologia alemã. Essas correntes intelectuais se baseavam na idéia de alienação do homem que poderia ser resultante das relações capitalistas, de costumes sociais repressivos,

de uma vida social uniformizada pelos meios de comunicação de massa ou por um Estado burocrático extremamente forte e centralizado. A libertação do homem perante este mundo alienante poderia estar na revolução, na criação de moral não repressiva ou na busca de novas experiências mais autênticas. Todos estes elementos estão presentes no filme, inclusive a revolução como solução final (mas este é um outro episódio!).

Diferentemente das correntes intelectuais acima mencionadas, as quais lutavam pela humanidade em geral, o debate intelectual da atualidade está marcado pela fragmentação. Movimentos de questionamento do papel feminino e masculino, movimentos de defesa dos direitos dos negros, defesa do multiculturalismo, movimento homossexuais e antidrogas, ou seja, estão voltados para interesses individuais de grupos específicos. O homem ocidental vive uma época marcada por guerras mundiais, Estados fascistas, barbáries como a Guerra do Vietnã e o Holocausto, e pela erosão de instituições como família, nação, sindicatos, partidos políticos e religiões tradicionais. Um período marcado por um pensamento individualista neoliberal e pela globalização que, apesar da Internet e de seu contínuo fluxo de informação, mantém o homem cada vez mais distante e indiferente ao outro.

O filme *The Matrix* foi concebido dentro deste contexto, desta soma de fatos, acontecimentos e entendimentos do mundo Ocidental da virada do século XX/XXI. Ele nos permite vivenciar uma experiência histórica, através não só do texto, como também de imagem e som. Uma linguagem que nos traz a experiência estética, e não separa o sensível do inteligível, a consciência da inconsciência, o imaginário do real.

Segundo Jameson^{ix}, a questão da estética, da forma de filme que faz sucesso em determinado período, está intimamente ligada à política, às particularidades e possibilidades da vida cotidiana, individual e coletiva, características de um modo de vida de classe média, da fase do capitalismo que se atravessa. Desta forma o problema da estética pode ser entendido como um problema de ética, ou um problema político. Afirma que o cinema não pode ser analisado apenas através da crítica literária, pois além do texto o cinema possui som e

imagem, e nenhum destes elementos pode ser analisado sem que se leve em consideração os outros. O autor analisa a questão do olhar, do visual, que para ele seria o sentido maior, do qual os outros derivariam, qualificando-o de pornográfico na medida em que seu objetivo é alcançar “(...) *a fascinação irracional, o arrebatamento. Assim, os filmes nos expõem o mundo como se fosse um corpo nu*”.^x Compreende os filmes como uma experiência física, memórias do corpo, pois não é através da identidade que advém as lembranças, e sim dos sentidos.

Uma outra questão que Jameson levanta em seu livro é a capacidade que o cinema tem de manipulação de massas e o que considera seu duplo, a ideologia vigente da sociedade que o produziu. O tema é extremamente pertinente, uma vez que o filme em questão tem com eixo temático a manipulação da realidade, e como linguagem o próprio cinema. Este autor faz uma análise da produção cinematográfica americana, que define como uma manifestação de cultura de massa. Para ele alta cultura, que identifica como modernismo, e cultura de massa contemporânea são fenômenos interdependentes e inseparáveis, traduzindo o que chamou de “*fissão da produção estética do capitalismo*”. Parte então para uma análise da teoria elaborada pela Escola de Frankfurt, onde as teorias marxistas da reificação da mercadoria são aplicadas a obras da cultura de massa.^{xi} E lembra Debord^{xii} quando este conclui ser a imagem a última forma da reificação mercantil da sociedade de consumo. É fácil percebermos que a sensualidade de uma mulher fumando numa propaganda de cigarros é capaz de vender o produto; menos clara é a percepção do consumo de uma narrativa em proveito de sua própria idéia, mas que pela mesma via pode ser constatada. E é neste ponto que Jameson detecta a força da análise frankfurtiana: “(...) *sua demonstração inesperada e imperceptível introdução da estrutura mercantil na própria forma e no conteúdo da obra de arte em si*”.^{xiii} Assim, a relação existente entre artista e público, que era interpessoal, torna-se virtual.

