

Colisão para além de carros: identidades e diferenças em choque no filme *Crash* - No Limite

Crash beyond cars: identities and differences in collision in the movie *Crash*

Leidiane Borges da Silva¹

Universidade Federal do Tocantins – UFT

Resumo: Os Estudos Culturais trouxeram para a área de estudos literários novas possibilidades de abordagens nas relações humanas. Uma delas que é discutida neste artigo é a relação entre identidades e diferenças oriundas, em sua maioria, das descolonizações a partir do século XIX. É essa leitura que faremos no filme *Crash* – no limite, dirigido por Paul Haggis (2005). Analisaremos como se desenrolam essas relações após as identidades e diferenças entrarem em colisões no trânsito da cidade de Los Angeles, Califórnia. Um lugar que faz parte de um país considerado um *melting pot*, os Estados Unidos, é uma fonte rica de questões de identidade. Examinaremos, ainda, como o fenômeno da História Única, de Chimamanda Adichie influencia os comportamentos no dia a dia dos encontros de diferentes identidades. Buscaremos entender quais os fatores culturais influenciam os conflitos que se estabelecem quando pessoas com identidades diferentes se esbarram em seu contexto e fora dele.

Palavras-chave: Estudos Culturais; descolonizações; identidades; diferenças; colisões.

Abstract: Cultural Studies brought to the literary studies new possibilities of approaches in human relations. One of them discussed in this article is the relationship between identities and differences arising mostly from decolonization in the 19th century. It is this reading that we will do in *Crash*, directed by Paul Haggis (2004). We analyze how these relations take place after the identities and differences come into collisions. We examine also how the phenomenon of unique history, by Chimamanda Adichie influences behaviors on the daily routine of the different identities meetings. We wil also analyze how the phenomenon of Unique History, proposed by Chimamanda Adichie, influences the daily behavior of the encounters of different identities. We try to understand which cultural factors influence the collisions which take place when people of different identities crash in their context and outside it.

Key-words: Cultural Studies; decolonization; identities; differences; crashes.

Submetido em 10 de fevereiro de 2016

Aprovado em 10 de março de 2016

Introdução

O movimento de imigração, na perspectiva dos Estudos Culturais, ganha nova

denominação, chama-se diáspora e não foi um processo gratuito, aquele oriundo das descolonizações. Essa diáspora da qual falamos se refere ao deslocamento de pessoas de um país para outro. As motivações que possibilitaram essa mobilidade humana figuram fatores diversos, mas o que nos interessa aqui é o lugar para onde as pessoas se dirigem e o que acontece lá quando culturas diferentes se cruzam.

O filme *Crash – no limite* (2004), drama do cineasta canadense Paul Haggis, ganhador do Oscar de melhor filme na 78ª edição do evento, trata de um emaranhado de relações envolvendo identidades diferentes (americanos, hispânicos, asiáticos e negros) que se colidem e se desrespeitam baseadas no preconceito identitário, muitas delas provenientes das diásporas.

As relações entre o eu e os outros são mediadas pela insegurança, desconfiança e, principalmente, pelas histórias únicas contadas e disseminadas por muitos meios de comunicação ao longo do tempo. Conforme Adichie “é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará.” (ADICHIE, 2009, s.n.)

Os Estados Unidos é um país considerado um *melting pot*, mas esse termo por si só não traduz as complicadas relações de diferenças que acontecem no dia a dia dos encontros das identidades que o formam. A existência de culturas diferentes num mesmo lugar resulta num grande embaraço de comunidades e acaba segregando as pessoas que procuram seus pares, seus iguais em histórias. Touraine explica dois fenômenos aos quais uma sociedade assim constituída pode envolver.

O pluralismo cultural só pode ser alcançado desmantelando-se as comunidades definidas pela relação com uma sociedade, uma autoridade e uma cultura. *É necessário rejeitar a noção de uma sociedade multicomunitarista a fim de defender a ideia de uma sociedade multicultural.* (TOURAINÉ, apud BAUMAN, 2012, p. 61).

A sociedade que Paul Haggis representa no filme é multicomunitarista, uma vez que ela consiste na segregação de comunidades culturais, aí representadas por asiáticos, hispânicos e americanos. Cada uma dessas comunidades se choca, representadas por personagens que, de alguma forma, se esbarram na cidade de Los Angeles. Dessa forma,

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins, e-mail: dulceacsa@yahoo.com.br

uma cultura se sobrepõe à outra e não se alcança o multiculturalismo, pois este necessita de uma integração/interação, de um diálogo saudável entre as culturas existentes num determinado lugar.

