

**ESTÉTICA E IMORTALIDADE EM AD VITAM
(2018)**

PAULA DAVID RODRIGUES
UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
CURITIBA , PARANÁ, BRASIL
PAULA.RODRIGUES@UTP.EDU.BR

DENIZE CORREA ARAUJO
UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
CURITIBA , PARANÁ, BRASIL
DENIZE.ARAUJO@UTP.EDU.BR

ESTÉTICA E IMORTALIDADE EM AD VITAM (2018)

Resumo: O artigo ilustra como *Ad Vitam* (2018) lidou esteticamente e narrativamente com consequências e conflitos gerados pela imortalidade. Adotou-se a pesquisa confirmatória como metodologia para identificar quais signos foram usados para representar a imortalidade e quais metáforas seu uso estabelece com o enredo. O principal resultado foram as reflexões obtidas a partir da pormenorização dos aspectos visuais-narrativos.

Palavras-chave: *Ad Vitam*; estética; narrativa; imortalidade; regeneração.

ESTÉTICA E INMORTALIDAD EN AD VITAM (2018)

Resumen: El artículo ilustra cómo *Ad Vitam* (2018) abordó estética y narrativamente las consecuencias y conflictos generados por la inmortalidad. Se adoptó la investigación confirmatoria como metodología para identificar qué signos se utilizaron para representar la inmortalidad y qué metáforas establece su uso con la trama. El principal resultado fueron las reflexiones obtenidas a partir del detalle de los aspectos visual-narrativos.

Palabras clave: *Ad Vitam*; estética; narrativa; inmortalidad; regeneración.

AESTHETICS AND IMMORTALITY IN AD VITAM (2018)

Abstract: The article illustrates how *Ad Vitam* (2018) dealt aesthetically and narratively with consequences and conflicts generated by immortality. Confirmatory research was adopted as a methodology to identify which signs were used to represent immortality and which metaphors its use establishes with the plot. The main result was the reflections obtained from the detailing of the visual-narrative aspects.

Keywords: *Ad Vitam*; aesthetics; narrative; immortality; regeneration.

1 INTRODUÇÃO

O tema escolhido foi a representação da imortalidade no cinema e audiovisual. Durante a seleção de obras sobre imortalidade observou-se que o eviterno foi aludido de forma corriqueira através de criaturas ou eventos sobrenaturais. Para a delimitação do mote optou-se por buscar obras que fugissem desse escopo. Assim, elegeu-se como objeto de estudo a série francesa do gênero *sci-fi thriller*, *Ad Vitam* (2018) criada por Thomas Cailley e co-roteirizada por Sébastien Mounier. A etimologia do título vem do latim, é parte da locução *ad vitam aeternam*, que pode ser traduzida para o português como: para a vida eterna (DICIONÁRIO PRIBERAM, 2020).

Porém não há ligações com o cristianismo nem se trata de uma expectativa de vida eterna após a morte, mas sim de uma descoberta genética

capaz de impedi-la. A primeira linha temporal da série se passa 100 anos após essa descoberta, em um mundo onde ninguém adoece ou morre. Assim, o problema posto em voga é superpopulação. Jovens em um comercial clamam por espaço e solicitam que a população vote no referendo a favor o controle global de natalidade. O ponto de virada ocorre quando um grupo de seis jovens comete suicídio na mesma data em que o mundo celebrava, em uma festa global, o 169º aniversário da pessoa mais velha do planeta. Um desses adolescentes tinha uma tatuagem com o mesmo símbolo usado por um famoso culto suicida. O detetive Darius Asram (Yvan Attal) é designado para rastrear e erradicar o grupo responsável por esses atos. Para entender a mente dos membros restantes ele recorre a ajuda de Christa Novak (Garance Marillier), uma pró-suicida condenada.

O problema que originou a pesquisa surgiu da necessidade de ilustrar e debater: como a série lidou esteticamente e narrativamente com as consequências e conflitos gerados pela imortalidade? Os objetivos foram detectar os símbolos usados na mise-en-scène para representar a imortalidade e quais metáforas eles estabelecem. Adotou-se a pesquisa confirmatória como metodologia para levantar dados capazes de responder ao problema e aos objetivos. A criação deste artigo científico justifica-se, pois, além de pertinente a senda proposta, é fundamentado em teorias do cinema.

Dividida em cinco partes, a primeira justifica a realização da pesquisa, introduz o tema e o critério utilizado para delimitar o mesmo, aponta o objeto de estudo e qual metodologia foi adotada para responder aos objetivos e ao problema. O segundo fragmento sinaliza obras posteriores que retratam a imortalidade. Em seguida, aspectos visuais-narrativos foram pormenorizados nas terceira e quarta partes. A última parte contém as considerações finais, principais resultados obtidos e reflexões dos autores.

