

Três filmes e a mesma narrativa: o capitalismo tardio no cinema

Three Films and the Same Narrative: Late Capitalism in Cinema

RICARDO ZOCCA*

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Capitalismo Tardio, Joker, *Bacurau*, Parasita, Pós-Modernismo.

KEYWORDS: Cinema, Late Capitalism, Joker, *Bacurau*, Parasite, Postmodernism.

Um recurso comum do cinema é o de se utilizar de representações consensuais, como é o caso dos indicados ao óscar de melhor filme estrangeiro: *Central do Brasil – 1999*, que conta a história de Dora, uma professora aposentada que escreve cartas para pessoas analfabetas em troca de dinheiro na Estação homônima ao filme no Rio de Janeiro, enquanto são mostrados os dramas sofridos por famílias muito pobres e como são facilmente enganadas por pessoas com más intenções; *Cidade de Deus – 2004*, que retrata o crescimento do crime organizado na favela que dá nome ao filme, a história conta o processo de transformação do lugar e como ele se transformou num dos lugares mais perigosos do Rio de Janeiro nos anos 1980. O filme mostra as relações de poder nas favelas e a falta de oportunidade para pessoas nascidas nestes lugares; *Incendies – 2011*, conta os dramas e os horrores vividos por uma família de refugiados do Oriente Médio que passaram a viver no Canadá, mostrando a perda da humanidade nas zonas de conflito.

Embora esse tipo de filme de representação consensual não trate necessariamente de uma personagem que vive ou viveu efetivamente, eles têm uma forte capacidade de representar uma população ou populações que vivem sob determinadas circunstâncias com grandes níveis de fidelidade e identificação.

Essas representações podem ir mais além e funcionarem como metáforas para todo um arranjo do pensamento da sociedade em que está inserido. É sob

* Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) – Universidade do Minho, com a identificação da bolsa FCT: UI/BD/151118/2021. E-mail: zocca.ricardo@gmail.com.

esta perspectiva que estudamos filmes como o *Parasita (Gisaengchung) 2019*, *Bacurau 2019* e *Coringa (Joker) 2019*, estes filmes têm mais a nos dizer do que aparentam. Se colocados em perspectiva, podem revelar a opinião pública sobre determinados assuntos ao longo dos anos, como na transição para o capitalismo tardio proposta por Mandel (1998) e a de pós-modernidade de Bauman (1998).

Um outro aspecto a ser discutido é a polêmica gerada por estas obras, seja devido ao seu teor violento, ou o choque causado aos expectadores de alguma outra maneira. Defendemos aqui a visão de Deleuze e Guattari (1997) de arte aplicada ao cinema. Dessa forma, o sentido viaja ao profundo do caos e retira um totem afectivo. A arte deste totem produz sensações, constrói afetos e nos transforma enquanto expectadores neste processo, idealizando mundos e situações possíveis.

O cinema é capaz de mergulhar no profundo da dor e retirar uma representação, por isso, as vezes é tão incômodo e gera críticas. É incômodo porque sistematicamente trata de uma realidade que preferimos ignorar e é arrasador quando o que vemos na arte são espelhos que nos obriga a refletir sobre aquilo que escolhemos ignorar, mesmo que inconscientemente.

Criticar uma obra por ela ser violenta, caso de *Parasitas (2019)*, *Bacurau (2019)* e *Coringa (2019)* não faz com que a violência deixe de existir, estas não são obras *de* violência, mas antes obras sobre a violência e a arte aqui é capaz de tornar visível o que nos é inicialmente imperceptível. Por isso, não apenas choca, mas tem a função de incomodar o expectador e tocar numa ferida ignorada por ele.

O impacto social e económico

De forma a dar resposta à parte dos questionamentos que estes filmes levantam, recorreremos à questão da transição da modernidade para a pós-modernidade, tanto no campo económico, impulsionado pelas teorias de Mandel (1998) e Bregman (2018), como no campo social com Bauman (1998) e Harari (2015b).

Foram identificadas três fases de desenvolvimento do capitalismo “O começo de dois sucessivos estágios na história do capitalismo industrial – O estágio da competição livre e o estágio do imperialismo ou capitalismo de monopólio clássico como descrito por Lenin – aparecem como duas fases de uma acumulação acelerada” (Mandel, 1998, p. 82). O autor destaca que a regra para o capitalismo, independentemente do estágio em que se encontra, é a de

acumulação de capitais. Contudo, o importante para a identificação da transição de um estágio para o outro é a velocidade e a dimensão deste acúmulo, sendo cada vez maiores com o passar do tempo.

O primeiro estágio identificado, chamado de competição livre ou o capitalismo de mercado ocorreu entre os anos de 1700 e 1850, com o capital industrial crescendo dentro dos mercados domésticos dos países. O autor descreve a transição entre os dois primeiros níveis do capitalismo que permitiram o acúmulo massivo de capital entre os países ricos:

Quando a produção de mercadorias capitalistas conquistou e unificou o mercado, não foi criado um sistema uniforme de preços de produção, mas um sistema diferenciado de preços de produção nacionais variáveis e preços de mercado mundial unificados. Isso permitiu que o capital dos países capitalistas mais desenvolvidos obtivessem lucros excedentes, pois as suas mercadorias poderiam ser vendidas acima de seu próprio 'preço de produção nacional e ainda abaixo do preço de produção nacional' do país comprador (Mandel, 1998, p. 83)

Este processo culminou na segunda fase, chamada de monopolista. Nesta fase a humanidade começa a lidar com o desenvolvimento imperialista dos mercados internacionais e com a exploração dos territórios coloniais. Esses movimentos foram causados principalmente por conta das exportações, e as primeiras etapas da globalização já davam indícios de que o capital executaria um papel central nas nações. Com o barateamento da circulação do capital houve um aumento dos lucros de países mais metropolitanos e uma acumulação colossal de recursos por estes entre os anos de 1893 e 1914.

