

Inteligência artificial é mesmo de Spielberg, e não de Kubrick

Alvaro Oppermann[§]

Steven Spielberg, como já se escreveu inúmeras vezes, é o mais proeminente representante da Nova Hollywood, a geração que também reúne Coppola, Scorsese, Paul Schrader, George Lucas, Michael Cimino, Brian De Palma, Peter Bogdanovich, William Friedkin e Terrence Malick. É a geração que, para o bem e para o mal, substituiu os remanescentes da Velha Hollywood (Robert Aldrich, Robert Wise, Mark Robson, John Huston, Billy Wilder, Don Siegel).

Entre estas duas gerações, existiram alguns cineastas que não se enquadraram nem em uma nem na outra. É o caso de Robert Altman, de Woody Allen, de John Frankenheimer. É, acima de tudo, o caso de Stanley Kubrick (1928-1999). Sua carreira começou no estilo *hard boiled* dos filmes de detetive, com mulheres fatais, *gangsters*, pugilistas e crimes. Depois, seus filmes foram ficando cada vez mais cerebrais, mais estilizados, mais anti-Hollywood (é incrível que logo ele, um cineasta tão atípico, tenha conseguido manter um contrato com a Warner por mais de 30 anos. Uma relação tão duradoura com um estúdio, hoje, só a de Clint Eastwood, coincidentemente com a mesma Warner).

Quando soube que Steven Spielberg ia levar adiante um projeto de Kubrick, meu espanto foi o mesmo que o de muita gente. Não havia ali uma incompatibilidade total entre os dois cineastas? Notei, entretanto, que com a estréia do filme, o espanto desapareceu, foi substituído por uma explicação fácil. O mantra típico de boa parte da crítica era que *Inteligência artificial* unia o cinema emocional de Spielberg com o cinema cerebral de Kubrick". Esse tipo de comentário, além de superficial, não podia ser mais enganoso.

Inteligência artificial (*AI: Artificial Intelligence*, 2001) é puro Steven Spielberg. Infelizmente, o pior de Spielberg. O filme é arrastado como outros filmes do diretor (*Always*, *Hook*, *Amistad*). É também verborrágico. Aqui faria algum sentido falar da influência de Stanley Kubrick, mas de uma influência negativa: Kubrick é tido como um semideus em Hollywood, uma *avis rara do highbrow* misturada à revoada de *middle elowbrows* de Los Angeles; uma figura, em suma, intimidante. Spielberg adota uma atitude reverente frente ao material do falecido diretor de *2001: uma odisséia no*

espaço (2001: *a space odyssey*, 1968) e *O grande golpe* (*The killing*, 1956), este um pequeno e muito bom *film noir*. A coisa fica mais complicada ainda por ser este material relacionado a temas da ciência – temas *sérios*. O resultado é o tom pomposo do filme.

Mais do que tudo, no entanto, *Inteligência artificial* reflete a avidez de Spielberg: avidez em agradar, em superar tecnicamente tudo o que foi feito em cinema antes dele. Os seus filmes sempre tenderam a ser compilações de outros filmes. A série de *Indiana Jones* (1981, 1984 e 1989), assim, era um portfólio de perigos, retirados de antigos seriados (do tempo em que os cinemas exibiam seriados), *Jurassic Park* (1993) era um portfólio de dinossauros, *A lista de Schindler* (*Schindler's list*, 1993), um portfólio de horrores (suavizados pelo toque *kitsch* das pinceladas de cor na fotografia em preto-e-branco). Já *Inteligência artificial* é um *potpourri* das questões mais vistosas da ciência, como aquecimento global, a clonagem e suas questões éticas, a inteligência artificial. No buffet da ciência, Spielberg serve-se de tudo. É uma pena que não dê para sentir o gosto de nada.

Spielberg também não decide qual o tom a dar para o filme e, na sua indecisão, acaba perdendo a direção na história. *Inteligência artificial* começa como um drama realista e sombrio, avança pelo terreno da fantasia e dos contos de fada para terminar num pseudomisticismo constrangedor.

Já dava para sentir esses problemas em *A lista de Schindler* e em *O resgate do soldado Ryan* (*Saving private Ryan*, 1998): a indecisão criativa, a necessidade constante da superação técnica, a obsessão em cobrir todas as áreas do assunto tratado, como se o procedimento em arte não

fosse justamente o contrário: a escolha do que fica e do que sai do corpo da obra – “In literature you must kill your darlings”, dizia William Faulkner.

