




**A FISSURA E O MARTELO: UM DILEMA EM TRÊS ATOS –  
A FISSURA PROCEDURAL DE MCBAIN,  
A TRAGÉDIA MODERNA DE KUROSAWA  
E A IMUNIZAÇÃO DE SPIKE LEE**

**THE FISSURE AND THE HAMMER: A DILEMMA IN  
THREE ACTS – MCBAIN'S PROCEDURAL FISSURE,  
KUROSAWA'S MODERN TRAGEDY,  
AND SPIKE LEE'S IMMUNIZATION**


**Alcides Freire Ramos\***

**Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS**

 <https://orcid.org/0000-0002-6701-9123>  
[ramosalcidesfreire@gmail.com](mailto:ramosalcidesfreire@gmail.com)

**Rosangela Patriota\*\***

**Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM**

 <https://orcid.org/0000-0003-1330-1905>  
[patriota.amos@gmail.com](mailto:patriota.amos@gmail.com)

---

\* É Bacharel e Licenciado em História pela Universidade de São Paulo (1986) e Doutor em História pela mesma instituição (1996). É Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia.

\*\* Professora Assistente Doutora no Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora Titular Aposentada da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Integrou até março de 2020 o Corpo Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da UFU.

**RESUMO:** Neste artigo, traçamos a genealogia crítica da narrativa do ‘sequestro por engano’, originalmente apresentada no romance *King’s Ransom* (1959), de Ed McBain, e suas adaptações transculturais em *Céu e Inferno* [Tengoku to jigoku] (1963), de Akira Kurosawa, culminando, em nossa leitura de *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025), de Spike Lee. Partindo da teoria da adaptação como *palimpsesto* e dos estudos de recepção, defendemos que a vitalidade desta premissa reside em sua plasticidade para ser ressignificada, funcionando como um sismógrafo das contradições de cada época. Conquanto a trajetória da narrativa sofra por uma metamorfose crucial, ela não abandona completamente suas origens procedurais, sendo ressignificada de maneira contínua por cada autor. Ela parte da fissura procedural em McBain, é elevada à tragédia moderna por Kurosawa e culmina na estratégia de imunização insurgente de Spike Lee. Nesta última etapa, o filme não almeja a revolução, mas opera como um martelo que golpeia as fissuras raciais e de classe do neoliberalismo tardio a partir de dentro, por meio de uma economia afetiva da saturação e do espetáculo. A análise demonstra como essa estratégia, ao converter a crítica em produto espetacular, gera uma ambivalência receptiva – da celebração à frustração – que sintomatiza o próprio paradoxo da crítica cultural na era do capitalismo tardio, na qual, ainda que haja eficácia formal, verifica-se uma potencial despolitização do horizonte de classe.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adaptação Cinematográfica; transculturalidade; *palimpsesto*; imunização; Peter Sloterdijk.

**ABSTRACT:** In this article, we trace the critical genealogy of the ‘mistaken kidnapping’ narrative, from its origin in Ed McBain's novel *King’s Ransom* (1959) through its transcultural adaptations in Akira Kurosawa's *High and Low* [Tengoku to jigoku] (1963), culminating in our analysis of Spike Lee's *Highest 2 Lowest* (2025). Drawing on adaptation theory as palimpsest and reception studies, we argue that the vitality of this premise lies in its plasticity for re-signification, functioning as a seismograph of each era's contradictions. Although the narrative's trajectory undergoes a crucial metamorphosis, it never fully abandons its procedural origins, being continuously re-signified by each author. It begins with McBain's procedural fissure, is elevated to a modern tragedy by Kurosawa, and culminates in Spike Lee's strategy of insurgent immunization. In this final stage, the film does not aim for revolution but operates as a hammer that strikes from within at the racial and class fissures of late neoliberalism, through an affective economy of saturation and spectacle. The analysis demonstrates how this strategy, by converting critique into a spectacular commodity, generates receptive ambivalence – from celebration to frustration – that symptomizes the very paradox of cultural criticism in the age of late capitalism, where formal efficacy coexists with the potential depoliticization of class-based political horizons.

**KEYWORDS:** Film Adaptation; transculturality; palimpsest; immunization; Peter Sloterdijk.



www.revistafenix.pro.br

## INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, as narrativas policiais sofreram mutações que ultrapassam a mera variação de enredos. Do romance *King’s Ransom* (1959), de Ed McBain, à transposição cinematográfica de Akira Kurosawa em *Céu e Inferno* [Tengoku to jigoku] (1963), e chegando à releitura *pós-cínica* de Spike Lee em *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025), o chamado ‘sequestro por engano’ revela-se como um dispositivo ficcional e, ao mesmo tempo, como um verdadeiro sismógrafo histórico. Ainda que a vitalidade da premissa de Lee resida em sua plasticidade para ser ressignificada, o filme se reinventa continuamente como um *palimpsesto*<sup>1</sup>, registrando as tensões de cada época.

Nossa tese central sustenta que essa metamorfose não é aleatória ou fruto do acaso. É, na verdade, sintomática de uma transformação radical nas próprias

<sup>1</sup> O conceito de *palimpsesto* refere-se a um texto que se reescreve sobre outro, deixando as marcas da escrita anterior visíveis. Neste artigo, utilizamos o *palimpsesto* como chave interpretativa da sobreposição histórica de formas, ideologias e estéticas, ao longo dessas adaptações (de McBain a Kurosawa e de Kurosawa até Spike Lee), mostrando como adicionam novas camadas de significado à narrativa literária original, sem apagá-la (GENETTE, 1982).

possibilidades da crítica cultural, que transita da denúncia contida à *tragédia moral* e, por fim, a uma forma de *imunização espetacular* no capitalismo tardio.

Neste artigo, nossa proposta é ler essa trajetória por meio de três figuras analíticas. A primeira é a fissura procedural, que emerge quando a lógica administrativa do *police procedural* se confronta com dilemas éticos insolúveis. A segunda é a *tragédia moderna*, na qual a fissura se converte em drama de consciência e crítica da modernidade tecnocrática, um desenvolvimento do conceito de Raymond Williams (2002). Já a terceira é a estratégia de imunização insurgente, na qual a narrativa, já não acreditando na superação do sistema, transforma-se em um martelo que golpeia as contradições do presente para forjar ‘bolhas’ de crítica e autenticidade em seu interior. A imunização também opera por meio de uma economia afetiva da saturação e do espetáculo.

Aprofundamentos teóricos sobre cada uma dessas categorias – bem como a articulação com autores como Foucault, Jameson e, crucialmente, Peter Sloterdijk – serão desenvolvidos na seção do Marco Teórico. Por ora, interessa oferecer ao leitor um mapa conceitual para a jornada proposta: das engrenagens do controle burocrático, passando pelo dilema ético que assombra a modernidade, até as complexas táticas de sobrevivência crítica na era do capitalismo tardio.

Neste artigo, propomo-nos a analisar a metamorfose de uma mesma estrutura narrativa – *o sequestro por engano* – ao longo de três momentos históricos e estéticos: McBain (a fissura procedural), Kurosawa (a *tragédia moderna*) e Spike Lee (a imunização insurgente). Para isso, buscamos (1) identificar as transformações formais e temáticas operadas em cada adaptação; (2) relacioná-las aos contextos sociopolíticos de sua produção (o pós-segunda guerra, o milagre econômico japonês, o neoliberalismo tardio); (3) discutir como tais metamorfoses revelam mudanças mais amplas na relação entre poder, moralidade e as possibilidades da crítica estética.

Com efeito, ao articular *close readings*<sup>2</sup>, análise *intermidial*<sup>3</sup> e contextualização histórica, pretendemos mostrar como uma mesma narrativa atravessa diferentes regimes de sentido, tornando-se, em cada etapa, um laboratório para pensar as mutações éticas e

---

<sup>2</sup> *Close reading* à análise detalhada e minuciosa de um texto ou obra (romance, filme etc.), com foco em seus elementos formais – estrutura, linguagem, ritmo, *mise-en-scène* – para desvendar suas camadas de significado. É uma abordagem que privilegia a ‘leitura atenta’ em detrimento de generalizações, buscando compreender como a forma e o conteúdo de uma obra se influenciam mutuamente. (GUILLORY, 2022). Por outro lado, para saber mais a respeito da metodologia específica no contexto de adaptações audiovisuais, ver Stam (2008).

<sup>3</sup> *Intermidial* é o estudo das transformações e diálogos entre diferentes mídias, como literatura e cinema.

políticas da modernidade até a sua fase contemporânea, na qual a crítica parece oscilar entre a denúncia e a resignação espetacularizada.

### GÊNERO NARRATIVO, CAPITAL E *TRANSCULTURALIDADE*<sup>4</sup>

A nosso ver, o estudo da trajetória adaptativa de *King's Ransom* (1959) exige um arcabouço teórico multifacetado, capaz de abarcar desde a sociologia do gênero literário até as dinâmicas de poder inerentes à circulação cultural global. Este marco, em vez de servir tão somente como lente de análise, torna-se um verdadeiro mapa para que possamos navegar pelas complexas camadas de significado que Kurosawa e Lee sobrepuseram ao núcleo narrativo original da obra de McBain.

