

O Indivíduo e a Globalização no filme *Lost in Translation*, de Sofia Coppola

[Tatiana Fonseca Oliveira](#)*

Resumo

Este artigo visa a pontuar os significados de subjetividade e individualidade no atual processo de globalização, através do filme *Lost in Translation*, de Sofia Coppola. Acreditamos ser este o ponto central - e ao mesmo tempo poético - do filme de Sofia. Os personagens que se apresentam como estrangeiros no Japão (sintomático país escolhido como cenário pela diretora) “revelam-se” em um movimento contrário e “autenticamente humano” em relação ao atroz (ou não) mundo globalizado, uma vez que a história é um construto social e genérico que contém em si as possibilidades de transformação.

Palavras-chave: cinema, indivíduo, globalização.

Abstract

This article focuses on approaching the meaning of subjectivity and individuality in the current process of globalization, through the movie *Lost in Translation* by Sofia Coppola. This is the movie's main aim, as well as its poetical feature. The characters are presented as foreigners in Japan (symptomatic country chosen for the setting by the director), turning out to be in a contrary move – authentically human – in relation to the atrocious (or not) globalized world, as history is a mean of social and generic construction, which holds the possibilities of transformation.

Key words: cinema, individual, globalization.

Introdução

Explica-nos Lukács (1981) que a substância humana não pode ser compreendida como uma entidade abstratamente fixa, mecanicamente segregada do mundo e de sua atividade físico-espiritual. Inspirado nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* de Marx, o autor húngaro expõe que desde o primeiro ato de trabalho até as menores escolhas, decisões psicológicas e espirituais, o ser humano constrói a si próprio, ao mesmo tempo em que constrói o mundo exterior de modo contínuo. Esse é o momento da passagem da autoposição à autoprodução do ser humano. É também através desse momento que superamos a mera singularidade natural, biológica, e construímos nossa subjetividade, nossa individualidade (nos referimos aqui ao conceito de *persona*). Acrescentamos, ainda, que indivíduo - enquanto *persona* - é um ser que se coloca cada vez mais como singular (único), ao mesmo tempo em que é genérico.

* Doutoranda em sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas-SP / Brasil e do *Istituto di Scienze Filosofiche e Pedagogiche “Pasquale Salvucci” dell’Università degli Studi di Urbino / Itália.*

Em outras palavras, o reconhecimento incessante e processual da singularidade humana - e de sua particularidade - é a mediação necessária para a elevação do gênero ao seu ser-para-si. Por conta disso é que a singularidade do ser humano, que se constrói em uma autêntica personalidade individual consciente, tem seu fundamento ontológico no desenvolvimento social-global. Nesse sentido, a crescente complexidade ontológica do ser social demanda, como mediação, individualidades cada vez mais complexas e articuladas, posto que também genéricas.

Reportemo-nos agora a uma linguagem estética. O poeta Rainer Maria Rilke, numa de suas mais belas cartas escritas a um outro jovem poeta, Sr. Kappus, em 1904, anuncia numa passagem que selecionamos:

Não se deve deixar enganar em sua solidão, por existir algo em si que deseja sair dela. Justamente tal desejo, se ele se servir tranqüila e sossegadamente como de um instrumento, há de ajudá-lo a estender a sua solidão sobre um vasto território. (RILKE, 1996)

Foram exatamente estes pontos que nos serviram de “lanterna de Diógenes”¹ na análise do filme *Lost in Translation*, de Sofia Coppola: a singularidade humana como individualidade autêntica, porque única e negadora; a solidão rilkeana em contraposição e, ao mesmo tempo, organicamente ligada à complexa totalidade social-global, a “um vasto território”.

O filme *Lost in Translation*

Filha do memorável cineasta Frans Ford Coppola, Sofia aparece de forma resoluta no mundo do cinema. Depois de *The Virgin Suicides* (As virgens suicidas, 1999), a diretora produz *Lost in Translation* (traduzido no Brasil como *Encontros e Desencontros*), que aparece pela primeira vez nas telas em 2003.

Ao narrar o drama individual e subjetivo no mundo globalizado contemporâneo, a diretora recoloca de modo atual o velho dilema - expresso por Dante, Cervantes e outros pensadores - do homem e de seu destino, escolhas e arbítrio.