De maneira geral, esta segunda fase do capitalismo ficou muito longe de equalizar a composição do capital a nível internacional ou de igualar internacionalmente a proporção de lucro. Este período contribuiu para a detenção e intensificação das já existentes diferenças internacionais, e assim o fez até meados do século XX, período identificado por Mandel (1998) como o fim da segunda fase do sistema econômico.

A partir de 1950 o capitalismo sofre uma nova mutação, que depende de ter passado pelas anteriores, trata-se do que o autor chama de Capitalismo Tardio¹. Nesta fase, o capitalismo já está completamente estabelecido no globo e constantemente tenta estender-se e converter outros domínios que outrora não pertenciam ao capital ou que não faziam parte desta lógica. Ele penetra

¹ Late Capitalism (todas as traduções são livres, feitas pelo autor).

cada vez mais fundo na vida dos cidadãos, aumentando o aspecto utilitarista dos objetos e ações. Com efeito, nomeia um preço a todos os seus domínios:

As comunidades humanas e as famílias sempre se basearam na crença em coisas “de valor inestimável”, como honra, lealdade, moral e amor. Essas coisas ficam de fora do domínio do mercado e não deveriam ser compradas ou vendidas por dinheiro. Mesmo que o mercado ofereça um bom preço, certas coisas simplesmente não devem ser feitas. Pais não devem vender seus filhos como escravos; um cristão devoto não deve cometer um pecado mortal; um cavaleiro leal não deve trair seu senhor; e terras de tribos ancestrais não devem ser vendidas a estrangeiros. O dinheiro sempre tentou romper essas barreiras, como água penetrando por rachaduras em uma barragem. (Harari, 2015b, p. 91)

Como resultado desta conquista paulatina do acúmulo de capital, mais pessoas ficam com a menor parte do acesso a recursos e constantemente se veem obrigadas a fazer esforços, outrora desnecessários, para manter o padrão de vida ou simplesmente para evitar a fome. Este processo culmina no que Bauman (1998) e Marques (2020) chamam de empregos precários:

O dinheiro tem um lado ainda mais obscuro. Embora gere confiança universal entre estranhos, essa confiança não é investida em humanos, comunidades ou valores sagrados, mas no próprio dinheiro e nos sistemas impessoais que lhe servem de apoio. Não confiamos no estranho, ou no vizinho – confiamos na moeda que possuem. Se suas moedas acabarem, acaba nossa confiança. Ao mesmo tempo em que o dinheiro derruba as barragens de comunidade, religião e Estado, o mundo corre o risco de se tornar um mercado enorme e um tanto cruel (Harari, 2015b, p. 92)

É em parte devido a esta lógica da confiança na moeda que se verifica o que o autor Maffesoli (2002) chamou de “paganismo eterno”, que coloca o conceito do Livre Arbítrio em causa. As escolhas são cada vez mais limitadas ao que se pode comprar e aos grupos em que se pode participar, ao mesmo tempo em que ocorre um incentivo à participação de grupos que cada vez se ramificam mais, de nicho.

No *Capitalismo tardio* o acúmulo de capital deixa de estar na relação entre nações e passa a ser global, exercida por enormes multinacionais com tentáculos que se estendem por todo o planeta. Elas praticam monopólios que dificultam a entrada de empresas novas e de inovações no mercado. “Se o pós-guerra nos deu invenções tão fabulosas como a máquina de lavar loiça, o frigorífico,

o vaivém espacial e a pílula, ultimamente tem-se cingido a interações, com ligeiras melhorias, do mesmo telemóvel que comprámos há dois anos” (Bregman, 2018, p. 150).

O mesmo acúmulo que ceifa as possibilidades de inovação também ceifa as possibilidades de ascensão social. Ele passou a ser tão extremo nos últimos anos que o fosso entre os pobres e os ricos nos Estados Unidos já é maior do que na Roma antiga, uma civilização baseada em trabalho escravo (Scheidel & Friesen, 2009). Esse fosso gera também um sistema de admiração de quem está na parte de cima por quem está na parte de baixo. A admiração, por sua vez, transforma-se numa perigosa visão de pureza (Bauman, 1998).

Outro efeito do capitalismo tardio é de que o sistema econômico começa a encontrar dificuldades para se reproduzir pelo tempo. Esse acúmulo historicamente vinculado ao sistema, mas nunca nesta proporção, gera também um paradoxo, onde a própria prática do capitalismo o ameaça de extinção. “Até o Fórum Económico Mundial, uma elite de empreendedores, políticos e estrelas *pop*, tem descrito esta progressiva desigualdade como a maior ameaça que a economia global enfrenta” (Bregman, 2018, p. 165).

Os professores Richard Wolff e Stephen Resnick dedicaram-se ao estudo deste processo nos Estados Unidos e chegaram ao corolário de que o capitalismo é ao mesmo tempo forte e fraco. O sistema foi bem-sucedido no início em alcançar o que os autores chamam de *esperança de Adam Smith*, o ideal de repartir parte do lucro das empresas para os seus funcionários e de criar classes de trabalhadores produtivas e não produtivas.

