

APARELHO VOADOR A BAIXA ALTITUDE, OU UMA DAS RARAS INCURSÕES DO CINEMA PORTUGUÊS PELA FICÇÃO CIENTÍFICA

Ana Catarina Pereira¹

Resumo: Num futuro em data incerta, a raça humana encontra-se em vias de extinção, originando criaturas com estranhas mutações genéticas. Falamos de um dos raríssimos filmes de ficção científica nacional, realizado por Solveig Nordlund e estreado em 2002, mediante uma adaptação do conto homónimo do escritor britânico J.G. Ballard. Dada a limitação de espaço, procurarei analisar mais aprofundadamente a estrutura narrativa e o posicionamento da mulher dentro do filme, historicamente contextualizado. Inserindo-se a presente reflexão num estudo mais amplo que aplica as teorias feministas do cinema à ficção portuguesa de longa-metragem realizada por mulheres, e resultando estas teorias de uma abordagem ora sociológica ora psicanalítica, será igualmente entre estes dois pólos que a mesma reflexão se irá desenvolver, encarando ambos os domínios como paralelos e não incompatíveis. A reflexão que proponho será portanto um diálogo com os elementos sociológicos do filme, na perspectiva dos estudos de género.

Palavras-chave: ficção científica, identificação, futuro, condição humana, feminismo

Email: anacatarinapereira@gmail.com

Num país de fortes tradições ligadas ao cinema documental, onde a ficção das últimas décadas se insere invariavelmente num dos polos do binómio “cinema de autor versus cinema comercial”, pouco espaço tem sido delegado a géneros mais específicos, como a animação, o musical ou a ficção científica. Neste contexto, *Aparelho voador a baixa altitude* constitui uma das raras incursões do cinema português pelo último género, tratando-se de uma coprodução portuguesa e sueca, estreada em 2002, que somaria apenas 3562 espectadores em sala².

Na sua quarta longa-metragem, Solveig Nordlund adaptou um conto de J. G. Ballard, autor de outros romances já transpostos para o grande ecrã, como o *Império do sol* (Steven Spielberg, 1987) e *Crash* (David Cronenberg, 1996). Abdicando dos efeitos especiais e cenários estereotipadamente futuristas

¹ Ana Catarina Pereira, jornalista, licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa e mestre em Direitos Humanos pela Universidade de Salamanca. Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade da Beira Interior, investigadora do centro Labcom e bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

² Dados facultados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA).

comuns a este tipo de produção, a realizadora recriou um universo palpável, com personagens familiares e próximas da realidade contemporânea. Paralelamente, as imagens selecionadas, o desempenho realista dos atores e a excelente fotografia do filme resultam, na minha opinião, num reconhecimento imediato (e provável receio ou desconforto) por parte das eventuais espectadoras e espectadores que assistam ao filme.

Na apresentação realizada neste congresso, tentarei analisar estes e outros fatores de identificação, bem como as marcas de um discurso feminista presentes no trabalho da cineasta essencialmente visíveis no que argumento ter constituído um processo de “feminização” do conto inicial de J. G. Ballard. Nesta perspetiva, é de sublinhar que a narrativa fílmica se centra num fenómeno de alterações genéticas que terão vindo a afetar a Humanidade nos últimos 30 anos, fazendo com que as mulheres deixem de dar à luz crianças e passem a gerar seres mutantes. A proibição dos nascimentos imposta pelas autoridades vigentes transforma este *Aparelho voador (...)* num espaço de debate sobre a decadência da sociedade e a própria condição humana. A centralidade atribuída às personagens femininas, bem como o manifesto humanista criado por Solveig Nordlund, revelam, por sua vez, a presença de uma mulher por detrás das câmaras e uma consciência política que importa analisar.

Reconhecendo mecanismos de intertextualidade entre as duas obras, pode dizer-se que Solveig Nordlund extraiu, de 20 páginas de um texto absorvente e concentrado, uma longa-metragem mais densa, inserindo novos e profícuos detalhes, mas também uma visualização e identificação distintas: enquanto lemos *Aparelho voador a baixa altitude* através das sensações e personalidade conturbada de Richard Forrester, assistimos a um outro *Aparelho voador (...)* pelos olhos da igualmente conturbada mas mais resoluta Judite (no filme, interpretada por Margarida Marinho, ao lado de Miguel Guilherme, a quem a realizadora alterou o nome para André). No conto, a personagem principal é um funcionário público que desobedece às leis impostas pelo sistema governativo, pressionado por uma esposa que engravida pela sétima vez. No filme, a mesma posição é ocupada por esta mulher, que manifesta um

imenso desejo de ser mãe e de, coincidentemente, provar que o “sistema” é o causador da destruição da humanidade.

