

Notas sobre *Alphaville* e *Fahrenheit 451*

Introdução

O presente trabalho toma como base a distopia encontrada nos filmes *Alphaville*, de Godard, e *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, para suscitar uma reflexão a respeito dos afetos e dos males causados por sua supressão. Começamos assim por mapear a conjuntura diegética da narrativa e analisar seus personagens principais e o papel que desempenham enquanto agentes de mudança dentro dessa (super)estrutura distópica. De uma breve crítica dos filmes, passaremos então a uma análise esaística, que terá por privilégio pensar as causas fundadoras de uma sociedade despótica e totalitária. Seguiremos um percurso que pretende não apenas pensar a base social que sustenta essa estrutura, mas aquilo que lhe afronta e serve como estratégia de desvio. Um desvio que pode ser encontrado na narrativa ou além dela.

Alphaville

Godard, desde seu primeiro longa-metragem, *Acossado*, vem trabalhando modos de tensionar a linguagem cinematográfica. Em *O Desprezo* (1963) Godard também imputaria uma crítica às grandes produtoras, representadas pelo personagem Jeremy Prokosch, um



arrogante e inculto homem de negócios que está acostumado a conseguir tudo o que quer pela força do dinheiro.

Esse é um tipo de questão que acompanharia Godard ao longo de sua carreira. Em Alphaville essa mesma crítica aparece de um modo mais generalista, abarcando todo um controle social promovido pela tecnocracia burocrática. Se as produtoras são empecilhos na produção criativa dos diretores, lhes outorgando clichês que transformem suas obras em produtos mais vendáveis, a tecnocracia burocrática seria uma superestrutura que condicionaria seus habitantes a uma eficácia maquinal, lhes roubando cada vez mais a humanidade e fazendo com que seus habitantes se comportassem cada vez mais como autômatos.

A identidade se perde em meio a repetições de gestos vazios que buscam quebrar algum silêncio possivelmente reflexivo. Podemos notar com clareza quando nosso “protagonista” Lemmy Caution entra no saguão do hotel disfarçado de jornalista e passa a ser assediado por funcionários que o sufocam com seus serviços. Sempre aparece alguém, quer seja para se oferecer levar suas malas para o quarto ou perguntar se ele precisa de algo. Uma acompanhante, funcionária do hotel e de autoridades superiores, o guia ao quarto em que está instalado, repetindo palavras como: “é por aqui, estamos chegando”, de modo a conduzir por completo seu trajeto e criando ruídos no lugar do silêncio, roubando-lhe a possibilidade de reflexão e autonomia.

Parecemos estar em uma fase avançada do capitalismo, em que o setor de serviços alcançou o seu ponto máximo, e antes que se demande qualquer coisa há alguém já de prontidão para se oferecer o serviço. As relações sociais são todas mediadas pela questão financeira, o que implica também em uma relação cada vez mais impessoal entre as pessoas, assim como um comodismo e apatia por aqueles que consomem, assim como uma desumanização por aqueles que tem como função servir a todo custo alguma demanda.

Não é por acaso que em todo quarto de hotel tem como item obrigatório a Bíblia e um frasco de ansiolíticos. São acessórios necessários para manutenção da eficácia. Cabe a explicação que a Bíblia dos habitantes de Alphaville é um dicionário e tem como função informar normativamente as palavras que foram proibidas de circular. Uma função de controle de linguagem. Palavras como “amor” e “consciência” são proibidas e acarretam em alto perigo para quem as ousa pronunciar.



A linguagem tem como função manter os habitantes com o mínimo de identidade e subjetividade. A memória, parte importante do que define a identidade, é apagada. A voz da máquina reforça que não há passado e nem futuro, apenas presente. Na verdade, não há história, diz-se que não havia nada antes de existir Alphaville, assim como todos que ali vivem acreditam ter também ali nascido. Um eterno presente, mas não uma vida que se percebe no instante, mas que se perde na eternidade de uma mesma repetição sem sentido.

