



Consumismo e solidão no filme *Inteligência Artificial*, de Steven Spielberg: uma abordagem ecocrítica e filosófica

Sirley Almeida Adelino Baião
Fernanda Bezerra de Aragão Correia
Stephen Francis Ferrari

Resumo

O presente artigo toma como *corpus* de análise o filme *Inteligência Artificial*, do diretor Steven Spielberg. O objetivo é colocar em diálogo a ecocrítica com a filosofia, entendendo-se “ecocrítica” como um discurso-mediação entre o homem, sujeito e a natureza espaço físico. Buscamos investigar como se dá essa relação, posicionando o discurso filosófico e cinematográfico nesse diálogo. Através do pensamento do filósofo Gaston Bachelard, tomaremos sua obra *A Poética do Espaço* (2008) para pensarmos a noção de topofilia. Utilizaremos também o pensamento do filósofo Martin Heidegger, em sua obra capital *Ser e Tempo* (2011) e em outros ensaios, para a concepção de espacialidade. Visamos com isso tomar o discurso filosófico como possibilidade de análise e de intercâmbio da ecocrítica com o cinema e desvelar a questão ambiental no filme a partir de um diálogo entre filosofia, cinema e ecocrítica.

Palavras-chave: Cinema; ecocrítica; espaço; filosofia; solidão.

Abstract

This paper takes as *corpus* analysis the movie *A. I. Artificial Intelligence*, directed by Steven Spielberg. The objective is to create a dialogue between ecocriticism and philosophy, understanding "ecocriticism" as a discourse-mediation among men, subject and the nature physical space. We seek to investigate how this relation happens, positioning philosophical and cinematic discourses in this dialogue. Through the philosopher Gaston Bachelard's thoughts, we will take his title *The Poetics of Space* (2011) to think the notion of topophilia. We will also use Martin Heidegger's philosophy present in his *magnum opus*, *Being and Time* (2011), and other essays, for the concept of spaciality. We aim to take the philosophical discourse as possibility of analysis and interchange between ecocriticism and cinema and expose the environmental question in the film as from a dialogue among philosophy, cinema and ecocriticism.

Keywords: Cinema; ecocriticism; space; philosophy; loneliness.

Introdução

A preocupação com o meio ambiente está sendo cara a muitos especialistas da área. Não só a eles, mas também a todos aqueles que pensam na sua preservação, os chamados ambientalistas, pelo fato de que a relação homem-natureza nunca foi harmoniosa. Expliquemos: tal relação transcorreu por direções contrastantes no decorrer da sua história, desde as suas origens, quando o ser humano era dominado por ela, considerando-a indomável. Depois, com o advento das Revoluções Científica e Industrial, quando ele passa a se considerar superior a ela, visando o seu total controle e domínio, conforme expõe Camargo (2006).

Apesar disso, o homem conseguiu, ao longo do tempo, enxergar uma mudança no que se refere à relação com a natureza, com a tomada de consciência do grau de degradação do meio ambiente, provocada por seus atos inconsequentes, despertando um novo modo de compreender suas transformações e respeitar seus limites, pois ele havia se esquecido de que a terra era para ser usufruída de forma consciente, sem esgotar suas reservas naturais ou consumi-la desenfreadamente.

O sistema produtivo capitalista tem como lógica o lucro crescente, ilimitado e em curto prazo, por conseguinte, induz ao consumo irracional, uma vez que as necessidades criadas por ele são irreais e leva o homem contemporâneo a uma rotina acelerada: trabalhar e consumir, tornando-se, a cada dia, mais solitário na ânsia de produzir e lucrar. Ressalta-se que esse problema não se encontra apenas na esfera da produção capitalista, pois é a demanda do consumidor, através das suas escolhas, que vai mudar o sistema produtivo. Portanto, o consumidor possui uma corresponsabilidade (PORTILHO, 2005).