Por essa razão, a viagem que empreendem durante a noite, depois de Judite ter convencido o marido a desobedecerem e a não abortarem, assume o estatuto metafórico de fuga ao caos urbano e procura da verdade. O silêncio e abandono a que o *resort* onde chegam se encontra votado atuam como elemento apaziguador que fornece relativa paz de espírito ao casal, receoso e ansioso face ao desconhecimento do código genético da criança. Concomitantemente, a própria bizarria das personagens com que se deparam, associada ao crescendo noticioso sobre a diminuição da população em vários países do velho continente, reforça as dúvidas de ambos no que concerne à identidade humana e às leis que a procuram regulamentar.

Na sua estadia no *resort*, e já na fase final da gravidez, o casal é ainda confrontado com a vivência de uma Z.O.T.E.: ao conhecerem Carmen, a filha que Gould se recusou a eliminar, constatam que estes seres possuem uma inteligência superior e um sentido de interdependência profundo, necessitando uns dos outros para se protegerem. Apresentam, para além disso, um sistema perceptivo distinto, sendo cegos e apenas sensíveis à cor verde fluorescente. Ao contrário da restante humanidade — que apregoa acreditar num futuro igual ao momento presente, com sistemas hegemónicos de segregação e higienização homicidas — as duas personagens centrais experienciam a epifania de que aqueles recém-nascidos não são monstros. Com a proximidade a Carmen, Judite e André vão transformando a estranheza inicial em respeito, concluindo que se encontram perante uma evolução (e não um retrocesso condenável) da espécie humana.

Pelos motivos apresentados, considero assim que a realizadora terá invertido totalmente a masculinização do conto inicial, rompendo a limitação de uma personagem feminina que se cingia a ser incubadora de um novo ser. Sobre o olhar de Solveig Nordlund, Judite assume-se como a força impulsionadora de toda a trama: é ela quem decide levar a gravidez até ao fim, impele o marido a partirem para um lugar distante e isolado, ultrapassa uma gravidez conflituosa e, sobretudo, reconhece os tabus da sociedade que a

rodeia, bem como as potencialidades de uma nova forma de vida. Finalmente, é também ela quem toma a decisão (influenciada pelos simbólicos encontros com Carmen) de respeitar a diferença e permitir a sobrevivência do seu filho. Quando questionada pelo marido se a Z.O.T.E. Carmen será capaz de criar e amar aquele recém-nascido da mesma forma que eles, Judite responde: “Se queremos mostrar-lhe o nosso amor, temos que deixá-lo viver no mundo dele. O nosso mundo acabou, André. Adeus, Elias...”

Por último, e ainda relativamente às diferenças na perspectiva de género com que lemos o livro e assistimos ao filme, é notória uma centralização de Ballard em Gould — a personagem secundária, vanguardista e inadaptada, com tendências suicidas face ao que considera ser a má formação, não dos Z.O.T.Es, mas dos próprios seres geneticamente iguais a si. Já Solveig Norlund, que não esconde estes traços, prefere evidenciar os de Carmen — a criatura que consubstancia as temidas mudanças genéticas, detentora de uma beleza exótica e sensibilidade extrema, que vive num quarto algo psicadélico e que vagueia pelos corredores vazios do hotel em jeito de holograma do futuro. No filme, como já referi, será ela a inspirar a decisão final de Judite, cabendo ao doutor Gould a restrita missão de consciencialização de André para um futuro traçado pela mulher. A fatalidade, a impulsividade sexual, a nostalgia e o desgosto que caracterizam o conto, são, desta forma, menos explorados pela realizadora, que prefere questionar a audiência sobre a legitimidade dos sistemas de governação e os preconceitos de uma normalidade instituída. As suas personagens são mais intervenientes nos seus destinos, refletindo e atuando em conformidade com as próprias observações e conclusões.