Alphaville aparece como uma eterna noite fria que só pode ser iluminada por poesia, que talvez seja sua maior inimiga. A distopia talvez tenha nascido de uma sincera utopia de racionalização da vida urbana que, em seu excesso de controle e gestão humana, acaba por suprimir a própria humanidade de seus habitantes. Uma potente crítica ao racionalismo técnico e utilitarista.

A organização é feita de modo com que todos possam funcionar na sociedade, os não adaptados são considerados um risco ao sistema e, quando não se matam por desgosto, são executados e jogados em uma piscina, em cerimônias bizarras acessíveis só ao alto escalão, que aprecia o espetáculo mórbido.

É nesse ambiente desumanizado que surge Lemmy Caution, o agente 003, que tem como missão matar o professor Von Braun, criador dessa poderosa máquina (Alpha 60) que controla e gerencia a vida dos habitantes de Alphaville. Como todos que ali chegam, o agente deveria passar em um posto de controle para informar seus dados pessoais para as autoridades, algo que obviamente ele não o faz. Porém não demora muito para que as autoridades desconfiem da real intenção que o traz à Alphaville e, com isso, o colocam sentado em uma sala sozinho e, Alpha 60, a máquina que comanda a cidade, começa um interrogatório. Suas respostas passam a ser cada vez mais enigmáticas e poéticas frente às perguntas, o que confunde a máquina, que o libera temporariamente por não ter meios de avaliar o que foi dito.

Dentre as perguntas formuladas por Alpha 60, “Qual é o privilégio do morto?” e “Você sabe o que ilumina a noite?” são respondidas respectivamente por Lemmy Caution “Não morrer mais” e “poesia”. Podemos pensar nos habitantes de Alphaville como esses infelizes privilegiados em não poderem morrer mais uma vez, pois já se encontram mortos. Já a poesia é aquilo que dá vida a essa paisagem sombria com tons futuristas. É justo nos momentos de ápice do romance que se desenvolve entre Lemmy Caution e Natacha Von Braun (filha do professor Von Braun, interpretada por Anna Karina) que temos belas cenas



em plano fixo dando um close na personagem que passa a se lembrar de palavras proibidas e começa a recitar uma longa poesia que rompe em flashes pulsantes a escuridão que cobria seu rosto. É pela poesia que Lemmy Caution consegue enganar temporariamente a máquina até eliminar por completo o professor Von Braun e é pelo afeto e pela poesia que Natacha Von Braun talvez tenha sido a única a sair com vida de Alphaville após a fuga dos dois.

Farhenheit 451

Estamos em um futuro indefinido, onde os livros foram proibidos. Atribuem-se a eles a tristeza e a causa da desigualdade entre os homens. É função dos bombeiros queimá-los. Corre um boato de que em um passado distante os bombeiros eram chamados para apagar incêndios, o que parece um absurdo, já que todas as casas são à prova de incêndio. Hoje a função deles é basicamente a de caçar livros e queimá-los, visto sua natureza subversiva.

Dentro dessa realidade temos nosso protagonista, o bombeiro Montag; os bombeiros são uma classe respeitável e temida nessa sociedade, talvez até mais do que a polícia. São guardiões da lei e obedecem fielmente a ela. Montag é um exemplo de triste e bom cidadão, um funcionário exemplar, segue todas as cartilhas de comportamento e se submete ao que for necessário para agradar seus superiores. Não à toa é cogitado para ser promovido.

Ele vive em uma casa de classe média com sua esposa Linda, que passa todos os dias em frente à televisão e tomando pílulas, para dormir, ficar desperta, etc. completamente alienada, com graves problemas de memória e de uma enorme futilidade, uma Barbie viva. Ao contar a sua esposa sobre sua possível promoção, a única felicidade dela fora a possibilidade de reformar a casa.

Temos nesse cenário uma realidade que reprime as emoções. Perguntas como “você está feliz?” parecem mais uma armadilha e Montag sempre responde sabiamente de forma evasiva. Uma pergunta que parece querer incriminar. Em algum momento, com a guarda mais baixa, alguém poderia responder que “está” e, com isso, se denunciaria, se mostraria ridículo por portar tais sentimentos.

