

O “EFEITO HIDRA” NA VINGANÇA ATROZ DE SYMPATHY FOR MR. VENGEANCE

Letícia Pádua Pereira*

SYMPATHY for Mr. Vengeance. Direção: Park Chan-wook. Coreia do Sul: CJ Entertainment, 2002. 1 DVD (120 min.): son., color; 4 3/4 pol.

“Sou uma boa pessoa. Trabalho duro” são as primeiras enunciações jamais ditas, em voz, pelo protagonista Ryu – que irá assumir díspares roupagens: surdo-mudo, irmão, namorado, operário, desempregado, desesperado, sequestrador, vítima, assassino e, sobretudo, miserável. Nesse ponto, é verificável o aspecto relacional selecionado pelo diretor a ser salientado, sendo, justamente, o fato de a inclinação individual assumir entraves turvos diante da magnitude da violência em pauta. Similar a um “efeito Hidra”, monstro cujas cabeças, ao serem decepadas não apenas se cicatrizam, como se duplicam, a roda de tragédias apresentada, por Park Chan-Wook, reintegra à tela um mal-estar estruturante, tomando a narrativa por eixos, a se ver: o pré-vingança, a configuração do quadro, o durante a vingança e o pós-vingança.

Um rim. A aspiração absolutizada por Ryu, a fim de salvar a vida de sua irmã, sua única família, responsável por sacrificar a sua formação universitária, em prol do ingresso de seu tutelado em uma Escola de Artes, ação que, recoberta de ironia, se torna inócua perante o destino dos irmãos – ambos maculados pela precarização do trabalho e da artéria venosa da luta de classes. A indisponibilidade de um sistema público de saúde, na Coreia do Sul, retrata a primeira cabeça

*Discente em Direito pela Universidade de Brasília (UnB).
Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2992462166107140>.
Endereço eletrônico: leticia.padua711@gmail.com.

Justificativa: A presente resenha objetiva refletir quanto ao filme *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002), de modo a relacionar a existência da vingança –, justamente, como símbolo de resolução de litígios fora do quadro jurídico – em um panorama de hipermodernidade retratado na obra. Soma-se a isso a abordagem de Miroslav Milovic acerca da relação entre ética e direito, além do uso metafórico da figura da Hidra de Lerna que, conforme suas cabeças são decepadas, ocorre a regeneração e amplitude de sua força, o que se assemelha à ocorrência dos episódios atrozos de vingança, responsáveis por promover o questionamento referente à legitimidade do direito e à eficácia de garantias fundamentais frente a um enquadramento de forças do capital neoliberal, sendo este o inimigo difuso central do enfoque de Park Chan-Wook (diretor da trilogia da vingança que *Sympathy for Mr. Vengeance* integra).



decapitada da Hidra de Lerna, a tão anelada liberdade, visualizada como sintoma político inevitável da Modernidade, por Hegel, no filme, mais se aglutina à ótica de Karl Marx (*apud* Milovic, 2017): “no fundo da Modernidade, está a crise, e não a nossa afirmação”.

Nessa perspectiva, a gama de escolhas se reduz ao mero exercício da sobrevivência, como se a lei da selva intoxicasse as ramificações sociais, uma redução que está em diapasão com o projeto de metamorfose da economia em metafísica das sociedades capitalistas, o verificável é a manutenção do sistema. Dessa forma, a cegueira produzida/reproduzida irá avistar a roda de sangue empreendida, pelo enredo, em uma visão simplista de “ciclo de mal que gera mal”, não despreendendo que a extrapolação do filme é suscitada nos pormenores da angústia, na presença do inimigo recôndito, porém voraz em suas articulações: o capitalismo. Durante o período falsamente onírico da pré-vingança, o panorama se estrutura diante dos olhos, uma vez que a doença da irmã e a impossibilidade de doação de Ryu, devido à incompatibilidade sanguínea, são os eixos primordiais, seguidos pela presença da namorada do protagonista que coordena uma organização anarquista, além da apresentação da dinâmica de moradia precária dos personagens.

A linha de mal perpétuo não cessa com a falha da doação do rim, por Ryu para a irmã, soma-se a isso a sua demissão e conseqüente congelamento da alternativa secundária de comercialização do órgão com o hospital, o que desemboca, inclusive, na colisão das trajetórias do ex-operário e de traficantes de órgãos –, personagens que, até mesmo, o usurpam um rim. Nessa emissão de recorrências ácidas, se localiza a ideia da namorada em sequestrar a filha do patrão anterior, sem o escopo de propagar o mal para a criança, apenas como meio de angariar o dinheiro necessário, o sequestro se concretiza ante às omissões cinematográficas do episódio.

