



A Chegada, dirigido por Denis Villeneuve, e a ficção científica como espelho do imaginário social

Carlos André Moreira¹

Submetido em 9 e aprovado em 11 de março de 2017.

Ficha Técnica

A CHEGADA (ARRIVAL)

Direção: Denis Villeneuve

Ano de lançamento: 2016

Produção: Shawn Levy, Dan Levine, Aaron Ryder e David Linde

Roteiro: Eric Heisserer, adaptado de *Story of Your Life*, de Ted Chiang

Elenco principal: Amy Adams, Jeremy Renner, Forest Whitaker

Gênero: Ficção Científica

Realização: Film Nation Entertainment, Lava Bear Films e 21 Laps Entertainment
Distribuição: Paramount Pictures

Cinema e ficção científica são companheiros de jornada praticamente desde o surgimento do primeiro. Basta lembrar que as primeiras sessões realizadas pelos irmãos Lumière datam de 1895, e já em 1902 Georges Méliès adaptaria em forma de filme o romance de Júlio Verne *Viagem à lua* (com coisas emprestadas de *Os primeiros homens na lua*, de H.G. Wells, lançado no ano anterior). Curiosamente, Méliès também seria o responsável, em 1907, pela primeira adaptação de que se tem notícia de *Vinte mil léguas submarinas*. Com o tempo e a gradativa sofisticação das técnicas de filmagem, edição, montagem e da própria ambição do cinema como plataforma narrativa, foram sendo estabelecidos códigos próprios ao longo dessa relação centenária, ligando as grandes inquietações do tempo a determinadas produções de ficção científica que se tornaram representativas do imaginário social. Um espelho de como vemos o futuro, em outras palavras – e de como o tememos, no caso de algumas produções como o recente sucesso televisivo *Black mirror*, por exemplo.

As produções de Méliès, bem como a grande incidência na primeira metade do século XX de adaptações de autores como Wells e Verne são um exemplo desse “espírito do tempo”. Maravilhados com o desenvolvimento tecnológico que o próprio cinema representava, os filmes se voltavam para ficções científicas de autores que, na transição do século XIX para o XX, fizeram da busca do conhecimento ela mesma a aventura num universo de maravilhas produzidas pela ciência iluminista. Após a eclosão das duas grandes guerras e do advento dos regimes fascistas e comunistas, cada um animado ou justificado a seu modo por princípios científicos, ainda que distorcidos, a ficção científica literária vê surgir histórias que representam uma advertência para os rumos perigosos da pura ciência a serviço da desumanização, como *Nós*, de Evgeny Zamyátin (1924); *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley (1932); *1984*, de George Orwell (1949).

No cinema, as inquietações de uma sociedade de alto progresso material mas extrema desigualdade social se fazem presente no clássico *Metropolis*, de Fritz Lang, lançado apenas três anos depois de Zamyátin abordar a ditadura tecnicista

soviética em seu romance. Ao fim da II Guerra, depois de dois conflitos de escala planetária e do aparecimento da arma de guerra mais destrutiva já criada pelo homem, *O dia em que a Terra parou* (1951) oferecia uma visão crítica ao belicismo humano e conclamava ao entendimento pacífico entre as nações. O terror atômico vai gerar também um bom número de produções em que acidentes em laboratórios ou testes nucleares clandestinos terão como resultado monstros em fúria destrutiva – sendo Godzilla o exemplo mais presente ainda na cultura pop.

Por essa capacidade de apresentar, nas entrelinhas, as obsessões e dúvidas do imaginário social, a ficção científica humanista no cinema passa por ondas, por vezes dando a impressão de que está em baixa ou que foi substituída em definitivo por aventuras escapistas focadas em luzes brilhantes e robôs engraçadinhos, mais concentradas na parte “ficção” do que na “científica”. Mas o gênero sempre retorna, e ao fazer isso traz uma nova leva de interrogações sobre o que a humanidade espera de si mesma. E da onda mais recente, que inclui produções como *Gravidade* ou *Interestelar*, talvez nenhuma encarne de modo tão completo os desassossegos

contemporâneos como o *A Chegada* – um filme sobre futuro e comunicação feito em uma época em que a comunicação é cada vez mais árdua e o próprio futuro voltou a ser incerto.

Mantendo a relação umbilical entre cinema e literatura na ficção científica, *A Chegada*, dirigido pelo cineasta canadense Denis Villeneuve, é adaptado de *A história de sua vida*, um conto denso e comovente do escritor sino-americano Ted Chiang. A história curta original aborda questões como o quanto premissas diversas levam ao desenvolvimento de pensamentos científicos diferentes sobre os mesmos fenômenos naturais, bem como discute uma inquietação cara ao ser humano desde os primórdios de sua consciência intelectual: a oposição entre livre arbítrio e predestinação. O filme, embora enxugue inevitavelmente muitas das discussões sobre o primeiro tópico, se sai muito bem em transplantar para a tela a segunda questão.