### PROCEDURAL POLICIAL E A RACIONALIDADE MODERNA

Entendemos o *police procedural* como um subgênero narrativo que opera uma mudança de paradigma em relação ao romance policial clássico. Ele substitui a clássica figura do detetive individualista, intuitivo e genial<sup>5</sup> por um coletivo fortemente vinculado a uma instituição, elevando o processo investigativo metódico, burocrático e tecnológico à condição de verdadeiro protagonista.

Essa mudança formal é um sintoma cultural profundamente revelador de sua época. Ela traduz e estetiza uma transformação social mais ampla do pós-Segunda Guerra Mundial: a expansão do Estado administrativo, a fé na tecnocracia e a integração de novas tecnologias de vigilância e controle. Nesse sentido, o procedural pode ser lido como a narrativa por excelência da racionalidade instrumental em ascensão, que encontraria sua expressão plena e radicalizada no capitalismo tardio. Se o capitalismo tardio de Jameson (1991) é a floresta ampla e obscura, a 'fissura procedural' de McBain é o primeiro registro da mutação genética em uma única árvore, ainda no bosque aparentemente saudável do fordismo.

<sup>4</sup> *Transculturalidade* é o processo de tradução e ressignificação cultural que ocorre quando narrativas circulam entre diferentes contextos sociopolíticos.

<sup>5</sup> Eis os mais conhecidos. 1) C. Auguste Dupin. Criado por Edgar Allan Poe é um aristocrata intelectual, recluso, que resolve crimes por puro exercício de racionalidade e intuição, muito antes da polícia oficial. 2) Sherlock Holmes. Criado por Sir Arthur Conan Doyle é o detetive brilhante, excêntrico, que desdenha da polícia oficial (representada pelo eficiente, mas limitado Inspetor Lestrade) e resolve casos pelo uso de sua capacidade incomparável de observação e dedução lógica. 3) Hercule Poirot. Criado por Agatha Christie é um 'gênio solitário' de um tipo diferente. Sua solidão não é física, mas intelectual. Sua arma é a 'psicologia' e o uso das 'pequenas células cinzentas'. Ele opera à parte da Scotland Yard, da qual geralmente desdenha, confiando apenas em seu próprio método metuculoso.

Embora não seja um mero espelho do futuro, a obra de McBain pode ser entendida como o sismógrafo inaugural de uma tensão que se aprofundaria por décadas, isto é, ela é o registro dos primeiros tremores de um terremoto cultural, cuja força total só se manifestaria no capitalismo tardio.

Para os fins de nosso argumento, essa estrutura narrativa ecoa visceralmente as teses de Michel Foucault sobre a sociedade disciplinar. A delegacia de polícia do 87º Distrito de Ed McBain funciona como um microcosmo panóptico, uma máquina de poder na qual a vigilância constante, a normalização de procedimentos e a eficiência burocrática são os mecanismos primários de funcionamento. O romance, por conseguinte, não somente descreve uma investigação. Nossa análise interpreta essa encenação como a estetização da própria lógica do poder disciplinar, revelando como o gênero *procedural* naturaliza uma forma de controle que se tornaria hegemônica. Com efeito, essa leitura demonstra que McBain antecipa, na ficção policial, a racionalidade burocrática que Foucault diagnosticaria anos depois.

A perspectiva foucaultiana serve-nos, neste artigo, como chave interpretativa para compreender como o *procedural* policial estetiza e naturaliza a racionalidade burocrática moderna, revelando seus efeitos éticos e políticos na cultura de massa do pós-guerra.

## CAPITALISMO, URBANIZAÇÃO E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL

Consideramos que a materialidade socioeconômica do pós-guerra é o substrato indispensável para compreender a emergência e a ressonância dessas narrativas. O capitalismo do período, particularmente nos EUA, dependeu de um processo acelerado de ‘urbanização do capital’ (HARVEY, 1990), uma reorganização radical do espaço geográfico e social para criar oportunidades de acumulação. Esse processo materializou-se na expansão suburbana, na construção de rodovias e na segregação espacial que separou fisicamente as classes sociais. De fato, o *procedural* de McBain transforma essa geografia desigual em matéria narrativa. É, assim, um gênero profundamente urbano e espacial. Ele mapeia a cidade moderna, tornando suas contradições – entre o subúrbio privatizado e a cidade pública, entre os centros de poder e as zonas marginalizadas – o palco central de seus conflitos.

A narrativa do sequestro em *King’s Ransom* (1959) torna-se, portanto, um drama sobre a produção do espaço. Sustentamos que essa dimensão espacial é central e

indispensável para compreender a trajetória do *palimpsesto*, pois é no palco da cidade que as contradições do capital se materializam em cada uma das adaptações.<sup>6</sup>

### A TRAGÉDIA MODERNA E OS DILEMAS ÉTICOS SECULARES

Mobilizamos o conceito de *tragédia moderna* de Raymond Williams (2002), porque, muito mais do que um rótulo acadêmico prestigiado, ele é, para nós, uma ferramenta analítica. Segundo o autor, a tragédia não morreu com os gregos ou com Shakespeare. Em vez disso, ela se transformou, migrando do reino de deuses, heróis e reis para o mundo secular de indivíduos comuns e estruturas sociais impessoais. O dilema de Douglas King - um homem destruído por uma decisão ética dentro de um sistema econômico que recompensa a ambição e pune a compaixão - é a encarnação perfeita desta tragédia secular.

Entendemos que o *procedural* de McBain não somente retrata uma tragédia moderna, como também a reinventa, conferindo-lhe a condição de sintoma estético da modernidade capitalista. Essa perspectiva vai nos permitir sustentar, ao longo do artigo, que as adaptações posteriores - de Kurosawa a Spike Lee - não fazem senão radicalizar essa tensão, revelando, cada uma a seu modo, o esgotamento histórico da ética quando confrontada com as engrenagens anônimas do capital e da espetacularização midiática.

### ESTUDOS DECOLONIAIS E A CRÍTICA TRANSNACIONAL DO GÊNERO

Em nossa avaliação, a circulação transcultural desta narrativa (de um romance policial norte-americano para um filme de arte japonês e, por fim, para uma obra cinematográfica dirigida por um cineasta negro norte-americano) exige um enquadramento que vá além dos estudos de adaptação tradicionais, frequentemente centrados em noções de fidelidade a um 'original', ou apenas analisando questões formais. A perspectiva decolonial, articulada por pensadores como Aníbal Quijano e seu conceito de 'colonialidade do poder', oferece ferramentas cruciais. Ela nos permite ler a adaptação de Kurosawa não como uma simples transposição, mas como um ato de reapropriação crítica.

---

<sup>6</sup> Argumentamos que esse mapeamento literário não é simplesmente descritivo. Ele configura uma verdadeira crítica estética da urbanização capitalista. Ao dramatizar os limites físicos e sociais da cidade moderna, McBain revela como o *procedural* transforma as desigualdades espaciais em matéria narrativa, antecipando a centralidade da cidade como palco nas adaptações posteriores de Kurosawa e Spike Lee.

O cineasta desloca o gênero de seu *eixo imperial*<sup>7</sup> (o contexto cultural americano hegemônico) e o reinscreve vigorosamente no contexto específico do Japão do pós-guerra, marcado pela ocupação norte-americana e por um complexo processo de ocidentalização e redefinição nacional. Kurosawa, dessa forma, utiliza a estrutura do procedural para criticar as desigualdades brutais geradas pelo milagre econômico japonês. O diretor não imita, transmuta. Ao apropria-se, para falar de suas próprias crises nacionais, subverte.

No entanto, segundo a nossa perspectiva, é crucial aplicar o conceito de ‘colonialidade do poder’ com a devida nuance histórica. O Japão do pós-guerra ocupa uma posição singular e ambígua. Trata-se de uma ex-potência imperial que, após a derrota na Segunda Guerra Mundial, foi submetida a uma ocupação militar norte-americana (1945-1952). Com isso, um projeto radical de ocidentalização política e cultural foi imposto.<sup>8</sup>

#### CINEMA, LITERATURA E INTERMIDIALIDADE: PARA ALÉM DA ADAPTAÇÃO

Por fim, defendemos que a relação entre o romance e os filmes deve ser entendida pelas lentes da *intermedialidade* e da tradução cultural. Nesse sentido, apoiamos-nos nas ideias de Linda Hutcheon (2006). Se bem que a perspectiva de Linda Hutcheon considere que uma obra derivada é sempre uma obra original, julgamos pertinente mobilizar o conceito de *transmutação* de Robert Stam para aprofundar essa visão, enfatizando as transformações profundas e inevitáveis que ocorrem quando uma obra migra de um meio para outro (da literatura para o cinema, por exemplo).

Como demonstraremos a seguir, Kurosawa, por exemplo, transmuta o procedural de McBain em tragédia visual. Spike Lee, por sua vez, o transmuta em uma obra que busca capturar, de modo contraditório, as fissuras raciais e de classe do

<sup>7</sup> Utilizamos a expressão ‘eixo imperial’ para mostrar como Kurosawa subverte a perspectiva cultural dominante, tipicamente americana, para criticar as dinâmicas de poder globais. (QUIJANO, 2000).