Partimos do princípio de que a arte é uma atividade prático-espiritual pela qual os homens apropriam-se da realidade sem tornar prescindível o momento da afetividade. Por isso mesmo é que Lukács (*apud* Vaisman, 1989, pp. 428-442) adverte que, diferentemente da ciência, a arte é por excelência antropomórfica. Nesse sentido, é possível compreender o filme de Sofia também como uma práxis não só crítica, mas afetiva, a partir do momento em que se revela como uma forma não só de questionar, mas de ser um movimento próprio de respostas - através da linguagem estética do cinema - aos problemas que estão sendo colocados pelo impreciso e complexo mundo social-global.

Para falarmos um pouco do caso particular da arte cinematográfica, a angulação e o enquadramento são essenciais para o diretor, tanto quanto as palavras para um poeta. O enquadramento e a composição das imagens são os meios pelos quais a personalidade do artista criativo se reflete de forma instantânea, imediata na totalidade do filme. É possível ainda dizer que concordamos com Bela Balázs (2003, p.92), quando este sugere que “os *close-ups* do cinema são instrumentos criativos deste poderoso antropomorfismo visual”, e com o grande cineasta François Truffaut (1994, p. 236) que, ao discutir a “evolução estética do Cinemascope”, afirma que o cinema é a arte da visão, que “no cinema, é necessário encher a vista”.

Todavia, acreditamos ser importante também chamar atenção para o aspecto de que a liberdade de criação está essencialmente ligada aos condicionamentos sociais, a um quadro

¹ Segundo a tradição ateniense, o filósofo Diógenes percorria, carregando uma lanterna, as ruas de Atenas à procura de um ser humano verdadeiro, autêntico.

histórico-social concreto, esteja o criador consciente ou não disto. Ao mesmo tempo, a genialidade do artista reside na captura desse quadro. Em outras palavras, o artista - ao mesmo tempo em que expressa o seu momento histórico de forma particular, original – abre e aponta para as potencialidades humano-genéricas.

Não queremos afirmar de antemão que o filme em análise seja uma “obra de arte”. Pode ser, como expressa Jameson (1985), uma “obra de cultura”. No entanto, não é uma mera coincidência as diversas características, tão bem apontadas por Ianni (1997), sobre o processo de globalização, com toda a sua potencialidade negativa e positiva, facilmente identificáveis em *Lost in Translation*. A começar pelo cenário escolhido pela diretora: o império do toyotismo, o Japão, um dos atuais centros propulsores da sociedade global, ou melhor, um dos maiores controladores da máquina produtivo-especulativa global (além dos Estados Unidos, Alemanha e União Européia). É exatamente num hotel em Tóquio que os personagens centrais encontram-se por acaso. Os personagens estão ali como hóspedes e com finalidades distintas: Charlotte (interpretada por Scarlett Johansson) é uma recém-graduada em filosofia, que está acompanhando o marido fotógrafo em um de seus projetos, e aproveita para conhecer o Japão e fazer turismo; Bob Harris (interpretado por Bill Murray) é um famoso ator que foi contratado pelos japoneses para filmar um comercial de uísque.

Um segundo aspecto manifesto no filme é o de os personagens centrais serem norte-americanos, tendo o inglês como língua materna. É com esta língua que os dois comunicam-se com os personagens japoneses, e vice-versa. A forma de se comunicar retrata bem a realidade vivenciada majoritariamente pelos turistas no Japão e no mundo. O inglês está se transformando cada vez mais em língua universal. É uma espécie de “língua franca” que cumpre o papel mediador entre os “indivíduos, grupos e classes, em países dominantes e dependentes, centrais e periférico, tribais e clânicos, oligárquicos e democráticos, capitalistas e socialistas, em suas relações sociais, políticas, econômicas e culturais” (IANNI, 1997, p. 59).

O terceiro aspecto é o da revolução da informática, da comunicação cibernética e dos meios midiáticos – essencialmente ligados ao desenvolvimento tecnológico global. Como sabemos, o Japão é um país altamente industrializado e sua “grande corrida” de desenvolvimento teve início na década de 1960. Para se ter uma idéia, o país concentra hoje, no seu parque industrial, 70% dos robôs existentes no mundo (BATH, 1993, p. 11).