2 REPRESENTAÇÕES DA IMORTALIDADE NO CINEMA E AUDIOVISUAL

Afinal, o que é a morte? Partindo da definição médico-legal, trata-se de um processo que desencadeia na cessação total e permanente das funções vitais. Porém, quando se trata dos conceitos, a descrição pode não ser tão sucinta. Porque além de variações ligadas a aspectos coletivos, regionais e socioculturais, ainda é preciso considerar as crenças individuais de cada um. Dada a diversidade de conceitos existentes, é pouco provável chegar a um consenso universal sobre o que é a morte, ou uma forma que seja

plurissígnica o bastante para representá-la a toda humanidade. Embora o imaginário humano possa divergir quanto a conceituação, há um ponto de congruência encontrado em civilizações localizadas em diferentes partes do globo: cogitar possibilidades para transpor a mortalidade. A seguir listamos algumas representações sobre a juventude eterna e ao que ou a quem a imortalidade foi atribuída em cada uma delas (FAUSTINO, 2015; VANRELL, 2016).

O primeiro filme encontrado foi *Highlander* (1986) de Russell Mulcahy, a imortalidade do herói é oriunda da ressurreição controlada com bruxaria. Já em *Orlando* (1992) de Sally Potter a rainha Elizabeth I é responsável por condenar o protagonista a imortalidade. As possibilidades do eviterno se ampliam e hibridam com a alquimia em *Cronos* (1993), o primeiro longa de Guillermo del Toro, a respeito de um alquimista que descobre como transformar o ouro em imortalidade, mas o preço pago para tê-la é uma sede insaciável por sangue. Ainda na senda de maldições, em *Dorian Gray* (2009) de Oliver Parker baseado no *best-seller* homônimo de Oscar Wilde o protagonista realiza (voluntariamente) um pacto com o demônio para manter sua aparência bela e jovem eternamente.

Na esteira de obras que pontuam a imortalidade como dádiva encontramos *Vivendo na Eternidade* (2002) de Jay Russell, em que o fim do envelhecimento é visto como milagre, mas para alcançá-lo é preciso encontrar a localização secreta da fonte da juventude. Apesar do título semelhante, ironicamente este não é o foco em *Fonte da Vida* (2006), a obra de Aronofsky divide a narrativa em três épocas distintas interligando de forma harmônica aspectos religiosos, científicos e esotéricos sobre morte e imortalidade. A *Morte lhe Cai Bem* (1992) de Zemeckis atribui o poder de concessão da juventude eterna a uma poção mágica.

Como se pode observar, além de aludirem de forma corriqueira a criaturas ou eventos sobrenaturais, na maioria dos filmes encontrados o eviterno foi visto como infortúnio, sendo meramente ligado aos pontos negativos. Para a delimitação do mote optou-se por buscar obras que fugissem desse escopo comum. Assim, encontramos *Sr. Ninguém* (2009) de Jaco Van Dormael, com uma abordagem aparentemente pioneira acerca do tema: a apresentação de um protagonista mortal, que, até o final da trama não atinge a imortalidade. *Nemo Nobody* acorda em 2092 e descobre ser o último mortal em uma humanidade imortal. Entretanto, ao pesquisar mais a fundo constatou-se que essa estratégia não foi pioneira, pois já fora usada

por John Boorman em *Zardoz* (1974), no qual onde a humanidade, em 2093, passa a ser dividida em dois grupos: de um lado estão os Imortais, residentes de Vertex, a zona privilegiada do planeta, não envelhecem nem morrem; do outro os Brutais, que vivem miseravelmente venerando o deus Zardoz, o único em quem confiam para salvá-los. O *plot* ocorre quando a divindade seleciona um grupo de fiéis, entrega-lhes armas e os instrui para que defendam os direitos de seu grupo invadindo e exterminando seus rivais, no melhor estilo vingança dos injustiçados.

Apesar das convergências, as narrativas diferem em seus desdobramentos. A finitude cerceia a jornada e as interpretações de mundo de Nemo, que no fim se resumem a divagações acerca de quais rumos sua vida poderia ter tido caso tivesse feito escolhas diferentes. Ademais, a ele sequer foi oferecida a possibilidade de se sacrificar por seus semelhantes, e, diferentemente da visão dicotômica de *Zardoz*, não há apenas uma parcela privilegiada com a vida eterna, mas sim uma preponderância imortal onde Nemo é a exceção, tornando-o assim, mais apto a precisar do auxílio de um herói, do que sê-lo.

Por outro lado, em *In time* (2011) de Andrew Niccol não só há apenas um herói mas também o início do estabelecimento de uma relação entre imortalidade, tecnologia, luta de classes. O enredo se passa em 2169, após modificações genéticas que permitem que todos os humanos parem de envelhecer aos 25 anos. Porém, ao completar essa idade um cronômetro surge no antebraço e começa uma contagem regressiva de 365 dias. Caso o tempo expire a vida da pessoa também expirará. Assim, o tempo se torna a moeda universal e todos aqueles que não tem utilidade social estão fadados a morte. De forma semelhante, *Elysium* (2013) de Neill Blomkamp aborda como o mundo seria caso o poder aquisitivo determinasse quem poderia ter mais ou menos tempo de vida, não literalmente, como no exemplo anterior, mas sim por meio de máquinas médicas batizadas de Med-Bay, as quais permitem à elite curar quaisquer doenças. Sobre o filme, Vilela (2013) observa:

A ideia do mito grego não é apenas reforçada pelo nome do satélite – os Campos Elísios eram o correspondente mitológico para o Paraíso. A elite não apenas é virtualmente imortal, como se recusa a dividir essa tecnologia médica com o resto do mundo. Para coarar isso há o sistema de vigilância, como o de "1984", pelo qual é possível encontrar todas as pessoas do mundo em pouco tempo. Isso os torna a imagem das divindades gregas (VILELA, 2013).

