

A questão do ser em “Quero ser John Malkovich”

Fábio Ronaldo da Silva

Índice

1 Cinema	2
2 Quero ser John Malkovich: o filme	3
3 A dança	3
4 A marionete	4
5 “A consciência é uma maldição”	5
6 Quero ser John Malkovich	6
7 Referencias bibliográficas	6

Este artigo objetiva discutir sobre a identidade no mundo contemporâneo ou pós-moderno, mostrando ser o homem um colecionador de sensações. Este possui uma identidade fragmentada e que vive em constante processo de adaptação. Escolhemos o cinema como objeto de estudo, sendo mais específico, “*Quero ser John Malkovich*” (Being John Malkovich) produção americana de 1999, com direção de Spike Jonze e roteiro de Charles Kaufman, pois não podemos imaginar a chamada sociedade pós-moderna, sem a presença maciça de informações ou a intervenção constante dos meios de comunicação de massa, em especial, o cinema, na vida pessoal e social. Protagonista de um grande debate no final do século passado, a idéia de pós-modernidade ainda continua sem deixar claro, para muitas pessoas, o que significa o fenômeno em realidade.

Muitos autores afirmam que a pós-modernidade seria característica prin-

cipalmente do pós-fordismo e do pós-industrialismo¹ das sociedades superdesenvolvidas ocidentais.

Podemos dizer que “modernidade” e “pós-modernidade” são termos genéricos, nesse caso, é possível admitir que o prefixo “pós” significa algo que vem depois, é uma quebra. É dessa forma que muitos teóricos definem a pós-modernidade, como uma representação de um período de vida social; a mudança de uma época para outra e/ou ruptura com o moderno, definida em contraposição a ele e ainda, a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, com seus princípios organizadores próprios e distintos.

Analisando dessa forma, a pós-modernidade passaria a ser um termo totalmente indefinido, uma vez que estamos no começo do “suposto” deslocamento, não sendo possível assim, ver a pós-modernidade como uma positividade plenamente desenvolvida, capaz de ser definida em toda a sua amplitude e por sua própria natureza.

Bauman (1999) nos diz que pensamento e prática moral da modernidade eram animados pela crença na possibilidade de um código tido como não-ambivalente e/ou não-aporético. Por esse motivo, ele denomina o movimento contemporâneo de pós-

¹ver Kumar, Krishan. *Da Sociedade Pós - industrial à Pós - moderna*. Ed. Jorge Zahar, 1996.

modernidade, mas, ao contrário de outros autores, Bauman (1998:15) não vê o “pós” no sentido cronológico, mas “*no sentido de deslocar e substituir a modernidade, de nascer só no momento em que a modernidade termina e desaparece, de tornar a visão moderna impossível uma vez chegada ao que lhe é próprio*”. Isto é, no sentido de mostrar que todos os esforços da modernidade não passaram de ficção e que estão destinados a acabar.

A pós-modernidade traz o “reencantamento” do mundo. Esse reencantamento traz consigo, a oportunidade de ver a capacidade humana sem disfarces, da forma como ela realmente é, sem deformações, apagando assim, o estigma deixado pela memória, pelas desconfianças da modernidade.

Agora podemos conviver com coisas que não tem nenhuma causa que as façam necessárias; além de fazermos coisas que, dificilmente passariam no teste de um propósito calculável, ou “racional”.

Bauman (1998) nos mostra ainda que, além de resistir, a mente humana tende a ficar amedrontada pela possibilidade de um desregramento da conduta humana, de viver sem código ético, que seja rigoroso e abrangente, que aposte na intuição moral humana e na capacidade de negociar o mundo e os usos de viver juntos. Contudo, ele também mostra que a mente pós-moderna está consciente do espaço onde se situa e que existem problemas na vida, seja ela humana ou social, sem nenhuma solução. Todavia, essa mente pós-moderna, não deseja mais encontrar às tais fórmulas totais, únicas da vida sem ambigüidade, sem perigos e riscos. Essa mente também está consciente de que, todo tratamento focalizado, estraga tanto quanto repara.

1 Cinema

A história do cinema pode ser estudada de formas diferentes. Podemos citar, por exemplo, a sua concepção até os dias atuais, levando em consideração apenas a sua história técnica. Outra forma de estudarmos o cinema seria englobando suas diferentes correntes de expressão, entrando aí, o cinema de D.W Griffith, a dialética russa, o expressionismo alemão, o neo-realismo italiano, a *nouvelle vague*, além do cinema novo brasileiro e o Dogma95. Existe uma cronologia para essas formas de se fazer cinema, embora cada uma possua teorias especiais, além de substratos culturais intrínsecos ao seu “habitat” natural.

