

Mímese, Ícaro e Mr. Hyde em uma leitura da narrativa do filme *The Judge*

Mimesis, Icarus and Mr. Hyde in a reading of the narrative of the film *The Judge*

João Pedro Garcia Diniz Spinelli¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Comecei a ideia de escrever este texto estimulado por uma recepção positiva do filme *The Judge* (2014). Boa impressão me causaram a carga de sentimento e drama, encabeçada pela atuação impecável de Robert Downey Jr, Robert Duvall e os demais atores, bem como uma direção (baseado em minha percepção limitada dessa linguagem), que conduz com um ritmo firme os acontecimentos. Quando me propus a começar a interpretar as camadas de sentido do filme, me chamaram atenção algumas questões relativas à estrutura da narrativa. Desenvolvo aqui dentre elas como o filme retrata o conflito moral do ser humano (Dr. Jekyll e Mr. Hyde), a construção do conflito entre pai e filho, relacionada com o mito grego de Dédalo e Ícaro, e como esse conflito acontece sobre o “palco” de um julgamento criminal, como uma instância de narrativa dentro da narrativa.

Em uma primeira impressão, portanto, o filme me pareceu ótimo. Em uma leitura mais profunda do filme vieram à tona mais problemas do que suas qualidades. Com isso, observo que vivemos em uma sociedade em que a maioria não faz o importante exercício intelectual de buscar os fatos sob a superfície. A eleição de candidatos simpatizantes do o fascismo é um alarmante sintoma dessa sociedade de primeiras impressões, onde o discurso inflamado causa mais impacto do que a qualidade mensurável das propostas de governo. Por conta disso me sinto, mais ainda na obrigação de escrever sobre esse filme, por ser uma produção norte-americana massificada. Tenho a esperança com isso de que outros espectadores do filme que tiveram uma boa impressão e mais nada, possam compartilhar de minhas reflexões e obter da sua visão do filme um senso mais crítico.

O filme do diretor David Dobkin retrata o personagem Hank Palmer, um advogado de Chicago que é obrigado a retornar à sua cidade natal após a morte de sua mãe. Hank está passando por um divórcio e tem uma filha que aparenta ter de oito a dez

¹ Bacharel em Letras Inglêss, Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: joaospin@gmail.com

anos de idade. Quando Hank chega em Carlinville, revela-se uma relação complicada com seu pai, o juiz Joseph Palmer. Seu pai se envolve em um crime, um atropelamento, e Hank acaba tendo que exercer sua profissão para inocentar seu pai, enquanto os conflitos psicológicos entre os dois se desenrolam paralelos à investigação do crime e o julgamento de Joseph. Hank possui dois outros irmãos, e reencontra na cidade Samantha Powell, uma ex-namorada da época do colegial. Não convém neste ensaio detalhar todos os aspectos da trama do filme, porém somente quis dar um breve panorama. Para a melhor leitura e compreensão do texto sugiro que o leitor assista ao filme.

Na narrativa do filme o conflito entre pai e filho possui duas camadas. Uma em que os dois discutem no mundo “real”, enquanto outra em que os dois trabalham seus conflitos no interior do tribunal. O diálogo decisivo no qual o conflito entre pai e filho é finalmente exposto ocorre enquanto Joseph depõe e Hank o interroga. Pareceu-me então que o tribunal funciona ali mais do que narrativo; e sim como uma narrativa dentro da narrativa. Olhando mais a fundo, creio que isso só é possível pela natureza do julgamento criminal, enquanto ferramenta mimética, contendo em comum com o teatro muitos aspectos. Faço uso do conceito de mimese é a partir daí que se começou a compreender a arte como uma representação da realidade (POTOLSKY, 2006, p.2).

O julgamento tem muito em comum com a produção teatral. A arquitetura do tribunal se assemelha a uma casa de espetáculos. Muitos atributos do julgamento tem qualidades teatrais. O diálogo estilizado e ritualístico (“com a permissão do tribunal”, “Meritíssimo, se me permite”) o fato de advogados servirem como intermediários entre o juiz e os (geralmente silenciosos) réus; o público se levantando quando o juiz com sua indumentária entra e sai; o movimento criado pelo júri obedientemente entrando e saindo do tribunal sob o comando do juiz. (PNINA, 2004, p.392)

Dentro desse ponto de vista poderíamos extrapolar o ritual do julgamento como uma ferramenta mimética para se aproximar do universal, nesse caso, da justiça. No caso do filme, essa representação possui outra camada, que é a presença de um conflito entre pai e filho desenrolando-se dentro dessa outra narrativa, e encontrando nela um lugar para a verdade. O único modo de Joseph confessar os erros que cometera com seu filho seria através de sua representação, sob juramento, como alguém que naquele momento não poderia mentir. E a forma como Hank extrai de Joseph a verdade é através de seu desejo enquanto advogado de inocentar o pai. Paradoxalmente, a camada de representação entre pai e filho, os seus papéis no julgamento, ao invés de criarem

uma barreira, aproxima-os ainda mais do que no dia a dia, quando estariam despidos de suas funções miméticas.