O filme mostra uma rede de relações que perpetua diferenças históricas num ambiente de tensão, através dela podemos ter noção do quão imbricado é o ser humano de seus pertencimentos e/ou de suas identificações. O que está em jogo nas relações pessoais dos filmes não são as identidades individuais, íntimas e sim as identidades vistas como nacionais. Cada um dos personagens representa uma nação ou grupo social estereotipado e são julgados por isso. O que prevalece são as histórias únicas contadas sobre eles. Estas por sua vez resultam em preconceito e discriminação étnica. Mas o preconceito que vemos na película, apesar de incidir sobre o indivíduo, está baseado na representação do grupo ao qual ele faz parte.

O que acontece quando se reúnem num mesmo lugar pessoas que carregam em si mesmas identidades e diferenças latentes? Para responder tal questão, analisaremos cenas do filme *Crash - no limite*, no qual o conceito de cultura predominante é o definido por Bauman (2012, p. 103) como conceito diferencial: “o termo "cultura" é empregado para explicar as diferenças visíveis entre comunidades de pessoas (temporária, ecológica ou socialmente discriminadas)". No caso do filme, as diferenças são entre comunidades de pessoas socialmente discriminadas, imigrantes e nativos se envolvem em colisões e tentam valorizar suas diferenças, cada um tentando se defender nessa segregação que tal conceito implica. É com base nesse conceito que se estabelecem as relações entre imigrantes moradores da sociedade de Los Angeles, nos Estados Unidos pós-ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 aos prédios do World Trade Center.

1. A ambiguidade do termo Crash e suas implicações no drama

A história encenada no filme funciona como uma colcha de retalhos, costurada por cenas que inicialmente parecem isoladas e aos poucos vão sendo esclarecidas. O cineasta, Paul Haggis, usa a superficialidade das relações na era moderna para criar personagens arraigados de emoções que se colidem no trânsito, fazendo transbordar questões de identidade. Assim, Crash é um termo que serve tanto para as colisões dos carros, quanto as

de identidade e diferença, por isso sua ambiguidade. Os personagens que irão se esbarrar são de etnias e estrato social diferentes: um veterano policial racista e seu parceiro novato, um detetive negro, e seu irmão traficante de drogas, um bem-sucedido diretor de cinema e sua esposa, um chaveiro mexicano, além de um imigrante persa e sua filha.

A partir de uma colisão de carros de duas personagens a história se inicia e em seguida as identidades e diferenças entre a detetive mexicana Rita (Jennifer Esposito) e uma coreana se estabelecem. Para Woodward (2000, p. 50) “A diferença pode ser construída negativamente - por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros.” É exatamente isso que dá às relações representadas o tom de conflito. Elas estão sempre baseadas no binarismo: homem/mulher, branco/negro, heterossexual/homossexual. “Derrida argumenta que a relação entre os dois termos de uma oposição binária envolve um desequilíbrio necessário de poder entre eles.” (WOODWARD, 2000, p. 51). Um dos termos é sempre mais valorizado que o outro, porque um é o padrão, a norma e o outro é apenas o “outro”.

A identidade normal, padronizada carrega em si uma força tão grande que nem sequer é tida como *uma* identidade e sim com *a* identidade. Silva exemplifica esse quadro de forma excelente, para ele

Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, "ser branco" não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, "étnica" é a música ou a comida dos outros países. (SILVA, 2000, p. 83)

Essa fala de Silva nos leva a outro problema estudado pelos teóricos dos Estudos Culturais: quem precisa de identidade? Ora, se há essa normalização das identidades, quem precisa são as pessoas que integram os grupos excluídos. Elas são o polo negativo da relação binária e precisam reivindicar seus espaços dentro da sociedade. Visivelmente, o que seria apenas uma questão de trânsito se transforma numa questão de identidade diferente. A mexicana chega a criticar/zombar até mesmo a forma de se expressar da personagem coreana.

Durante esse episódio, o detetive Graham (Don Cheadle) diz para sua companheira de trabalho e namorada que as pessoas em Los Angeles estão sempre correndo em busca de

metal e vidro, não se tocam, não entram em contato e por isso colidem os carros para possibilitar um contato. São esses encontros e os conflitos resultantes deles que constituem o objeto de nossa análise.