No persistir desse descontrole, a sociedade continuará ajudando e assistindo a um grande desequilíbrio ambiental. A começar pela poluição, pois não se pode ganhar a luta contra ela enquanto os modelos de produção e consumo permanecerem a crescer des-

controladamente. O que está mais evidente, a cada dia, é que não haverá a possibilidade de redução no que se refere ao esgotamento dos recursos naturais ou de se criar uma harmonia nas relações entre ricos e pobres enquanto não existir a ideia de que ter o bastante é bom e ter mais do que o bastante é mau (SCHUMACHER, 1983). Corroborando o pensamento do economista alemão, temos Emílio Moran (2008) quando afirma que o maior problema ambiental do mundo é o consumismo. O mercado capitalista ensina egoísmo e o indivíduo fica cada vez mais centrado em si mesmo. Sob esses vieses, qualquer tipo de iniciativa ambiental comprometida acaba sendo desqualificada, em razão da convivência com o consumismo.

O homem e a natureza são objetos de investigação e preocupação da história, filosofia, sociologia, enfim, das ciências humanas em geral. Como estabelecer uma discussão teórica da ecocrítica no meio da "dialogação" de meio ambiente e cinema ambiental? Como dialogar a ecocrítica com outras áreas como a filosofia? Partindo do pressuposto de que ela é um diálogo entre a literatura e o meio ambiente? O que vem a ser a ecocrítica? A grande referência nesse campo é o professor Greg Garrard, presidente da Associação para Estudos de Literatura e Meio Ambiente no Reino Unido¹. A ecocrítica, ligada a essa organização e em estreita relação com a ciência da ecologia, tem como objeto ser um "discurso verdadeiramente transformador, que nos permita analisar e criticar o mundo em que vivemos" (GARRARD, 2006, p. 16). Não se intenta aqui realizar um aprofundamento teórico da ecocrítica ou percorrer o seu objeto de análise, a natureza, pelo viés político e cultural, mas partimos da noção-base da ecocrítica como um discurso-mediação entre o homem, sujeito e natureza, enquanto espaço físico, para investigar como se dá a relação com o meio ambiente e a literatura, posicionando assim o discurso filosófico e cinematográfico nesse diálogo.

O presente artigo terá como *corpus* de análise o filme *Inteligência Artificial*, do diretor Steven Spielberg. A narrativa se passa em um

¹Association for the Study of Literature and the Environment.

futuro próximo, quando, com o derretimento das calotas polares, em decorrência do efeito estufa, grande parte do planeta fica submersa. Com isso, os recursos naturais tornam-se insuficientes e o controle da natalidade bem rigoroso. Para manter esse controle, a fábrica de robôs Cybertronics Manufacturing começa a produzi-los como garantia do equilíbrio econômico e como simulacros humanos, no intuito de suprir as carências mais complexas dos humanos restantes.

Nesse contexto, está David, o robô-menino, que é desenvolvido com sentimentos pela empresa de andróides, com a finalidade de amar seus pais humanos, devido ao controle rígido da natalidade. Ele é programado por sua mãe adotiva e, com isso, passa a amá-la incondicionalmente, se sujeitando às maldades do seu irmão humano no intuito de obter esse amor. Semelhante à história do Pinóquio, David também quer encontrar a fada azul para ser transformado em um garoto. Quando é abandonado pela mãe, ele busca se tornar humano, por acreditar que, dessa forma, também poderá ter o direito de ser amado de verdade por ela.

Através do olhar do pequeno andróide, será aproveitado o “vazio” (solidão) dos personagens, causado pela criação dos robôs e a dependência dos humanos em relação a eles. Sob essa perspectiva, iremos fazer uma análise cinematográfica e filosófica do enredo, mostrando o impacto na relação do homem com o seu meio.

