

[ENTREVISTA]

## O cinema-cefalópode dos infernos: entrevista com William Brown

### The squid cinema from hell: interview with William Brown

Paulo Roberto Ferreira de Camargo

Professor colaborador na Unibrasil - Centro Universitário, professor auxiliar da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, Brasil. E-mail: prfcamargo27@gmail.com

Antonio Carlos Persegani Florenzano

Mestre e Doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Membro dos grupos de pesquisas JOR XXI e Comunicação, Imagem e Contemporaneidade do PPG-Com UTP. Curitiba, Brasil. Email: abonico@gmail.com

Entrevista on-line concedida a Paulo Roberto Ferreira de Camargo logo após o Seminário Avançado *The squid cinema from hell*, ministrado aos alunos e professores do PPG-Com UTP; e também on-line, no dia 16 de outubro de 2020, com tradução de Antonio Carlos Persegani Florenzano.

O pesquisador britânico William Brown, PhD em Cinema Contemporâneo pela Universidade de Oxford, atua como Senior Lecturer em Estudos Fílmicos na Universidade de Roehampton, em Londres. Escreveu inúmeros artigos e editou coleções com ênfase na tecnologia digital. Ele é o autor dos livros *Deleuze and Film* (with David Martin-Jones, 2012); *Supercinema: Film Philosophy for the Digital Age* (2015); *Non-cinema: Global Digital Filmmaking and the Multitude* (2018); e *The Squid Cinema From Hell* (with David H. Fleming, 2020). Brown é também um criador de filmes de micro-orçamento, incluindo *En Attendant Godard* (2009), *Selfie* (2014) e *This is Cinema* (2019).

A entrevista concentra-se na apresentação de Brown, com base no seu livro mais recente. A partir da exemplificação da presença de cefalópodes e criaturas semelhantes em vários filmes, de diferentes gêneros e no mundo todo, o autor, ousadamente, vai sugerir que a mídia digital - e talvez os meios de comunicação de forma mais geral - podem ser melhor entendidos como '*kinoteuthis infernalis*'. Ou seja, as mídias digitais constituiriam uma Medusa moderna, fixando nosso olhar e nos transformando em pedra - ainda que também possam nos ajudar, positivamente, a reconfigurar nosso lugar com o multiverso e nossa relação com o espaço e o tempo.

INTERIN, v. 26, n. 1, jan./jun. 2021. ISSN: 1980-5276.

Paulo Roberto Ferreira de Camargo; Antonio Carlos Persegani Florenzano.  
O cinema-cefalópode dos infernos: entrevista com William Brown. p. 149-156.  
DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2021.Vol26.N1.pp149-156

**REVISTA INTERIN** – *Enquanto ouvia sua fala, ocorreu-me que a série cinematográfica James Bond tem um filme chamado 007 contra Octopussy, no qual a vilã é uma contrabandista que veste um robe de seda com a imagem de um polvo, o mesmo que aparece em uma tatuagem. Ela é uma espécie de predadora sexual, o que faz, também, parecer estar presente aqui todo o sentido sobre o qual você está falando. Você se lembra deste filme?*

**William Brown** – No livro, proponho a ideia de que Octopussy, em alguns aspectos, reconta o mito japonês de Taishokan. A história é sobre o roubo de joias e o mito é recuperado através de uma mulher. Então, de uma certa maneira, aqui se lida com ideias semelhantes. E, também por ser um filme de James Bond, nos quais sabemos que há locações no Caribe, nos Estados Unidos, na Europa, na Ásia, o que apresenta uma visão global...

**REVISTA INTERIN** – *E muito tentacular, por sinal...*

**William Brown** – Exatamente!

**REVISTA INTERIN** – *Você mencionou em sua fala uma variedade de filmes com estrutura tentacular. Um deles era Babel, de Alejandro González Iñárritu. O roteiro foi escrito por Guillermo Arriaga, o mesmo com quem ele fez os dois anteriores, Amores brutos e 21 gramas, que também possuem a mesma estrutura. Isso me pareceu que os tentáculos, de alguma maneira, conseguiram estrangular a parceria entre os dois. Tudo porque, no final, isso acabou se transformando em um tipo de fórmula e um não soube lidar e trabalhar com o outro nunca mais. De Babel em diante, eles não fizeram qualquer outro filme que tivesse tal estrutura. Isso vem ao encontro do quero lhe perguntar. Quando Pulp fiction: tempo de violência foi lançado, este tipo de narrativa revelava-se algo muito novo e bastante inovador para a época. Depois, rapidamente, envelheceu por ter sido copiado seguidamente. Esta ideia de que uma coisa nova surge e depois se torna algo batida tem bastante relação com o que você estava falando. Poderia discorrer um pouco mais sobre tal questão?*