<sup>8</sup> Portanto, quando fazemos uso da lente de Quijano para ler a crítica de Kurosawa, não estamos enquadrando o Japão como uma ‘colônia’ em sentido clássico. Na verdade, buscamos mostrar como o país viveu uma ocidentalização tutelada, que complexifica a noção de colonialidade. A elite empresarial representada por Gondo é, assim, produto dessa ambiguidade. Ela abraça o *ethos* capitalista americano como rota para a soberania nacional, mas o faz em um contexto no qual a soberania política ainda estava em recuperação. Entendemos ser necessário destacar que a nossa interpretação encontra respaldo na historiografia do período, como demonstra John W. Dower, em *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II* (1999). Este autor discute, de forma detalhada, as complexas dinâmicas de poder, assimilação e resistência durante a ocupação e a subsequente era do ‘milagre econômico’.

neoliberalismo tardio. Ambos demonstram que a mais potente das adaptações é aquela que, na verdade, é uma traição criativa do ‘original’.

### CRÍTICA IMANENTE E IMUNIZAÇÃO NO CAPITALISMO TARDIO: PARA ALÉM DA TRAGÉDIA E DA COOPTAÇÃO

Se a teoria da *transmutação intermedial*, discutida na seção anterior, fornece o *meio* pelo qual a premissa narrativa é formalmente reinventada ao cruzar diferentes mídias e contextos – da prosa procedural de McBain à tragédia cinematográfica de Kurosawa –, cabe-nos agora investigar o *motor histórico e filosófico* que determina o *sentido* dessa reinvenção na contemporaneidade. Para tanto, é necessário um quadro teórico que capture a complexidade paradoxal da crítica da cultura no contexto do neoliberalismo. Estamos aludindo a um momento histórico, no qual os paradigmas da tragédia (WILLIAMS, 2002) e da insurgência revolucionária parecem esgotados ou insuficientes. Partimos do diagnóstico de Peter Sloterdijk (2012) sobre a condição da *falsa consciência esclarecida* – na qual o sujeito conhece a verdade sobre as contradições do sistema, mas persiste nele – para argumentar que a obra de Spike Lee ressignifica essa condição em chave estético-política. Desse modo, a resistência assume frequentemente a forma do que propomos chamar de *imunização insurgente*.

Trata-se de um conceito que amplia a noção sloterdijkiana de imunização – a criação estratégica de *microesferas* ou *bolhas* de sentido, autenticidade e cuidado dentro de um sistema reconhecido como inescapável (SLOTERDIJK, 2012; 2016) –, infundindo-a com uma intencionalidade tática e crítica. Designa, assim, a apropriação e o redirecionamento das próprias ferramentas do sistema (a estética do espetáculo, a linguagem do mercado, os circuitos midiáticos) para colocá-lo sob tensão e criticá-lo *a partir de dentro*, correndo o risco calculado de ser por ele neutralizada e reabsorvida.

É crucial diferenciar esta operação de conceitos analíticos próximos, porém distintos:

#### IMUNIZAÇÃO (ESPOSITO VS. SLOTERDIJK)

É vital a distinção entre a *immunitas* biopolítica de Roberto Esposito (2002; 2011) e a *esferológica* de Sloterdijk. Para Esposito, a *imunização* é um dispositivo paradoxal de proteção da vida (individual ou comunitária) que opera por meio da negação, da exclusão ou da supressão do comum (*communitas*), podendo culminar em

mecanismos *thanatopolíticos*. É um processo de definição de fronteiras pela gestão do ‘outro’ perigoso. Sloterdijk, por outro lado, enfoca uma *esferologia psicológica e cultural*, pensando a *imunização* como a construção de abrigos íntimos de significado e valor num mundo experimentado como caótico e cínico. A estratégia filmica de Spike Lee, como demonstraremos, articula ambas as dimensões de modo paradoxal: ela tenta construir uma *communitas* ética e racial (um ‘nós’ cultural crítico) *no interior do próprio sistema imunitário* do capitalismo neoliberal, usando suas regras de diferenciação e proteção (ex.: o *branding* de identidade, o nicho de mercado) para tentar subvertê-las. Críticos de Esposito poderiam argumentar que este gesto é sintomático da impossibilidade de escapar da lógica *imunitária* no neoliberalismo, dentro da qual até a comunidade deve ser construída como um ativo defensivo.

### IMUNIZAÇÃO INSURGENTE VS. RECUPERAÇÃO/COOPTAÇÃO

A *imunização insurgente* vive sob a sombra constante da *recuperação* (ou *recuperation*, no termo cunhado pela Internacional Situacionista e teorizado por Debord (1997). Este processo refere-se à apropriação pela *sociedade do espetáculo* de gestos críticos ou subversivos, esvaziando-os de seu conteúdo radical e convertendo-os em mercadorias inócuas ou em instrumentos de legitimação do próprio sistema. Jameson (1991) sintetizou esse paradoxo ao demonstrar como, na lógica cultural do capitalismo tardio, até os gestos de dissidência mais virulentos são assimilados e transformados em *commodities*. A *imunização insurgente* não nega este risco. Ela o incorpora como condição de possibilidade. Ela se distingue da mera cooptação por sua *intencionalidade tática e seu efeito de ambivalência calculada*. Enquanto a cooptação é um processo realizado *pelo* sistema *sobre* uma crítica passiva, a *imunização insurgente* é uma estratégia ativa *do* artista crítico *dentro* do sistema, que luta para ressignificar as ferramentas à sua disposição. Seu sucesso não é medido pela pureza revolucionária (considerada impossível), mas pela sua capacidade de gerar fissuras, mal-estar e contradições performativas *a partir de dentro*, mesmo ao preço de ver seu potencial radical neutralizado. A recepção crítica contraditória da obra - analisada na seção 5.3 - é a prova empírica desta operação ambivalente.

## CRÍTICAS E LIMITAÇÕES DO CONCEITO

Tanto a noção de Sloterdijk quanto o conceito aqui proposto estão sujeitos a críticas válidas. A *esferologia* sloterdijkiana pode ser acusada de promover um individualismo cínico pós-crítico, no qual a busca por conforto existencial substitui o projeto de transformação social coletiva. Teóricos de tradição marxista mais ortodoxa poderiam ver na *imunização* uma racionalização da rendição e uma capitulação à ordem vigente. Embora a *imunização insurgente* tente resistir a essa leitura ao insistir no caráter confrontativo e tático do gesto, ela permanece fundamentalmente vulnerável à acusação de que sua *insurgência* é sempre já domesticada pelo marco imunitário que a contém. Seu valor analítico, por isso, não reside em ser uma solução ideal, mas em ser uma ferramenta para diagnosticar *um impasse histórico específico*, ou seja, a forma que a crítica assume quando acredita que a ruptura total é impossível ou ineficaz, mas se recusa a capitular totalmente ao cinismo.

Trata-se, em última análise, de uma estratégia de *crítica imanente* no sentido mais radical. Ela se embrenha nas entranhas do sistema, correndo o risco constante de ser digerida por ele, na esperança de que, a partir de dentro, possa causar mais fissuras do que uma crítica externa que já não encontra plataforma para se expressar.

Para orientar a análise, operacionalizamos os seguintes conceitos-chave:

### “FISSURA PROCEDURAL”

Denota a irrupção de um dilema ético – o conflito intransponível entre valor humano e lógica sistêmica – no cerne de uma narrativa que tem como objetivo principal celebrar a eficiência burocrática e tecnocrática (o *police procedural*). Ela funciona como uma falha de sistema narrativa, expondo o custo humano da razão instrumental.

### “IMUNIZAÇÃO INSURGENTE”

Designa as práticas formais e narrativas que, reconhecendo a impossibilidade de uma ruptura total com o sistema, buscam construir ‘microesferas’ (SLOTERDIJK, 2016) de crítica e autenticidade no interior da ordem vigente através de uma **apropriação tática das ferramentas do sistema** (a estética do espetáculo, a linguagem do mercado). É uma estratégia de crítica a partir de dentro que corre o risco calculado de ser recuperada e neutralizada, gerando ambivalência como efeito central.

Esta estratégia é identificada e analisada por meio dos seguintes **marcadores analíticos**:

**A) Uso instrumental do arsenal estético do espetáculo:** Apropriação e ressignificação crítica de linguagens espetaculares (publicitária, musical, digital) para fins de crítica interna.

**B) Encenação da crítica dentro de circuitos de poder:** A narrativa coloca a disputa ética no cerne de instituições midiáticas, corporativas ou policiais, onde a contestação é simultaneamente performada e contida.

**C) Conversão ambivalente da crítica em produto/ativo simbólico:** A denúncia é transformada em um bem cultural negociável (ex.: uma música, uma marca, um filme), tornando-se não somente veículo de crítica, mas também *commodity*.

**D) Geração de uma economia afetiva de ambivalência:** A obra produz no espectador afetos contraditórios (empatia/cinismo, catarse/frustração) que espelham o paradoxo da crítica imanente. A recepção crítica contraditória da obra é ela mesma sintoma deste marcador e uma evidência empírica central para compreender a eficácia e os limites da estratégia.