O cinema pode também ser estudado como forma de expressão contemporânea. Como uma forma que manifesta não apenas um conteúdo de relações, mas também, a maneira a qual essas relações se processam. Desta forma, tentaremos ver o cinema como um espelho da nossa sociedade que, além de mostrar o que acontece entre nós, às vezes ele se mostra como um guru que “antecipa” o nosso futuro.

Podemos dizer então, que o cinema é um mundo que é assimilado pelo espírito humano, bem como o espírito humano projetado nele, de forma ativa, no mundo e em todo o seu trabalho de elaboração, bem como transformação e assimilação. O cinema, assim como os sonhos e o imaginário, acordam e revelam para o mundo, vergonhosas e secretas identificações e é, nesse momento de identificação, que o espectador passa a ser o personagem principal, ou o agente ativo, pois o filme nos traz, como afirma Morin (1970), tanto uma identificação com o semelhante quanto com o estranho, sendo esse aspecto

o que quebra de forma nítida, com as participações da vida real.

A partir do momento em que o sujeito se identifica, ele deixa de se projetar e passa a (se) observar. A identificação faz com que o meio ambiente seja incorporado no próprio eu, integrando-o afetivamente. Quanto mais o espectador se identifica com o personagem, ou a modelização ficcional em si, mais ele entrega sua percepção da realidade e recebe um imaginário diferente, um imaginário outro, que pode enriquecer ou conflitar com seus valores e concepções íntimas - pode ameaçar o seu modelo de realidade. Os filmes mais apropriados para efetuar um conflito produtivo são aqueles que se preocupam em desmontar modelos já infusos nas formas narrativas de expressão, descodificando o modo de olhar e de entender do espectador.

Por isso, como afirma Connor (1996), é mais fácil o sujeito se identificar com o filme do que com uma peça de teatro, pois o ator do teatro faz uma representação única de um determinado lugar, enquanto o filme, embora traga a ilusão de uma única representação, exige do ator, na realidade, que a sua representação seja quebrada no tempo e espaço. É importante lembrar que isso só é possível pelo fato de que, o efeito de unidade é obtido pela tecnologia e não pela imediatez da presença humana no palco.

2 Quero ser John Malkovich: o filme

Como seria ser outra pessoa? Esta é a questão inicial de “*Quero ser John Malkovich*”. O filme que conta à história de Craig Schwartz (Jonh Cusack) um títere ou manipulador de marionetes, fracassado na vida e

insatisfeito no lar, pois sua esposa Lotte (Cameron Diaz) funcionária de uma loja de animais, dedica maior tempo ao trabalho e tem mais carinho e atenção aos bichos do que ao próprio esposo.

Desempregado, Schwartz se candidata ao emprego de arquivista em uma empresa que fica no andar sete e meio de um prédio. Lá, o títere se apaixona pela executiva Maxine (Catherine Keener) que, por sua vez, não tem nenhum interesse por ele.

Um dia, por azar ou sorte, ao arrumar os arquivos, Schwartz encontra um túnel que o leva até a mente de Jonh Malkovich (ator americano que “interpreta” a si mesmo no filme) podendo passar quinze minutos sendo o ator. Após o tempo estipulado, Schwartz é expulso da mente de Malkovich.

Seguiremos agora, como nossa análise do filme.

3 A dança

No início do filme, vemos Schwartz manipulando uma marionete, ou o seu alter ego, que tenta se rebelar do seu controle. O boneco olha para cima e, quando descobre que não passa de uma marionete, se revolta, e começa a quebrar o quarto em miniatura em que vive, ficando evidente que o boneco é muito mais do que uma marionete. É um ser vivo que ganha vontade própria quando nas mãos “mágicas” de Schwartz. Ao quebrar os objetos do seu quarto, ele acaba quebrando algo bastante representativo, o espelho, que serve para mostrar aquilo que somos, aquilo que não somos e aquele que gostaríamos de ser.

Essa provável crise de identidade é uma característica pós-moderna, pois como afirma Bauman (1998), o mundo veio pas-

sando por um processo de mudanças e, temos que viver, estar nele, como jogadores que, quando for necessário, devem trocar de identidades da mesma forma como se troca de roupa. O boneco, que passou a ter vida própria, estava querendo negar e/ou esquecer a sua identidade quebrando o espelho? Mas o que seria a identidade? Como podemos defini-la?