A obra mais recente sobre o tema usou a tríade de tecnologia, imortalidade e elites para ilustrar o ápice de perversão. Além de negar o acesso a locais privilegiados, tecnologias médicas e obrigar as pessoas a trocarem trabalho por mais tempo de vida, em *Altered Carbon* (2019) de Laeta Kalogridis é negado até mesmo o direito ao próprio corpo. A série representa um futuro em que milionários alcançam a imortalidade invadindo e habitando a mente e organismos de pessoas pobres, as quais são usadas como embalagens descartáveis. Assim, miseráveis se tornam meros invólucros para permitir que a elite desfrute de diversas existências. Embora relevante para o tema, no fim o uso da imortalidade no roteiro é trivial, resumindo-se a já sobeja luta de classes, de modo que a mesma poderia ser substituída por qualquer outro fator, como super poderes, por exemplo. Porém, outra série disponível no mesmo serviço de streaming evade os clichês e extrapola as abordagens comuns: *Ad Vitam* (2018).

3 ANÁLISE DO OBJETO DE ESTUDO: NARRATIVA E MONTAGEM

Do ponto de vista científico o único ser considerado biologicamente imortal é a espécie de água-viva *Turritopsis nutricula*, que realiza a reestruturação completa de todos os seus tecidos e só morre caso seja completamente destroçada. O enredo aborda um futuro em que o homem ao acrescentar moléculas de medusas ao seu DNA alcançaria o mesmo *savoir-faire* desse animal. Batizado como Regeneração, o procedimento tem dois requisitos: a compatibilidade com moléculas de medusas e idade mínima de 30 anos, que passa a ser aceita como maioria penal. Para permanecer imortal é preciso submergir em uma câmara de regeneração (FIGURA1). Os usuários podem optar entre adquirir uma para uso doméstico, ou procurar o SPA mais próximo (CARVALHO, 2013; SILVEIRA, 2018).

Figura 1: máquinas de regeneração, Spa de regeneração e Darius se regenerando.

Fonte: elaborado pela autora com base em cenas de *Ad Vitam* (2019).

O recurso narrativo mais usado foi o *flashback*, um processo classificado por Xavier (2005, p. 130) como uma “montagem figurativa” que interrompe o fluxo de acontecimentos e marca a intervenção do sujeito do discurso através da inserção de planos que destroem a continuidade do espaço diatélico”, Ramos (2005, p. 12) também pontua como a ferramenta pode ser

utilizada “para voltar ao passado, mostrando a lembrança do personagem ou um acontecimento importante”, essa técnica ajuda a estabelecer a relação entre os personagens. Não há diálogos entre os protagonistas destinados a abordar o que foi exposto durante os *flashbacks*. Assim, quem assiste primeiramente torna-se cúmplice de todas as sendas da trama para só depois ser capaz de perceber qual foi a sequência de atos que desencadeou o final.

No quarto episódio é revelado que o único filho de Darius fora diagnosticado com uma doença incurável. Na ânsia por encontrar uma maneira de impedir a morte iminente de seu filho, ambos se submeteram às primeiras fases do experimento de regeneração. A ironia é que Darius escapa da morte, mas perde os últimos momentos de paternidade ao lado do filho, o que piora e prolonga o sentimento de impotência. Após a perda ele decide se tornar policial para salvar outras vidas. Participar da investigação sobre suicídios reforça sua indignação, pois enquanto seu o filho não teve escolha, jovens saudáveis escolhem morrer. Já o *flashback* de Christa revela um relacionamento complicado com seus progenitores (Erik e Hélène), que só decidiram tê-la após os 80 anos. Durante a adolescência da garota a distância afetiva se torna proporcional a diferença de idade entre os familiares, por isso ela passa a ansiar pela maioridade para se libertar da família. O único aspecto positivo na vida da jovem era o namorado, Nahel, por isso ela concorda com a decisão do rapaz de não aderir a regeneração e tirar a própria vida.

Abordagens desde Romeu e Julieta (1591) de Shakespeare à Foucault (2009, p. 180) tratam acerca da poética e angústia presentes no suicídio juvenil: “um adolescente que, com os coágulos do seu sangue Glauco, alimenta medusas, cadáveres gelados que repetem mecanicamente dentro de geladeiras o instante em que são mortos”, o trecho pode ser usado para estabelecer analogias entre estados cadavéricos, um animal imortal, o fim da vida, a última emoção estampada nos rostos de suicidas e a forma como os corpos são armazenados nas gavetas de necrotérios. Partindo dessa perspectiva, Christa poderia ver o suicídio como uma oportunidade para ter seu corpo sempre próximo ao de seu amado, mesmo que isso significasse estar morta e presa em uma gaveta de necrotério. Quando Nahel se mata, porém, Christa não consegue fazer o mesmo porque seus pais descobrem o plano e a denunciam à polícia, ela é julgada e sentenciada ao acompanhamento psicológico até atingir a maioridade.