Nesta fase da apresentação, explicitada a centralidade concedida por Solveig Nordlund à experiência feminina e ao encontro de Judite e Carmen, sugiro uma análise dos mesmos aspetos de acordo com as perspectivas feministas de Kathleen Weiler e Iris Young. Defendendo ambas as autoras a importância da componente empírica na pedagogia e formação feministas, considero que a ficção adaptada por Nordlund poderá sustentar as suas reivindicações. No primeiro caso, e tendo em conta o momento presente — de mudança e contestação à epistemologia, à educação e à própria organização dos

sistemas políticos ocidentais —, Kathleen Weiler defende uma recuperação de metodologias alternativas de ensino, como a proposta por Paulo Freire, nos anos 60, sublinhando a importância de uma adaptação pós-moderna e integracionista.

Da mensagem essencial de Freire, retém-se, como resumidamente recordamos, que o fim da opressão deverá ser atingido pela contestação dos valores dominantes. Reconhecendo que, “como afirmação eloquente e apaixonada sobre a necessidade e a possibilidade de mudança através da leitura do mundo e da palavra, não há um texto contemporâneo comparável” (Weiler 2004, 94), a autora propõe que a pedagogia feminista reveja e enriqueça o projeto freireano de libertação do sujeito. Não obstante, tendo a metodologia sido desenvolvida a partir do trabalho com camponeses no Brasil, Chile e Guiné Bissau, Weiler entende que o seu pensamento deverá ser analisado mediante uma contextualização de ordem política, económica e religiosa. Consciente da dificuldade de aplicação prática daqueles princípios pelas teorias feministas (pela não abordagem de especificidades raciais, sexistas ou mesmo físicas), a autora reitera a existência de pontos em comum entre as duas propostas, nomeadamente: a missão de transformação social; a visão da opressão como parte da existência e da consciencialização do ser humano; e a definição da justiça como potencial libertadora e construtora de um mundo melhor.

Relativamente à generalização forçada aqui apontada a Paulo Freire, recorde-se que as próprias teorias feministas enfrentaram críticas semelhantes, tendo a conceptualização universalista “ser mulher” sido fortemente contestada por autoras e militantes lésbicas e negras, como *bell hooks*, para quem a experiência se traduzia num ponto de vista redutor: “ser branca, heterossexual e classe média”. A par deste conceito, Judith Butler argumentaria ainda contra a categoria “género” (apesar de promovida pelo feminismo como forma de contestar e rejeitar a definição da natureza da mulher pela sua biologia), por a considerar igualmente normalizadora, restrita a uma oposição binária entre feminino e masculino e complementada por uma pressuposição heterossexual:

“A ideia de que poderia existir uma ‘verdade’ do sexo, como Foucault ironicamente a denomina, é criada precisamente por práticas reguladoras que geram identidades coerentes através de uma matriz de regras de género igualmente coerentes. A heterossexualização do desejo requer e instaura a produção de oposições discretas e assimétricas entre ‘feminino’ e ‘masculino’, compreendidos estes conceitos como atributos que designam ‘homem’ e ‘mulher’.” (Butler 1999, 23)³

Evidenciando uma forte influência foucaultiana, Butler sustenta que o próprio ato de definir uma identidade de género exclui ou desvaloriza certos corpos, práticas e discursos, obscurecendo, em simultâneo, o carácter construído (e contestável) dessa mesma identidade (ação tirânica e discriminadora, semelhante à perpetuada pelo sistema em *Aparelho voador* (...)). Na sua opinião, a matriz cultural através da qual a mesma identidade se tornou inteligível implica que “certos tipos de ‘identidades’ não possam ‘existir’, nomeadamente aquelas em que o género não é consequência do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não são consequência nem do sexo nem do género.” (ibidem)⁴

Para Judith Butler, a teorização da experiência quotidiana prevista pela pedagogia feminista manifesta, deste modo, uma tendência incontornável para a normalização e exclusão, reforçando o que já tinha sido socialmente instituído como normal e desviante. O dilema com que, nos últimos anos, as propostas deste teor se têm confrontado — e que as fez evoluir para correntes cada vez mais específicas, como o ecofeminismo e o feminismo *queer*, entre outras — é o de descrever as mulheres como um coletivo social, evitando um falso essencialismo que normaliza e exclui.