A mímese no teatro difere de outras artes, já que ele possui uma característica performática, que provém da separação entre os atores e o público (SCHECHNER, 2003, p.197 apud POTOLSKY, 2006, p.74). Essa separação acontece aqui, já que esse julgamento criminal é *fictício*, mantendo assim a distância com o público que assiste ao filme. Observando esse julgamento, e o desenrolar do conflito entre pai e filho através de seu poder performático, podemos ter uma noção mais clara de sua natureza mimética, e desconstruir através disso a mímese não somente como imitação da realidade (como o conceito inaugurado por Platão [POTOLSKY, 2006, p.15]), mas a própria vida social como contendo em si a mímese. Em suma, a narrativa dentro da narrativa facilita a visualização da mímese ocorrendo no mundo “real”.

O objeto artístico representado no julgamento é o conflito entre pai e filho. Joseph culpa Hank pelo acidente de carro, que ele, embriagado ou drogado teria causado e que deixou seu irmão mais velho com o braço lesionado e incapaz de dar sequência a uma carreira promissora como jogador de baseball. Através desse rechaço do pai, Hank busca, em sua carreira bem sucedida, após cursar uma universidade importante, passar como primeiro em sua classe, e se redimir pelo erro que cometeu, sem procurar a redenção junto ao pai, mas buscando obtendo redenção de um modo diferente: seu sucesso como profissional. O fato de ser um sucesso na área legal não seria um acidente, afinal, é a mesma área do pai. No entanto, enquanto o pai parece visualizar na lei algo universal e moralmente correto, Hank busca na lei um objetivo egoísta, que se torna evidente em sua caracterização no início do filme, como um advogado que trabalha para clientes culpados e ricos. Também é importante assinalar que o pai, de fato, matou um dos réus que inocentou, porém, embriagado pelos remédios de seu tratamento contra o câncer. Ao final da vida, comete o mesmo erro que o filho: embriagado, causa um acidente de carro.

Creio que possamos associar essa relação entre pai e filho com o mito grego de Dédalo e seu filho Ícaro. Dédalo e Ícaro são presos em uma torre pelo rei Minos. Dédalo é um mestre na escultura e esculpe asas para que ele e Ícaro possam escapar da prisão. Ícaro, com as asas do pai, voa até o sol, onde as asas derretem e ele cai para sua morte no mar. Esse vôo de Ícaro é um vôo de liberdade: um vôo para longe do pai. As asas feitas por Dédalo não são de carne, são de cera, logo se derretem no sol; não pertencem ao corpo de Ícaro. Em um único movimento ele nega a necessidade de seguir o pai e se

esquece da fragilidade das asas com as quais voa. O Ícaro de nossa história também tenta voar para longe do pai com as asas que ele lhe deu: uma refinada habilidade no mesmo campo de seu pai, a lei. Diferente da história de Ícaro no entanto, nosso personagem volta antes que suas asas derretam no sol, para salvar o pai da prisão com aquelas asas de cera que lhe foram construídas. A habilidade como advogado de Hank são suas asas de cera, ou seja, não são o que o torna filho de seu pai, enquanto despido de subterfúgio. Hank nunca se despe de sua personalidade, nunca se desnuda diante do pai, nunca deixa cair suas asas. As suas asas de cera os fazem voar para longe do perigo sem que o sol nunca lhe ensine a lição de sua artificialidade. Na resolução final ao conflito de pai e filho, o pai diz que Hank é o melhor advogado que ele já viu, contrariando sua resposta anterior, que apontava para um advogado perdedor porém justo. Joseph reconhece seu filho nas asas de cera. Essa reconciliação acontece entre o pai, agora destituído de sua preocupação moral, e o filho em seu papel como advogado, enquanto nenhuma palavra ou gesto de afeto é trocado entre o pai e o filho enquanto pessoas (despidos da função profissional). Aqui cabe questionar se realmente a mimese do julgamento os aproximou, ou somente colocou seu conflito emocional num campo mais frio e técnico. Como veremos mais à frente, esse deslocamento para o campo da frieza técnica e da habilidade pode ser lido como uma manobra ideológica no filme.