Metodologicamente, neste artigo adotamos uma abordagem comparativa *intermedial e sintomática*, tratando o romance *King's Ransom* (1959), de Ed McBain, e os filmes *Céu e Inferno [Tengoku to jigoku]* (1963), de Akira Kurosawa, e *Luta de Classes [Highest 2 Lowest]* (2025), de Spike Lee, como três instâncias de um *palimpsesto* cultural.

Nosso objetivo principal é analisar criticamente as camadas de significação sobrepostas por essas obras, examinando como a mesma premissa narrativa é ressignificada para mapear, criticar e negociar com os contextos histórico-culturais distintos, com ênfase especial na metamorfose da crítica imanente e suas estratégias de imunização.

Nossa análise será conduzida por meio de *close readings* de cada obra, organizadas em torno de quatro eixos analíticos principais:

**A) Espacialidade e Geografia Social:** Investigação de como os ambientes (subúrbio/cidade, céu/inferno, reduto da elite/rua) são construídos e funcionam como arenas onde se desenrolam os conflitos de classe, raça e poder.

**B) Caracterização e Dilema Ético:** Análise das transformações do protagonista e do antagonista, com foco na transformação do dilema central, que vai de um cálculo econômico individual (McBain) para uma crise de honra coletiva (Kurosawa) e, por fim,

chegando a uma estratégia que denominamos *imunização insurgente*, dentro de um sistema racializado (Lee).

**C) Estratégias Narrativas e Fílmicas:** Exame das convenções de gênero (procedural, tragédia, imunização insurgente) e das técnicas específicas de cada *medium* (linguagem literária, *mise-en-scène*, montagem, som) que moldam a recepção e o significado da obra.

**D) Economia Afetiva e Estratégias de Imunização:** Análise dos mecanismos tonais, estéticos e afetivos mobilizados para produzir determinada resposta no espectador, incluindo o uso da nostalgia, da autorreferencialidade, da saturação sensorial e da modulação de afetos (como cinismo, raiva ou esperança) como formas de crítica imanente ou de imunização cultural. Este eixo incorpora explicitamente a análise da recepção crítica como manifestação sintomática dessa economia afetiva.

Para operacionalizar esta análise, empregamos uma metodologia de *close reading intermidial*, que consiste em:

**A) Microanálise Formal:** Exame minucioso dos elementos constitutivos de cada obra. No cinema, analisa-se a *mise-en-scène* (enquadramento, iluminação, cenografia, atuação), a montagem e a construção diegética. Na literatura, realiza-se uma leitura textual atenta ao estilo, à estrutura narrativa e à construção de personagens. Conceitos teóricos complexos (como ‘imunização insurgente’) são rastreados por meio de marcadores analíticos específicos e observáveis na materialidade das obras (ver Seção 3.6).

**B) Análise de Roteiro e Texto:** Leitura do romance de McBain e descrição plano a plano de cenas-chave dos filmes, permitindo um diálogo direto entre a matéria-prima textual e sua realização fílmica. As transcrições de cenas foram realizadas pelos autores deste artigo a partir da projeção das obras.

**C) Triangulação<sup>9</sup> com Fontes de Recepção<sup>10</sup> como Dado Sintomático:** A análise incorpora a recepção crítica não meramente como contexto histórico, mas como manifestação sintomática das estratégias de imunização e espetacularização em ação. Para *King's Ransom* (1959), consultamos críticas literárias diversas, incluindo as que foram publicadas na época de seu lançamento. Para os filmes, analisamos dois tipos de fonte: (i) críticas publicadas em veículos de grande circulação e revistas especializadas nos

<sup>9</sup> Em pesquisa acadêmica, triangulação é uma estratégia de validação de uma análise usando múltiplas fontes ou métodos (DENZIN, 1989).

<sup>10</sup> Estudos de Recepção é o campo de pesquisa que estuda como uma obra é recebida e interpretada por diferentes públicos em diferentes épocas e contextos, independentemente da intenção do autor. (JAUSS, 1994).

doze meses que cercaram suas estreias, com o objetivo de capturar o *horizonte de expectativas* contemporâneo; e (ii) críticas retrospectivas e análises especializadas posteriores, que permitem compreender a consolidação canônica das obras e suas reinterpretações à luz de novos contextos. Ainda que busque evitar anacronismos, esta triangulação procura, sobretudo, capturar o debate crítico como parte constitutiva da narrativa cultural da obra, na qual se manifesta a ‘economia afetiva de ambivalência’ (Marcador D) inerente à estratégia de imunização insurgente. Os critérios para a seleção das fontes de recepção priorizam: (a) a representatividade (veículos de grande circulação e influência crítica); (b) a contemporaneidade ou relevância para a fortuna crítica; e (c) a diversidade de perspectivas (quando disponível).

**D) Foco no Efeito Formal:** Nossa análise vai priorizar os efeitos de sentido produzidos pela materialidade das obras (textual, fílmica, sonora), abstendo-se de atribuir intenções ou consciências ao autor. Onde for necessário, faremos afirmações sobre ‘estratégias’ que se referem a operações observáveis no texto (romance ou filmes), e não à psicologia dos criadores.

Assim sendo, a aplicação dos quatro eixos analíticos constitui nosso método operacional. Por meio deles usaremos as lentes teóricas previamente delineadas a cada camada do *palimpsesto*, sistematizando o rastreamento da metamorfose da crítica desde a fissura procedural até a imunização insurgente.

## A METAMORFOSE DE UMA NARRATIVA

Armado com este arcabouço teórico – que articula a crítica do *procedural*, a produção do espaço, a *tragédia moderna*, a perspectiva decolonial e a transmutação *intermedial* – passaremos, agora, à análise das obras propriamente ditas. Nosso percurso inicia-se com a fissura original em Ed McBain, avança para a sua transmutação trágica por Akira Kurosawa e culmina na *imunização insurgente* operada por Spike Lee. Este movimento não é meramente cronológico. Ele é lógico. E permite traçar a radicalização do potencial crítico contido na premissa narrativa do “sequestro por engano”.

### A MÁQUINA PROCEDURAL E AS FISSURAS DO SONHO AMERICANO NO PÓS-GUERRA

Se bem que a modernidade tecnocrática do pós-guerra tenha engendrado o *police procedural* como linguagem do controle, cabe assinalar que foi em *King’s Ransom*

(1959), de Ed McBain, que essa gramática narrativa encontrou sua expressão literária mais paradigmática. Mais do que um mero exemplar do gênero, o romance opera como uma estetização da racionalidade instrumental em sua fase de apogeu triunfalista. Ao deslocar sistematicamente a intriga policial da genialidade individual para o cálculo institucional, McBain tanto solidifica as convenções do gênero, quanto inaugura a fissura procedural, ou seja, um dilema ético irreduzível que persiste como uma falha de sistema no cerne de sua aparente máquina perfeita de resolução. É a esse ponto de origem, esse protótipo narrativo, que nos voltaremos agora.

Integrante da seminal série do 87.º Distrito, *King's Ransom* consolida o *police procedural* como o *sismógrafo*<sup>11</sup> literário das ansiedades da Guerra Fria. Em nossa análise, apoiamos-nos nos argumentos de teóricos da cultura como John G. Cawelti (1976), que o situa como uma das 'fórmulas' narrativas-chave da era, e Ernest Mandel (1988), que o interpreta como expressão do capitalismo monopolista de Estado. Em nossa avaliação, estas narrativas oferecem mapas cognitivos para um mundo percebido como complexo e ameaçador. Nesse sentido, num contexto de macarthismo, paranoia nuclear e expansão do Estado burocrático, o projeto de McBain realiza uma dupla movimentação dialética. É simultaneamente sintoma e crítica implícita do imaginário tecnocrático de sua era. O romance celebra a eficácia do sistema ao mesmo tempo que expõe, ainda que sem julgamento explícito, o seu vazio ético fundamental.

Entendemos que a narrativa é construída como uma máquina textual de precisão, que mimetiza formalmente o funcionamento do aparato policial que descreve. A esquadra do 87.º Distrito funciona, a nosso ver, como um microcosmo panóptico foucaultiano, por dentro do qual o poder se exerce pela vigilância constante, pela normalização de procedimentos e pela coleta metódica de dados, transformando o caos do crime em arquivo administrável. McBain substitui decisivamente o protagonismo do detetive sagaz (o gênio solitário do romance policial clássico) por um coletivo institucional (os detetives Carella, Meyer e outros), cujo verdadeiro herói é o processo em si. Esta escolha formal representa uma profunda transformação epistemológica, traduzindo a crescente fé na tecnocracia, na burocracia e nas tecnologias de vigilância como únicos pilares válidos para a ordem social.

Contudo, a sagacidade crítica de McBain reside em introduzir no cerne desta máquina de precisão um dilema ético que sua lógica não pode resolver. Embora a

---

<sup>11</sup> Ao usar a palavra 'sismógrafo', desejamos descrever a sensibilidade de uma obra ou gênero em capturar os tremores e ansiedades de seu tempo.

narrativa se assente na lógica procedural, a figura do magnata Douglas King constitui-se como o ponto de fissura, na medida em que ele encarna o *homo economicus*<sup>12</sup> levado ao seu extremo mais brutal, um sujeito para quem toda decisão, inclusive a de salvar uma vida, é submetida a um cálculo utilitarista de ganho e perda.