Ainda segundo Bauman (1998:36), identidade seria *“uma série de ‘novos começos’, que se experimentam com formas instantaneamente agrupadas, mas facilmente demolidas, pintadas uma sobre as outras.”*

É o que ele chama de identidade de palimpsesto, que vai se ajustando ao mundo, onde a arte de esquecer é tão, ou mais importante do que memorizar, onde esse constante esquecimento torna-se a condição da constante adaptação.

Schwartz representa no filme, o espelho desta sociedade que vive uma crise, por não possuir uma identidade sólida ou duradoura. *“Como é triste ser alguém”*, lamenta Schwartz. Essa necessidade de se construir uma identidade bem delineada e digna de confiança tornou-se um fardo que dificulta o mover-se na vida. Segundo Bauman (1998), essa angústia, que está relacionada com os problemas da identidade, afeta as diferentes pessoas em diferentes graus e traz consequências de significação variável.

4 A marionete

A relação marionete, espelho e Schwartz aparentam uma busca de identidade. Schwartz não se reconhece sem a ajuda da marionete, nesse ponto o Outro é que nos define. A marionete, o Outro, ao quebrar o espelho, sente-se em estado de graça,

êxtase e delírio. Dança, na expressão do corpo, toda a sensação de libertar-se da auto-imagem como marionete. Contudo, após a dança, a marionete senta-se e chora. A marionete rompe com uma imagem que a define - nesse caso o espelho, mas não o títere, Schwartz, a outra “marionete”. A relação de alteridade entre marionete e Schwartz posiciona-se mais que uma busca de representar a sensação, mas ter a própria sensação de ser uma outra pessoa. A ação, ligada ao fazer humano, ao trabalho, a construção, a atuação humana, é identificada na marionete, que não apenas repete, não reproduz, mas cria e exercita a sensibilidade.

A sensação da marionete existe ao receber o estímulo artificial, ou seja, um estímulo criado e não natural. A identidade da marionete está no estímulo de Schwartz. E este se identifica na atuação da marionete por esta passar-lhe a sensação de vida, de existir, de sentir-se existindo.

O títere, cria um diálogo onde uma marionete de Maxine e uma marionete de Swartz que reforça a questão da busca por uma identidade:

“Maxine: Craig, porque você gosta tanto de marionetes?”

Craing: Maxine, não tenho certeza, talvez seja a idéia de ser outra pessoa por um instante. Estar em outra pele, pensar e mover-se diferentemente, sentir de outra maneira”.

As marionetes pensam e sentem por Schwartz e o define como é. A identidade nesse caso passa a ser sua consciência negada. Ele é quando não pensa, pois se pensa, sente e sofre.

A razão de Schwartz existir consiste nas sensações que o possibilita a pensar e sentir como afirma em um diálogo com um chimpanzé que sua esposa Lotte cria: *“Como é*

triste ser alguém. Você não sabe a sorte que tem de ser um macaco, pois consciência é uma maldição terrível. Eu penso, eu sinto, eu sofro”.

Schwartz nega o que é. Ele é nada. Um “pobre coração só e isolado”. À medida que não é nada, há algo que dá a ação em ser algo. Não se encontra ligado a nada, mas a sua representação está na marionete. Ela está ligada nele e essa ligação lhe dá sentido, lhe traz a sensação de existir, pois através dela, ele pode ser quem ele quiser. Sendo nada, o que ele tem a perder? Tendo nada a perder, é o que realmente o faz querer sentir. Sendo nada, ele pode mudar, modificar, ir além do que o define e o aprisiona na definição que faz de si: a falta de sentir. Schwartz consegue a sensação de poder existir com seu alter-ego, ou seja, com o Outro, que é a marionete. Um vínculo é construído e nesse vínculo, ele constrói seu sentido, inventa artificialmente sua vida e tem a sensação de identidade. Agora, ele vive, rir, chora, se emociona, sente a vida pelo (e no) outro. Torna-se mais atraente sendo outro, encontra sentido ao tornar-se outro.

5 “A consciência é uma maldição”

A angústia faz Schwartz se sentir estranho diante do mundo, isso pelo fato do mundo pós-moderno veio questionar o projeto moderno que prometia libertar o indivíduo da identidade herdada anteriormente. Mas a modernidade só transformou a identidade em um projeto de vida. Bauman (1997)

A totalidade de modos e meio em todos os seus aspectos, era vivida como se fosse analisada por poderes que nenhuma vontade ou

capricho humano podia desafiar, era “monitorada” pela providência divina.