As oposições binárias, já descritas, presentes na representação da sociedade americana que estamos analisando são uma construção humana. Essa é uma estratégia de hierarquização das relações humanas para legitimar essa segregação, positivando as identidades e, conseqüentemente, negatizando as *outras*, conforme Silva (2000, p. 83).

Outro ponto de discussão que elencamos diz respeito ao preconceito baseado nas histórias únicas. Este se encontra numa das primeiras cenas do filme, quando dois brancos americanos Jean Cabot (Sandra Bullock) e Rick (Brendan Fraser), promotor de Los Angeles, se encontram com dois negros americanos Anthony (Chris "Ludacris" Bridges) e Peter (Larenz Tate). A atitude de Jean ao tomar o braço do marido para junto de si, abraçando-o incitou em Anthony uma raiva latente da relação de diferença entre negros e brancos. Ela baseou-se na história única estereotipada teve medo deles e naquele caso ela se tornou verdadeira. Anthony e Peter imediatamente roubaram o carro deles, firmando uma das características negativas que se imprime na imagem do negro. Para Souza (s.d.,s.n.) "O estereótipo discriminatório rejeita a diferença do Outro, reduzindo o Outro a um conjunto limitado de características: 'todos os indianos não são confiáveis' ou 'todos os árabes são violentos e irracionais'." Há sempre essa prática de achar que já se sabe tudo sobre o Outro e que tudo que se sabe é verdadeiro, isto é, que não há mais nada para descobrir.

Ao longo do filme essa ambigüidade de colisões se instaura fazendo emergir relações identitárias desrespeitosas, porque as pessoas querem sempre defender suas etnias, seus lugares sociais pautadas pelo sentimento de nacionalismo. Vejamos o caso do americano dono da loja de armas (Jack McGee) e o comerciante persa Farhad (Shaun Toub). Devido ao filme ser uma produção pós-ataque terrorista em 2001, os dois entram em discussão porque o americano o vê como um terrorista. Ele faz de Farhad um sinônimo de violência, prevalecendo novamente a história única, e julgamento errôneo, classificando o como árabe, logo, terrorista. Farhad argumenta que é um cidadão americano e tem direito de comprar uma arma, mas na verdade ele não entende nada sobre o assunto. Sua intenção é se proteger dos possíveis assaltos à sua loja. Dorri (Bahar Soomekh), sua filha, após Farhad

ser retirado da loja pelo segurança, pede munição para o dono da loja. Ele lista uma relação de balas e diz que depende do estrago que pretende fazer. Dorri escolhe uma caixa com balas de festim e sai da loja. De acordo com Hall (1998, p. 12), “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural.” Essa é uma das bases de relações pessoais que se vê no filme. Cada um quer se defender socialmente dos preconceitos que sofre por causa da representatividade de sua nação.

Porém, a identidade não é inata da nacionalidade, ela se forma a partir dela, isso é o que Hall explica quando diz que:

Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (veja *Penguin Dictionary of Sociology*: verbete "*discourse*"). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 1998, p. 13-14)

Dessa forma, as identidades são construções históricas que se difundem a partir das histórias contadas e divulgadas. O problema presente no filme é a carga de estereótipos que essas histórias viabilizam e causam desrespeitos/conflitos nas relações eu e o outro. Adichie diz que "A "história única cria estereótipos". E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que sejam incompletos. Eles fazem uma história, tornar-se a única história." (ADICHIE, 2009, s.n.)

Há ainda outro polo no filme, onde a diferença implica desrespeito. Numa das cenas após a denúncia do roubo do carro de Jean e Rick, dois policiais brancos, Hansen (Ryan Phillippe) e Ryan (Matt Dillon) abordam um casal de negros Cameron (Terrence Howard) e Christine (Thandie Newton) que estavam num automóvel semelhante ao que fora roubado. Eles são surpreendidos num ato sexual e Ryan se aproveita de sua posição de autoridade para molestar Christine. Neste momento Cameron não faz nada para defender a esposa, o policial Hansen apesar de não aprovar a atitude do parceiro, não o impede. O esposo de Christine pede desculpas ao policial, a fim de que os deixem ir sem levá-los à delegacia. Houve aí uma atitude discriminatória viabilizada pelo poderio que a posição de Ryan permite. Nesse sentido, Bauman argumenta que

Estar total ou parcialmente "deslocado" em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...], pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras. (BAUMAN, 2005 p. 19).