Em nossa perspectiva de análise, ele personifica o que a Escola de Frankfurt (ADORNO; HORKHEIMER, 1985) identificou como a razão instrumental em seu estado mais puro, isto é, uma racionalidade que, ao buscar otimizar meios para fins específicos, esvazia completamente os fins últimos de qualquer valor humano ou moral, tornando-os meros dados de uma equação.<sup>13</sup>

### KING'S RANSOM (1959, ED MCBAIN)

Nesta microanálise, examinaremos atentamente a primeira metamorfose na cadeia adaptativa. A substituição do sujeito moral pelo sistema como protagonista. Um processo por meio do qual a razão técnica esmaga o dilema ético individual, transformando-o num problema operacional a ser gerenciado. Aqui, aplicaremos o método de *close reading intermedial*, tal como foi descrito na seção 4 deste artigo.

### A SINTAXE DO SISTEMA

McBain constrói sua narrativa como um diagrama de fluxo narrativo. A sequência do clímax (caps. 10, 17-18) é um exercício de *mimesis* operacional, no qual a forma literária representa fielmente o conteúdo *procedural*. A sintaxe é telegráfica e *dessubjetivante*<sup>14</sup> - sujeito-verbo-objeto, quase desprovida de adjetivação valorativa -,

<sup>12</sup> O *homo economicus*, enquanto modelo teórico de um agente movido pela maximização da utilidade e do interesse próprio, tem sua formulação metodológica seminal em John Stuart Mill. Em seu ensaio *On the Definition of Political Economy* (1844), Mill argumentou que a economia política deveria isolar um aspecto específico da ação humana – o desejo de possuir riqueza – para construir seus preceitos científicos. Todavia, foi a economia neoclássica posterior que sistematizou e radicalizou esse princípio, elevando-o à condição de axioma central de sua teoria. Esta naturalização do modelo foi, desde então, alvo de críticas contundentes. Pensadores como Karl Marx, já no século XIX, identificaram-no não como uma natureza humana universal, mas como um produto histórico do capitalismo, uma abstração que mascara as reais relações sociais de exploração (MARX, 2013). Utilizamos o termo, neste artigo, seguindo esta tradição crítica. Analisamos o personagem Douglas King como a encarnação literária dessa lógica de cálculo e interesse financeiro em sua forma mais pura, revelando o custo ético e social de sua aplicação absoluta.

<sup>13</sup> Neste sentido, entendemos que o romance de McBain não se restringe a retratar a ascensão de uma *'power elite'* (elite do poder) tecnocrática, conforme diagnosticado por C. Wright Mills (1956). Ele também expõe como essa elite opera sob o regime da razão instrumental. É nesta fissura, entre o cálculo e a ética, que a narrativa de McBain adquire sua profundidade crítica duradoura.

<sup>14</sup> O termo *dessubjetivante* refere-se a um processo crítico pelo qual os indivíduos são sistematicamente reduzidos a meros elementos funcionais dentro de um sistema, perdendo sua autonomia, complexidade

replicando conscientemente a frieza de um relatório policial. A alternância de pontos de vista (o detetive Meyer à espera no carro, o sequestrador Dirkson aproximando-se, o empresário King hesitando) não serve para construir interioridade psicológica. Muito pelo contrário. A variação de perspectiva, na verdade, está a serviço da criação de um *feed* de informações simultâneas, análogo a um painel de controle ou a um circuito fechado de televisão.

Em nossa interpretação, a linguagem usada no romance abdica de qualquer função expressiva para se tornar uma *interface*, ou seja, um mero protocolo de transmissão de dados narrativos. A ‘psicologia’ dos personagens – a paranoia de Dirkson, a indecisão de King –, em vez de ser tratada como drama interior, é apresentada como uma variável disfuncional a ser calculada e neutralizada pela engrenagem do sistema. Um trecho central, na voz do personagem Cameron (que funciona como uma espécie de contraponto moral à frieza de King), condensa perfeitamente essa colonização da ética pela logística empresarial:



“Look,” Cameron said. “Let’s say I go to Boston and the deal goes ahead. Imagine the story in the newspapers. ‘Douglas King’, they’ll say, ‘the man who now controls Granger Shoe, the man who refused to save a little boy’s life’. Hell, they’ll tear him to pieces. Nobody will ever buy a pair of Granger shoes again!” (MCBAIN, 1959, p. 62)<sup>15</sup>.

Escolhemos exatamente este trecho do romance, porque, nele, o apelo para salvar a criança não é fundamentado num imperativo moral (“é a coisa certa a fazer”). É o resultado de um cálculo estratégico de *public relations* ou de gestão de risco de imagem. A vida do menino transforma-se. Deixa de ser metaforicamente um fim ético absoluto, passando a ser um ativo reputacional negociável. A linguagem do negócio (“*deal*”, “*controls*”) subsume ou enquadra completamente a linguagem da compaixão.

---

psicológica e agência moral. Em *King's Ransom* (1959), de Ed McBain, a narrativa não se interessa pela interioridade (dilemas íntimos) das personagens. Ao contrário, são tratadas como variáveis num cálculo maior de eficiência procedural. Adorno e Horkheimer nos ajudam aqui na tarefa interpretativa. Eles exploram como a razão instrumental, ao buscar dominar a natureza e otimizar todos os processos, acaba por esvaziar o mundo da experiência humana autêntica. Isso transforma os sujeitos em objetos administráveis e substituindo a crítica pela mera funcionalidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Eis o cerne do processo *dessubjetivante* presente no romance de McBain.

<sup>15</sup> – Olhe – disse Cameron. – Suponha que eu vá para Boston e o negócio prossiga. Imagine a história nos jornais. “Douglas King”, vão dizer, “o homem que agora controla a Granger Shoe, é o mesmo homem que se recusou a salvar a vida de um menino”. Meu Deus, vão acabar com ele! Ninguém nunca mais vai comprar um par de sapatos Granger! (MCBAIN, 1959, p. 62, tradução nossa).

**SIGNIFICADO NARRATIVO: O ANTICLÍMAX ÉTICO E A TRAGÉDIA ADMINISTRATIVA**

O que poderia constituir o clímax moral da narrativa – a decisão angustiante de King – é, na verdade, um anticlímax ético. A narrativa não se interessa genuinamente pela sua capacidade de agir ou de fazer a escolha final. Com efeito, o que poderia ser um clímax moral torna-se apenas mais uma etapa na engrenagem procedural. O dilema que mobiliza a primeira metade do livro é simplesmente evitado e tornado irrelevante pela ação coordenada e automática da máquina policial, aliada aos cálculos corporativos.

Esta é a radicalidade do *procedural* puro de McBain. A trama não é propulsionada por escolhas éticas individuais, mas pela execução fria de um *script* institucional. O sistema age apesar dos indivíduos, não por causa deles. Criminosos, vítimas e o próprio King são *dessubjetivados*, reduzidos a meros elementos num fluxo de trabalho narrativo, tal como peças numa linha de montagem industrial.

Neste sentido, acreditamos que a obra de McBain pode ser lida como uma encarnação literária perfeita para o diagnóstico de C. Wright Mills (1956) sobre a ‘power elite’. Nossa leitura sustenta que o romance vai além: ele dramatiza a consequência subjetiva dessa ascensão, mostrando como a capacidade de ação ética do indivíduo é formalmente dissolvida pela lógica impessoal de sistemas de poder abstratos e largamente autônomos. E, ao mobilizar a teoria da tragédia moderna de Raymond Williams (2002) para a nossa análise, somos levados a compreender que a verdadeira tragédia, aqui, não é a de um herói com uma falha, mas a impossibilidade mesma da ação heroica num mundo no qual as decisões já foram pré-formatadas pela lógica administrativa.

**IMPLICAÇÃO POLÍTICA/CULTURAL: A NATURALIZAÇÃO DA GOVERNAMENTALIDADE**

Na nossa avaliação, *King's Ransom* captura, com lucidez antropológica, o imaginário do *American Way of Life* dos anos 1950 e a fé emergente na gestão tecnocrática de todos os aspectos da vida, inclusive os dramas humanos. O romance, porém, não critica abertamente. Antes, naturaliza a razão instrumental. Nesse sentido, o procedimento policial e o cálculo corporativo, em lugar de serem apresentados como opções ideológicas contestáveis, transformam-se na única racionalidade possível e desejável para a manutenção da ordem.

Ao conectar inextricavelmente o drama familiar de King ao *ethos* industrial e midiático, McBain revela que o mecanismo central do capitalismo do pós-guerra é a conversão da vida privada em variável administrativa. A criança sequestrada não é “Jeffrey Reynolds”. É um problema de “controle de danos”. Um risco a ser mitigado. Esta *dessubjetivação* narrativa ecoa a ideologia da Guerra Fria (que ampliava e justificava a expansão de aparatos de vigilância e controle para o combate ao comunismo), subordinando o indivíduo ao sistema em nome de uma segurança abstrata. O romance torna-se, assim, em nossa perspectiva, um manual de *governamentalidade* (FOUCAULT, 2008). Ele mostra que o poder não se baseia apenas na proibição. Ele também gerencia. Orienta a vida. Administra.