Essa relação nada mais é do que uma relação de intimidade. Assim o homem atual, sem tempo para mais nada, nem se imagina em um relacionamento íntimo com o espaço no qual habita. Como aporte teórico será utilizado o filósofo francês Gaston Bachelard, com sua obra *A poética do espaço* (2005), livro em que esse filósofo nos apresenta, pelo método fenomenológico, os espaços vividos do nosso íntimo a partir da visão da casa, porão, sótão, ninho etc. Utilizaremos também o filósofo alemão Martin Heidegger, com o seu ensaio “Construir, Habitar, Morar”, que se encontra no livro *Ensaio e Conferências* (2010), do qual tomaremos a noção de habitar e analisaremos como isso funciona no filme, ou seja, como os per-

sonagens habitam no meio ambiente em que vivem. Na obra *Ser e Tempo* (2011), que é a obra capital do filósofo alemão, será tomada apenas a sua concepção de espacialidade e, a partir daí, mostraremos como isso pode contribuir para a discussão da ecocrítica, isto é, tentaremos ver como os personagens estão dispostos na natureza a partir da investigação analítica existencial do ser na espacialidade. Deste modo, iremos fazer um intercâmbio da ecocrítica com o cinema e a filosofia.

Uma leitura multidisciplinar do filme "Inteligência Artificial"

A verdade é que, depois de séculos de modernidade, o vazio do futuro não pode ser preenchido nem pelo passado nem pelo presente. O vazio do futuro é tão só-só um futuro vazio. Penso, pois, que, perante isso, só há uma saída: reinventar o futuro, abrir um novo horizonte de possibilidades, cartografado por alternativas radicais às que deixaram de o ser. (Boaventura de Sousa Santos)

O filme de Spielberg, uma ficção moderna, se passa em pleno século XXI. Com o derretimento das calotas polares, como consequência do efeito estufa, o planeta é inundado, submergindo as cidades do litoral e causando, com isso, a extinção de grande parte da humanidade, ou seja, a relação entre o homem e a natureza torna-se catastrófica. O meio ambiente alterado pelo homem voltou-se contra ele. Têm-se um planeta destruído.

Com os recursos naturais praticamente esgotados, começa a busca por uma solução para a população remanescente. A partir daí é que se inicia a fabricação dos andróides, já que eles podiam assumir o lugar dos humanos sem gerar consumo dos recursos, equilibrar a economia e, ao mesmo tempo, ser um substituto humano no que se refere às emoções. Com isso, gera-se uma dependência do homem para com o seu simulacro androide, até mesmo, no sentido

emocional. Podemos citar, nesse sentido, o androide Joe, que foi criado para ser o amante, ou seja, nos momentos de solidão e carência, os humanos já tinham suas alternativas.

O pequeno androide David é fabricado com o objetivo de amar incondicionalmente seus pais, já que o controle de natalidade era rígido. O casal Mônica e Harry adota o menino-robô na tentativa de suprir a dor causada pelo filho deles que está desenganado. Quando a mãe adotiva o programa, ele passa a ter amor incondicional por ela e faz de tudo para agradá-la. O que ela não contava é que seu filho fosse melhorar e voltar para casa e, daí, começar todo o seu dilema.

David tinha sonhos e dentre eles era o de ser um humano igual ao seu irmão adotivo e, com isso, ter também o amor da sua mãe. Quando ele conhece a história do Pinóquio, fica na expectativa de ser transformado em um garoto pela fada azul.

O que se pode observar no referido filme é que, nas entrelinhas de toda a problemática ambiental e da sina do planeta, há uma relação entre a criação dos robôs, o consumo deles e as carências dos humanos. A substituição dos humanos pelos andróides causou um consumo descontrolado e logicamente uma produção desordenada dos mesmos, no intuito de compensar as carências humanas.

Garrard (2006), no texto fundador do ambientalismo moderno, *Primavera Silenciosa*, não só começa com uma parábola poética, mas também se apoia nos gêneros literários da pastoral e do apocalipse como forma de imaginar o lugar do homem na natureza. Não obstante, "também venha a funcionar como sinédoque de um apocalipse mais geral do meio ambiente" (GARRARD, 2006, p. 12).