A protagonista é uma doutora em linguística, Louise Banks, vivida no filme por Amy Adams em uma interpretação ricamente nuançada. Na sequência de uma visita alienígena, com o aparecimento de 12 naves elípticas espalhadas pelo planeta (no conto elas são em maior

número), Louise é chamada pelo exército americano para encontrar uma forma de se comunicar com os alienígenas, que nada têm dos humanoides vagamente alterados que povoam 90% dos filmes do gênero, representando, em vez disso, o resultado de um caminho diverso da evolução da vida saída do mar. Em um primeiro momento, os governos da Terra colaboram, e Louise e outros colegas cientistas trocam ideias por videoconferência. Mas logo as tensões iminentes da humanidade ameaçam romper a colaboração e substituir o interesse mútuo da humanidade e dos alienígenas por desconfianças e paranoia.

O que torna *A Chegada* uma produção tão original no atual panorama da ficção científica no cinema é justamente o que mais tem faltado a muito da produção *mainstream* do gênero: imaginação ancorada em ciência de verdade. Louise é uma linguista, e como tal, faz sentido que uma hipótese fundamental para o entendimento da trama seja uma teoria da Linguística, a de Sapir-Whorf, que postula que os idiomas moldam os modos com que seus falantes percebem a realidade, e que aprender uma nova língua é, de certa forma, modificar plasticamente muitas das estruturas cerebrais que mediam nossa

relação com o mundo. Levando essa teoria ao paroxismo, o filme (e o conto de Ted Chiang) imagina o que aconteceria com Louise ao aprender a língua dos alienígenas, escrita em ideogramas circulares, nos quais o início da frase pode estar em qualquer ponto e a leitura pode ser realizada em qualquer sentido indiscriminadamente.

A leitura e a fala são atividades que se processam no tempo, o fim de uma frase situando-se sempre a segundos ou até minutos de seu fim no processo de enunciação ou decodificação. Ao começar a dominar um idioma que pode ser lido em qualquer direção, Louise tem alterada, também, sua relação com o tempo. Eventos do passado e do futuro se entrelaçam com os do presente, no que constitui a grande revelação do filme. Nessa maneira de retratar o tempo dentro da narrativa, mais do que dialogar com nossos tumultuados dias, *A Chegada* parece muitas vezes responder a eles.

Grandes teóricos da contemporânea pós-modernidade já apontaram como a nossa própria percepção do tempo foi afetada pela sensação de “presente eterno” despertada pelo fim das grandes utopias e mesmo da proposta “fim da História”. Em *Pós-modernismo, a lógica cultural do*

capitalismo tardio, Fredric Jameson, por exemplo, aponta como a cultura de massa da mídia eletrônica funciona à base da rotação incessante de elementos desalojados no momento seguinte, quase numa descrição da própria escrita apresentada pelos alienígenas no filme. Já Zygmunt Bauman fala mais de uma vez, em seus livros sobre a “modernidade líquida” e seus aspectos, de como a sensação predominante em um mundo dominado pelo caráter incessante do consumo é uma vaga noção desmemoriada de “eterno presente”. São questões que ressoam diretamente não apenas com a jornada de Louise, mas com a própria estrutura que o filme usa para contá-la. *A Chegada* é estruturado em uma série de momentos circulares, as primeiras cenas espelhando as últimas, mas estas acrescidas de uma dramaticidade maior após o espectador entender que várias passagens do filme estão fora da ordem cronológica e, portanto, têm um peso maior, o das consequências diretas das ações que vivemos. Está aí talvez o que permita apontar *A Chegada* como uma FC “pós-moderna”, que é, em certa medida, cética sobre a capacidade da humanidade de alterar seu próprio futuro, um comentário sobre o tempo presente como um círculo repetitivo

que, no entanto, é aceito por vezes com serenidade, outras vezes com revolta.

Em outro eixo, o personagem de Amy Adams – uma protagonista memorável em um momento em que se discute mais espaço para as mulheres nas grandes produções de Hollywood – também parece escolhido com rara presciência para se conectar com a contemporaneidade. Embora Louise já seja uma linguista no conto original, publicado no fim dos anos 1990, faz todo sentido que seja ela que nos guie ao longo do filme. Em uma época de “pós-verdade”, em que as convicções valem mais do que fatos e em que políticos se elegem fazendo campanha contra o que é estrangeiro e diverso e pode ameaçar a “integridade” de uma determinada cultura (contra o que é, em última análise, “alienígena”), é um triunfo do filme que sua personagem não apenas se abra ao conhecimento integral do outro, mas que se permita ser modificada radicalmente por ele.

Referências

- BAUMAN: Zygmunt. *O mal-estar da pós modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

CHIANG: Ted. *História da sua vida e outros contos*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

COUSINS, Mark. *História do cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. 22.ed. São Paulo: Globo, 2014.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.

ORWELL: George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ZAMYATIN, Yevgeny. *We*. London: Penguin Books, 1993.

Nota

- ¹ Bacharel em Comunicação Social e Jornalismo e Mestre em Literatura Portuguesa, pela UFRGS. Jornalista da área de Cultura na empresa RBS, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. carlozandre@gmail.com