### O PROTÓTIPO DA FISSURA

King’s Ransom é, por conseguinte, muito mais do que um modelo de romance policial bem-feito. É o exemplo literário máximo da razão procedural em sua forma nascente. Ele configura, de maneira crua, a primeira metamorfose do nosso corpus – a substituição do sujeito moral pelo sistema como protagonista – e o faz sem julgamento explícito, como se descrevesse um *fait accompli* (fato consumado) social e narrativo.

McBain estabelece o molde formal e ideológico. Uma narrativa na qual a eficiência do sistema é tanto a solução quanto o problema, pois esvazia o mundo do significado ético. Entretanto, o potencial crítico e trágico devastador desta metamorfose permanecia, em grande parte, contido pela própria frieza formal do romance. Será necessário o salto transcultural e midiático – a transposição para o cinema por um artista com a sensibilidade moral de Akira Kurosawa – para que a semente da ‘fissura procedural’, plantada por McBain, germine em solo verdadeiramente trágico. Como vamos demonstrar a seguir, isso transforma o *procedural*. Ao invés de um instrumento de descrição da razão instrumental, constituir-se-á num poderoso instrumento de sua crítica.

### AKIRA KUROSAWA: O PALIMPSESTO ÉTICO E A TRAGÉDIA DO MILAGRE JAPONÊS

Em *Céu e Inferno* [Tengoku to jigoku] (1963), Akira Kurosawa executa uma operação crítica que ultrapassa em muito uma simples transposição transcultural. O cineasta japonês reinscreve a premissa de McBain como um *palimpsesto*. O texto original – um *procedural* urbano de celebração tecnocrática – é sobreposto e subvertido por um

hipertexto de tragédia moral shakespeariana<sup>16</sup>, adaptado para dissecar os custos humanos do milagre econômico japonês do pós-guerra. Esta operação de escrita fílmica vai além da adaptação. Ela assume um caráter de crítica cultural interna.

Baseando-nos nas ideias do teórico Dipesh Chakrabarty (2000), acreditamos que se trata de um processo por meio do qual Kurosawa ‘provincializa’ a forma narrativa americana. Ao proceder dessa maneira, ele a desloca do seu centro de gravidade ideológico e a utiliza para diagnosticar as patologias de uma modernização asiática específica e acelerada.

A transmutação kurosawiana inicia-se pela reconfiguração radical do protagonista. O executivo Douglas King torna-se Kingo Gondo (Toshiro Mifune). Um *self-made man* da indústria de calçados que personifica as tensões do Japão do pós-ocupação. Enquanto McBain concentra a narrativa na máquina institucional do 87.º Distrito, Kurosawa, a nosso ver, desloca o eixo dramático para o indivíduo, ou seja, a investigação continua, mas o que importa é a crise interior que ela desencadeia em Gondo.

Gondo encarna, assim, a nova elite empresarial japonesa, dilacerada entre os valores tradicionais de honra (o *giri*) e o *ethos* agressivo do capitalismo ocidental importado. Seu dilema – arruinar-se financeiramente para salvar o filho de seu motorista – não é apenas econômico. É existencial. Constituído-se num teste para a sua identidade. É um conflito arquetípico entre o dever de chefe (*oyabun*) para com seu empregado leal e sua ambição de capitalista.

Ao proceder desse modo, Kurosawa, em nosso entendimento, desloca a ‘fissura’ identificada por McBain do plano econômico para o plano da honra e da ética. O cineasta a reinsere no contexto específico da rápida e traumática ocidentalização do Japão. Um processo que intelectuais como Takeuchi Yoshimi (2005) e Kōjin Karatani (1993) identificaram como uma crise de subjetividade nacional. Ou melhor: uma ‘dupla modernidade’ simultaneamente ocidentalizante e profundamente nipônica.

---

<sup>16</sup> Ao descrever o filme como um “hipertexto de tragédia moral shakespeariana”, estamos enfatizando que ele se baseia na transposição de elementos estruturais e temáticos das tragédias do Bardo para o contexto moderno. Kurosawa não adapta uma peça específica. Ao contrário. Faz uma síntese, capturando a essência: (1) a queda de uma figura elevada (Gondo como um *nobleman* capitalista), devido a uma falha moral; (2) o conflito entre ambição pessoal e dever ético; (3) e a função do antagonista (Takeuchi) como um *truth-teller* (contador da verdade), que expõe as hipocrisias sociais, papel análogo ao do Bobo em *Rei Lear* ou das Bruxas em *Macbeth*. Na obra de Kurosawa, a cena do cárcere, ápice da narrativa, funciona como o clímax do Ato V de uma tragédia shakespeariana: as máscaras caem e a ordem social é posta em julgamento.

A perspicácia de Kurosawa manifesta-se na forma como articula essa crítica por meio de uma geografia moral construída meticulosamente pela *mise-en-scène*. A dicotomia do título é literalmente espacializada, criando o que o geógrafo David Harvey (1990) chamaria de uma geografia da desigualdade produzida pelo capitalismo moderno. A maior parte do primeiro ato transcorre na ampla, moderna e arejada mansão de Gondo, no topo de uma colina. Um “Céu” climatizado que isola simbolicamente sua família do resto do mundo. Um espaço que, em nossa perspectiva de análise, pode ser compreendido pelo conceito de *biopoder* foucaultiano<sup>17</sup>. Na mansão, a vida é administrada. Protegida.

Após o pagamento do resgate, o filme desce literal e metaforicamente para o “Inferno”: os becos abafados, superpovoados e sujos da cidade baixa de Yokohama, um labirinto de cortiços, fábricas e bordéis, um espaço de abandono, no qual a vida é exposta à sua precariedade máxima<sup>18</sup>. Kurosawa demonstrou um controle formal sem precedentes para criar este contraste, erigindo uma Yokohama em miniatura com milhares de luzes para as cenas noturnas e alugando um trem expresso real para a tensa sequência da troca do resgate. Esta oposição visual, filmada com lentes de grande angular que distorcem os espaços, está muito longe de ser meramente decorativa. É a materialização cinematográfica do abismo social. A câmera de Kurosawa, ao seguir a investigação policial, funciona como um *sismógrafo* social, registrando as contradições e os tremores desse novo Japão.

Se o romance de McBain identifica a fissura na própria maquinaria institucional, Kurosawa opera uma operação inversa: extrai a tensão desse mecanismo e a concentra na subjetividade de um homem. A narrativa já não celebra a eficiência do sistema, antes

<sup>17</sup> O filósofo francês introduz e define o conceito de *biopoder* como o “ingresso da vida na história”, isto é, as técnicas de poder organizadas em torno da administração dos corpos e da regulação das populações, característicos da modernidade (FOUCAULT, 1988). A nosso ver, o espaço climatizado e seguro da mansão de Gondo (“Céu”) é a materialização arquitetônica desse poder que, ao proteger, isola, controla e hierarquiza.

<sup>18</sup> A descrição do “Inferno” de Yokohama como um espaço de abandono e precariedade pode ser lida pelas lentes dos mecanismos de segurança e da *governamentalidade* analisados por Foucault. Se o “Céu” da mansão de Gondo exemplifica o *biopoder* na sua função de proteger e administrar a vida de um grupo seletivo, a cidade baixa representa o outro lado da moeda: a gestão neoliberal das populações pela lógica do risco e do abandono. Foucault (2008), em seu curso *Segurança, Território, População* (1977-78), argumentava que os mecanismos de segurança não visam suprimir os perigos, mas gerenciá-los, calculando probabilidades e permitindo certos níveis de “aceitabilidade” do risco dentro de uma população. A paisagem infernal de Yokohama não é, portanto, uma falha do sistema. É o resultado de uma *governamentalidade* que opta por administrar diferencialmente a vida, protegendo-a de um lado (o “Céu”) e expondo-a à sua precariedade máxima de outro (o “Inferno”). Isso a torna *administrável*. Esta é a expressão espacial de um poder que, ao invés de cercar e excluir rigidamente, controla e regula mediante a *inclusão marginalizante*.

expõe a falência moral que essa eficiência oculta. Esta reorientação – do processo para a consciência – tanto é capaz de elevar o procedural à categoria de *tragedia moderna*, quanto abre possibilidades de releituras que podem politizar o dilema (por exemplo: a tradução insurgente do mesmo motivo em contextos raciais contemporâneos).

### **CÉU E INFERNO [TENGOKU TO JIGOKU] (1963, AKIRA KUROSAWA)**

Dando sequência à metamorfose inicial promovida por McBain, esta microanálise examina a segunda transformação da cadeia adaptativa, ou seja, a humanização trágica da fissura procedural, na qual a lógica desumanizante do sistema é colocada em crise por um profundo questionamento ético, elevando o procedural à condição de *tragedia moderna*. Nesta microanálise, aplicamos cuidadosamente o método de *close reading intermedial* descrito na Seção 4.