O tempo passa, e mesmo após uma década de tratamento a jovem não

parece ter desistido do suicídio. Seus pais, porém, não compartilhavam dessa perspectiva. Determinados a mantê-la viva, eles aproveitam a estadia para testar a compatibilidade de Christa com o processo de regeneração bem como inscrevê-la ignorando o sofrimento que fazem essa última passar por tentar forçá-la a viver uma eternidade indesejada. A sanidade da protagonista é posta em voga com o auxílio de inserções diegéticas. Vidal Junior (2008) aponta como recurso pode ser trabalhado para intensificar o contexto ficcional:

[..] a realidade própria da narrativa ("mundo ficcional", "vida fictícia"), à parte da realidade externa de quem lê (o chamado "mundo real" ou "vida real"). Por exemplo, uma música de trilha sonora incidental que acompanha uma cena faz parte do filme, mas é externa à diegese – é extra diegética - pois não está inserida no contexto da ação. Já a música que ouvimos quando um personagem está escutando rádio é diegética, pois está dentro do contexto ficcional (VIDAL JUNIOR, 2008, p. 10).

Seu uso torna-se evidente na cena em que Christa desperta no leito do hospital. Ainda sonolenta, ela abre os olhos e percebe que Nahel estava ao seu lado, esperando-a acordar. Felizes, eles trocam carícias enquanto conversam e sorriem. O diálogo do casal cessa de forma abrupta quando alguém abre a porta do quarto. A câmera então realiza dois movimentos, o primeiro é em direção a porta, pela qual a enfermeira entra e o segundo mostra o ponto de vista dela: não havia ninguém deitado ao lado de Christa (Figura 2). Ou seja, o diálogo estabelecido entre Nahel e Christa foi composto por sons meta diegéticos, a montagem evidencia que os mesmos só ocorreram dentro do imaginário da personagem.

Figura 2: Christa e Nahel, enfermeira, Christa só, Crista no túmulo de Nahel

Fonte: elaborado pela autora com base em cenas de *Ad Vitam* (2019).

A ordem final do cinema é regida pela montagem, uma arte única do cinema que dita o tom e ritmo da narração, e que por isso precisa ser elaborada de forma específica para cada obra. Esse recurso unifica os planos e estabelece a melhor associação possível entre as cenas para transmitir sensações. Em *Ad Vitam* (2018) Cailley e Mounier oferecem ao espectador uma experiência narrativa diferente: os *letterings* comumente usados para facilitar a distinção entre as linhas do tempo foram propositalmente ocul-

tados. Os diretores também renunciaram a distorções na imagem ou quaisquer outras pistas que diferenciasssem os delírios da personagem da realidade. Por se tratar de uma narrativa não linear os conjuntos de cenas da série são como grandes mosaicos, que podem ser mesclados de múltiplas formas pelo interpretante (ARINELLI, 2017; EISENSTEIN, 1990; MACHADO, 2007; MOURÃO, 1990).

4 REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS DA REGENERAÇÃO

Apesar da temática futurista, a estética não foca em super efeitos especiais, a ausência deles, porém, não se mostra um fator limitante na abordagem. Para representar de forma convincente uma humanidade entorpecida a fotografia recorre ao uso predominante de cores frias, em especial o azul neon, aplicado até mesmo ao entardecer. Seu uso se torna ainda mais evidente nas cenas sobre a regeneração, pois a íris de um imortal resplandece em anil. Esse tom gélido contrasta com as cálidas irises dos replicantes da versão de *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, que, ao contrário dos regenerados, possuíam a data de validade programada no DNA. De maneira semelhante, a série reserva cores quentes marcadas por tons avermelhados para cenas ligadas aos que recusam a se submeter ao procedimento de regeneração.

A fotografia de *Ad Vitam* é composta por planos médios em quase todos os diálogos, recorrendo a planos abertos apenas para os *establishing shot*. O diretor usou os movimentos e os planos para intensificar o efeito dramático, que também é enfatizado pela composição da *mise-en-scène* minimalista sempre iluminada por luzes frias e duras. Segundo Bazin (1991, p. 293) a *mise-en-scène* pode ser definida como “roteiro e ação”, o conceito foi inspirado pelas encenações criadas para as artes cênicas. Oliveira Júnior (2010, p. 09) acrescenta: “para a construção do mundo imaginário, então requerido pelo teatro é fundamental a aquisição de técnicas que ampliem a ilusão visual do espetáculo”. Desse modo, ela é responsável por tentar transportar o sujeito de fora para dentro da narrativa. Além de criar um cenário envolvente, também atua na produção cinematográfica como um espaço que promove a partilha do sensível, na qual primeiramente faz com que o público se identifique e sensibilize com o que vê, para posteriormente, levá-los a refletir sobre o que perceberam a partir do nível de repertório, instaurando assim, uma nova forma de interpretar (RONNA, 2017; RANCIÈRE, 2009).