A história de Dr. Jekyll e Mr. Hyde, de Robert Louis Stevenson, é uma dessas obras literárias que nos permite com facilidade construir pontes através dela e relacioná-la com eventos reais e fictícios. A separação física de Dr. Jekyll do deformado Mr. Hyde, obtida através de uma poção, e o fascínio de Jekyll que o leva a buscar essa transformação repetidamente pela libertação moral a que leva (STEVENSON, 2002, p.56) provoca uma reflexão a respeito do conflito moral com nosso lado violento e egoísta. No nosso caso, a possibilidade de separação entre ambos os lados administrada por Jekyll não existe, porém os resultados inerentes ao conflito fazem parte de nosso dia a dia, dando ao nosso comportamento um caráter imprevisível, e às nossas vontades, contradições. Na história do filme *The Judge* existem características dos personagens que justificariam trazer esse conflito à tona, que, no entanto, não vem. Na história de Stevenson, Hyde toma conta de Jekyll lentamente, tornando impossível reverter a transformação, o que o leva ao suicídio. O conto, com sua moralidade vitoriana, torna mais fácil a assimilação dessa possibilidade de separação entre Jekyll e Hyde e justifica o final em que Hyde, junto com Jekyll, entrega-se à morte. Pelo seu crime de assassinato, Jekyll e Hyde sofrem a pena capital, restaurando assim o equilíbrio moral.

O conflito entre ambas as partes é acentuado através da narrativa, e o final desastroso. Há nisso tanto o conflito moral e sua presença quanto a punição pela maldade cometida. Essa segunda parte, da punição, é própria da moralidade da época em que o conto foi escrito e não cabe questionar se é conveniente, nem se essa mesma mentalidade deveria constar no filme. Interessante salientar no entanto que Ícaro igualmente não é poupado de sua transgressão e sofre a mesma pena capital. Não obstante, a moralidade é antes da medida do certo e do errado, cujos limites são difíceis (ou ontologicamente impossíveis) de determinar, a causa na consciência humana de um conflito imorredouro. Um conflito cujas consequências não são suficientemente exploradas nos personagens do filme. Joseph Palmer assassina um homem a sangue frio e não sofre com o remorso. O egoísmo e materialismo de Hank não lhe impede de ser um pai atencioso, um homem de família que abandona o trabalho para ficar em Carlinville até o final do julgamento e ajudar seu pai e seus irmãos, comportamento que não condiz com as acusações da ex-mulher de não saber nada sobre sua filha, nem com o fato de ter ficado longe da família durante décadas. Assim, sua preciosa carreira faz somente uma ponta na trama. Samantha Powell mantém uma mentira com sua filha sobre quem seria seu pai. Essa falsidade não perturba seu comportamento, nem sua relação com a filha, nem sua relação romântica com Hank. Hank esconde de Samantha o envolvimento sexual que teve com a filha dela (que poderia ser filha de Hank, mas acaba-se revelando que é sua sobrinha); o episódio vira apenas um alívio cômico no filme. Com essa ausência de conflito moral, a história perde ao evitar a potencial desintegração dos personagens, especialmente de Hank, sempre confiante. Até mesmo depois do julgamento com o pai, o filme retorna sugestivamente para uma cena no mesmo cenário de Hank com o advogado de acusação no banheiro. Sua atitude moral é a mesma: Hyde não lhe tira o sono e os eventos não lhe fazem rever suas atitudes.

A forma como o filme trata dos perigos e suas consequências causa uma possível colocação sobre o seu gênero. O pai é preso, porém na cena seguinte já foi libertado, um pouco mais velho e desgastado pela doença. Ele receia tanto perder sua honra, mas a bandeira a meio-mastro em seu funeral indica que seus medos não se realizaram. Sua morte acontece em silêncio, sem aparente sofrimento. O diálogo entre Hank e sua filha sobre o final do casamento de seus pais se realiza com bom-humor, sem dor e incompreensão. Joseph e Hank saem do porão no meio de uma tempestade e nada lhes acontece. O perigo do álcool para o pai não lhe resulta em nada quando, um dia, ele resolve voltar a beber. A suavidade dessas ameaças parece sugestiva da posição de

Dobkin, como diretor, usualmente, de filmes de comédia. De fato, uma distinção entre uma tragédia e uma comédia é que a reação a “incongruências”, ou seja, aquilo que acontece que não é o que se quer, na comédia, ao contrário da tragédia, é de despreocupação (MORREALL, 1999, p.11). Não estou sugerindo que se classifique como comédia o filme de Dobkin, até porque não há como equiparar tragédia e comédia no sentido clássico, com ambas denominações, enquanto gêneros cinematográficos. Pode-se dizer que essa leveza na consequência das ameaças suscitadas na narrativa dá um calor de comédia a esse drama. Talvez tenha sido isso, em parte, que tornou minha experiência de assistir ao filme mais agradável. Seu trunfo está nessa mescla de gêneros: um drama que é leve a ponto de beirar uma comédia, entremeado por uma trama de julgamento e investigação criminal.

