



Oppenheimer e a reificação: comentário sobre o filme de Christopher Nolan,

Maurício Vieira Martins*

Numa de suas entrevistas à imprensa, o diretor e roteirista Christopher Nolan afirmou que escreveu o roteiro do filme *Oppenheimer* na primeira pessoa, principalmente em suas cenas coloridas, e que esta seria a primeira vez que lança mão de tal recursoⁱ. A afirmação é singular, e pode fornecer uma via de entrada para o entendimento de certas características de seu filme. Lembremos que Nolan baseou-se no livro de Kai Bird e Martin Sherwin intitulado *O prometeu americano: o triunfo e a tragédia de J. Robert Oppenheimer*, vencedor do Prêmio Pulitzer de 2006 na categoria de biografias. A partir desta fonte original, Nolan imprimiu sobre ela sua própria perspectiva - como costuma ocorrer com inúmeras obras -, gerando, porém, certas consequências peculiares que serão aqui comentadas.

Após assistir o filme, a declaração de Nolan se torna mais compreensível: em boa parte das cenas, o que se tem é uma tentativa de imersão na mente do próprio Oppenheimer. Não custa lembrar, contudo, que tal projeto é sempre impossível: o que chega na tela é uma interpretação muito autoral, “nolaniana”, de um personagem histórico extremamente complexo. Quando este esforço é bem sucedido, nos momentos mais intensos da projeção, o mundo como que perde sua consistência e passa a tremer aflitivamente diante da forte pressão externa e dos conflitos internos que assolam Oppenheimer. Sua mais famosa criação, a primeira bomba atômica da história da humanidade, materializou-se através do Projeto Manhattan, onde o físico coordenou uma numerosa equipe de cientistas.

Dada esta tentativa de imersão no ponto de vista de Oppenheimer, o crítico Matt Zoller Seitz, do influente site especializado de cinema rogerebert.com, escreveu que “a atração mais espetacular do filme acaba sendo outra coisa: o rosto humano.... é um filme sobre rostos”ⁱⁱ. O contexto desta afirmação são os longos close-ups que assistimos de Cillian Murphy, que vive o

personagem principal e, em menor medida, de sua esposa Kitty Oppenheimer, sua namorada Jean Tatlock e do almirante Lewis Strauss.

Mas a afirmação do crítico Matt Seitz (“é um filme sobre rostos”) necessita ser precisada: na verdade, trata-se de um filme sobre rostos *ocidentais*. Pois não há faces japonesas no filme, pela simples razão de que Nolan não apresenta nenhum dos efeitos de destruição em massa das bombas lançadas sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki. Assim é que, mesmo dispondo de três horas de projeção - uma duração superior à média dos filmes -, seu diretor não inclui uma única cena que apresente os efeitos devastadores das bombas na população japonesa. Invisibilizada durante a projeção, ela aparece apenas no relato verbal que ocorre numa reunião de trabalho da qual Oppenheimer participa. Como que espelhando este caráter autorreferido do filme, tal ausência não parece ter incomodado a maior parte da crítica estadunidense. Um primeiro levantamento das reações ao filme na imprensa americana chegou a um resultado de aprovação em torno de 94%, tendo a produção recebido elogios superlativos em diferentes publicações especializadas. Mas há vozes dissonantes neste panorama: a crítica Eileen Jones, escrevendo para a *Jacobin*, publicou um comentário extremamente negativo em relação ao filmeⁱⁱⁱ, enfatizando o que lhe pareceu ser uma abordagem hagiográfica do personagem principal. Não por acaso, seu artigo intitula-se *O martírio de São Oppenheimer de Christopher Nolan*.