³ No original: “The notion that there might be a ‘truth’ of sex, as Foucault ironically terms it, is produced precisely through the regulatory practices that generate coherent identities through the matrix of coherent gender norms. The heterosexualization of desire requires and institutes the production of discrete and asymmetrical oppositions between ‘feminine’ and ‘masculine’, where these are understood as expressive attributes of ‘male’ and ‘female’.”

⁴ No original: “(...) certain kinds of ‘identities’ cannot ‘exist’ — that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not ‘follow’ from either sex or gender.”

Tendo sido acusadas de etnocentrismo na análise da sua experiência de gênero, as autoras e autores feministas necessitam assim, de acordo com Butler, de criar correntes mais inclusivas, que possam abranger todas as raças, idades, classes, sexualidades e nacionalidades. Face aos desafios colocados, Iris Young relembra que a negação da existência de um coletivo social *mulheres* tem como principal consequência o reforço dos privilégios “daqueles que mais beneficiam mantendo as mulheres divididas” (Young 2004, 118-119), para além de retirar consistência às políticas feministas. No seu entender, esta consciencialização é fundamental para que as próprias mulheres deixem de encarar os seus problemas e sofrimentos como naturais ou meramente pessoais, procedendo-se a uma conceptualização da opressão como um processo sistemático, estrutural e institucional.

Neste sentido, e consciente dos obstáculos já enumerados, a autora propõe que, em vez de grupo ou coletivo, se utilize o conceito “serialidade”, desenvolvido por Sartre em *Crítica da razão dialética*. Na sua opinião, o gênero encarado como uma série social — um tipo específico de coletividade que o filósofo distingue dos grupos — tem como principais vantagens não exigir uma partilha de atributos, interesses, objetivos, contexto ou identidade: “Numa serialidade, a pessoa sente não apenas os outros, mas também a si própria como um Outro, isto é, como alguém anónimo: ‘Todos são o mesmo que o outro na medida em que cada um é Outro além de si próprio’” (Young 2004, 118-119). Reflexão para a qual somos remetidos em *Aparelho voador (...)*, face à compreensão mutuamente estabelecida entre Judite e Carmen (duas mulheres que, aparentemente, nada teriam em comum).

Concretizando a sua tese, Young sublinha ainda não existirem condições específicas para fazer parte de uma série: os membros não são necessariamente idênticos pelo que podem, inclusivamente, trocar de posição entre eles. A unidade da série é, deste modo, na definição sartriana, amorfa e volátil, sendo o estatuto de membro definido pela vivência em torno das mesmas estruturas prático-inertes do dia a dia. *Mulher* será, segundo Iris Young, “o nome de uma relação estrutural com objetos materiais tal como foram produzidos e organizados por uma história anterior, que conserva necessidades materiais de

práticas passadas” (idem, 129). *Mulheres* são, em conclusão, os seres humanos posicionados como femininos por determinadas atividades, entre as quais inevitavelmente se encontram as associadas ao corpo feminino (gravidez, parto e/ou amamentação), a par de outras menos óbvias (como o uso de certas representações visuais e verbais, roupas, cosméticos e o próprio design de determinadas peças de mobiliário).

Assim sendo, a experiência serializada de pertença a um género não implica o reconhecimento mútuo e a identificação positiva de si própria enquanto parte de um grupo. Tal como as estruturas de raça, classe ou religião, Young entende que as estruturas de género não nomeiam atributos dos sujeitos (nem tão pouco constituem uma identidade), mas antes determinam necessidades práctico-inertes, que condicionam as suas vidas e com as quais terão de lidar. A forma como o decidem fazer varia em função do contexto ou da própria personalidade que refletem, podendo chegar ao ponto da ocultação de características num processo de autodefinição: “Dizer que uma pessoa é uma mulher pode prever alguma coisa sobre os constrangimentos e expectativas gerais com que tem de lidar. Mas não prevê nada em particular sobre o que ela é, o que faz e como adota o seu posicionamento social” (idem, 134).