Guénoun (2004, p. 156) argumenta sobre a importância da inserção do

público na cena alegando que: “É preciso trazer os homens para a cena. Não sua imagem, mas as suas singularidades e seus grupos, efetivamente, vivos. É preciso abrir as cenas à vinda daqueles que foram delas banidos: os ditos não-atores, os não-artistas”. Porém, Bordwell (1989b) afirma que o público atua na narrativa como um observador invisível, uma espécie de voyeur que contempla a história, mas que não pode interferir em seu percurso. Para Rancière (2009), apesar de não poder modificar o que vê, a obra modifica quem vê. A participação do público extrapola a contemplação, que atua como entidade difusa capaz de ter concepções acerca do enunciado e enunciação, do invisível e dizível realizando assim, a partilha do sensível, ou seja, (com)partilhar os sentimentos dos personagens embasado naquilo que sentem.

4.1 MEDUSAS, IMORTALIDADE E METÁFORAS

Descoberta no mar mediterrâneo em 1883, a espécie que inspirou os roteiristas de *Ad Vitam* (2019) é conhecida cientificamente como *Turritopsis nutricula*. Na época, fora catalogada como um cifozoário comum, porém, Pereira (2020) afirma que apesar de não possuir cérebro: “a classe dos cifozoários têm olhos simples ao redor da borda do corpo capazes de detectar inimigos e produzir luzes por bioluminescência para afastá-los”. Esses fatos esclarecem por qual motivo o azul neon foi escolhido para os olhos dos regenerados, e porque suas íris resplandecem ao serem despertados para a imortalidade (PEREIRA, 2020).

Anos mais tarde, em 1988, estudos detectaram um modo de sobrevivência *sui generis* ativado quando a *nutricula* se sente ameaçada, ferida ou privada de alimentação o qual ocorre da seguinte maneira: Primeiramente, ela nadará até a superfície em busca de calor e oxigênio, depois encolherá os tentáculos perto do sino para entrar em uma espécie de posição fetal, esse formato de bolha dá início ao ciclo de rejuvenescimento. O estágio seguinte permite a trans diferenciação plena, um processo que coloca todo o material genético usado para criação e crescimento do corpo à disposição. Assim, essa água-viva consegue converter as células antigas em óvulos e espermatozoides, se fecunda e nasce de novo. Essa capacidade de regeneração só pode ser interrompida caso destruam completamente todas as partes de seu corpo. Um potencial de transformação sem paralelo no reino animal, que torna a *Turritopsis Nutricula* biologicamente imortal (MIGLIETTA et al,

2019 LEVS, 2011; SILVEIRA 2018; CARVALHO, 2013).

A existência de um animal com essas habilidades torna a premissa de imortalidade usada na trama verossímil. Afinal, só seria necessário encontrar uma forma para adicionar as moléculas de medusas ao DNA humano. Porém, quando se trata de pessoas, questões éticas também precisam ser colocadas em voga. Por isso, as seleções genéticas em fecundações *in vitro*, embora tenham tecnologia disponível para propiciar uma escolha de detalhes genéticos avançados, ainda são usadas apenas para oferecer pequenas informações, como o sexo, pois determinar que uma é melhor que outra, a longo prazo, pode levar ao eugenismo, pois eliminar tudo o que é considerado inferior implica na extinção de todos aqueles que não se enquadram no padrão estabelecido como superior. Talvez por isso, a narrativa não dedique tempo de tela se aprofundando a respeito de como essa pesquisa científica foi realizada. E de acordo com Rancière (2005, p. 16) também não é necessário fazê-lo, pois o que interessa na partilha do sensível não são as “razões que produzem tal ou tal vida, mas o confronto direto entre uma vida e o que ela pode fazer”, ou seja, para o enredo foi mais importante mostrar as consequências do experimento, do que como fora feito.

As medusas (nomenclatura para a forma adulta da água-viva), não se vinculam apenas à ideia principal de um composto biológico inovador, há uma plasticidade dessa imagem usada em todo o contexto fílmico, a qual foi capaz de promover significados iniciais. Assim, ao usar a água-viva em diferentes pontos do roteiro, a narrativa primeiramente atribui o papel significativo da imagem como símbolo da imortalidade, para posteriormente reforçar esse sentido usando-as em outras sequências e linhas temporais. A seguir detalha-se outras metáforas estabelecidas a partir dos aspectos estético-narrativos.

O primeiro uso do símbolo ocorre dos segundos iniciais do prelúdio até o plot. Pessoas dançam e bebem para celebrar o aniversário global. Porém, uma delas, fantasiada de medusa, não parece estar se divertindo tanto quanto os demais. Um plano sequência a acompanha caminhando em direção oposta à festa. Durante o trajeto, alguns jovens tentam interagir, um deles, até mesmo ergue os tentáculos da fantasia para olhar quem estava por baixo, mas ninguém do grupo a reconhece. A caminhada termina à beira mar, onde ela, em silêncio, observa morte chegar.

A sequência de cenas levou à seguinte interpretação metafórica: partindo da premissa de que, ao adicionar moléculas de água-viva no DNA, o

regenerado estaria mascarando o envelhecimento, essa modificação genética também poderia ser observada alegoricamente com uma *fantasia de imortalidade*. O que, de certa forma justificaria o estranhamento do grupo de jovens em relação à pessoa fantasiada. Criando assim, um paradoxo, no qual nem mesmo um grupo de humanos, conseguiria identificá-la como semelhante, afinal o ser imortal usado como base para regeneração não tem cérebro nem coração. Outro exemplo surge no final do mesmo episódio, quando Christa descobre que seus pais adotaram um animal de estimação. A mortal passa alguns segundos contemplando o cárcere do ser imortal, depois comenta que, diferente dela, a água-viva era perfeita para a família: quieta, dócil e nunca reclamaria por se sentir presa.