Mas a própria tristeza de Montag já mostra que há algo nele de diferente. Ele ainda é capaz de se entristecer, na verdade ele não se entristece, a tristeza está mais como um sentimento permanente em sua vida. Mas a tristeza mostra que ele não foi completamente brutalizado como seus colegas. Ele ainda possui sentimentos, mas os reprime fortemente.

Em um dia (não tão) casual uma moça no metrô inicia uma conversa “despretensiosa” com ele. É sua vizinha, ela é estranha e incomodamente feliz, interrompendo o silêncio tão apreciado pelo protagonista. Mas seus questionamentos surgem efeito. Ela pergunta sobre sua profissão, se acha os livros tão perigosos assim, se os lê antes de queimar e inclusive se ele é feliz. Mas de mudança interior.

Sob a muralha da proteção erguida contra os sentimentos começava a surgir um afeto, e com ele, dúvidas e questionamentos, tudo aquilo que não combina bem com seu ofício, que consiste basicamente cumprir ordens, quaisquer que sejam, sem questionamentos.

O afeto aqui mostra o seu poder transgressor e anárquico. Tanto em *Fahrenheit 451* quanto em *Alphaville*, o afeto tem esse poder de desafiar o sistema. Destruindo-o por completo no filme de Godard e provocando uma ruptura no filme de Truffaut. Acontece que em ambos os filmes o afeto é tratado como um inimigo do sistema, e de fato o é, é ele que traz a humanidade para uma sociedade que já se tornou totalmente desumanizada e autômata.

A lógica da repetição também é perversa, seguir todos os dias os mesmos caminhos, os mesmos movimentos e tudo sem emoção. A longo prazo isso embota os sentidos. Repetindo-se sempre a mesma ação, acabamos introjetando-a e banalizando-a, por mais bárbara que seja, o que ocorre com os bombeiros em *Fahrenheit 451*.

Em *Alphaville* as coisas tomam outras dimensões, o nível de alienação é ainda maior. Se em *Fahrenheit 451* é proibido ler, em *Alphaville* é importante ler diariamente o dicionário, pois nele consta as palavras que foram proibidas, informando a todos que não as pronunciem. Se em *Fahrenheit 451* temos a falta da palavra enquanto esquecimento, em *Alphaville* temos a presença dela enquanto lei e ao mesmo tempo enquanto ausência. Os comprimidos também são recorrentes nos dois filmes, ambos servindo para tornar a realidade mais suportável enquanto se distanciam dela.

O amor entre homem e mulher como impulso ou incentivo para essa transgressão também é um clichê compartilhado, mas que se sabe clichê no filme de Godard, portanto a transgressão vai além da narrativa diegética e opera também em termos metalinguísticos, desafiando os clichês do cinema clássico enquanto os parodia e homenageia-os ao mesmo tempo.



Governo dos corpos

Ambas as sociedades expostas nos filmes se fundam pelo medo, apagam seu passado e constroem por cima do esquecimento uma civilização que se pretende ideal ou a única possível. Hobbes defende que a sociedade se funda através do contrato entre homens livres que coexistem em seu estado natural e pelo uso de suas razões instituem o Leviatã. A liberdade, apesar de ser um valor, paga um preço mais caro que o de seu benefício, as pessoas em estado de natureza vivem sem lei e nada existe para lhes garantir coisa alguma, sendo assim, a insegurança e o medo é o que movem o homem e o que faz com que ataquem antes que sejam atacados, vivendo em um estado de permanente guerra de todos contra todos.

Como é bem sabido, pelo uso da razão, estes que se encontravam em posição tão deplorável (todos os indivíduos), se reúnem para criação de algo que lhes fosse superior e pudesse obrigar uma lei e punir àqueles que a desrespeitassem, fundando assim o direito e os mecanismos da lei que garantissem seu funcionamento, coibindo qualquer prática que ferisse o contrato estabelecido por unanimidade, pois de nada valeria um contrato que não pudesse estabelecer os meios de assegurar aquilo que foi acordado.