Isso não significa, por óbvio, que o *Oppenheimer* seja destituído de méritos. Mesmo no interior de numa dicção muito particular, ele reconstitui, a seu modo próprio, momentos de enorme relevância na política interna e externa dos EUA da segunda metade do século XX. Pessoalmente, eu destacaria todas as instrutivas cenas referentes à construção da própria bomba, o artefato mortífero em torno do qual uma comunidade de cientistas se reuniu para planejar e executar em seus diferentes momentos. Aqui, quem conhece um pouco da teoria crítica forçosamente se lembrará do conceito de *reificação* (ou *coisificação*), que diz respeito ao fato de as relações humanas se expressarem numa sociedade mercantilizada sob a forma de uma relação entre *coisas*, e estas coisas passam a dominar seus criadores. Tudo se passa como se Sua Majestade, a bomba, adquirisse um poder insuperável e duradouro sobre os humanos.

Convém lembrar que já no século XIX, Marx fazia referência à constituição de um *general intellect* (intelecto geral), resultado condensado da atividade e da inteligência humana^{iv}. Por paradoxal que isso possa parecer, a bomba atômica foi o produto do *general intellect* da época: o filme mostra a cooperação da elite científica internacional (com representantes dos Estados Unidos e de diferentes países da Europa, como Niels Bohr, Edward Teller, Enrico Fermi) para alcançar o que então parecia impossível. Mas agora, esta ciência acumulada é usada em sua vertente mais mortífera: ao invés da emancipação humana, a ameaça de sua aniquilação. Daí a célebre citação que Oppenheimer faz

do Bhagavad Gita, "Eu me tornei a morte, o destruidor de mundos". Por contraste, se o mito original de Prometeu - que roubou o fogo dos deuses para entregá-lo aos homens - acenava pelo menos para uma promessa civilizatória, já com a fabricação da bomba atômica o que se torna patente é a possibilidade de destruição da própria espécie humana.

Complexifica a biografia de Oppenheimer perceber que a reificação com relação ao artefato produzido pelo Projeto Manhattan certamente não surge isolada: ela vem acompanhada de uma reificação^v nas relações sociais, que se autonomizam em face de seus próprios participantes. Para mencionar apenas um episódio: quando o referido Projeto já estava plenamente constituído, o filme evidencia que militares norte-americanos tomam ostensivamente as funções até então exercidas pelos cientistas. É quando o braço armado dos EUA subordina e domina inteiramente a atividade científica.

A partir deste momento, a descartabilidade do próprio Oppenheimer vai se tornando cada vez mais evidente. Se Harry Truman, presidente americano responsável pela ordem de explosão das bombas em 1945, passa a se referir ao cientista como um "bebê chorão" (*crybaby*), devido aos seus escrúpulos em aumentar a corrida armamentista, a década de 50 reservará um destino ainda mais adverso a Oppenheimer. Será denunciado como um suposto espião atuando em favor da União Soviética. Aqui, ao invés do sujeito todo poderoso acalantado pelo pensamento liberal, o que o filme nos mostra é um personagem resultante de forças sociais contraditórias, que se transforma ao longo do tempo. Mesmo um pesquisador celebrado internacionalmente torna-se objeto de um reposicionamento radical no jogo de xadrez da política armamentista.

Se o filme fornece elementos para o espectador vislumbrar a rede mais ampla de relações que subordinam o cientista - e por isso merece ser visto -, um preço alto é cobrado pelo já referido olhar muito subjetivado sobre o processo histórico. Este limite se torna mais evidente nos últimos quarenta minutos da projeção, quando o espectador passa a dispor dos elementos para entender que quem formulou a denúncia contra Oppenheimer para os representantes do macarthismo foi o almirante Lewis Strauss (que se apresentava como seu fiel amigo). Ocorre que no conjunto de cenas que trata dos desdobramentos desta denúncia, o que se vê é uma atualização do conflito hollywoodiano entre um vilão ardiloso - Strauss - que ataca um herói ingênuo, o próprio Oppenheimer; conflito com direito a cenas de catarse quando Strauss acaba sendo ele mesmo punido pelo Senado americano. Mas ora, nesta perspectiva perde-se uma visualização mais realista do indivíduo como o suporte (*Träger*, na formulação clássica de Marx) de relações sociais. Pois Strauss era como que o empregador de Oppenheimer; no fundo, um figura do Estado americano que se envolve em projetos armamentistas em escala progressivamente mais ampla.