Christa pode parecer ingrata aos olhos de Darius e dos pais, no entanto para Foucault (2009) seu comportamento rebelde não só é comum, como também esperado em jovens. Ela se opõe a um mundo projetado por idosos regenerados, com leis e costumes obsoletos. Considerados frágeis por sua mortalidade, os adolescentes não devem correr riscos até os 30 anos, ou seja, nada de álcool, drogas, esportes, direção, sexo ou quaisquer outras atividades classificadas como perigosas. Essas proibições ignoram fatores biológicos intrínsecos aos humanos, como os hormônios que surgem durante a transição da infância para a puberdade. A aprovação do referendo no final da trama evidencia que, além de restringir as liberdades, os imortais também passam a ter o direito de impedir novos nascimentos.

A narrativa trabalha o paradoxo entre jovens que anseiam por mudanças e idosos que cultuam a imutabilidade. Os formatos das criptas de recargas lembram caixões preenchidos por água, onde simbolicamente, parte do que é ser humano, morre. Ao se submeter a permanência dentro das câmaras de regeneração a humanidade fica suspensa no tempo e no espaço, incapazes de fazer a cultura se movimentar, uma vez que o novo será sempre ditado pelo obsoleto. Essa reflexão joga luz no início da trama, esclarecendo o porquê de a imortalidade não ser atraente para os jovens, fazendo com que até mesmo a mais drástica das atitudes: o suicídio, lhes pareça banal e atraente.

4.2 A ESTÉTICA DA MORTE EM AD VITAM

Grande parte das mortes expostas na série são suicídios porque as tentativas de tirar a própria vida se tornam crime passível de internação compulsória, — como ocorrera com Christa. Assim, a maioria dos centenários

tem a morte como lenda, alguns nunca viram uma pessoa morrer. Um aspecto interessante da *mise-en-scène* é a solução estética usada para anunciar a morte. Uma nova patente policial é criada na narrativa: o fúnebre, um agente preparado exclusivamente para anunciar e esclarecer os aspectos mortuários, esses profissionais têm liberdade para desenvolver o trabalho a partir de diferentes abordagens terapêuticas.

Figura 3: acesso para a Igreja da glorificação, local, ritual de passagem e celebração da morte

Fonte: elaborado pela autora com base em cenas de *Ad Vitam* (2018).

Angus Singh foi o fúnebre designado para acompanhar Darius na visita a Mana Ritt, mãe de Enoch, o suicida tatuado. A técnica usada por ele foi a cromoterapia. Os policiais relatam o ocorrido, mas a mulher parece não entender o conceito de morte. Antes de tentar explicar novamente Singh pede para que ela segure uma esfera azul, que lentamente vai mudando de cor. Ciente da perda, a mãe chora e revela que a tatuagem do garoto tinha apenas fins estéticos. A ausência de ligação entre o jovem e o culto suicida leva Darius a buscar outras linhas investigativas.

Ad Vitam (2018) é ambientada em um universo no qual a maioria das religiões perderam força. A Igreja da Glorificação é a única forma de fé sobrevivente, oferecendo apoio para quem rejeita a imortalidade e crê na vida após a morte. Dez anos antes, a doutrina foi usada como base ideológica e palco para as reuniões do primeiro culto suicida. Lá, Nahel e outros jovens se refugiavam de seus problemas e ofereciam apoio mútuo para quem não queria regenerar. Porém, após o suicídio coletivo a sede principal foi transferida para o subsolo e todos os fiéis dessa doutrina passaram a sofrer discriminação. Ao longo da década, eles tentaram desvencilhar a imagem de culto suicida, mas a igreja ainda conserva rituais peculiares. Como por exemplo os procedimentos fúnebres, a morte natural é celebrada – com certo fanatismo – por esse grupo religioso, que inebriados em sua fé dançam *techno* ao redor dos cadáveres em decomposição (Figura 3).

Ironicamente outras batidas também ressoavam no museu da cidade, porém estas eram abafadas por vidros e acompanhadas de gritos de dor. Lá a regeneração precoce oferecia aos anciões da cidade um espetáculo exótico: o amadurecimento compulsório realizado em jovens regenerados antes da hora, que envelheciam rápido e dolorosamente até morrer. Bugalho (2020) afirma que há um: “fascínio humano pela brutalidade, principalmen-

te quando é com o outro, que causa choque e admiração”. Esse ponto da investigação do detetive joga luz no plot, revelando que os corpos encontrados na praia com um único tiro na têmpora, não foram frutos de suicídios mais sim de execuções. Todos os sequestrados incompatíveis com a regeneração eram descartados da mesma maneira. Desse modo, a trama conduz Darius a um dilema: Salvar Christa ou se tornar cúmplice dos outros anciães?