A essa figura (Leviatã) que se põe (é posta via contrato) acima dos homens, Hobbes chamaria também de o “homem artificial”.

Na realidade graças à arte criamos esse grande Leviatã a que chamamos república ou Estado (em latim, Civitas), que nada mais é que um homem artificial, bem mais alto e robusto que o natural, e que foi instituído para a sua proteção e defesa.¹

A “arte” deve ser lida como “artifício” da razão. Claro que não se trata de pensarmos os filmes como se os autores o estivessem pensando por essa linha teórica, apenas serve como um apoio de pensamento para uma relação que se dá para além do homem e que se institui em algum momento por ele, homem esse que se coloca acima dos demais, independente da narrativa que o legitime, e pratica um governo sobre os outros homens. A escolha de Leviatã tem a vantagem de mostrar não apenas a característica de um poder concentrado na mão de

¹ Ver (HOBBES, 2009, p.17)

apenas um homem ou assembleia, mas de que esse governo que se dá sobre os homens é escolhido e fundado por uma grande maioria, quiçá a unanimidade de uma população que não se constitui cidadã justo porque ainda não instituiu um Estado.

Outra característica importante para pensarmos o Leviatã é o caráter a-histórico e especulativo do qual partem todas as premissas de um aglomerado de pessoas em situação pré-social. Pensamento esse que no período em que foi formulado não conseguia conceber a possibilidade de uma sociedade senão por meios etnocêntricos e eurocêntricos e que pela ainda ausente Antropologia, não possuía outros meios que não os empregados. A negação histórica e empírica em Hobbes permite que ele construa sua defesa por um meio estritamente discursivo de uma defesa de poder concentrado, também utilizado em *Alphaville* e *Fahrenheit 451* como artifícios de uma lógica de poder que remetem ao medo de um passado onde tudo se apresenta como pior do que aquilo que é vivido na atual realidade.

Outra questão em comum é a lógica da punição e da vigília a todo aquele que infringe a lei. Pela lógica hobbesiana todos os cidadãos que tomam conhecimento da infração de algum outro devem, por lógica de preservação, esperar que este seja no mínimo punido e, se melhor, expulso da sociedade. Pois a não punição do infrator representa a possibilidade de falência do sistema e coloca em risco a tão esperada segurança, motivo pelo qual o Leviatã foi compactuado.

Portanto, aquele que não cumpre seu pacto e diz agir assim em conformidade com sua razão não é aceito pela sociedade que une os homens para a paz e a defesa, a não ser por engano de quem o admite; (...) assim, todas as pessoas que não contribuem para sua destruição, fazem-no somente por ignorância daquilo que as poderia beneficiar.²

Falando em outros termos, trata-se de uma lógica de destruição da diferença, que em um regime tão fechado em suas leis, cria um modelo padronizado de conduta e persegue e elimina todo aquele que por algum motivo, consciente ou não, não se enquadra em seu modo de funcionamento. Seria o caso dos bombeiros que raspam a cabeça à força de jovens de cabelo comprido. Entendendo aquele gesto como a busca de desenvolvimento de uma subjetividade e singularidade e, sendo assim, a busca de uma diferença em relação aos demais

² Ver (HOBBS, 2009, pp.108-109)

cidadãos. O mesmo pode ser dito em relação a todos aqueles que padecem em *Alphaville*, inadaptados a um sistema que despreza a subjetividade e as emoções, se matam por depressão ou são executados e tachados de subversivos.

Como pensar então esses sujeitos que não “elegeram” o Leviatã e/ou que resolveram não acatar suas ordens? Cabe lembrar que a imagem de Leviatã é a de um corpo enorme, constituído pela soma de todos os seus súditos, são eles que deram vida ao Leviatã por contrato e são eles que agora tem seus corpos governados por aquele, encarado como um mal menor que lhes rouba a liberdade em troca de segurança. Lembrando também que são homens que se acreditam não saber fazer bom uso de suas liberdades.