### **A MISE-EN-SCÈNE DA CONSCIÊNCIA**

Ao passo que McBain se vale de uma estética de *feed* informativo, Kurosawa abandona-a por completo, adotando antes uma encenação teatral e contemplativa, cujo ápice é a cena do cárcere (1h52min10s - 1h58min30s). Fazendo uso de um *plano-sequência* longo e estático – com a câmera posicionada como um espectador na plateia –, e de um enquadramento rigoroso que aprisiona os dois personagens atrás das grades, Kurosawa transforma a cela num palco para um drama de ideias, numa encenação que evoca a intensidade psicológica e a contenção física do teatro *Nô*. A iluminação expressionista – o rosto de Gondo semi-iluminado e o de Takeuchi mergulhado em sombras – externaliza visualmente a luta interior. O som *diegético* é reduzido ao mínimo (o ruído distante da prisão, a respiração ofegante), amplificando o peso das palavras e dos silêncios. Neste momento, a técnica é intensamente expressiva, servindo a um propósito dramático e ético superior.

### **O SISTEMA EM CRISE E A UNIVERSALIZAÇÃO DO DILEMA**

Kurosawa opera uma inversão radical da lógica *procedural*. Se em McBain o sistema resolvia o drama, aqui o sistema (a prisão) é meramente o cenário no qual o drama verdadeiro – o ético – se desdobra em sua irresolução. Takeuchi não é um criminoso a ser processado. É um sintoma social e o *alter ego* moral de Gondo. Em vez

de ser uma confissão, seu discurso é um julgamento da ordem vigente. A barreira física das grades da cela torna-se permeável ao fluxo da culpa e da responsabilidade, dissolvendo as categorias fixas de vítima e vilão. O clímax narrativo deixa de ser uma captura. Torna-se confronto, dentro do qual a justiça (legalidade) se revela simbólica e estruturalmente inadequada para responder às demandas por justiça social.

Argumentamos que Kurosawa opera aqui uma transmutação análoga à de Shakespeare. De fato, o dramaturgo inglês demonstrou inegável capacidade de, partindo de contextos históricos específicos, forjar dramas com potencial de ressignificação contínua e profundidade ética permanentemente interrogadora, elevando conflitos medievais a parábolas de poder que foram constantemente revisitadas<sup>19</sup>. Kurosawa, por sua vez, opera um movimento análogo, elevar a premissa de um *thriller* policial à condição de meditação trágica sobre a culpa coletiva, a dívida social e o custo humano da prosperidade. É nesta operação que reside, a nosso ver, sua argúcia crítica.

Nesse sentido, o dilema de Gondo (“salvar uma criança ou o meu império?”) é uma reformulação moderna do dilema de Hamlet (“ser ou não ser”). De fato, a ação, em vez de ser paralisada por uma indecisão metafísica, é obliterada por um cálculo econômico pervertido. Nesse sentido, podemos interpretar o filme de Kurosawa à luz do conceito de *tragédia moderna* de Raymond Williams (2002). Assim procedendo, vemos que a obra apresenta a tragédia do indivíduo comum (Gondo) aprisionado por forças sociais e econômicas vastas e incompreensíveis. Nesse contexto, a ação heroica tradicional é impossível. A única escolha se dá entre formas diferentes de derrota.

### IMPLICAÇÃO POLÍTICA/CULTURAL: A DESCOLONIZAÇÃO DO *PROCEDURAL*

O filme é uma sonda lançada às profundezas contraditórias do Japão pós-ocupação. Kurosawa utiliza a estrutura do *thriller* para dissecar a psicopatologia do milagre econômico japonês. Seu filme joga luz sobre a ansiedade de uma elite (Gondo) que ascende economicamente, mas vive sob o espectro da perda de identidade e da dívida social. Takeuchi, cujo crime foi motivado pela inveja da onipresente mansão de Gondo na colina, é a voz do ressentimento gerado pela brutal desigualdade de uma modernização que criou “céus e infernos” separados por poucos quilômetros.

---

<sup>19</sup> Muitos foram os críticos que se voltaram para esse tema, de A. C. Bradley (2009) à leitura existencialista de Jan Kott (2003), chegando à análise cultural de Stephen Greenblatt (1980).

Kurosawa, dessa forma, descoloniza o *procedural*. Retira-o do contexto americano de celebração tecnocrática e o recontextualiza como ferramenta para uma crítica interna à modernidade asiática, expondo o custo humano de uma prosperidade excludente. Não é por acaso que esta mesma fratura social se manifesta na obra de Bong Joon-ho, com *Parasita* (Gisaengchung, 2019) prestando um tributo visual e temático a este mesmo abismo de classe.

### A METAMORFOSE DA FISSURA

Kurosawa opera, assim, a segunda metamorfose crucial, isto é, a humanização trágica da fissura procedural. Ele toma a lógica desumanizante identificada por McBain e, em vez de reproduzi-la, coloca-a em crise. Injeta a subjetividade. Insere a história e a moral de volta na equação. Isso transforma um protocolo de controle num questionamento radical sobre o preço da prosperidade e os limites da culpa coletiva. Conforme notou o crítico Peter Bradshaw (2025), Kurosawa nos força a perguntar se o heroísmo moral de Gondo realmente valeu a pena. A obra é o elo perdido entre a narrativa *procedimental* e a tragédia clássica. Se em McBain a fissura é um dado do sistema, em Kurosawa ela se torna a ferida aberta da nação. Considerado por Martin Scorsese como um filme essencial para todo jovem cineasta, *Céu e Inferno* [Tengoku to jigoku] (1963) demonstra como a forma pode servir a um propósito moral.

É precisamente esta dimensão coletiva e tragicamente social - central na operação kurosawiana - que a adaptação de Spike Lee será acusada de abandonar (JONES, 2025), em sua opção por uma crítica racial imanente e espetacularizada. Se Kurosawa extrai a fissura do sistema para transformá-la em ferida nacional, Lee, como veremos a seguir, a converte em estratégia de *imunização insurgente*, operando a partir de dentro da lógica espetacular que ele próprio crítica.

### SPIKE LEE: A RADICALIZAÇÃO DO DILEMA – IMUNIZAÇÃO INSURGENTE NO CAPITALISMO ESPETACULAR

Em *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025), a narrativa do sequestro por engano sofre sua transmutação mais radical. Spike Lee não adapta *Céu e Inferno* de Kurosawa. Devora-o, reinscrevendo sua tragédia moral no interior da América neoliberal do capitalismo racial e da hipervisibilidade algorítmica. Se, em Kurosawa, a fissura

procedural se convertia em alegoria da modernização desigual do Japão, a operação fílmica de Lee a transmuta em diagnóstico de uma psicopatologia coletiva espetacular.

Para compreender essa estratégia, partimos do conceito de *imunização insurgente*, formulado na seção 3.7. Se, para Sloterdijk (2012; 2016), a imunização designa a criação de “bolhas” de sentido dentro de um sistema reconhecido como inescapável, o filme de Lee articula esta lógica com a dimensão política da *immunitas* (ESPOSITO, 2011). A encenação produz o efeito de uma *communitas* étnica e crítica sendo construída no interior do próprio sistema imunitário do capitalismo neoliberal, usando suas regras para tentar subvertê-las a partir de dentro.

Sua estratégia, entretanto, não é revolucionária. Como diria Sloterdijk (2012), trata-se de uma *imunização*, isto é, a construção de *microesferas morais* no interior do próprio sistema, refúgios éticos e estéticos contra o cinismo neoliberal, sem pretender derrubá-lo. Conquanto não tenha passado despercebida pela crítica, a operação de imunização foi por vezes mal interpretada, como atesta a resenha de Wesley Morris, para *The New York Times*, que a identificou como um suposto ‘pivô conservador’ na filmografia de Lee (MORRIS, 2025). É uma leitura sintomática que capta o efeito (a neutralização da crítica radical), mas o atribui a uma guinada subjetiva do autor, e não a uma lógica cultural objetiva do capitalismo tardio, conforme diagnosticada por Jameson (1991). Na verdade, o próprio filme parece encenar essa ambivalência, transformando-a em tema.

Com efeito, essa operação é intrinsecamente ambivalente. Fredric Jameson (1991) já havia advertido que, na lógica cultural do capitalismo tardio, até os gestos de dissidência são absorvidos pelo circuito da mercantilização. *Luta de Classes [Highest 2 Lowest]* (2025) não oculta esse paradoxo. A encenação constrói a ambivalência de tal modo que ela se torna elemento constitutivo de sua operação fílmica. Na ausência de declaração autoral (de Spike Lee) que confirme intenções explícitas, tomamos a iniciativa de interpretar este movimento como um *efeito formal* produzido pelas imagens. Uma estratégia cuja eficácia será demonstrada na microanálise.