Em cinema, muitas vezes aquela cena pela qual morríamos de amores acaba ficando no chão da sala de montagem. A fotografia em preto-e-branco de Schindler, por exemplo, ora crua, documental, ora cheia de firulas “artísticas”, denunciava a falta de um ponto de vista na condução do filme. A seriedade da história de *O resgate do soldado Ryan* era comprometida pelo arsenal tecnológico empregado nos efeitos especiais – principalmente na cena de abertura do filme, a carnificina que foi o desembarque dos aliados na Normandia. Compare a superficialidade modernosa de *Soldado Ryan* com a dignidade de *Agonia e glória* (*The big red one*, 1980), de Samuel Fuller, que serviu de modelo para o filme de Spielberg. Segundo Spielberg, a idéia de fazer um filme sobre a II Guerra nasceu quando ele remontava *Contatos imediatos do terceiro grau* (*Close encounters of the third kind*, 1977), tendo como vizinho de sala de montagem o próprio Fuller com *The big red one*.

Se em *Inteligência artificial* o leque de temas levantados é tão grande que impede que eles sejam explorados de forma satisfatória, se estilisticamente o filme é uma colcha de retalhos, o que dá alguma unidade à obra é David, o menino robô, interpretado pelo garoto de *O sexto sentido* (*The sixth sense*, 1999, de M. Night Shyamalan), Haley Joel Osmet – aliás, de forma magistral: é dele a idéia de nunca piscar durante o filme.

David encarna uma das figuras mais típicas do cinema de Hollywood, e também do pathos do povo norte-americano, o herói que, sozinho, representa o bem, a verdade e a justiça frente à sua comunidade. Esse é o tema por excelência do gênero mais típico do cinema norte-americano, o *western*. No mundo de *Inteligência artificial*, cabe a David dar uma lição de humanidade aos seres humanos.

Mas será que Spielberg tem razão em transformar David em depositário das qualidades que fazem um ser humano? O pequeno robô sem dúvida tem pensamentos, imaginação e – o filme não cansa de lembrar – emoções. O motor da história de *Inteligência artificial* é o amor de David pela mãe, e seu desejo de revê-la depois de rejeitado e abandonado por ela (que, no entanto, nunca deixou de amá-lo).

Esse desejo é profundo em David, e ele não vai sossegar enquanto não conseguir realizá-lo. Aí reside o problema maior do filme. O ser humano tem a capacidade de se adaptar, de se acostumar à idéia da perda, da rejeição. Mesmo quando não se adapta, não deixa de existir nele, pelo menos, a idéia da *inadaptação*. Não é que David falhe em se adaptar; ele simplesmente não pode fazê-lo porque está privado dessa capacidade.

Spielberg faz o elogio da intensidade da emoção do

menino robô e da tenacidade com que persegue o seu objetivo. Ora, elas só seriam admiráveis se David pudesse escolher entre perseguir esse objetivo ou não. Não existe o livre arbítrio para o menino robô. Ele repete Pinóquio na tentativa de se transformar num garoto de verdade. Mas enquanto a humanidade para Pinóquio era uma finalidade em si, um degrau além, a possibilidade de crescer e amadurecer, com todas as responsabilidades decorrentes dessa escolha, a humanização para David é somente um objeto de desejo, um expediente a ser usado para voltar para junto da mãe; um desejo, enfim, para o qual estava programado o seu *software* interno.

É uma pena ver um filme tão pretensioso, e tão desastrado, assinado pelo diretor de *Encurralado* (*Duel*, 1971), de *Tubarão* (*Jaws*, 1975), de *ET* (*E.T. the extra-terrestrial*, 1982). *Tubarão* era um exemplo de narrativa cinematográfica, e fica melhor com a passagem dos anos. É quase subversiva, nestes tempos ecologicamente corretos, a cena da morte do personagem de Robert Shaw, trucidado pelo tubarão. Em *ET*, mesmo limitado às convenções de Hollywood, Spielberg conseguiu transpor de forma brilhante o universo infantil para a tela. *Encurralado* nos dava a visão do absurdo em que pode se transformar a existência humana.

Inteligência artificial, tentando ser “profundo”, é apenas uma caricatura do melhor de Spielberg, assim como David é uma caricatura de um ser humano .



Haley Joel Osmet como David, à direita

Nota

§ Pesquisador.

Referências

OPPERMANN, Alvaro. Resenha de *Inteligência artificial* para a edição on-line da revista *Superinteressante*, set. 2001. www.superinteressante.com.br.

SHEPHERD, Duncan. Resenha de *Schindler's list*. *San Diego Reader*, 11 jan. 1993.

TULARD, Jean. *Dicionário de cinema: os diretores* Porto Alegre: L&PM, 1996.