A descoberta, quanto ao quadro de sequestro, incide sobre a irmã, dando início a cascata de sangue enervante, uma vez que o seu suicídio configura o panorama que resgata o elemento centralizador da vingança: o rio. As águas que presenciaram o alvorecer da infância familiar marcam a finitude da vida de ambos, enquanto Ryu a enterra no pedregulho às margens do rio, a jovem menina se assusta com um personagem que, por suas condições de saúde, se movimenta diferentemente a assustando. Devido a isso, o susto a conduz em um disparate de gritos direcionados ao surdo-mudo, o qual de costas não nota a formalização da tragédia, a criança se afoga e morre.





Park Dong-jin não é uma antípoda precisa de Ryu, mas suas diferenciações não são ocultadas –, começando pelo aspecto de detenção do sobrenome (Park) –, reflexo é a sua qualificação inicial de “viver uma vida honesta”, ou seja, o padrão mergulha nas águas ocultas da incompreensão do porquê sua filha foi alijada da existência. Dong-jin está tomado pela cegueira estrutural e questiona a situação ao nível individual, de modo que promete vingança. Retrato anterior da existência dedetizada do segundo protagonista é, quanto um ex-operário, também demitido, protesta na frente de seu carro, berrando e se autoflagelando, à proporção que o sangue matiza o piso de mármore, o verniz da abulia de Dong-jin é um vírus ubíquo.

Assim, a perseguição se inicia na metamorfose do rio de planície para o de planalto –, a velocidade escalonada, junta-se a calibragem de meandros, ou seja, o intervalo de mortes se torna menor –, o efeito Hidra assume seu ápice no assassinato da namorada, cuja promessa de vingança parte da organização anarquista que lidera, da mãe e do filho traficantes de órgãos mortos por Ryu, além do embate final de protagonistas, em que o rio, longe de ser mera localização geográfica, está presente. Após o assassinato de Ryu por Park Dong-jin, a vingança é notada como constatação cruel, sem assumir tons performáticos ou catárticos, o caminhar do pai enlutado é interrompido por poucos homens que o matam, representando a promessa da namorada de Ryu.

Ruídos se reverberam até mesmo no silêncio do filme, premeditando uma desgraça imanente, que está contida, simbolicamente, nos pormenores da narrativa, seja o rio das lembranças positivas entre os irmãos que sofre a metamorfose para um rio de sangue, dando início a cascata de mortes, seja o voraz inimigo difuso do capital. A ética e a moralidade adotadas, sob rigidez de posicionamento individual, transpassam os limites, são insuficientes para sustentar o terror magnânimo cinematográfico, de modo a provocar dúvidas sobre a real supressão da barbárie na Modernidade.

Vale ressaltar que a violência caudalosa escrachada é produto da desigualdade socioeconômica, afinal o questionamento pestilento que paira relaciona o aspecto causal dos eventos com a disponibilidade de renda, se as esferas antagônicas dos protagonistas não estivessem tão distanciadas, o enveredamento da cascata férrea, nem sequer propagaria possibilidade. Diante disso, pode-se mencionar a diferenciação realizada por Jean-Jacques Rousseau (2020) de dois tipos de desigualdade, sendo a desigualdade moral, ou política, aglutinada aos privilégios e à dualidade impregnada por convenções entre mais poderosos e menos poderosos, de sorte que o jugo exercido por grupos priorizados, hierarquicamente, é notado como, sobretudo, sintético.

Nesse panorama, o momento histórico, responsável por frear a igualdade, é o da inauguração da propriedade, em consonância com a imprescindibilidade do trabalho e a alteração das constelações florestais em “campos vicejantes que precisam ser regadas com o suor dos homens, e nos quais logo se viram a escravidão e a miséria germinar e crescer com as colheitas” (Rousseau, 2020).

Esse giro histórico feroz modula, paulatinamente, o espetáculo do trabalho em centralidade, conforme visto na obra de Park Chan-wook (박찬욱), a categorização que Ryu se autoatribui, após a constatação de seu bom coração, é a do trabalho: “(eu) trabalho duro”. O capitalismo se anuncia em um discurso de epítome da emancipação, à medida que desmata a metafísica, anunciando seu desaparecimento, visto que sua acoplagem sistêmica se demonstra projeto de trincheiras do silêncio, seja no engendramento mórbido da profilaxia prévia do pensamento dissonante, seja na concretização de uma metafísica do capital.