Os desviantes

Os desviantes são todos aqueles que fogem à norma, apresentam um comportamento catalogado como indesejável, ou, em casos mais perigosos para o *status quo*, comportamentos não passíveis de catalogação. Podemos pensar então a princípio em dois tipos de desviantes, ou melhor, em dois modos de se pensar o desvio, pela perspectiva da lei que enquadra e pela perspectiva do indivíduo que elabora uma estratégia de desvio. Os primeiros são mais passíveis a se tornar estatística na lógica governamental. Os segundos não estão livres dessa possibilidade, mas possuem também um potencial maior de criar um curto-circuito pela afirmação de suas *diferenças*.

Ser um desviante pode ser apenas um acidente de percurso, por força do acaso sua existência não se adaptou à sociedade ou essa não se adaptou a sua existência. É capaz de ser um bêbado sentimental vagando lamentosamente pela eterna noite de Alphaville. Talvez um vagabundo, fugindo da lógica da eficácia, talvez seja os dois. Ser um desviante nem sempre significa se autoafirmar pela diferença, pode significar que você padece por não estar bem adaptado à norma. Seu destino tende a ser triste, é o típico sujeito que pode acabar recebendo uma visita dos bombeiros ou mesmo ser encontrado pela Voz, Ouvido e Olhar de Alpha 60 que, nesse caso, não tardará em lhe exterminar.

Mas é possível também que seja um Montag, ex mantenedor da norma que, ao se questionar em relação às interdições que praticava e sofria, passa a se permitir novas sensações e experiências que ao passo que crescem gradativamente em seu interior, tornam insustentável o exercício de sua antiga função ou uma concordância tácita e acovardada em

relação a um regime que ele não reconhecia. Nesse sentido e na apreensão muito própria e descuidada com o vocabulário oficial e filosófico da expressão “desviante”, que Montag se mostra um desviante de forma ainda mais contundente que Lemmy Caution. Esse último vem de terras exteriores, não sofreu a introjeção dos valores para depois repensá-los e se voltar contra eles ou encontrar algum ponto de fuga. O desvio de *Alphaville* não é propriamente de Lemmy Caution, mas do próprio Godard.

O desvio da forma (ou o desvio de Godard)

Ao pensar os desviantes, estávamos pensando-os enquanto personagens da diegese fílmica, ou seja, aqueles que se estabelecem enquanto desviantes dentro da narrativa do filme, gostaria de explorar um pouco o merecido desvio de Godard que se dá para além da diegese, sendo um desvio enquanto forma e estrutura do filme, um desvio que se dá em relação à instituição cinema e, para isso, gostaríamos de retomar dois artigos, um de André Parente e o outro de Renato Luiz Pucci Junior, que se posiciona de forma divergente à Parente e em boa parte tomando-o como referência para construir seu argumento.

O objetivo dessa breve comparação de leituras não é outro senão o de mostrar o mérito de Godard em construir um filme que se mantém incapturável por uma versão única que defina seu sentido e nesse ponto devemos dar o crédito a Parente também que já havia dito algo bem semelhante em seu artigo e que se prova justamente no embate de ideias que surgem sobre a leitura do próprio filme que ele analisara.

Pucci (2009) monta seu artigo defendendo a posição de que *Alphaville* seria um filme pós-moderno, algo que faria com que este filme estivesse antecipado dessa tendência cinematográfica cerca de vinte anos. Seu artigo rebate a posição defendida por Parente (1998) de que *Alphaville* seria um filme moderno. A questão do que é um filme “moderno” ou “pós-moderno” é extensa demais para ser debatida aqui, mas ganhará uma luz pelos próprios autores enquanto defendem seus argumentos.