**William Brown** – Bom, eu discordo um pouquinho. Não posso falar a respeito do relacionamento entre Alejandro Gonzalez Inárritu e Guillermo Arriaga, não conheço

nada sobre isso. Mas duas coisas me vêm agora à cabeça. A primeira é que sempre se idealiza que filmes que tentam retratar a natureza interconectada do mundo contemporâneo acabam não sendo bem-sucedidos ao fazer, isso por serem tão fragmentados e difíceis de serem compreendidos, que o espectador realmente não gosta disso; a não ser que seja, talvez, algo como um filme com James Bond ou um Jason Bourne, no qual tudo é focado em uma só pessoa e é ela quem conecta todos os lugares e coisas. Penso que há sempre um problema quando o cinema usa este tipo de ferramenta como artifício para criar histórias tão complexas. Mas é mais fácil assistir a estas narrativas aumentadas na televisão ou no *streaming*. *Sense 8* é um exemplo disso, tem oito tentáculos criados pelas Wachowski nos quais há vários enredos que se desenvolvem de modo simultâneo. *Game of thrones* é outro exemplo, bem popular. Considero que narrativas deste tipo sempre estiveram por aí, apenas mudaram para uma mídia diferente. Há uma forte presença destas narrativas nas opções que chegam diretamente à nossa casa, mais recentes do que *Amores brutos* ou *21 gramas* e que são bastante *mainstream*, mesmo não sendo *blockbusters*. Eduardo Williams, de *El auge del humano*, é um exemplo. Ele pode desenvolver narrativas inteligentes seja na Argentina, em Serra Leoa ou nos Estados Unidos, por exemplo. Então, ainda acontece dos cineastas se aventurarem a contar estes tipos de histórias. E o que veremos muito no *mainstream* é o conteúdo guiado pelos tentáculos espaciais e pelos tentáculos temporais, onde estaremos diante de muitas histórias, uma depois da outra, com muitos mundos e universos paralelos, tudo interagindo com tudo, como uma rede tentacular. Portanto, não acho que algo que procure nos contar mais a respeito da realidade geopolítica seja mais importante do que um drama de ficção científica. Mas acho que tudo tem como essência o sentido de revelar como o mundo é tão complexo e grande para a nossa compreensão.

**REVISTA INTERIN** – *Neste exato momento, estamos enfrentando um período muito particular. Que impacto você acha que a pandemia da covid-19 exercerá na indústria cinematográfica a longo prazo? É provável que se mude o espectador e a sua relação com o cinema? Você acha que mudará algo nas narrativas desde que, por estar sempre na mídia e nas capas das revistas, isso tornou-se parte do imaginário popular?*

**William Brown** – Esta é uma questão muito interessante, mas posso apenas fazer especulações. Falando por mim, eu sempre fui uma pessoa de ir bastante ao cinema antes da covid-19, provavelmente mais do que a maioria das pessoas. Ia três, quatro vezes por semana. Com a covid-19 parei de ir ao cinema e, também, porque aqueles filmes os quais eu normalmente vejo no cinema não estão disponíveis para mim. Mesmo assim eu continuo vendo o mesmo número de filmes, só que agora vejo obras dos mais variados lugares, tudo porque tanto os títulos *mainstream* quanto até mesmo os alternativos não estão sendo exibidos nem nos cinemas nem nos festivais, porque os distribuidores preferem esperar até que a pandemia acabe. Então, nos últimos sete, oito meses comecei a ver diversos filmes diferentes do meu habitual e acho que isso se tornou algo positivo para mim, porque antes não teria havido tempo para me dedicar a títulos dos anos 1920 lançados pela cinemateca de St Petesburg ou então brilhantes obras feitas de maneira independente nos Estados Unidos ou qualquer outro lugar do mundo. Considero isso a democratização e a não linearidade da indústria cinematográfica e gostaria muito que continuasse assim, sobretudo se os *blockbusters* basicamente não se tornarem dominantes assim que as salas reabrirem ao público. As pessoas querem voltar aos cinemas. Só que eu ficaria feliz se pudesse ver os mais variados filmes, também aqueles a que costumo assistir nas telas menores, frequentemente com baixas conexões ou interrompidos por outros barulhos ou coisas desse tipo. Eu amo cinema, mas há uma tensão bem clara entre ver coisas bem diferentes e, o que não é bom, vê-las em condições melhores do que as usuais. Eu escolheria ir ver tais obras no cinema, não apenas aquelas que são distribuídas pelas grandes companhias. Estou pensando isso a longo prazo... Suspeito que a estabilidade logo será retomada. Nunca foi dito a Hollywood sobre o que fazer em face de qualquer outra crise semelhante na História. Apenas foram feitos filmes cada vez maiores. Aposto que teremos um *Vingadores 25* com quatro horas de duração e todo um elenco de estrelas mundiais. Teremos também um *Star Wars 26*. E isso será usado para trazer-nos de volta aos cinemas. Eles podem até não ser bem-sucedidos nesta estratégia, mas será esta a maneira com a qual tentarão. E depois disso, bem, não estou muito certo... Paulo Camargo, você, que para mim é a voz do entendimento do cinema no Brasil, me diga então o que irá acontecer...