Relacionado a esse aspecto é possível percebermos várias cenas exibidas no filme. Algumas mostram a relação, a intimidade cotidiana dos japoneses com os diversos aparatos tecnológicos, como por exemplo, as cenas: do hospital altamente equipado; a que mostra a cortina automática do quarto de hotel de Bob, que abre (se programada) automaticamente ao amanhecer; a da máquina de exercício físico, que dá os comandos e indica o ritmo dos exercícios através de uma voz eletrônica, etc. Em relação às cenas diretamente ligadas à questão do “mundo midiático”, indicamos duas: uma é a do hilariante ensaio e gravação de Bob Harris fazendo o comercial de uísque; a segunda, é o da entrevista deste personagem a um *talk show* japonês. É interessante chamarmos atenção para o ridículo a que Bob Harris é submetido. Esta cena, inclusive, fez-nos lembrar a situação vivenciada pelos atores (interpretados por Giulietta Masina e Marcello Mastroianni) no filme *Ginger e Fred* (1985), do cineasta italiano Federico Fellini. Sofia soube, tal com genialmente o fez Fellini, expor os personagens ao ridículo da mídia, como forma de linguagem crítica à sociedade de consumo, à indústria cultural, à “sociedade pasteurizada”.

O último e quarto aspecto que gostaríamos de enfatizar no filme, em relação à modernidade-mundo, é o que Ianni discute como a “desterritorialização” enquanto processo negador (ou tendencialmente negador) da sociedade-nacional. Nas palavras do autor:

Na sociedade global, ao contrário do que se verifica na sociedade nacional, a desterritorialização é um processo cada vez mais intenso e generalizado. Há coisas, pessoas e idéias desterritorializando-se todo o tempo. As relações, os processos e as estruturas de dominação e apropriação, antagonismo e integração, parecem desenraizar-se. Há fatos sociais, econômicos, políticos e culturais ocorrendo perto e longe, não se sabe onde. Manifestam-se em diferentes lugares, situações, significados, de tal maneira que produzem a impressão de que vagam por distintas regiões, nações, continentes. Um processo que está evidente no vasto espaço do mercado, na ampla circulação de idéias, na intensa movimentação das pessoas. O turismo e o terrorismo são ingredientes desse processo, conferindo a muitos a impressão de que as coisas, pessoas e idéias desenraizam-se periódica ou permanentemente (1997, p. 99).

O Ocidente capitalista estende seus tentáculos por todo o globo terrestre. Os impactos dessa desterritorialização são inúmeros. Há uma reificação cada vez mais intensa da vida, uma tendência à padronização do *modus vivendi*, da cultura, da arquitetura, etc.

Dentre as hilariantes cenas do filme que mostram esse novo aspecto, é possível perceber japoneses com cabelos pintados de amarelo ou laranja, usando óculos multicoloridos; minúsculos cubículos em algum 30º andar de algum monstruoso edifício, onde é possível passar a madrugada cantando músicas norte-americanas em *karaokê*; boites com dançarinas nuas e acrobáticas; bares que simulam assaltos com metralhadoras que contém balas luminosas; restaurantes onde os clientes é que preparam a sua comida; ruas com milhares de *out doors* luminosos, com prédios ofuscantes, verdadeiras arquiteturas de néon. Enfim, estas características enquadradas por Sofia são extremamente comuns nas grandes metrópoles, em lugares como a 5ª Avenida de Nova York, a Avenida Paulista e as ruas do *La Défense*, para darmos um exemplo mínimo.

Contrapondo-se ao nosso mundo da práxis fetichista e fragmentada, os personagens principais são revelados num movimento contrário. Acreditamos ser esse o ponto genial do filme. A relação desenvolvida por Charlotte e Bob é autenticamente humana e emocional, colidindo com nossa estranha e alienada forma de nos reproduzirmos socialmente. Se, por um lado, a câmera ressalta os aspectos artificiais, fugidios e desamparadores do mundo “pós-moderno” - enquanto “imensa coleção de mercadorias” -, por outro, ela enquadra a própria contradição intrínseca desse mundo: a possibilidade de uma relação autenticamente humana, não mercantil e perene, a partir do momento em que um faz parte da história do outro e a modifica/constrói nessa interação.