No entanto, houve um aumento considerável na exploração destes trabalhadores nos últimos anos como também indicado por Bauman (1998), que passaram a ganhar cada vez menos em relação ao que produziam, tendo de se render gradualmente à precarização do trabalho:

Cumprir a esperança de Adam Smith implicou em custos que nem ele nem seus descendentes ideológicos compreenderam. Uma série de intermináveis estatísticas documenta esses custos inter-relacionados como: o abuso de drogas legais e ilegais; exaustão do trabalhador; depressão psicológica; degradação ambiental; abusos conjugais, infantis e sexuais; divórcios; violência interpessoal; fetichização por armas; rejeição da participação cívica (como na votação, ou o envolvimento dos pais nas escolas, desinteresse generalizado pelos assuntos mundiais ou qualquer debate político público); a violência na estrada e o isolamento solitário da vida diária. O resultado é uma classe trabalhadora americana muito frágil. (Resnick & Wolff, 2006, p. 347)

O quadro estende-se também à população mais jovem, em particular às de renda mais baixa, que já encontra diversas barreiras para a admissão a um mercado de trabalho que se mostra cada vez mais hostil, exigente e desigual:

A sustentar este cenário, refira-se a tendência de agravamento das condições de transição para o mercado de trabalho e oportunidades de carreiras, acentuando as divisões digitais por parte dos jovens detentores de capital (educativo e simbólico) que permita o retorno dos seus investimentos, face a jovens com poucas qualificações; a maior vulnerabilidade ao desemprego, não renovação de contratos de trabalho, subemprego; a probabilidade de deterioração do bem-estar mental, pela incidência de fenômenos de ansiedade e depressão, fruto das dificuldades acrescidas na sua relação com o trabalho; e o questionamento e/ou reivindicação de direitos laborais seja por não se lhes aplicarem, seja por lhes serem retirados, de cidadania e participação na sociedade civil e comunitária. (Marques, 2020, p. 34)

O transtorno é ainda agravado nesta fase do capitalismo, as corporações multinacionais têm a capacidade de produção em massa, que oferece um preço mais acessível em relação às empresas menores. Diante desta constrição, as empresas menores ou declaram falência ou são aglutinadas pelas empresas grandes, que passam a garantir o monopólio em determinados setores. Outra prática a que ambos os tipos de empresa se entregam é a da diminuição dos salários de seus funcionários de maneira a manterem-se competitivas no mercado. Desta forma, uma espécie de ciclo é criado, o professor Wolff (2016) debate sobre o assunto em uma entrevista para a rede de televisão multi-estatal para a América *TeleSUR*:

Eis a contradição: se todos os capitalistas contratam menos e pagam pior, o resultado é que os trabalhadores tenham cada vez menos dinheiro. E se eles têm cada vez menos dinheiro, eles não podem *comprar* o que os capitalistas estão produzindo. Dessa forma, os capitalistas estão se autodestruindo, mas eles não têm escolha: eles precisam economizar ao remunerar os trabalhadores, e essa economia se volta contra eles mesmos. Os problemas do capitalismo agora são tão severos, sistêmicos e globais que é justo perguntar: Será que existe uma saída para esse sistema? Os Marxistas não são os únicos a se perguntarem se este sistema não está perto do fim. As pessoas do outro lado do muro político também estão muito preocupadas.

Ainda que este ciclo já existisse nas outras fases do capitalismo, ele só se torna agravante e ameaçador para o sistema no período do Capitalismo Tardio,

que atinge o seu ápice no século XXI, em nosso tempo. A transformação de todas as instâncias da vida humana em economia capitalista é sinal do período e também resulta na sociedade melancólica e na crise permanente a que se refere Martins (2013).

Os Sapiens vivem numa realidade com três camadas. Em acréscimo às árvores, rios, medos e desejos, o mundo Sapiens também contém histórias sobre dinheiro, deuses, nações e corporações. Com o desenrolar da história, cresce o impacto de deuses, nações e corporações em detrimento de rios, medos e desejos. Ainda há muitos rios no mundo, e as pessoas ainda são motivadas por seus medos e seus desejos, mas Jesus Cristo, a República Francesa e a Apple represam e refreiam os rios e aprenderam a moldar nossos mais profundos anseios e ânsias. (Harari, 2015a, p. 152)

Com efeito, a crise se dá na fragilidade contratual dos trabalhadores, gerando empregos cada vez mais instáveis, com condições piores, em que os seres humanos se tornam dependentes de um jogo completamente viciado. O vencedor já foi anunciado antes mesmo da partida começar.

Representações filmicas

Nos últimos anos vários produtos culturais com críticas abertas ao acúmulo de riqueza e ao esquecimento de parte da população neste processo foram criados, gostaríamos de dar especial destaque para três deles:

No longa-metragem sul-coreano vencedor do óscar de melhor filme de 2020 *Parasita* (Gisaengchung) – 2019, a crítica começa em seu título. De acordo com a biologia, os parasitas são organismos que vivem dentro de outros organismos e dele obtém alimento, com a possibilidade de também causar algum prejuízo ao organismo hospedeiro. A definição é popularmente empregada como um termo depreciativo para se referir àquela pessoa que vive às custas de outras ou do governo, explorando-as. Desta maneira, os parasitas são considerados um fardo para a sociedade tecnicista, pois tratam-se de pessoas improdutivas.

O filme retrata uma família comum que se acostumou a viver na miséria, os Kim aproveitam cada vantagem que se manifesta para ter um pouco de dignidade. Eles têm de roubar o sinal de wi-fi do vizinho para se manterem conectados e abrem a janela quando um veículo muito poluente passa na rua, na esperança de matar os insetos que convivem na casa, situada abaixo do solo em representação ao seu estatuto social.