**REVISTA INTERIN** – *Eu não sei ainda. Mas se há algo realmente interessante acontecendo é que agora as pessoas estão realmente vendo filmes que normalmente elas não veriam. Não estou falando de nós, que somos cinéfilos ou críticos ou estudiosos do cinema, mas de pessoas que apenas gostam de assistir filmes e estão vendo filmes que não fariam parte de seu repertório ou de seus guias e isso é uma coisa boa. Há algo que gostaria de lhe perguntar. Você consegue especular sobre como a pandemia e os tempos atuais serão discutidos e retratados no futuro? Isso ainda vai demorar um pouco, mas certamente veremos esses dias tanto em obras de Hollywood quanto em filmes de arte. E você também já pensou em fazer um filme sobre isso tudo o que está acontecendo agora, sobre o que estamos passando?*

**William Brown** – Tenho feitos filmes durante a pandemia e eles estão diretamente relacionados a ela. Mas são pequenos, independentes, e sua estética é um realismo apenas para documentar isso de algumas maneiras. Um documentário fictício híbrido! São sobre a vida e o confinamento. Acho que, quando a pandemia acabar, haverá alguns filmes sobre como os funcionários dos hospitais foram corajosos e incríveis durante esse período, tal qual fizemos sobre como os bombeiros foram heroicos após o 11 de setembro...

**REVISTA INTERIN** – *A jornada do herói!*

**William Brown** – Claro! E ficarei zangado sempre que os vir. Certamente falarão sobre o Reino Unido, minha terra, e nossos trabalhadores da área da saúde. E nós aplaudiremos esses trabalhadores e diremos “muito obrigado!”. Mas estas pessoas são mal pagas e mal reconhecidas em seu ambiente de trabalho e o filme será a recompensa por isso. A maneira como as coisas estão indo no Reino Unido, neste momento, é sentida particularmente em nossas universidades. Nosso governo não quer mudar nada e ainda se propõe a acelerar as mudanças estúpidas que estão em curso. Então, o futuro da saúde aqui será muito ruim. Por mais que façam filmes dizendo como profissionais da medicina e da enfermagem foram maravilhosos nessa época, eles continuarão recebendo pouco e desvalorizados no que fazem, enquanto alguém que joga futebol receberá 300 mil libras por semana ou sei lá quanto. Mas haverá estes filmes...

REVISTA INTERIN – *Haverá filmes de horror também?*

**William Brown** – Filmes esquisitos de horror. Se você quiser filmes que assustem, terá de ser capaz de prever o coronavírus. Talvez uma coisa que possamos não entender é que muitos desses filmes... Não acho que um filme possa dizer essas coisas durante uma parte de seu argumento. E eu me refiro à minha ideia sobre filmes vindos de hieróglifos, que nos dão mensagens camufladas. E não importa em ser um bom cineasta ou não. Certas coisas não podem ser reveladas pela mídia. Sobre isso, posso ler um trecho do meu livro? “Vários cientistas argumentaram que polvos, lulas e chocos são tão complexos que não houve tempo suficiente na Terra para que evoluíssem para a sua condição atual. Eles sugerem, então, que essas criaturas são o resultado da *panspermia*, a chegada à Terra do DNA via cometas. Quando consideramos que um *nautilus*, que é um cefalópode mas que não está incluído neste argumento que enfoca somente lulas, polvos e chocos, porque este cefalópode é o único que não muda de cor ou produz tinta, então podemos entender é que o DNA alienígena trouxe à Terra a capacidade de mudar de cor e a capacidade de produzir tinta. Ou seja, o cinema, que é a capacidade de mudar de cor, e a literatura, que é a tinta, são presentes do espaço sideral”. Assim como no filme *A chegada*: a língua é o único tentáculo que o ser humano ainda possui e isto é uma dádiva do espaço sideral. Podemos até sugerir que a mídia não é produto de humanos, mas sim que os humanos são hospedeiros evolutivos da mídia. Então isso é uma espécie de arqueologia da mídia maluca e esquisita, onde sugerimos que o cinema, a literatura e partes da linguagem são, na verdade, os nossos hospedeiros e não os hospedeiros deles. Somos nós quem reproduzimos essas mídias e não elas que estão nos ajudando a reproduzi-las. Isto é uma perspectiva muito pós-humana, não humana, mas a razão porque digo isso é o suficiente para compreender o cinema. Não importa que autores e cineastas sejam, necessariamente, bons ou ruins. O cinema é uma mídia que está sempre nos dizendo coisas. Isso é uma loucura, você provavelmente vai pensar que sou um insano... Mas as histórias que o cinema costuma nos contar são, como *A chegada* pode alegorizar, uma forma de compreender aquilo que está acontecendo ou em vias de acontecer, uma pré-mediação. De certa forma, são ferramentas para entendermos um mundo sem seres humanos.