Nesse caso, as diferenças foram ressaltadas pelo polo maior da relação. Embora fosse um casal negro do alto estrato social, Ryan sentiu-se no poder de abusar da sua condição de autoridade, explicitando as diferenças entre eles: de cor e de poder. Em outra cena, as posições se invertem, o poder é representado pela supervisora do plano de saúde do pai de Ryan. Ela é negra e se chama Shaniqua Jhonson (Loretta Devine). De opressor ele passa a oprimido. Ryan age novamente com discriminação racial, diz que não pode deixar de pensar nos homens brancos que poderiam ocupar o emprego dela. E mesmo depois de ele tentar remediar a situação de colisão identitária, não tem bom resultado, já que ela não ajuda seu pai que precisa de novo atendimento médico e para tanto carece da assinatura de Shaniqua. Ambos agiram baseados na antipatia pelo pertencimento do outro, pertencimento a um grupo do qual eles estão excluídos. Essa exclusão é que gera o preconceito racial. Gomes conceitua o preconceito como sendo

um julgamento negativo e prévio dos membros (), de uma etnia, de uma religião ou de pessoas que ocupam outro papel social significativo. Esse julgamento prévio apresenta como característica principal a inflexibilidade pois tende a ser mantido sem levar em conta os fatos que o contestem. Trata-se do conceito ou opinião formados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento dos fatos. (GOMES, 2012, p. 16).

Esse é um dos aspectos do problema gerador das colisões de identidades e diferenças: as pessoas são julgadas a partir das histórias que se sabe sobre o grupo que ela representa e não sobre cada indivíduo particular. A inflexibilidade bem vista na cena acima é um mal que desabilita qualquer abertura de solidariedade nesse tipo de relação, onde predomina o conceito diferencial de cultura.

A identidade negra é a mais marcada pelo preconceito na peça cinematográfica. Conforme Gomes (2012, p. 43) construir uma identidade negra positiva numa sociedade que historicamente ensina aos negros negarem a si mesmos é uma tarefa muito difícil, um

desafio. O promotor Rick está concorrendo a um cargo na política e após ter sido assaltado por Anthony e Peter, se viu numa situação complicada porque isso seria notícia e ele temia perder os votos da comunidade negra. Então, como paliativo ele diz que precisa aparecer na mídia entregando uma medalha a algum negro. Porém, o negro que ele mesmo sugere é um iraquiano e se chama Shadam Khahum. Rick se surpreende porque tudo que ele não precisa é de uma pessoa que levaria a mente do público eleitor a guerra entre Iraque e Estados Unidos. Preocupado diz que ou ele ganha com os votos dos negros ou ganha com os votos dos cidadãos de bem. Ou seja, negros não são pessoas de bem e vice-versa.

As histórias únicas contadas sobre a identidade negra não param por aí. Cameron é o negro bem sucedido do filme, contudo isso não é barreira para que ele e seu trabalho sejam alvo das histórias contadas sobre sua etnia. Numa cena ele está dirigindo uma gravação, onde um dos personagens é negro e se chama Jamal. Logo que terminam de gravar, um dos seus colegas de trabalho questiona Cameron porque Jamal está falando cada vez menos como negro. Numa de suas falas ao invés de dizer “Pô, pode deixar a parada comigo” ele diz “Pode deixar comigo mesmo”. A preocupação de seu colega é que Jamal não é o inteligente e sim o outro personagem, o Edy. E colocá-lo assim, soa falso. Adichie tem uma história semelhante a representação de Jamal.

[...] um professor uma vez me disse que meu romance “não era autenticamente africano”. O professor me disse que minhas personagens se pareciam muito com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros, elas não estavam famintas. Por isso elas não eram autenticamente africanas. (ADICHIE, 2009, s.n.)

Há sempre uma prática de denegritamento das *outras* identidades, veiculadas por quem possui o poder de contar. Livrar-se dele é uma atitude que precisa ser diária. O personagem que contradiz em parte a identidade cultural dos negros é Peter, o irmão do detetive Graham. Ao contrário de Anthony, seu parceiro de crimes, ele não se sente tão discriminado. Mas é com ele que Paul Haggis representa o clímax do preconceito racial. Tom Hansen, o policial novato, que numa cena anterior reprovou a conduta de Ryan por ter molestado Christine é o “jugador” que comete o assassinato de Peter, motivado pelas histórias únicas que conhecia sobre negros.