O filho mais velho dos Kim, Ki-Woo recebe uma oportunidade que mudaria a sua vida para sempre, a de substituir seu amigo em seu trabalho na casa da abastada família Park, dando aulas de inglês à filha mais velha do casal. Ao ser apresentado ao filho mais novo dos Park, Ki-Woo rapidamente nota que o garoto é rebelde e bastante estimulado artisticamente, ocupando o seu tempo com pinturas. Como um reflexo rápido de um jovem que sobrevive a partir da malícia, ele comenta que conhece uma artista famosa por trabalhar com crianças e que tem a capacidade de desenvolvê-las. Desta forma, Ki-Woo consegue empregar a sua irmã, que de maneira também astuta, consegue fingir tais habilidades para manter seu emprego. Em pouco tempo, toda a família Kim estava empregada na casa dos Park, usurpando as vagas já preenchidas através de esquemas e mentiras que causaram o despedimento do motorista particular, vaga posteriormente ocupada pelo patriarca dos Kim, e da governanta leal da casa, cargo depois ocupado pela mãe dos Kim.

A família da governanta e os Kim lutam entre si e enganam uma família rica apenas para poder servi-los de maneira voluntária. Ao assistir a obra do diretor Bong Joon-Ho uma pergunta fica bastante clara, afinal quem é parasita de quem nesta história?

Em *Parasita* as metáforas visuais são poderosíssimas, a começar pelo local onde cada família vive. Os ricos no alto e os pobres na parte baixa, os planos são sempre conduzidos desta maneira também, quando os ricos falam aos pobres, a perspectiva é sempre em *plongée* e vice-versa. Mas a principal metáfora a se destacar são as, literalmente, linhas invisíveis que separam as famílias em absolutamente todas as tomadas em conjunto (Figura 1 e Figura 2).



Figura 1 – Linhas invisíveis 1.



Figura 2 – Linhas invisíveis 2.

A história tem a sua intensidade aumentada quando a governanta despedida volta para casa, chorando e suja, e encontra a família Kim tendo um momento de descontração porque os donos da casa viajaram.

Nesta etapa, os Kim descobrem que a família da governanta vivia numa situação muito similar ou até mesmo pior do que a deles. Parece natural ao espectador que haja uma união de classes para a revanche dos oprimidos, no entanto, exatamente o contrário acontece. Não há qualquer solidariedade de classes e indivíduos da *mesma espécie*, eles acabam por lutar pelo parasitismo até a morte. Por mais que o interesse das duas famílias pobres fosse, basicamente, o mesmo, a única via que parece possível é a da eliminação da concorrência, cada uma explorando e oprimindo a outra quando conseguem a mínima vantagem na luta que se segue.

Existe também um estranho ritual do patriarca da família da governanta. Ele vivia preso no porão da família rica, pois tentou abrir uma franquía de restaurantes que deu errado e o faliu por completo, perdendo a casa. No porão, ele idolatrava uma foto do patriarca da família rica com a inscrição “CEO do ano”, era um *case de sucesso*, alguém que tentou e, diferentemente dele, havia conseguido e, portanto, *merecia* este estatuto de endeusamento.

A história se foca em como pessoas numa situação de escassez constante, acabam por subverter costumes éticos ou legais, deixando questões morais de lado. Neste contexto, bem e mal tornam-se conceitos que nem são debatidos pela família Kim, visto que suas ações buscam apenas alcançar o básico para não morrerem de fome.

Essa é a principal reflexão do diretor, embora a audiência seja levada a simpatizar com a família Kim como protagonistas, eles não são os heróis da história, nem sequer tentam promover a justiça ao enganar e explorar uma família abastada. No filme não há luta contra o sistema ou reivindicação de uma existência digna, não há uma redenção justa.

Fica claro que a família da governanta se via mais parecida com a família rica do que com a família dos Kim. A família rica era vista como um ideal e gerava uma adoração e respeito quase divino entre os pobres, que por sua vez jamais os consideraram como inimigos ou os causadores da situação de pobreza. Na sociedade retratada em *Parasita*, a pior tragédia não é ser explorado, e sim não *ser apto* a ser explorado, o filho da família Kim precisa falsificar um diploma para poder dar aulas de inglês. Não há luta contra o sistema, pelo contrário, eles internalizam a perversidade deste sistema e, dessa forma, as famílias pobres não percebem as suas próprias contradições e posições similares e passam a se enxergarem como inimigas, em vez de se unirem.

Um filme brasileiro chamado *Bacurau* (2019) se passa na minúscula cidade fictícia, homônima ao filme, no interior do estado de Pernambuco no nordeste brasileiro. Esta cidade ou povoado passa por um problema sério de invisibilidade

social e está, literalmente, fora do mapa. Dessa forma, os cidadãos têm que aprender a viver e a sobreviver sem nenhum apoio real advindo do estado e ficam à margem da sociedade. São obrigados a desenvolverem as próprias condutas morais, organização interna e resolução de conflitos.

O problema aparece quando um grupo de estadunidenses, apoiados por brasileiros vindos do Sul e do Sudeste, fazem da vila uma espécie de jogo de caça de pessoas. Motivados pela falta de importância daquelas pessoas por conta da pobreza extrema da vila, os estadunidenses acreditam que matar e torturar são formas de diversão, pois as vidas daquele vilarejo possuem pouco valor. O progresso em *Bacurau* é retratado como o alinhamento ao imperialismo estadunidense, no filme, o estadunidense é a representação humana do tecnicismo.