**REVISTA INTERIN** – *Você afirma que as mídias digitais constituem uma medusa moderna, que fixa nosso olhar e nos transforma em pedra, ainda que também possa nos ajudar a reconfigurar positivamente nosso lugar no multiverso da relação com o espaço e o tempo. O que é muito interessante porque estamos passando por isso e sem saber para onde toda essa revolução digital irá nos levar. Tal analogia com a mítica figura da Medusa parece fazer muito sentido para mim. Você poderia falar um pouco sobre mais este conceito agora?*

**William Brown** – Um trecho pode ser útil para explicar a inteligência artificial e também as suas raízes nas pesquisas feitas com polvos. “Na década de 1940, o Plano Marshall jogou um monte de dinheiro em Nápoles, Itália, para ver se um laboratório poderia decifrar o código do cérebro dos cefalópodes para fazer computadores mais eficientes. Nesta época, estava trabalhando em Nápoles o notável zoólogo e neurofisiologista britânico John Zachary Young, famoso por seus estudos comparativos e inovadores entre cérebros humanos, inteligência neural e memórias de polvos como o *Octopus vulgaris*. Consequentemente, os estudos observam como, durante a década de 1950, Young foi caindo cada vez mais sob as influências da cibernética. O projeto comparativo tornou-se o projeto do polvo. O polvo, progressivamente, tornou-se o modelo mecânico, o computador vivo, em vez de ser caracterizado por uma memória. O ponto final natural de tal desenvolvimento foi a tentativa de construir uma máquina de aprendizagem baseada no que os pesquisadores aprenderam sobre o desempenho e a estrutura do animal. Esta máquina, mais tarde, veio a ser incluída na categoria mais simples de *perceptron*, ou redes neurais, é mais parte da pré-história da inteligência artificial do que de sua história propriamente dita. Apesar das promessas feitas por seus patronos, de desenvolver um computador de aprendizagem, o que Young tinha em mente era um estudo comparativo de aprendizagem animal e de máquina, em que não apenas o animal pudesse fornecer um projeto para a máquina, como também a máquina pudesse ajudar na interpretação do estrutura-função do polvo”. Basicamente, tais máquinas foram construídas em cima de uma espécie de inteligência cefalópode, o tipo inicial de pesquisa foi bem este. O que fazemos em nossas vidas, agora e especificamente sob a ameaça do coronavírus, é passar nossas vidas olhando para estas máquinas. O telefone celular é a primeira coisa que eu olho de dia e a última coisa que olho de noite. Sempre que ouço seu chamado

ou sinto sua vibração ou sempre que penso que ouço seu chamado ou sinto sua vibração, também olho para ele. É como uma medusa, palavra que designa a frente da água-viva marinha. E como a Medusa, eu olho para isso E como Medusa, isso transforma humanos em pedra. O mito só não conseguiu isso com Perseu que a matou. Mas estas coisas petrificam-me. Não consigo olhar para nada além disso. Viro uma estátua humana. De certa forma é isso o que acontece quando humanos são transformados em pedra. Uma vez que isto se determina, não pode ser mudado, não vai ser mudado. A pessoa não se move e isso é a morte. É isso o que acontece com os humanos. Então, fungos e algas quebram essa pedra e os humanos tornam-se húmus, tornam-se lama. E uma nova vida britará da lama, mas não será mais vida humana, nunca mais. Os humanos estão ficando duros e continuam tentando andar, mesmo sólidos como pedra. E essas coisas que provocam isso são baseadas no *soft... software!* A palavra molusco, que engloba os cefalópodes, vem do latim “mollis”, que indica “suavidade”. O mundo *soft* não tem fronteiras fixas. O mundo *hard*, do humano, está vindo junto. Agora eu especifico que o humano aqui é provavelmente branco e, quase certamente, masculino. Na verdade, há uma certa suavidade maldita entre os seres humanos. Eles são propensos a uma dureza que posso chamar de patriarcal. Vemos isso na arquitetura, no concreto colocado em nosso planeta, que vai tornando tudo mais duro, o mais durável possível. Isto é uma espécie de ossificação. Há um trocadilho que fazemos em inglês, chamando de *bone culture*. *Bone* é uma espécie de ereção, pedra, algo permanente, nada mole. É uma espécie de lógica patriarcal. E é uma lógica que está nos transformando e também destruindo. Isso não é louco?