Ademais, é válido questionar a articulação do trabalho, afinal, coadunado ao trabalho vivo, está o trabalho morto, no montante em que os parasitas se proliferam, dado que o capitalismo está configurado a se retroalimentar da reprodução laboral, alternativas passíveis de subversão não estão contidas em seu emblema (Milovic, 2017). Quando o ex-trabalhador intercepta a vida dedetizada de Dong-jin e se autoflagela frente a ele, um sintoma explícito se transpõe à tela –, sendo o grito que não pode ressoar, tomar eco, nem sequer emitir propagação, quando a vida é usurpada pelos ditames do capital neoliberal. O personagem grita, antes de se esfaquear, que ele desperdiçou sua juventude naquela empresa, ou seja, a existência doada foi insuficiente, para assegurar seu trabalho, empurrando esse homem para uma vida de maior precarização. Assim,

É o sistema do espetáculo, onde a liberdade também não supera o espetáculo. Somos livres até certo ponto, até o ponto em que não se questiona o próprio sistema. O sistema não pode permitir que a liberdade dos trabalhadores vire “o perigo para empresa e para produção”. A liberdade se articula só dentro do sistema. Mostra-se uma vez mais que não existe algo fora do capitalismo, algo não integrado. (Milovic, 2017, p. 84).

O absurdismo é congregado aos horrores projetados pelas consequências sistêmicas, conforme pincelado pela obra cinematográfica, a insuficiência do sujeito, oriundo da Modernidade (Milovic, 2017), é clarividente, uma vez que o rio fragmentado do filme –, em metáfora para a tensão de classes evidente – suplanta sua condição partida, ao avançar em direção à complexidade do sintoma englobante da totalidade. A qualificação de Ryu como 착하다 (coração gentil) e a



v.7, n.2



categorização da vida de Dong-jin como honesta, ambas assumem os bastidores da tragédia que se magnifica a um enquadramento conjuntural do capital.

Os artifícios cinematográficos do uso da violência gráfica, somada à nudez da vida, redimensionam a exposição da existência humana para uma relação intrínseca com a morte, reintegram a possibilidade de um projeto possível do capitalismo em mitigar as alternativas de saída, à proporção que marginaliza os seres e engendra novos/velhos arquétipos de dominação, sobretudo, da psiquê (Milovic, 2017). Essa rusga é exame da pestilência sistêmica abarcada pela crueza do destino dos personagens, que coloniza as mentes e os corações, de sorte a mobilizar a principal tragédia imposta a um ser humano: a da letargia diante da injustiça, pois o capitalismo desconhece ontologias, é um modo de produção que extrapola o campo econômico, move-se à impermeabilidade dos campos sociais, cada vez mais desmobilizados.

Em suma, é um “sistema que assimila a subjetividade constitutiva” (Milovic, 2011, p. 169-170, Milovic; UFC, 2022) e a morte, sendo o espasmo ubíquo que provoca o ruído emudecido, enquanto preenche, até o gargalo, a tensão da luta de classes, se formaliza como engrenagem constitutiva do biopoder e da biopolítica, de jeito a desestruturar o programa ideal de Modernidade exposto por Hegel, ao vilipendiar o espaço público, em prol da economia (Milovic, 2017), também regando tanto a despolitização, quanto a colonização de esferas.

Análogo a esse quadro, a feição paradoxal do grito por emancipação adquire consonância contraditória em sua efetividade. Manifestação disso, Louis Althusser (1983) desenvolveu quanto à operatividade dos Aparelhos Ideológicos do Estado, entrelaçando questões sobre a liberdade, seja enquanto instrumento de mistificação das massas, seja na utilização para pautar posturas de negligência/omissão derivadas da impossibilidade de concretização da liberdade defronte à precariedade de populações famélicas. Na esteira paralela, está a simbiose política vigente na obra, já que se observa a eterna expectativa no ar quanto ao dualismo Coreia do Sul e Coreia do Norte –, a canção cantada, pela namorada para a criança, não é coincidência, parte de um projeto de reprodução dos critérios de dominação –, a filiação da parceira de Ryu a uma organização anarquista que oblitera o ciclo da genealogia da vingança, junto ao perpétuo fantasma vicejante do neoliberalismo.