É possível dizer que o protagonista do longa seja o próprio vilarejo, pois a união das pessoas de lá contra o invasor externo é o que insere a esquecida povoação no mapa e conecta o espectador à ala mais fraca. Essa conexão é, muitas vezes, feita através da violência.

É importante, no entanto, refletir sobre o motivo da existência desta violência na obra. Em *Bacurau* ela surge porque simplesmente não há outra escolha, seja pelo isolamento ou pela falta de políticas públicas, a violência surge no processo de exploração de sujeitos por sujeitos, do mesmo modo que aparece em *Parasita*. No entanto, em *Bacurau* a resolução é sempre tomada em comunidade, dado o processo histórico do Brasil.

A salvação de *Bacurau* vem justamente ao *incluir* Lunga, um suposto criminoso que fora excluído da sociedade que já era excluída. Lunga poderia ser visto, a princípio, como um personagem que perpetua o estereótipo do brasileiro, um sujeito selvagem, violento e subversivo, mas não é. Ele é um lembrete do orgulho das raízes nacionais, promovendo a defesa das origens no lugar de vangloriar o que vem de fora, como faz o casal sulista que tenta se equiparar aos Estadunidenses. Lunga lidera a condição de vingador do povo da cidade, mas cada individualidade mantém a sua função dentro do coletivo.

Bacurau é sobre a resistência de um povo, a tentativa de manter a vida não apenas das pessoas, mas da cidade, da história daquele lugar. A saída se apresenta sempre na coletividade, na união dos excluídos, dos marginalizados, dos invisibilizados.

E é apenas neste ponto que *Bacurau* diverge de *Parasita*. A cidade brasileira, embora empobrecida, valoriza acima de tudo duas instituições: a escola e o museu. Ao dar o protagonismo para estas duas instituições, as pessoas de *Bacurau* sabem o valor e a posição que ocupam, vendo a união de indivíduos da *mesma espécie* como a saída para o seu problema. Elas conseguem quebrar o ciclo que

é eternamente renovado em *Parasita*. Ao apreciar estas duas obras, fica fácil concluir que a história, dadas as suas proporções, é a mesma, mas apresentam soluções diferenciadas.

Coringa (Joker) – 2019 é um filme estadunidense, que foi indicado a 11 óscares, entre eles, o de melhor filme e melhor diretor, vencendo dois deles, o de melhor ator (Joaquim Phoenix como *Coringa*/Joker) e melhor trilha sonora. Mas seu impacto real foi muito maior do que os prêmios indicam. O filme foi considerado extremamente controverso e subversivo, representando uma real ruptura que gerou um grande engajamento por parte da população com as receitas a ultrapassarem a marca de 1 bilhão (mil milhões) de dólares.

Em *Coringa* vemos o clássico antagonista ou vilão do *Batman* se transformando no protagonista da história. O filme é extremamente realista, o que pode soar invulgar por conta do universo em que está inserido, o dos heróis dos quadrinhos. Este é um filme de origem, que parte do estudo de uma personagem, de maneira que tem o objetivo de analisar e expor quais caminhos, decisões e circunstâncias levaram a personagem a se tornar no que se torna no clímax. O filme busca responder por que e como *Arthur Fleck* se torna *Coringa*.

Logo na primeira cena, somos confrontados com um palhaço que se submete a um emprego precário e, embora tenha verdadeiramente se dedicado, ele é, literalmente, atirado ao lixo (Figura 3) por jovens que decidem ser violentos ao protagonista sem nenhum motivo aparente. As pessoas que estão na rua conseguem ver o acontecimento e ignoram, é como se o palhaço fosse realmente invisível para eles. A cena evidencia como a negligência é o que permite que episódios como este se reproduzam em *Gotham*. Podemos observar esta negligência até na expressão dos transeuntes que, combinada com insatisfação, gera um clima decadente.



Figura 3 – *Coringa* no lixo.

Coringa faz parte desta população esquecida, invisibilizada assim como em *Parasita* e *Bacurau*, sendo visto como lixo por parte dos indivíduos e acaba por se sentir como tal. O personagem principal é nos apresentado indiscutivelmente como alguém que sofre de distúrbios mentais e resume a sua frustração ao dizer que o maior problema de sofrer desse tipo de distúrbio é que as pessoas esperam que ele aja como se não o tivesse. Por conta disso, *Arthur* tem dificuldade de interagir com os outros, e o seu patrão destaca que os colegas de profissão do palhaço se sentem incomodados com a presença do protagonista, pois ele é estranho e deixa as pessoas desconfortáveis.

A época e a cidade escolhida pelo diretor *Toddy Philips* não são meros acasos, o filme se passa entre os anos 60 e 80 na fictícia cidade *Gotham*, mas as referências e analogias entre essa cidade e *Nova York* são gritantes. A começar pelo fato de que o período específico escolhido é o de que a cidade de *Gotham* passa por uma greve geral dos trabalhadores do saneamento, gerando um acúmulo de lixo pelas ruas. O mesmo aconteceu em *Nova York*, em 2 de fevereiro de 1968, a cidade realmente passou por uma grande greve dos trabalhadores do saneamento que revolucionou a maneira como estes eram tratados na cidade, este período ficou marcado também pela crise e pela falência do estado (Bregman, 2018).