Uma consulta a diferentes biografias do cientista revela também que Oppenheimer estava distante do retrato idealizado e compassivo que surge na

projeção. No livro de Kai Bird e Martin Sherwin, encontramos o relato do físico Isidor Rabi - participante do Projeto Manhattan - quando viu como seu amigo Oppenheimer se comportou após o teste preparatório com a bomba: “Nunca vou me esquecer do jeito dele de andar, a maneira como ele desceu do carro. [...] o caminhar fazia lembrar *High Noon* [...] este tipo de pavoneio. Ele tinha conseguido”.^{vi} E que não se pense que esta foi uma reação de orgulho apenas momentânea. Um outro biógrafo de Oppenheimer, Ray Monk, reconstitui uma visita do cientista ao Japão em 1960, quando ele foi questionado se sentia algum arrependimento por ter feito a bomba (responsável por um abominável crime de guerra, acrescento). Sua resposta foi inequívoca: “Não me arrependo de ter algo a ver com o sucesso técnico da bomba atômica”^{vii}.

Dito isso, não seria correto afirmar que *Oppenheimer* é um filme do qual saímos incólumes: sua cena final apresenta um diálogo (ao que tudo indica fictício) entre A. Einstein e Oppenheimer que bem demonstra que estamos distantes de uma perspectiva ufanista. É a própria possibilidade de um holocausto nuclear que surge como horizonte, impedindo que os espectadores saiam do cinema no modo “feel good”, incentivado por várias produções da cinematografia mais recente. A reunião de todos estes elementos faz pensar que a obra de Nolan, mesmo sendo uma biografia algo idealizada de Oppenheimer, é um documento a ser cotejado com outras abordagens deste que foi um dos personagens mais complexos do século XX.

*Maurício Vieira Martins, professor do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense. Integra o Conselho Consultivo de marxismo²¹. Recentemente publicou *Marx, Spinoza and Darwin: Materialism, subjectivity and critique of religion*. Palgrave Macmillan

Notas

ⁱ Hirsh, Shari. *Christopher Nolan Revealed Why He Wrote the Oppenheimer Script in First Person: "It's the Only Time I've Done That"*. Disponível em: <https://movieweb.com/christopher-nolan-oppenheimer-script-first-person-reason/>

ⁱⁱ Seitz, Matt Zoller. *Oppenheimer*. Review. July 19, 2023
<https://www.rogerebert.com/reviews/oppenheimer-film-review-2023>

ⁱⁱⁱ O artigo de Eileen Jones está disponível em:
<https://jacobin.com/search?query=Oppenheimer>

^{iv} “O desenvolvimento do capital fixo indica até que ponto o saber social geral, conhecimento, deveio *força produtiva imediata* e, em consequência, até que ponto as próprias condições do processo vital da sociedade ficaram sob o controle do ‘intelecto geral’ e foram reorganizadas em conformidade com ele”. K. Marx. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 589.

^v Em crítica muito favorável ao filme, Luiz Carlos Merten fez referência à reificação da palavra que estaria nele presente: “Durante todo o tempo, a palavra, como elo que deveria unir mas separa os homens, reina soberana”.

<https://oblogdomerten.wordpress.com/?s=oppenheimer>

Apesar da referência ao conceito de reificação, a perspectiva aqui desenvolvida difere da de Merten por enfatizar o sistema de relações objetivas - relações de força, que se formam ao longo da história - onde se enraízam os personagens do filme.

^{vi} Bird, Kai and Sherwin, Martin J. *American Prometheus : the triumph and tragedy of J. Robert Oppenheimer*. London: Atlantic, 2008, p. 308.

^{vii} Monk, Ray. *Inside The Centre: The Life of J. Robert Oppenheimer*. London: Vintage Books, 2013, p. 648.