Jameson acredita ser o modelo de manipulação usado por Norman Holland em sua obra *Dynamics of literary response* o mais adequado. Nele Holland afirma que a satisfação dos desejos e a simultânea proteção da psique por uma estrutura simbólica, paradoxalmente

imbricados na função psíquica da obra de arte, permitem que se compreenda como estas possam ser vistas como “manipuladoras” de seus públicos. A diferença que Jameson faz entre modernismo e cultura de massas está na maneira como cada um destes fenômenos lida com a questão: o primeiro tende a produzir estruturas compensatórias e a segunda tende a recalculá-los, desta forma manipulando ideologicamente o espectador. Os filmes de cultura de massa apresentam normalmente um conteúdo utópico que funciona como uma espécie de gratificação, como “*paga ao público prestes a ser tão manipulado*”. Por estas razões o método precisa dar conta não apenas do aspecto manipulatório como também ideológico do filme de massa, como duas faces da mesma moeda. E conclui: “*na verdade, a substituição da análise política e histórica pelas considerações e julgamentos éticos é geralmente indício de uma manobra ideológica e do intento de mistificar*”.^{xiv} Este raciocínio nos leva a algumas observações: sendo *Matrix* um filme pertencente ao gênero de ficção científica americano, logo cultura de massa, teve como público-alvo a classe-média da “aldeia global” do final dos 1990’s, que vivia o fim da bipolaridade e da guerra fria, ameaçada pelo suposto “fim da história”, dentro do contexto já supracitado; portanto capaz de projetar suas ansiedades e frustrações, revelando tanto sua ideologia e a de seus produtores, quanto sua capacidade de manipulação, através da própria forma do filme.

Concluo esta pequena análise histórica de *The Matrix*, lembrando que o cinema, entendido como fonte histórica de excelência, nos proporciona um fazer histórico que não nega sua subjetividade, a dimensão humana de quem produz, seja a razão, a sensação, a emoção ou os sentimentos. Afinal, como diria Mouse no filme, “*Negar nossos impulsos é negar aquilo que faz de nós humanos*”.

ⁱ KENSKI, Rafael. Bem-vindo à Matrix. *Superinteressante*. São Paulo: Abril, ed.188, maio/2003

ⁱⁱ Gênero: ação/ficção científica; título original: *The Matrix*; país:EUA; duração:138 min.; classificação: M/12; lançamento:1999; prêmios: quatro Oscars por efeitos visuais e sonoros.

ⁱⁱⁱ BLANCHÉ,Robert. Physique et Mental. *La Notion de Fait Psychique*. Pp.30 e 31.

^{iv} BRITO, Ronaldo. Fato estético e imaginação histórica. In:*Cultura, substantivo plural*.

^v HAVELOCK, Eric. *A Revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*.

^{vi} CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (org). *História, novos problemas*. P.18

^{vii} NEUMANN, Franz. Ansiedade e política. In: *Estado democrático e Estado autoritário*.

^{viii} FLAMMARION, Ciro. No limiar do séculoXXI. In: FILHO, Daniel Aarão Reis, FERREIRA, Jorge et ZENHA, Celeste. *O século XX:O tempo das dúvidas. Do declínio às globalizações*.

^{ix} JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*.

^x JAMESON, Frederic. *As marcas do visível*. p.1

^{xi} Jameson se refere principalmente às obras de Adorno, Horkheimer e Marcuse. “A teoria da reificação descreve o modo pelo qual, sob o capitalismo, as formas tradicionais mais antigas da atividade humana são instrumentalmente reorganizadas ou “Taylorizadas”, analiticamente fragmentadas e reconstruídas segundo vários modelos racionais de eficiência, e essencialmente reestruturadas com base em uma diferenciação entre meios e fins”.

^{xii} DEBORD, Guy. *The society of the spectacle*.

^{xiii} JAMERSON, Frederic. *As marcas do visível*. p. 12

^{xiv} Idem.