Sobre esse assunto, Elias (1994:67) afirma que;

“Toda sociedade humana consiste em indivíduos distintos e todo indivíduo humano só se humaniza ao aprender a agir, falar e sentir no convívio com outros. A sociedade sem os indivíduos ou o indivíduo sem a sociedade é um absurdo. Mas, quando tentamos reconstruir no pensamento aquilo que vivenciamos cotidianamente, é constante aparecerem lacunas e falhas em nosso fluxo de pensamento, como num quebra-cabeça cujas peças se recusassem a compor uma imagem completa”.

O que nos é necessário é a existência de modelos conceituais e, como nos mostra o autor, de uma visão global que possa harmonizar a nossa idéia de seres humanos como indivíduos e como sociedade, pois nos falta consciência, ou capacidade, de provarmos/mostrarmos para nós mesmos que cada pessoa isolada é uma coisa única, um ser que pensa, faz e vivência coisas que nenhuma outra pessoa ou indivíduo consegue fazer no mundo. E, o que é mais importante, somos seres autônomos, que existe para e entre outros que compõem a sociedade e que participam de histórias não pretendidas, ou arquitetadas por ninguém.

Schwartz sofre por ser uma pessoa dotada de consciência, que sabe discernir entre o certo e o errado. Longe da marionete, ele deixa de ser um colecionador de sensações e passa, ou volta, a ser uma pessoa com uma identidade fragmentada, e isso o faz quase se sentir um inútil.

6 Quero ser John Malkovich

Schwartz descobre o túnel que liga a mente de John Malkovich, ao ter sua primeira experiência na mente do outro, ele fala para Maxine. Esta logo pensa em cobrar para que os “desfigurados”, ou seja, aqueles que possuem o desejo de buscar novas sensações serem, durante quinze minutos, Malkovich. Aquele que tem beleza tem dinheiro e é famoso.

Todos querem colecionar essa nova sensação de estar na mente de alguém famoso. Lotte, esposa de Schwartz mesmo contra a vontade de seu esposo, experimenta entrar no túnel e, quando em Malkovich, vive um romance com Maxine. Esta, por sua vez, só aceita vivenciar o romance quando Lotte é Malkovich, uma pessoa de *status* sólido.

Malkovich era o único canal para que Schwartz e Lotte conseguissem realizar o seu desejo, ou seja, era a única forma de ter amor novamente. E para conseguir o seu objeto de desejo, Schwartz passa a usar Malkovich como a sua nova marionete, e logo se repete a dependência existente com a marionete de madeira no início do filme. Mas dessa vez tinha algo diferente, ele podia sentir, cheirar, e o que é mais importante, ele podia possuir o seu objeto de desejo, coisa que não podia acontecer com a sua primeira marionete. Agora não havia mais a transferência de sensações, ele estava podendo vivenciá-las da forma mais verdadeira possível.

Em seu primeiro contato com o novo, Swartz afirma que não saberá mais como viver da forma como vivia antes. Ele teve a oportunidade de encontrar o que poderíamos chamar de identidade sólida e viu a oportunidade de além de experimentar uma nova identidade, de conseguir realizar, da forma

mais possível, o seu desejo de ser uma pessoa, de ter sucesso, de ter dinheiro, de ter, pelo menos pelo tempo possível, alguém que lhe desse amor.

Isso nos mostra que o homem no mundo pós-moderno tem de se mostrar capaz de se regozijar com a sorte de vestir e despir identidades, de passar a vida na caça interminável de cada vez mais intensas sensações e cada vez mais inebriantes experiências. Essa busca vai ser incessante, pois ele nunca irá se satisfazer com aquilo que conseguiu, sempre será necessário mais e mais formas de se obter novas sensações e de poder ser outro por algum tempo.

7 Referencias bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. “*Ética pós-moderna*”. São Paulo, Editora Paulus, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. “*O Mal-estar da pós-modernidade*”. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. “*Modernidade e ambivalência*”. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. “Modernidade e Ambivalência”. In.: FEATHERSTONE, Mike (org.). “*Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*”. Petrópolis, Editora Vozes, 1998, pp 155 ss
- CONNOR, STEVEN. “*Cultura pós-moderna*”. São Paulo, Edições Loyola, 1996, pp 11-56; 141-148.
- ELIAS, Norbert. “*A sociedade dos indivíduos*”. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.

MORIN, Edgar. “*O cinema ou o homem imaginário*”. Moraes Editores, 1970.

KUMAR, Krishan. “*Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*”, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.