Ele ressalta que descrever algo como um problema ecológico "é fazer uma afirmação normativa sobre como gostaríamos que as coisas fossem" (*Idem*, p. 17). Garrard e Passmore concordam que o problema ecológico é um aspecto de como nós lidamos com a natureza. A poluição, por exemplo, "é um problema ecológico, porque não de-

signa uma substância ou uma classe de substâncias, mas representa uma afirmação normativa implícita de que há um excesso de alguma coisa presente no ambiente, em geral no lugar errado" (*Idem, ibid*).

Como podemos situar o problema ecológico no filme? O fato de o consumismo ser desenfreado no que se refere aos andróides. Dá-se um acúmulo dos mesmos, lançam-se novos, e os obsoletos vão para o descarte de uma forma bem cruel. Eles vão para uma espécie de feira de robôs e lá são destruídos através das piores formas pelos próprios humanos e, como não são lixo incineráveis, dá-se o acúmulo dos resíduos e a conseqüente poluição ambiental. E como observar isso no seio de uma sociedade pós-moderna como o EUA, país conhecido mundialmente por seu avanço tecnológico? Não é para menos que Garrard nos cita: "No mundo pós-moderno da saturação midiática, o tropo moderno da 'poluição' pode ficar perigosamente separado de seu referente" (*Idem, p. 27*).

Ele nos diz ainda que os problemas ambientais necessitam de uma análise cultural e científica, pois são o resultado da interação entre o conhecimento ecológico da natureza e sua inflexão cultural, e que a ecocrítica possibilita uma análise crítica dos tropos que entram em pauta nas discussões ambientalistas, podendo, com isso, prever quais deles (tropos) darão resultados a um determinado público, em um determinado momento.

O que é então a ecocrítica? Como ler de forma ecocrítica o filme do diretor Spielberg? A ecocrítica tem como objeto de estudo "a relação entre o humano e o não humano, ao longo de toda a história cultural humana" (*Idem p. 16*). Os ecocríticos podem não estar qualificados para debates na contribuição no que se refere a problemas de ecologia, mas precisam violar os limites disciplinares e desenvolver sua própria "capacitação ecológica" no que tange às ameaças ambientais encaradas pelo mundo atualmente. Com isso, o desafio dos ecocríticos está "em manter um olho nos modos como a 'natureza' é sempre culturalmente construída [...] e o outro no fato de que ela realmente existe, tanto como objeto quanto, ainda que de

forma distante, como origem de nosso discurso" (*Idem*, p. 23). Logo, podemos concluir que o filme abre espaço para as discussões da ecocrítica. Possibilita discutir os temas como poluição, degradação ambiental, consumismo etc.

O filósofo francês Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do Espaço* (2008), a partir do método fenomenológico, identifica a intimidade do homem com o seu meio, a qual ele vem chamar de topoanálise. Considerando que esse método proposto por Bachelard é mais utilizado em narrativas literárias, como podemos aplicá-lo no referido filme?

David descobre e passa a viver em um lugar com o qual cria uma intimidade, fazendo dele sua morada. Uma evidência disso é que, no final da narrativa, dois mil anos depois da raça humana ter sido extinta e uma nova raça vem resgatá-lo, eles conseguem refazer o seu lar antigo e ele se lembra de cada canto. Bachelard chamará esse tipo de intimidade de oniricidade como modo essencial. Recorremos ao filósofo francês para destacar algumas nuances da intimidade, a familiaridade dos espaços íntimos, revisitar os aposentos, os abrigos, todas as moradas, para chegar aos "valores oníricos consonantes" (BACHELARD, 2008, p. 25). Revelar a intimidade é também revelar "a cosmicidade da casa" (*Idem*, p. 46), o que o autor chama de "centros de condensação da intimidade" (*Idem*, p. 47). A intimidade encontra-se no profundo interior de um velho armário (sempre falando por metáforas): "[...] o espaço interior do velho armário é profundo. O espaço interior do armário é um espaço de intimidade" (*Idem*, p. 91, grifo do autor).