Aproveitando-se desta instabilidade, em *Gotham* também surge um político com propostas simplistas que promete solucionar os problemas como num passe de mágica. A insatisfação expressa na expressão dos habitantes de *Gotham* é claramente mais marcante para os mais pobres, que são incapazes de terem condições melhores de moradia, acesso à saúde e até no apelo estético, morando em partes decadentes da cidade. Ainda que seja mais clara nos mais pobres, ela atinge a todos da cidade, foi ela quem motivou *Thomas Wayne*, o indivíduo mais rico da cidade e pai do *Batman*, a fazer campanha para chegar à presidência da Câmara:

O rancor que toma corpo na cidade há semanas parece estar a ponto de explodir. Manifestantes, muitos vestidos de palhaços, foram às ruas em uma das muitas passeatas contra as elites da cidade, incluindo o protesto marcado para amanhã à noite em frente ao *Wayne Hall* [...] *Wayne*, que anunciou sua candidatura à presidência da câmara, estará no local para um evento beneficente. É bom lembrar que foi *Thomas Wayne* o primeiro a se referir à muitos dos cidadãos de *Gotham* como palhaços. (Phillips, 2019)

É possível destacar nesta fala e em outras durante o filme que o candidato à presidência da câmara de *Gotham* também sofria da exacerbação do sonho

de pureza de Bauman (1998), ele se distancia da maior parte da população e os insulta. Mas a população em questão não se vê como a população insultada, pois se vê mais próxima do milionário do que de seus semelhantes, endossando a ideia da pureza. *Thomas Wayne* insiste em sua campanha, realçando que ele é a única solução para os problemas de *Gotham*. Períodos de crise fortalecem ideias extremistas em *Coringa*.

Assim como em *Bacurau*, uma crítica comum a *Coringa* foi a quantidade de violência e é interessante notar que elas surgem do mesmo lugar nos dois filmes. Ela choca porque não é fantasiosa, choca porque é real, é uma resposta da violência obstinada gerada pelo sistema de onde essas pessoas vivem em suas histórias.

A violência retratada em *Coringa* aparece também no nosso cotidiano, são inúmeras as histórias de sujeitos que sofrem de problemas de saúde mental, ou que são obrigados a agirem como se não padecessem de distúrbios e a sociedade simplesmente escolhe não os ver, escolhe excluí-los. O filme nos obriga a refletir sobre essas pessoas, e choca pela violência que elas sofrem, justamente porque sabemos que há realidade nestas cenas, de maneira que são representativas.

No entanto, o que difere os filmes analisados é o imaginário da cultura onde estão inseridos. Vimos que *Bacurau* aposta na coletividade para resolver os problemas sociais e *Parasitas* aposta no núcleo familiar. Em *Coringa*, graças ao individualismo norte-americano, o agente principal é sempre o indivíduo. Ainda que o personagem catalise um movimento coletivo em *Gotham*, este movimento é apenas aparentemente coletivo, pois o que acontece são criações de grupos uniformes que reproduzem ideias, são cópias. Todas as cenas em que aparece um grande agrupamento de pessoas, é onde também se manifestam o caos e a desordem (Figura 4).



Figura 4 – Caos em comunidade.

Ao explorar essa dimensão do ultra-individualismo em *Coringa*, a violência surge como um ciclo vicioso entre seres humanos. Por isso, apesar de *Arthur Fleck* se tornar violento como uma resposta ao mundo violento em que está inserido, ao surtar, a sua vingança é individual, sempre voltado à próxima pessoa que tenha o magoado de alguma forma. Novamente não vemos um levante generalizado contra o sistema, apenas casos de vinganças individuais ou voltadas a determinados grupos que são identificados como o problema.

O curioso é pensar que o mesmo acontece com seu arquiinimigo *Bruce Wayne*, o *Batman*, que ao presenciar o atentado contra a vida de seus pais retratado no final de *Coringa* se decide herói, mas também violento, nascido da violência e num nível individual. Esse é o momento em que o ciclo se fecha, *Batman* não apenas combate *Coringa*, ele necessita do *Coringa* para ser *Batman*.

Já viu como é lá fora, *Murray*? Você alguma vez saiu do estúdio, de verdade? Todas as pessoas só berram e gritam umas com as outras. Ninguém é mais civilizado. Ninguém pensa como é estar no lugar da outra pessoa. Acha que homens como *Thomas Wayne* se perguntam como é ser alguém como eu? Ser alguém que não eles mesmos? Não se perguntam! Eles acham que vamos ficar quietinhos e aguentar tudo como bons garotos! Que não vamos reagir, que não vamos perder o controle! (Phillips, 2019)

O filme suspende ainda um sentido profundo para o imaginário daquelas personagens e da nossa realidade. A mãe de *Arthur Fleck* constantemente envia cartas ao milionário *Thomas Wayne* pedindo caridade e nunca obtém resposta. Ao confrontá-la, o protagonista descobre que pode ser filho do milionário e este é o motivo pelo qual ela envia as cartas e acredita na ajuda vindoura.

Arthur Fleck procura então o afeto de *Thomas Wayne* que, por sua vez, diz que a mulher sofria de ilusões e que a história do romance entre eles não era verdadeira. Ao se dirigir ao hospital psiquiátrico em que sua mãe fora internada, rouba os registros e comprova a história contada por *Thomas Wayne*, ela havia sido internada na instituição por maus tratos ao filho, que nunca foram retratados no longa.

Quase no final do filme, após a morte de sua mãe, o protagonista se maquia em frente ao espelho da mãe e acha uma foto com a inscrição “adoro o seu sorriso... T.W” (Figura 5).

O sentido fica suspenso pois a história da mãe do protagonista volta a fazer a sentido. Admitindo que T.W se refira a *Thomas Wayne*, que por sua vez, teria os recursos e a motivação necessários para *apagar* os rastros de um filho fora



Figura 5 – Adoro o seu sorriso... T.W.

de seu casamento, cria-se a narrativa da insanidade da mãe. Isto dá início ao mote do filme, um personagem que foi *apagado* e sofre de invisibilidade social, como se não existisse.