A vitória da habilidade sobre a afetividade no filme condiz com um discurso de dominação colonial, um discurso que caracteriza a manutenção de uma “hegemonia filmica” (SHIN & NAMKUNG, 2008, p.121). Enquanto a priori, *The Judge* é um filme de entretenimento:

Muitos filmes de Hollywood tem seu formato externo embalado em prazer e entretenimento. No entanto, essas características externas podem esconder as bases internas de uma ideologia dominante. Hollywood habilita o encorajamento de uma “ideologia de consenso” através deste mecanismo e estabiliza sua hegemonia. (Shin & Namkung, 2008, p.124)

Os resultados dessa ideologia dominante são a ênfase na habilidade técnica, como a força da potência norte-americana, e sua caminhada ao “progresso”; justificando o avanço financeiro, econômico, bélico, civilizatório. Nele, o personagem civilizado, superior, da cidade grande (Hank), se embrenha na retrógrada cidadezinha, onde os demais personagens perderam suas oportunidades de sucesso (Glen, o gorducho irmão ex-atleta), endureceram-se em suas profissões sem importância, apegados a seus preceitos morais descartáveis (Joseph), ou ainda moram na cidade mas justificam essa escolha por estarem ganhando muito dinheiro (Samantha). Ao final de todos os embates protagonizados por essa força civilizadora, Hank afirma “eu sou daqui” (2:13:06). Nesse discurso, o colonizador vem não somente para demonstrar seu modo de viver, mas o modo “correto” de se viver (ver SAID, 1995). Justamente em sua identificação com os “nativos”, Hank somente é um deles enquanto manobra de dominação. Não há uma real reconciliação, somente uma colonização deles por Hank, que se mantém superior. Na fala final do pai (em que reconhece a superioridade da habilidade do filho),

e ao abrir mão do orgulho com sua reputação como juiz dessa pequena cidade, o colonizador vence. A metáfora da dominação colonial acontece tanto entre Hank e os demais personagens quanto com os Estados Unidos e o restante do mundo, quando lida nas entrelinhas ideológicas em que valores têm uma significação que não é acidental, mas coincidente com o discurso hegemônico.

O filme norte-americano *The Judge*, (presente no catálogo da Netflix) revela ótimas atuações de seus atores principais. É um filme de fácil identificação e até mesmo suscita emoções construtivas, relacionadas aos laços familiares, ao convívio familiar, e a uma possibilidade fortuita de reconciliação entre pai e filho. A situação mimética produzida pelo desenvolvimento do conflito paterno através do ritual legal do julgamento criminal é um movimento artístico interessante que faz uma mescla entre gêneros cinematográficos.

Um dos aparatos narrativos mais poderosos na literatura, assim como no cinema, é a forma como os acontecimentos de uma história fazem os personagens repensarem suas atitudes, cumprindo assim um papel narrativo complexo, alinhado com a realidade do ser humano e seus conflitos, como o conflito moral entre Jekyll e Hyde. Ao evitar demonstrar esse desenvolvimento, corre-se o risco de que os personagens se tornem figuras imutáveis como bonecos de plástico sendo retratados em uma interação sem consequência. A ausência dessa preocupação não somente prejudica a trama, mas pode inspirar uma tentativa de transpor uma vida de bonecos de plástico para o mundo real através de valores altamente questionáveis; enquanto, como dito antes, a maioria dos espectadores nunca fará esse questionamento. Finalmente a ênfase na habilidade técnica em um contexto onde laços humanos são colocados à prova oferece uma saída que funciona somente para endossar o “progresso” e a hegemonia, e revela muito pouco sobre a humanidade enquanto despida de suas asa de cera.

REFRÊNCIAS

MORREALL, John. *Comedy, tragedy, and religion*. New York: State University of New York Press, 1999.

PNINA, Lahav. “Theater in the courtroom: the Chicago Conspiracy Trial.” *Law and Literature*, vol. 16, no. 3, 2004, pp. 381–474. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.1525/lal.2004.16.3.381. Acessado 6 Dec. 2020.

POTOLSKY, Matthew. *Mimesis (the new critical idiom)*. New York: Routledge, 2006.

Filme. *THE judge*. Direção de David Dobkin. Warner Bros. 2014. (141 min.).

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHIN, Byungju & NAMKUNG, Gon. “Films and cultural hegemony: American hegemony ‘outside’ and ‘inside’ th ‘007’ movie series.” *Asian Perspective*, vol. 32, no. 2, 2008, pp. 115–143. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/42704633. Acessado 12 Dec. 2020.

STEVENSON, Robert Louis. *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde and other tales of terror*. Ed. Robert Mighall. New York: Penguin Books, 2002.