Dizemos que entre meio ambiente e cinema tudo habita. Bachelard utiliza o signo do ninho, ou melhor, da casa-ninho como morada do habitar: "a casa-ninho [...] é o lugar natural da função do habitar" (*Idem*, p. 111). Para este autor, a casa constitui a verticalidade do humano "é a oniricamente completa" (*Idem*, p. 43). Para o filósofo, a casa oniricamente completa é a que tem sótão e porão, "dramatiza os dois polos" (*Idem, ibid*), isto é, só na casa onírica há oniricidade,

intimidade, toponímia. Em seguida, na sua fenomenologia do devaneio, Bachelard apresenta a antítese que são “as moradas oniricamente incompletas” (*Idem*, p. 44). Ele nos apresenta a crítica à falta de intimidade nas cidades grandes:

À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas ali, já não estão na natureza. As relações da moradia com o espaço tornam-se superficiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados (*Idem*, p. 45).

Como David constitui laços de intimidade no lugar onde se encontra? Um lugar que tem por essência a hostilidade, a indiferença, a solidão, o consumismo. Como transformar esse lugar em tranquilidade e simplicidade? Em ninho “como toda imagem de repouso e tranquilidade, [...] simplicidade?” (*Idem*, p. 110). Como David transforma a sua morada em ninho? Ou melhor, “casa-ninho” (*Idem*, p. 111). Como David faz do mundo um abrigo acolhedor? A resposta está na ausência de hostilidade do mundo dita por Bachelard: “Tanto o ninho como a casa onírica e tanto a casa onírica como o ninho – se é que estamos na origem de nossos sonhos – não conhecem a hostilidade do mundo” (*Idem*, p. 115).

A partir da “fenomenologia da concha habitada” (*Idem*, p. 119), nós podemos nos encontrar com Heidegger com o ensaio “Construir, Habitar, Pensar”, ressaltando as devidas diferenças em relação a Bachelard. O filósofo alemão lança a pergunta: O que é habitar? E qual a relação de habitar e construir? A partir do exemplo de um caminhoneiro na autoestrada, ele nos mostra que o mesmo está em casa, mas lá não é a sua residência. “O homem é à medida que habita” (HEIDEGGER, 2010, p. 127). No filme *Inteligência Artificial*, o pequeno David habita os espaços em que vive, ou seja, *em habitando*. Heidegger ainda faz uma metáfora de uma ponte como “reunião integradora” (*Idem*, p. 132). A ponte integradora liga o distante ao próximo. A ponte é a abertura para pensar o homem no espaço, “o espaço instanciado pela ponte contém vários lugares, alguns mais próximos e outros mais distantes da ponte. Esses lugares podem,

certamente, ser fixados como simples posições entre as quais subsiste o intervalo mensurável" (*Idem*, p. 134). O pequeno andróide, no filme, cria uma ponte que o leva para o seu habitar. Assim, "a relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial" (*Idem*, p. 137).

Esse é o traço essencial para Heidegger, que nos faz pensar que David é. É no mundo. Habita, *em habitando*. O que Heidegger entende por "em habitando" é um estar junto às coisas. É na sua obra máxima *Ser e Tempo* (2011) que o filósofo alemão vai abordar sistematicamente a relação do ser com as coisas na espacialidade do mundo, ou o que ele chama de mundo circundante. Na sua analítica existencial, que investiga o sentido do ser, o filósofo alemão conceitua o ser, os entes intramundanos (as coisas do mundo) e o *Dasein*². Nos parágrafos 22, 23 e 24 da primeira parte da primeira seção, Heidegger vai investigar a espacialidade desses entes intramundanos, do *Dasein* e a constituição do que ele conceitua ser-do-mundo. "O *Dasein*, no entanto, está e é no mundo" (HEIDEGGER, 2011, p. 158). O ser-no-mundo, para Heidegger (que também é ser-com), nunca está só e isolado, é sempre ser-junto-a. Logo, o ser-no-mundo já dispõe sempre de um espaço, é espacial. No parágrafo 70 do livro II, Heidegger conclui a questão do espaço dizendo: "O *Dasein* arruma espaço através de direcionamento e distanciamento" (*Idem*, p. 458). E, sintetizando os parágrafos anteriores da primeira seção da primeira parte, conclui que: "O mundo não simplesmente dado no espaço; o espaço, no entanto, só pode ser descoberto no seio de um mundo" (*Idem*, p. 459), sendo, assim, o ser, sendo, espaço temporalmente.