Coringa rompe completamente com a ilusão do rico herói que é bom com a população, mas não a substitui de todo. Em *Coringa* a ruptura se dá de maneira caótica, desordenada e destrutiva, muitas vezes até perigosa (Figura 4), pois se utiliza da violência. A história fica muito sedutora, contudo, apenas por se assemelhar a uma revolução como as antigas, de quebra total de paradigmas e enforcamento do inimigo. No entanto, é preciso tomar cuidado para não cair também, no sonho da pureza ao glorificar um passado que pode não ser retratado de forma fiel, pois foi vencedor e contou a sua própria história.

Relações com a atualidade

O cinéfilo mais atento provavelmente pensará que foi um erro deixar de lado outras obras icônicas que também tratavam deste assunto: *Clube da Luta* (*Fight Club*) – 1999 e *V de Vingança* (*V for Vendetta*) – 2005 discutiam revoluções e as relações sociais com o dinheiro antes mesmo dos filmes destacados. É verdade que a ruptura já havia sido retratada antes da análise aqui feita, mas isso reforça o ponto levantado pelo trabalho sobre a construção lenta deste imaginário, ou como teorizado por Durand (1983) de uma inversão da polarização, onde o que era antes positivo passa a ser negativo.

Clube da Luta (*Fight Club*) – 1999 e *V de Vingança* (*V for Vendetta*) – 2005 caem no esquecimento de maneira corriqueira justamente porque estavam à frente de seu tempo. Esses filmes se tornaram posteriormente em ícones *cult* e tiveram uma penetração maior na população mais intelectualizada que viam o

seu valor para além da ação em ambos os casos. Mandel (1998) indica o início do capitalismo tardio para meados do século XX, ele depende das novas tecnologias de comunicação e informação para se desenvolver e agravar o seu problema lentamente, como também apontado por Bauman (1998).

Por este motivo o filme de *Todd Philips* se passa na década de 80, época que coincide com um momento de ascensão do neoliberalismo do final da guerra fria, além de retratar uma crise de 68 para reforçar a ideia e gerar o clima decadente. Uma época de falência do estado, quando ocorreram o aumento da violência nas ruas, o abandono de sujeitos e cortes nos serviços públicos, inclusive o serviço de psiquiatria de que *Arthur Fleck* se beneficiava. Foi também nesta época que a distopia futurista de *Blade Runner* (1982) foi criada e revela que as histórias e utopias tem muito mais relação com o momento em que são criadas, pois refletem os principais problemas e algumas das soluções para o momento em que estão inseridas. O futuro distópico de *Blade Runner* gera a estética que ficou conhecida como *CyberPunk*, no qual havia um pequeno grupo de trabalhadores essenciais e ricos e uma vasta e populosa cidade decadente, suja e degenerada, uma visão exacerbada do que aponta Ribeiro (2020) ao refletir sobre o futuro do trabalho.

Os filmes refletem a transição para o período histórico que Mandel (1998) conceitua como *capitalismo tardio*, que Bauman (1998) chama de *pós-modernismo*, que Harari (2015a) nomeou de *dataísmo* e Martins (2013) batizou de *sociedade melancólica*.

Eles refletem o já discutido acúmulo de riquezas nas mãos de um pequeno grupo de bilionários ao longo tempo. De acordo com o relatório mundial de desigualdade de 2018, foi justamente em 1985 que a desigualdade disparou e os 1% mais ricos começaram a ficar muito mais ricos que os 50% mais pobres em comparação nos Estados Unidos, atingindo o absurdo patamar de um fosso maior do que a sociedade escrava da antiga Roma (Scheidel & Friesen, 2009):

Essa lenta e gradual transformação fica evidente ao longo do tempo na retratação cinematográfica. A catarse e empatia passa a ser gerada pela revolta dos mais fracos que outrora ou eram vistos como vilões ou que sequer eram notados, pois não contavam as suas histórias.

Sendo assim, *Clube da Luta* (1999) fala de seu tempo, e se alinha mais com os filmes de seu período que, gozando de uma bonança econômica, tratavam de fugas de uma realidade chata e sem emoção. *V de Vingança* (2005) é mais distópico e menos real, se alinha com filmes de super-heróis que viriam a se multiplicar em popularidade uma década depois. Ainda assim, eles também fizeram sentido em suas épocas, mas esse sentido não estava *preparado e alinhado*



Figura 6 – Riqueza nacional dos Estados Unidos dividida entre o 1% da população mais rica [vermelho] e os 50% da população mais pobre [azul] (Alvaredo et al., 2018).

para o grande público, essa massificação ocorreu somente com *Coringa* (2019), época em que textos e análises explodiram nos blogs² e vídeos do *youtube*.

As pessoas que não sabem se poderão comer no dia seguinte ou que carregam a preocupação constante de perder o pouco que tem por conta de um desastre natural, não podem se dar ao luxo de se engajarem em questões políticas. Diante da condição instável a que estão submetidas, elas não têm escolha senão fazer o que for possível para simplesmente sobreviver.

Os Kim em *Parasita* demonstram compaixão, mas é apenas por um breve momento. Antes de pensarem nos outros a família aprendeu a pensar em si mesma. Esta percepção, embora egoísta, é estimulada pelo sistema econômico, que força que indivíduos entrem numa constante corrida, ou aceleração, para alcançar o sucesso colocando seus interesses, opiniões, desejos e necessidades em primeiro lugar em detrimento do ambiente ou da sociedade em que estão inseridos. Neste cenário a própria manifestação da empatia ou a prática do altruísmo é altamente desencorajada, por isso, para não serem fagocitados por um sistema econômico desbalanceado como o capitalismo tardio, ser um *Parasita* já não é escolha, e sim de uma necessidade.