Deste modo, a série reflete dois princípios que constituem a base de todas as teorias feministas (e a base para a própria realização deste filme): a possibilidade de existência de inúmeras mulheres que não considerem o facto de serem mulheres como parte essencial da sua identidade e as inúmeras variações identitárias entre as que se assumem como tal. Neste sentido, ao transpor o conto ballardiano para a sétima arte, a realizadora procedeu precisamente à identificação das personagens femininas como elementos de uma série que, não partilhando identidades, trocam de lugar entre si. Colocando-se no lugar da outra mulher, Judite manifesta disponibilidade para a encarar como alguém diferente, mas igual a si, situando-a numa realidade onde também ela própria poderia existir. Desta experiência pode assim inferir-se que a identidade das duas mulheres nas quais Solveig Nordlund centra a sua atenção — como o conceito de série recuperado por Iris Young — é também ela múltipla e não totalizadora, apelando à tolerância e ao integracionismo.

À discussão, Kathleen Weiler acrescenta que, uma vez que os estudos feministas abarcam visões tão distintas em termos ideológicos (socialistas, liberais, pós-modernas, radicais e conservadoras), é essencial que se compreenda a raiz da sua pedagogia nos movimentos de libertação das mulheres que, nos anos 60 e 70, buscavam uma mudança social — objetivo comum à pedagogia freireana. Regressando a esta última, a autora assume a centralidade da consciência da opressão como meio para a anular, propondo, para além disso, meios concretos de atingir o objetivo. No seu entender, o processo de consciencialização deverá processar-se a partir da experiência pessoal, enriquecida, por sua vez, e no caso da pedagogia feminista, pela diversidade de ideologias acima referidas.

Tratando-se de um conceito recorrente nos estudos sobre mulheres (por englobar, em si, subjetividade, sexualidade, corpo, educação e política), sublinhamos que, por experiência, não se entende aqui o mero registo de dados sensoriais ou a aquisição de habilidades e competências através da repetição, mas antes o processo pelo qual o sujeito se situa na realidade social. Como refere Teresa de Lauretis, a experiência será produzida, não por ideias externas, valores ou causas materiais, “mas por um envolvimento pessoal e subjetivo nas práticas, discursos e instituições que atribuem significado (valor, importância e afeto) aos acontecimentos do mundo” (Lauretis 1982, 159)⁵. A mesma experiência que Virginia Woolf reflete quando pisa o relvado da fictícia Universidade de Oxbridge, e se apercebe que aquele é um terreno reservado a determinados homens:

“Foi assim que dei comigo a caminhar com extrema rapidez por um relvado. Imediatamente apareceu a figura de um homem que me interceptou. Inicialmente, nem compreendi que as gesticulações do curioso objeto com um fraque e uma camisa de cerimónia me fossem dirigidas. O rosto exprimia horror e indignação. Mais o instinto do que a razão vieram em meu auxílio: era um bedel; eu era uma mulher. Isto era

⁵ No original: “... but by one’s personal, subjective, engagement in the practices, discourses, and institutions that lend significance (value, meaning, and affect) to the events of the world.”

o relvado; havia junto uma vereda. Apenas os membros do corpo diretivo da universidade e os mestres ali são autorizados; o saibro é o meu lugar.” (Woolf 1929, 20-21)

Concluída a análise de *Aparelho voador a baixa altitude*, considero que Solveig Nordlund realizou precisamente uma conceptualização inclusiva de “ser mulher”, tal como a defendida por Iris Young. Apresentando o entendimento entre duas personagens femininas — de características genéticas e língua absolutamente distintas — como a solução ou a esperança para os problemas da humanidade, a cineasta valorizou a experiência, o conhecimento e a sensibilidade próprias de um género. Através dos encontros simbólicos entre ambas, a hipótese de um entendimento que ultrapassa o medo e se alcança pelo respeito e pela tolerância ganha consistência. A decisão final de Judite traduz-se, deste modo, num apelo humanista de procura da harmonia no imenso abismo que caracterizou o final do século XX e início do século XXI. Face à eternamente repetida contestação de Dostoiévski “se Deus morreu, tudo é possível”, torna-se necessário estabelecer novos limites, valores e ideais, consciencializando sobre a diferença, o respeito e a integração de todas e todos.

BIBLIOGRAFIA

- Butler, J. 1999. *Gender trouble — feminism and the subversion of identity*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- Lauretis, T. 1982. *Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Woolf, V. 1929. *Um quarto só para si*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Weiler, K. 2004. “Freire e uma pedagogia feminista da diferença.” *Revista Ex Aequo* 8.
- Young, I. M. (2004). “O género como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social.” *Revista Ex Aequo* 8.