Enquanto Christa anseia pela morte, Darius viveu uma existência amargurada justamente porque não conseguiu aceitar a morte de seu filho. Essa dualidade, ao mesmo tempo que evoca o sentimento de valorização da existência ajuda a entender que a morte não só é natural, como também é necessária para manter o ciclo da vida. Nem mesmo 100 anos foram capazes de fazer Darius superar a culpa por ter realizado a regeneração. Ora, se o pai morresse alguns anos depois do filho, como deveria ocorrer naturalmente, não precisaria passar um século sobrevivendo sem conseguir esquecê-lo. Talvez, ao sair dali Christa decidisse se matar, porém essa seria uma decisão dela, e não de um grupo de pessoas com prazeres exóticos. Nesse ponto, o aquário onde a jovem está presa representa o embate indireto entre o natural e o artificial. Ao aceitar que a imortalidade não fazia sentido, Darius percebe que salvar Christa, naquele momento, era a coisa certa a se fazer, então, ele atira contra o vidro. Desse modo, vemos o protagonista sacrificando a imortalidade para salvar uma mortal potencialmente suicida, mas ao mesmo tempo que ele liberta Christa ele também se liberta de uma imortalidade insatisfatória.

5 CONCLUSÃO

A narrativa trabalha o paradoxo entre jovens que anseiam por mudanças e idosos que cultuam a imutabilidade, permanecendo em seus empregos para sempre. O que não é uma ficção científica tão presunçosa se comparado a áreas profissionais, nas quais um jovem só consegue uma oportunidade caso algum veterano morra. Ao se submeter a permanência dentro das câmaras de regeneração a humanidade fica suspensa no tempo e no espaço, incapaz de fazer a cultura se movimentar, uma vez que o novo será sempre ditado pelo obsoleto. Assim, a *mímesis* joga luz no início da trama esclarecendo o porquê de a imortalidade não ser atraente para os jovens, bem como até mesmo a mais drástica das atitudes, o suicídio, lhes parece banal e atraente.

Partindo da argumentação desenvolvida ao longo do tópico 4.2, no que

tange à estética observa-se que *Ad Vitam* foi produzida com um orçamento que não permitia efeitos rebuscados, por isso apesar de abordar um tema futurista o foco estético não está em efeitos especiais, mas sim na atuação e fotografia. Porém, a ausência de recursos avançados não foi um fator limitante, pois a série consegue criar uma estética convincente da imortalidade. A estética é trabalhada de forma satisfatória para manter o espectador envolvido com a trama sem sair da zona crível. Foi possível observar também que a paleta de cores de todos os episódios apresentava o uso da cor azul neon, a iluminação era consistente com o uso predominante dessa cor até mesmo em cenas no entardecer.

Por meio dos objetivos detectou-se que o signo usado para simbolizar a imortalidade foi a *Turritopsis nutricula*, uma espécie de água-viva imortal. As medusas não se vinculam apenas à ideia principal de um composto biológico inovador, há uma plasticidade dessa imagem usada em todo o contexto fílmico, a qual é capaz de promover significados iniciais. Assim, ao usar a água-viva em diferentes pontos do roteiro, a narrativa primeiramente atribui o papel significante da imagem como símbolo da imortalidade, para posteriormente reforçar esse sentido usando-as em outras sequências e linhas temporais. As metáforas estabelecidas a partir dos aspectos estético-narrativos foram dispostas no tópico 4.1.

Em resposta ao problema de pesquisa, ao deslocar o domínio biológico para outras relações de poder presentes na sociedade, em especial o aquisitivo, a trama, que inicialmente girava torno de questões biopolíticas consegue adaptar as reflexões existenciais contemporâneas ao momento da narrativa. Um ponto congruente, tanto no objeto de estudo quanto em obras previamente analisadas, é a percepção da imortalidade como uma maldição, porém se essa possibilidade fosse oferecida à maioria das pessoas, provavelmente não seria o caso.

Todavia, ao ponderar sobre a ruptura social resultante de uma mudança na relação da humanidade com a mortalidade, tendo em vista as consequências e conflitos gerados pela imortalidade na ficção, pensa-se que quando a imortalidade genética for conquistada, o custo dessa tecnologia não será acessível, por consequência, todos aqueles que vivem à margem da sociedade não poderiam desfrutar desse privilégio. Por fim, contemplar e (com) partilhar o sensível gerou novas percepções sobre a imortalidade. Embora o *Homo sapiens* não possa vivenciá-la da mesma forma que a *nutricula*, a natureza também lhe permite justapor existências sucessivas. A decomposição

humana viabiliza que diferentes faunas cadavéricas surjam. Assim, a morte do homem, nunca é um fim definitivo para vida, mas um meio, que fomenta o ciclo da vida.

REFERÊNCIAS

AD VITAM. Lançada em 02/ 2018 na França no canal Arte e disponibilizado internacionalmente na Netflix em 21 de junho de 2019. Thomas Cailley. Roteiro: Thomas Cailley e Sébastien Mounier. 2-Discs. Paris: Lagardere Studios Distribution, 2018. Aspect Ratio: 1.85:1. Idiomas: um DVD francês e outro em inglês (Dolby Digital 2.0). Duração: 2-Discs 6 hr (360 min; 360 min) Sound Mix: Stereo. cor. Aspect Ratio: 16:9. HD. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81082327>>. Acesso em: 05 de jun. de 2020.