Embora tenha sido representado como carro chefe deste movimento devido ao seu enorme público, *Coringa* (2019) não foi o único. *Bacurau* (2019) conta exatamente a mesma história, apesar de optarem por saídas diferentes, que por

² A crítica de *Coringa* e seus limites, acessado em 27/06/2021 disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/Coringa-e-seus-limites/>

sua vez, não é distante de *Parasita* (2019). Não é mera coincidência que a discussão é a mesma num tempo idem, apesar de se tratarem de realidades tão distintas como a dos Estados Unidos, Brasil e Coréia do Sul respectivamente, eles contam a nossa história, a história de nosso tempo.

Foi somente em 2019 que este problema que existia desde meados do século XX e até antes disso ficou tão evidente e tão grande que parece incontrollável e é retratado como tal. A arte nos mostrou espelhos e estamos nos vendo agora num momento parecido como aquele retratado nos anos 80 e antes disso nos anos 30 como visto em Mandel (1998).

Neste estágio a revolução total, através da violência e do caos, começaram a parecer a única saída. É preciso refletir para que essa saída não seja a porta para outro labirinto. Vivemos um momento ímpar que, embora seja cíclico, não é comum. Esta é a hora para refletir sobre que tipo de sociedade somos, se somos palhaços como em *Coringa*, se somos parasitas como no filme de Joon-ho Bong ou se somos uma verdadeira comunidade como em *Bacurau*.

Referências

- ALVAREDO, F. / CHANCEL, L. / PIKETTY, T. / SAEZ, E. / ZUCMAN, G. (2018). World Inequality Report 2018 Executive Summary. *Wir2018. Wid. World*, 20. <https://wir2018.wid.world/files/download/wir2018-summary-english.pdf>
- BAUMAN, Z. (1998). O mal-estar da pós-modernidade. *Jorge Zahar Editor*.
- BREGMAN, R. (2018). *Utopia para realistas*. Bertrand Editora.
- DELEUZE, G. / Guattari, F. (1997). *O que é a Filosofia?* (2nd ed.). Editora 34.
- DURAND, G. (1983). *Mito e sociedade*. A regra do jogo.
- HARARI, Y. (2015a). *Homo Deus. Uma breve história do amanhã*. Companhia das Letras.
- HARARI, Y. (2015b). *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. LP&M.
- MAFFESOLI, M. (2002). Utopias e divino social. In M. Martins (Ed.), *Comunicação e Sociedade* (4th ed., pp. 11-25). CECS.
- MANDEL, E. (1998). *Late Capitalism* (23rd ed.). NBL.
- MARQUES, A. P. (2020). Crise e trabalho: interrogações em tempos de pandemia. In *Sociedade e crise(s)* (pp. 31-39). UMinho Editora. <https://doi.org/https://doi.org/10.21814/uminho.ed.21>
- MARTINS, M. (2013). O Trágico como Imaginário da Era Mediática. *Comunicação e Sociedade*, 4, 73-79. [https://doi.org/10.17231/comsoc.4\(2002\).1265](https://doi.org/10.17231/comsoc.4(2002).1265)
- PHILLIPS, T. (2019). *Joker*. Warner Bros. Pictures.

- RESNICK, S. A. / Wolff, R. D. (2006). New departures in Marxian theory. In *New Departures in Marxian Theory*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203086674>
- RIBEIRO, F. B. (2020). Vírus, robôs e o mundo em mudança: um comentário sobre crise e dinâmicas sociais. In *Sociedade e crise(s)* (pp. 51-57). <https://doi.org/https://doi.org/10.21814/uminho.ed.21>
- SCHEIDEL, W. / FRIESEN, S. J. (2009). The size of the economy and the distribution of income in the Roman empire. *Journal of Roman Studies*, 99, 61-91. <https://doi.org/10.3815/007543509789745223>
- WOLFF, R. D. (2016). *Marxism 101: How Capitalism is Killing Itself with Dr. Richard Wolff – YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=6P97r9Ci5Kg>

TÍTULO: Três filmes e a mesma narrativa: o capitalismo tardio no cinema

RESUMO: *Parasita* (Gisaengchung) 2019, *Bacurau* 2019 e *Coringa* (Joker) 2019 fizeram um grande alarde na indústria do cinema em seus lançamentos, mas existem relações muito mais profundas entre os três do que a sua repercussão inicial aponta. Neste trabalho, buscamos relacioná-los com a teoria do capitalismo tardio de Mandel (1998), aliado ao pós-modernismo de Bauman (1998). O trabalho indica que os três filmes têm como proposta central o mesmo tema e problema, ainda que estejam separados por continentes de distância e abordem soluções diferentes, seja pela união da família, do povo de uma nação ou o ultra-individualismo.

TITLE: Three Films and the Same Narrative: Late Capitalism in Cinema

ABSTRACT: *Parasite* (Gisaengchung) 2019, *Bacurau* 2019 and *Joker* 2019 made a big splash in the movie industry in their releases, but there are much deeper relationships between the three than their initial repercussions point out. In this work, we seek to relate them to Mandel's (1998) theory of late capitalism, combined with Bauman's (1998) postmodernism. The work indicates that the three movies have as their central proposal the same theme and problem, even though they are separated by distant continents and address different solutions, whether through the union of the family, the people of a nation or the ultra-individualism.