Embora Peter fosse realmente um negro praticante de crimes, no momento em que

se tornou vítima não estava nessa posição. Tom deu-lhe carona num bairro em que um negro não teria grandes chances de consegui-la. Logo de início, Tom estranhou Peter porque ele disse que a música que estava tocando no rádio do carro, um *country*, era boa. Então, desde quando negros gostam de *country*? Não é essa a história que se conta a respeito do gosto musical de negros, mesmo os americanos. Como se não bastasse isso, Peter disse que escrevera um *country* no dia anterior. Tom pergunta-lhe o que ele estava fazendo antes de pegar carona. Peter responde que estava patinando no gelo. Tom olha para seu casaco rasgado e o tênis sujo, consequências da fuga que ele empreendeu após tentar roubar o carro de Cameron com Anthony. Aos poucos a desconfiança de Tom vai aumentando.

Em seguida, Peter começa a sorrir e uma discussão se inicia porque Tom pensa que é dele que o negro está sorrindo. Mas ele diz que não, que as pessoas são engraçadas. Ele estava sorrindo porque viu uma estatueta de São Cristóvão, o protetor dos viajantes, no painel do carro. Justamente o santo que ele carregava consigo no bolso. Ele coloca a mão no bolso direito de sua calça e, Tom motivado pela história única sobre negros, pela aparência e desconfiança acredita que ele vai sacar uma arma, diz para que ele tire a mão do bolso, Peter diz que vai lhe mostrar o que tem nele. Quando consegue tirar a mão pra fora já foi atingido por uma bala e no seu rosto resta apenas uma expressão de não acredito que isso aconteceu. Tom fica bem assustado quando percebe que na mão de Peter havia apenas uma estatueta de São Cristóvão.

Dessa vez a história única foi além de um conflito, pintou de vermelho sangue um encontro de duas identidades diferentes. Essa representação é um retrato do que as histórias únicas contadas pelo polo mais forte da relação binária podem fazer. Contribui muito para isso o poder de contar, de escrever, de publicar e veicular as histórias. “Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade não só de contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa.” (ADICHIE, 2009, s.n.).

Considerações Finais

O filme de Paul Haggis mostra ao seu telespectador uma rede de relações entre

peças de etnias e grupos sociais diferentes que se colidem explodindo em conflitos, confrontos, hostilidades e até mesmo violência. Apesar de a película ser pós 11 de setembro de 2001, sabemos que as colisões ali representadas não provêm somente desse fato. Após as descolonizações, o *melting pot* dos Estados Unidos criou condições para que tais representações se concretizem independentemente de conflitos nacionais. O fato de duas nações estarem em guerra não determina os conflitos identitários, apenas influencia e, claro, torna a situação mais crítica.

Vimos como as histórias únicas fazem parte do conhecimento de mundo das pessoas e as levam a fazer pré-julgamentos e agir baseadas neles. E o que surpreende é que os telespectadores podem se ver enraizados nesse problema, mesmo que seja de forma inconsciente. Achar que todos os asiáticos são chineses ou quando muito japoneses; todos os latinos são mexicanos; todos os muçulmanos são terroristas; e todos os negros são criminosos faz parte do inconsciente de muitas pessoas.

O ato de defender a sua identidade cultural é próprio de cada indivíduo, não importa se ele é membro integrante do grupo que possui *a* identidade ou *outra* identidade. O Crash não é restrito a Los Angeles; toda e qualquer sociedade que reúna etnias diferentes vivendo num comunitarismo está fadada às colisões das diferenças identitárias. Não é um problema local e sim global de cunho primordialmente social e histórico.

Referências

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma única história*. Trad.: Erika Barbosa. Disponível em <http://www.ted.com/talks/lang/por_br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html> Acesso em 21/09/15.

BAUMAN, Z. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

GOMES, N. L. *Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão*. Disponível em <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>> Acesso em 15/11/15.

HAGGIS, P. (Dir.) *Crash*. Lions Gate Films Inc. e Imagem Filmes, Estados Unidos e Alemanha, 2004.

HALL, S. *Identidades culturais na pós-modernidade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 1998.

SILVA, T. T. (Org.); HALL, S.; WOODWARD, K. *Identidade e diferença*. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, L.M.T.M. *Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha*. Disponível em <<http://www.osdemethodology.org.uk/texts/lynnbhabha.pdf>> Acesso em 27/08/15.