ARINELLI, Rafael. **“Bê-a-bá” cinematográfico: o que é som diegético?** Cinemação. 2017. Disponível em: <<https://cinemacao.com/2016/09/14/be-ba-cinematografico-som-diegetico/>>. Acesso 01 de fev. de 2020.

BORDWELL, David. **Cinema and cognitive psychology.** Revue de théorie de L'aimage et du son a journal of theory on image and sound, Iris No. 9, Spring. 1989a p. 16.

CARVALHO, Vicente. **Essa água-viva é o único animal imortal do planeta.** Hypeness. 2013. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2013/02/essa-agua-viva-e-o-unico-animal-imortal-do-planeta/>> Acesso 20 de jan. de 2020.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Ad vitam aeternam.** Lisboa: Priberam Informática, 2008-2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/ad%20vitam%20aeternam>> Acesso 02 de fev. de 2020.

EISENSTEIN, S.M. **O Sentido do Cinema.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FAUSTINO, Adriano. **Medicina legal: Introdução Perícias e peritos.** Educar Virtual. 2015. Disponível em: <https://educacaocoletiva.com.br/assets/system_files/material/phpuokIO42017.pdf> Acesso 13 de jan. de 2020.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009. p. 180.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma idéia (política) do teatro.** Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

G3: GENES, GENOMES, GENETICS. December 1, 2019 vol. 9 no. 12 4127-4138; <Disponível em: <<https://doi.org/10.1534/g3.119.400487>> Acesso 08 de mar. 2020.

LEVS, Melanie Lasoff. **Immortal jellyfish: Does it really live forever?** Mother Nature Network. 2011. <<https://www.mnn.com/earth-matters/animals/stories/immortal-jellyfish-does-it-really-live-forever>>.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas.** Campinas: Papyrus, 2007.

MIGLIETTA, Maria Pia; PIRAINO, Stefano; MATSUMOTO, Yui. *Transcriptome Characterization of Reverse Development in Turritopsis dohrnii (Hydrozoa, Cnidaria).*

MOURÃO, MARIA DORA GENIS. A montagem cinematográfica como ato criativo. **Revista**

Significação. Universidade de São Paulo (USP). Edição 25. 1990. pp. 229-250.

OLIVEIRA JÚNIOR., Luiz Carlos Gonçalves de. **O cinema de fluxo e a mise en scène.** Dissertação (Mestrado Meios e Processos Audiovisuais). – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. p. 145 Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-30112010-164937/publico/6320356.pdf>>. Acesso 01 de fev. de 2020.

PEREIRA, Daniel. **Água-Viva: O que é, características, curiosidades.** Planeta Biologia. 2020. Disponível em: <<https://planetabiologia.com/agua-viva/>>. Acesso 08 de mar. de 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política.** São Paulo: EXO experimental org; ED. 34, 2009.

RAMOS, Fernão. **Teoria Contemporânea Do Cinema I.** São Paulo: Senac, 2005.

RONNA, Giulianna Nogueira. **Uma Forma de Partilhar o Sensível: A Dimensão Gráfica do Cinema e Seu Regime Estético.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências de Comunicação na Região Sul. Anais (on-line). Caxias do Sul: Intercom, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-1318-1.pdf>>. Acesso em 02 mar. de 2020

SHAD. **Bioluminescência – já ouviu falar em luz no mar?** SHAD. 2020. Disponível em: <https://www.shad.com.br/vida-marinha/bioluminescencia-ja-ouviu-falar-em-luz-no-mar/>> Acesso em 08 de mar 2020.

SILVEIRA, Evanildo da. **A misteriosa água-viva de apenas dois centímetros que cientistas acreditam ser imortal.** BBC. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43011009>>. Acesso 13 de jan. de 2020.

VANRELL, Jorge Paulete. **Manual de Medicina Legal - Tanatologia.** Leme: Ed. JH Mizuno. 2016.

VIDAL JUNIOR, Itamar. **A Música de Rogério Duprat para o filme Noite Vazia - 1964.** Anais do XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Manaus - 2018. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5158/1817>>. Acesso 01 de fev. de 2020.

VILELA, Luiz Gustavo. **“Elysium” usa ficção científica para fazer crítica social.** Crônico de cinema - críticas. 2013. Disponível em: <<http://cronicodecinema.com/elysium-usa-ficcao-cientifica-para-fazer-critica-social/>>. Acesso 27 de fev. 2020.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência,** 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Paula David Rodrigues

Mestranda-bolsista da CAPES no PPGCom/UTP na Universidade Tuiuti do Paraná – UTP (2019-2020). Especialista em Cinema UTP (2018-2020). Bacharel em Comunicação Social (Newton (2013-2017)).

E-mail: paula.rodrigues@utp.edu.br

Denize Correa Araújo

Pós Doutorado UAlg (2013 - 2015), PhD em Comparative Literature, Cinema & Arts UCR (1998), Master of Arts em Film Studies ASU (1990) Estados Unidos, Especialização em Literaturas de Língua Inglesa UFPR (1986), Graduação em Português e Inglês e respectivas literaturas pela UFPR (1984), Graduação em Música Piano pela EMBAP (1964).

E-mail: denize.araujo@utp.edu.br