Para Parente:

Alphaville segue o princípio formal do filme **moderno**, a impossibilidade de uma síntese global (função da montagem nos



filmes clássicos), de uma unidade ou identidade que unificaria tudo, de um agenciamento globalizante que daria um sentido único ao filme. (...) Torna-se interessante analisar a poética do filme, poética da repetição e da diferença, cujo fundamento é uma serialidade que contamina e determina todos os níveis e elementos da obra. Essa construção serial se dá através da coexistência de três séries que correspondem às três formas de pensamento presentes no filme, como se fossem três metafísicas ou automatismos psíquicos distintos.³

Já para Pucci:

O **pós-modernismo** se define pelo caráter paradoxal, que, por exemplo, associa referentes familiares ao grande público a uma sofisticação que lhe é estranha. Em *Alphaville*, esse encontro paradoxal ocorre entre os elementos clássicos, principalmente de gênero, e outros dois campos: o poético e o modernista.⁴

Pucci entende como uma insuficiência de Parente –apesar de concordar com ele em muitos aspectos- se servir de um vocabulário quase que estritamente deleuziano para chegar à conclusão de que *Alphaville* é um filme moderno, sendo que as categorias que Deleuze usa para pensar os filmes não remetem em momento nenhum a ideia de um cinema moderno ou pós-moderno. Apesar de nosso interesse aqui não ser o de categorizar o filme, é importante perceber o dissenso que ele é capaz de provocar.

Mas para Pucci a categorização é importante, pois ele busca uma releitura de Godard, pensando para isso as categorias formais presentes no filme que lhe forneçam pistas para uma realocação do cineasta em uma nova posição em relação ao estabelecido comumente pela crítica, se for o caso. Sendo assim, ele destrincha algumas cenas do filme enquanto também se detém nos aspectos narrativos como um todo. Dentre as principais observações de Pucci estão as inúmeras referências ao modelo hollywoodiano de filme clássico; o protagonista *noir* misógino e durão; o romance repentino e intenso entre Lemmy Caution e a filha do homem

³ Ver (PARENTE, 1998, pp. 80-81) Grifo nosso

⁴ Ver (PUCCI, 2009, p.7) Grifo nosso



que ele deve matar; e dentre outros, o final feliz. Essa combinação de elementos que remetem ao cinema clássico fazendo-lhe uma releitura, produzindo uma sátira, ao mesmo tempo que seguem, em boa parte, suas fórmulas, é o que ele defende como algo típico das narrativas pós-modernas. Sem negar que a temporalidade do filme é múltipla e cheia de rupturas, Pucci defenderia que ainda assim o espectador médio ainda conseguiria de modo geral apreender a totalidade na narrativa que, mesmo sofrendo interrupções, não comprometeria sua totalidade enquanto forma.

Acontece que podemos concordar com ambos sem cairmos em contradição. E podemos concordar com ambos principalmente por eles estarem focando suas críticas em coisas diferentes. Portanto, nesse ponto de vista não há uma refutação de Parente efetuada por Pucci (por mais que talvez ele pretendesse), mas o que há é a iluminação de certos pontos que não haviam sido abordados em sua crítica (do Parente). Pois fica claro que Pucci elabora uma análise mais formalista, segmentando a obra, encontrando semelhanças justificáveis para enquadrar na melhor categoria, algo oposto ao que Parente pretende. Em Parente é justamente o caráter poético, que foge a qualquer explicação, que ganha força. São as suspensões e rupturas estabelecidas por Godard que lhe atraem, o modo como ele rompe a linguagem. Um filme que trata justamente da interdição da linguagem e que em seus momentos de ataque à Alpha 60 justamente se mostra potente em suas suspensões, adotando um ritmo diferente dos da máquina, e mostrando que nem tudo por nós é passível de compreensão e é por isso que nos diz que é impossível “dar um sentido único”, pois a linguagem está aberta, existe a possibilidade do espectador construir a seu modo aquilo que lhe foi apresentado.



Referência Bibliográfica

HOBBS, Thomas. *Leviatã: ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo, Martin Claret: 2009.

MOSÉ, Viviane. *O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão*. 5ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 2012.

PARENTE, André. *Alphaville, a capital da dor*. _____. *Ensaio sobre o cinema do simulacro: cinema existencial, cinema estrutural e cinema brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1998.

PUCCI, Renato Luiz Junior. *Conflitos Teóricos na Pesquisa sobre Cinema: em torno de Alphaville, de Godard*. *E-compós*. Brasília, v.12, n.1, 2009

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze: o pensador nômade*. São Paulo, Edusp: 2004.