Gostaríamos ainda de refletir que - diferente da solidão do indivíduo que não precisa estar longe para se sentir distante, estrangeiro, ou seja, da solidão do homem que não se reconhece em seu próprio mundo - a solidão descrita por Rilke é a própria individualidade, é a própria singularidade que se sobrepõe enquanto reconhecimento de si, agarrando com todas as forças o seu destino e abrindo novos caminhos.

Nessa perspectiva, afirmamos que a manifestação de angústia e solidão expressa por Charlotte no início do filme (ao falar com sua mãe por telefone em seus primeiros dias em Tóquio, por exemplo) é, essencialmente diferente da “solidão rilkeana” que a personagem sente no final do filme, após a convivência com Bob. Mesmo percorrendo, em lágrimas e solitariamente, uma rua entre milhares de prédios e pessoas, Charlotte aparece tal como é: essencialmente singular, com uma história única e ao mesmo tempo universal.

Talvez o sussurro de Bob ao ouvido de Charlotte nas últimas cenas do filme tenha sido exatamente isto: “o quanto ela é especial”. Uma vez que nos é possível traduzir a nossa solidão como uma manifestação essencialmente ligada à nossa singularidade - ou seja, somos nós por sermos intrinsecamente singulares -, “fica mais fácil” termos forças para não sucumbirmos (mesmo que parcialmente) ao estranho e opressivo mundo pós-moderno onde,

na maioria das vezes, não nos reconhecemos no outro. Talvez seja esse o meio da não fragmentação do indivíduo. Só assim não nos perderemos nesta tradução, mas, contrariamente, exercitaremos cotidianamente a negação desse mundo antagônico e segregador em que vivemos. Ao concebermos nossa história como social, como o próprio devir humano, compreenderemos que os nossos destinos estão intimamente relacionados a nossas escolhas individuais e coletivas.

Considerações finais

Consideramos que o que há de mais especial no filme de Sofia Coppola é justamente o modo como a diretora “retrata” a dimensão subjetiva *versus* a dimensão global. Ao mesmo tempo em que os personagens principais (Bob e Charlotte) são estrangeiros em Tóquio, mostram-se únicos e genéricos, no momento em que se identificam e não se identificam com o mundo ao seu redor. A “solidão rilkeana”, que se alastra sobre um “vasto território”, é o ponto essencial e poético do filme. É o ponto de “recuperação” - e não da perda anônima e inexpressiva - da subjetividade diante desse atroz (e não atroz) mundo globalizado.

Referências Bibliográficas:

- BALÁZS, B. A face do homem. In: XAVIER, I. (Org.). **A experiência do cinema. Antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- BATH, S. **Japão: ontem e hoje**. São Paulo: Ática, 1993.
- IANNI, O. **A sociedade global**. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- JAMESON, F. **Marxismo e forma**. Tradução de Iumma Maria Simon (et. Al.). São Paulo: Hucitec, 1985.
- LUKÁCS, G. **Per l'ontologia dell'essere sociale**. Pref. e trad. Alberto Scarponi, Vol II*, 1 ed., Roma: Riuniti, 1981.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. Tradução de Regis Barbosa e Flávio Kothe. 2ª ed.. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- RILKE, R. M. **Cartas a um jovem poeta**, tradução de Paulo Róvai e para **A canção de amor e de morte do porta-estantarte Cristóvão Rilke**, tradução de Cecília Meirelles. 24ª. ed. São Paulo: Globo, 1996.
- TRUFFAUT, F. **Riempirsi la vista**. In: Utopia e cinema: cento anni di sogni, progetti e paradossi. A cura di Andrea Martini. Marsilio Editori, Venezia, 1994
- VAISMAN, E. A ideologia e sua determinação ontológica. In: **Revista Ensaio** 17-18, São Paulo, Ed. Ensaio, p. 399-444.1989.

Filme:

LOST IN TRANSLATION. Direção de Sofia Coppola. EUA: American Zoetrope / Elemental Films / Tohokashinsha Film Company Ltd. 2003. 1 filme (105 min.): son., color.; 16 mm.