A saúde, o basilar da vida biológica, foi alimento da colonização do jugo do capital neoliberal, constituinte da etapa atual da operação sistêmica, o



neoliberalismo angaria a aparência de filosofia integral, um sistema holista (Borón, 2005). O reducionismo economicista sufoca as garantias fundamentais, inclusive aquelas que contemplam a vida humana, de modo a devorar as instituições, isto é, a “política neoliberal da saúde nos levou a um desastre” (Milovic, 2020). Na cena emblemática de panfletagem do anarquismo, a parceira de Ryu diz: “Destrua o neoliberalismo que está arruinando a vida da população”, que enuncia o mal-estar infligido aos cidadãos, principalmente, os subalternos, tanto que a medula espinhal da história se desmancha em impossibilidade, caso o cerne do capital neoliberal nem sequer existisse.

A cascata do “efeito Hidra” –, cujo nome foi obtido, a partir da análise da proliferação do inimigo difuso sistêmico e da sequência de mortes apresentada, aliado à regeneração e à duplicação das cabeças da Hidra, a qual se transforma em monstro caricatural de um inimigo de derrota quase inconcebível –, oblitera os sujeitos da obra, para nenhum deles é ofertado a abertura de uma jornada antagônica à hecatombe. A pestilência do capitalismo detém seu cerne em obliterar os sujeitos (Milovic, 2017), tornando essencial os ladrilhos voltados para a subjetividade, uma vez que, cada vez mais, a desestruturação dos campos de pensar o novo é promovida e as cabeças da Hidra se nutrem, por intermédio da crise, demolindo as esperanças e dedetizando a dissidência.

Quando as orelhas precisam se ensurdecer para que a concretude reversa não arremeta os corações, os dramas pessoais atingem outra tonalidade, o que seria isolado assume a potencialidade de denunciar o todo. As partes escalonam sua violência, se tornando símbolo do todo. A vingança é a artéria venosa, o soluço na garganta, o recalque freudiano que retorna para ferir o coletivo. A conclamação final é: simpatia. Simpatia pelo Senhor Vingança!

Portanto, a metáfora do rio, abordada na resenha, adquire dimensionalidade, se categorizando como exorreico (o rio que deságua no mar), como o fragmento do enredo também se propaga do sintoma individual para a compreensão da complexidade do corpo social. A vingança tão congregada a sociedades pré-modernas se prolifera em uma conjuntura de hipermodernidade, que desloca às instituições jurídicas para o segundo plano, de modo a questionar a permeabilidade dos direitos em um meio coloidal dominado pelo capital.

A pluralidade de visões retiradas do exercício de assistir o mesmo filme, também, é notável, dado à riqueza de prismas integrados ao trabalho, provando a imprescindibilidade do emprego de articulações coletivas, justamente em oposição ao fomento neoliberal de individualidade exacerbada. O escopo é retornar para a



v.7, n.2



genealogia da cascata de carmim, questionar as reverberações de um suposto desaparecimento da metafísica, a edificação do sujeito e, essencialmente, representar um atalho díspar ao dominante.

A fim de que os sujeitos não se tornem estrangeiros da própria existência, que a hecatombe não seja diária e eventos atrozos possam ser reavaliados, em um ponto de vista analítico do sistema. O rio tão referenciado, ao longo da resenha, foi contaminado pela magnificação trófica da fatalidade, congregada a uma vingança social, e a Hidra de Lerna multiplicou sua força incombátível. Para ser palpável o empreendimento de um projeto antagonístico àquele concluído no filme, é imprescindível a crítica e o retorno do pensamento, em reflexão jamais atenuante sobre: colonização, despolitização e adestramento do coletivo.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Tradução: Walter José Evangelista, Maria Laura Viveiros de Castro. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 127 p.

BORÓN, Atilio. "*Las Ciencias Sociales en la era neoliberal. Entre la academia y el pensamiento crítico*".

Conferência Magistral no XXV Congresso da ALAS, Porto Alegre – RS, 22-26 de agosto de 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100610091219/alas05.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MILOVIC, Miroslav. *Política e Metafísica*. 1. ed. São Paulo: Max Limonad, 2017. 163 p. ISBN 9788575491140.

MILOVIC, Miroslav. *O vírus do capitalismo*. São Paulo: Prerrogativas, 2020.

MILOVIC, Miroslav. UFC (Ceará). Organização(ões). *Dossiê Miroslav Milovic*: Direito como potência. 1. ed. Ceará: Revista Ágoras, 2022. 213 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques; PIMENTA, Pedro Paulo (org.). *Rousseau*: escritos sobre a política e as artes. São Paulo: Ubu: Editora Universidade de Brasília, 2020. 653 p. ISBN 9788571260382.