Assim podemos ver que o pequeno androide David não é mais pensado como um ente intramundano, ou seja, coisa, para configurar-se como ser-no-mundo, ser-no-mundo como ser-com, ser-junto-a, ser-com-os-outros espacial e temporalmente: *Dasein* no mundo circundante. Presença. E ele enquanto ser-no-mundo pode ser, assim, lido pela analítica existencial heideggeriana de ser-com-os-outros.

² A tradução mais próxima seria ser-aí.

Conclusão

Através dessa discussão filosófica, ecocrítica e cinematográfica, conseguimos mostrar que mesmo um ser artificial, sem vida, fabricado para ser apenas um simulacro humano tem o seu lugar no mundo, a partir do momento em que ele pensa, sonha e deseja. O que motivou a criação dos seres artificiais como David transcende a razão e nos mostra um consumismo desenfreado no intuito de suprir as vontades humanas que se constituem em carências bem complexas. Os androides como David são considerados como um item de consumo, com a simples finalidade de diminuir essas carências. Mas quais seriam as verdadeiras necessidades deles? A carência de David era a vontade de evoluir, de ser um humano.

Podemos constatar que as questões ambientais podem caminhar lado a lado com a ecocrítica, já que a mesma tem como objeto de estudo o homem como sujeito e a natureza como espaço físico. Pudemos ver que o trabalho da ecocrítica é estar atenta aos modos de como a natureza se movimenta e é culturalmente construída. Com isso, o filme capta um mundo devastado e, ao mesmo tempo, o que resta dele é deveras tecnológico e sem preocupação com as questões ambientais, a saber, o acúmulo de lixo e a poluição. Logo, podemos perguntar: Até que ponto isso nos serve de alerta? Até que ponto um filme sobre uma sociedade altamente industrializada, fragmentada, carente e sem preocupação com as questões ambientais pode servir de exercício crítico? Isso é uma questão ecocrítica que o filme possibilita discutir.

Com a topofilia do filósofo Gaston Bachelard e a investigação analítica existencial do filósofo alemão Martin Heidegger, pudemos constatar que foi possível, com a filosofia, dialogar ecocrítica e cinema. O presente artigo alcançou o seu objetivo de pôr em diálogo essas áreas, distintas entre si, dentro de uma perspectiva multidisciplinar, já que abarcou várias áreas do saber. Esse diálogo possibilitou desvelar a questão ambiental no filme, o qual se constitui em um dos grandes filmes nos "tempos contemporâneos" para se pensar o sentido da vida e da relação homem-natureza.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENTHE, Richard Hugh, **Meio Ambiente & Cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- CAMARGO, Ana Leal. **Desenvolvimento Sustentável: Dimensões e Desafios**. São Paulo: Papirus, 2005.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaaios e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- _____. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL. Direção: Steven Spielberg. EUA: Warner, 2001, cor.
- MORAN, Emilio. **Meio Ambiente e Ciências Sociais: Interações homem-ambiente e sustentabilidade**. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- PORTILHO, Fátima. **Sustentabilidade Ambiental, Consumo e Cidadania**. São Paulo: Editora Cortez, 2005.
- SCHUMACHER, E. F. **O Negócio é ser pequeno**. Quarta edição. Trad. Octávio Alves Filho. Zahar Editores, 1983

Sobre as autoras

Sirley Almeida Adelino Baião: Doutoranda em Desenvolvimento e Meio Ambiente (UFS) – enlluarada@hotmail.com

Fernanda Bezerra de Aragão Correia: Mestra em Desenvolvimento e Meio Ambiente (UFS) – fernanda_aragao@yahoo.com.br

Stephen Francis Ferrari: Departamento de Ecologia (UFS) – prof.stephenff@gmail.com