A transposição do dilema ético de Kurosawa para a figura de David King (Denzel Washington) – magnata negro do *hip-hop* dilacerado entre autenticidade cultural e assimilação neoliberal – desloca o eixo moral da narrativa para o terreno do *capitalismo racial* (ROBINSON, 1983). Longe de ser mero pano de fundo, a racialidade de King é elemento central. Seu dilema exhibe como o capitalismo racial instrumentaliza identidades para reproduzir hierarquias. Ao dramatizar esse conflito como dilema individual, a

narrativa não reduz a crítica a uma parábola liberal. Antes, expõe a armadilha liberal por meio da qual a luta de classes é constantemente transformada em moralidade pessoal, despolitizando sua materialidade estrutural.

### A ECONOMIA AFETIVA DA SATURAÇÃO COMO ARMA CRÍTICA

A sequência inicial - *Oh What a Beautiful Morning* sobrevoando uma Nova Iorque idealizada em amplos planos-gerais estáveis - não é mera nostalgia. É a isca da imunização. O filme mobiliza o arsenal estético do espetáculo (tomadas e montagem que fazem lembrar a linguagem da publicidade), ainda que venha em seguida sabotar sua própria construção idílica com a irrupção brusca da trama do sequestro, marcada por uma mudança radical na montagem, que se torna frenética e fragmentada (sobretudo na cena do metrô).

Esta saturação sensorial (cores hiper-realistas, montagem frenética nas cenas de ação, etc) configura o que se pode chamar de ‘economia afetiva da saturação’, criando uma estética do excesso, em nítido contraste com o rigor formal de Kurosawa. Críticos como Ty Burr (*The Washington Post*) foram seduzidos por esta vibração sensorial. Celebraram o filme como “uma das melhores e mais excêntricas diversões do verão” (BURR, 2025). Um elogio que, paradoxalmente, ilustra a eficácia da estratégia de Lee, ou seja, embalar o conteúdo crítico em uma forma de entretenimento de alto impacto, tornando-o palatável, e até mesmo celebrável, no interior da própria economia espetacular que ele busca tensionar.

Em diálogo com Sara Ahmed (2004) e sua discussão sobre como as emoções circulam e aderem a objetos, a *mise-en-scène* opera como um dispositivo que captura e redireciona afetos, transformando a tensão e a empatia em material simbólico passível de circulação e consumo. O efeito produzido é de ambivalência: o fascínio pela energia estética coexiste com o desconforto diante da lógica que a produz.

A aplicação destes marcadores em cenas-chave do filme está sistematizada no Quadro 1 abaixo.

QUADRO 1 – OPERACIONALIZAÇÃO DOS MARCADORES ANALÍTICOS DA IMUNIZAÇÃO INSURGENTE EM LUTA DE CLASSES [HIGHEST 2 LOWEST] (2025)		
MARCADOR ANALÍTICO	CENA EVIDÊNCIA FÍLMICA	DESCRIÇÃO FORMAL
1. USO INSTRUMENTAL DO ARSENAL ESTÉTICO	SEQUÊNCIA DE ABERTURA	PLANOS-GERAIS ESTÁVEIS E SERENOS SOBRE NYC. MÚSICA DIEGÉTICA <i>OH, WHAT A BEAUTIFUL MORNING</i> . RUPTURA BRUSCA PARA MONTAGEM FRENÉTICA E FRAGMENTADA NO MOMENTO DO SEQUESTRO (CORTES RÁPIDOS, MONTAGEM PARALELA).
2. ENCENAÇÃO DA CRÍTICA DENTRO DE CIRCUITOS DE PODER	CENAS NA SEDE DA GRAVADORA	DISCUSSÃO ENVOLVENDO ÉTICA E NEGÓCIOS EM SALAS DE REUNIÃO CONFORTÁVEIS. MONTAGEM QUE REFORÇA A TENSÃO DE KING DIANTE DO FRIO CÁLCULO CORPORATIVO.
3. GERAÇÃO DE UMA ECONOMIA AFETIVA DE AMBIVALÊNCIA	SEQUÊNCIA DE REAÇÕES NAS REDES SOCIAIS.	MONTAGEM RÁPIDA INTERCALANDO CLOSE-UPS DA ANGÚSTIA DE KING, SCREENSHOTS DE TWEETS, IMAGENS DE TV. SOM QUE SOBREPÕE VOZES DIEGÉTICAS (TV) AO SILÊNCIO DE KING. EFEITO NO ESPECTADOR: EMPATIA E REPULSA, CATARSE E FRUSTRAÇÃO.
4. CONVERSÃO AMBIVALENTE DA CRÍTICA EM PRODUTO	CENA FINAL DA PERFORMANCE	MÚSICA DE PROTESTO PERFORMADA EM AMBIENTE DOMÉSTICO ENCENADO COMO PALCO (ILUMINAÇÃO DE SHOW, ENQUADRAMENTO DA CANTORA COMO ATRAÇÃO). A CRÍTICA É SIMULTANEAMENTE ENUNCIADA E TRANSFORMADA EM PRODUTO.
<b>FONTE:</b> <b>ELABORADO PELOS AUTORES (2025).</b>		

A supressão do ponto de vista do sequestrador e a transformação do motorista em amigo íntimo, embora válidas, são opções narrativas que deslocam a tragédia coletiva de Kurosawa para a patologia individualista do presente. Esta foi uma das escolhas narrativas mais controversas. Eileen Jones (*Jacobiin*) argumentou veementemente que ela ‘esvazia’ o conflito de classes do original, substituindo a ‘hierarquia rígida’ de Kurosawa por uma relação na qual a luta de classes é mitigada e o dilema é reduzido à esfera moral individual (JONES, 2025). Para Jones, essa manobra constitui a base de um “remake constrangedor” que trai a potência social do material fonte.

O dilema de David King – tornar-se um capitalista *woke washing* que faz a alavancagem de jovens artistas hiper talentosos<sup>20</sup> – materializa formalmente o cinismo contemporâneo: a consciência da injustiça convivendo com a participação ativa em sua reprodução.

O ápice dessa estratégia é a cena final. A fundação de uma produtora musical ‘ética’ por King, em vez de se constituir como um horizonte emancipatório, torna-se a consumação irônica da *imunização insurgente*. A jovem cantora Sula (Aiyana-Lee) interpreta a canção *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025) para o magnata em sua mansão, em um plano que a enquadra como atração num palco doméstico, encenando a contradição central. A canção – troféu e denúncia – sela simultaneamente sua vitória empresarial e sua falência moral. Richard Brody (*The New Yorker*) ofereceu uma leitura sofisticada deste gesto, argumentando que o filme celebra um ‘capitalismo cultural’ liderado por produtores com “discernimento de crítico, paixão de artista e a ousadia de financista” (BRODY, 2025). Brody identifica com precisão o mecanismo de imunização – a crítica convertida em ativo cultural –, mas sua análise, ao celebrar a ‘ousadia’, carece do viés crítico que Jones (2025) traz, para quem esta celebração representa uma capitulação ideológica à lógica neoliberal. O filme martela, assim, a tese de que, no capitalismo tardio, a última conquista é o controle da narrativa, não a transformação material.

## O PREÇO E O POTENCIAL DA CRÍTICA IMANENTE

A representação das massas como multidões históricas e manipuláveis não traduz pessimismo ingênuo, mas o diagnóstico formal de uma esfera pública capturada por plataformas que convertem o mal-estar social em espetáculo algorítmico (ZUBOFF, 2020), em uma evolução da sociedade do espetáculo diagnosticada por Debord (1997). Diante disso, a narrativa não oferece um sujeito revolucionário porque tal sujeito inexistente na realidade fragmentada que o filme busca mapear.

<sup>20</sup> O termo *woke washing* designa a prática de adotar uma linguagem de justiça social e diversidade (*woke*) para mascarar ou compensar (*wash*) práticas empresariais que perpetuam o status quo capitalista. O capitalista *woke washing* não busca dismantlar as estruturas de exclusão, mas reciclar talentos marginalizados de volta para dentro do mesmo sistema, usando sua ‘consciência ética’ como uma ferramenta de marketing e autolegitimação. O capitalista *woke washing* como David King encarna o cinismo contemporâneo. Ele tem consciência da injustiça, mas, em vez de combatê-la, a instrumentaliza para se tornar um jogador mais ‘astuto’ e ‘ético’ dentro do jogo capitalista, reforçando a meritocracia que a crítica *woke* desmente.

A própria recepção crítica do filme sintomatiza a economia afetiva da ambivalência que ele produz. A resenha de Eileen Jones (2025) para a *Jacobin*, por exemplo, classifica *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025) como um “remake constrangedor” que “esvazia o impacto sério” do original de Kurosawa ao “desviar-se da noção de classe social” e substituir a tragédia coletiva por uma “sensibilidade de nostalgia boomer”<sup>21</sup> e por “muitas distrações”. Essa leitura, válida em sua percepção de uma perda de potência crítica frontal, é, contudo, o sintoma do próprio problema que o filme encena, isto é, a impossibilidade de um gesto de denúncia pura na economia cultural do capitalismo tardio. A frustração do crítico diante da “conversão ambivalente da crítica em produto” (Marcador 3) é, ela mesma, a resposta afetiva que a *imunização insurgente* pretende provocar: um mal-estar que não encontra saída fácil, confirmando a diagnose de uma era, na qual a rebeldia deve ser ‘monetizável’ para ser visível.

O preço político dessa estratégia é a ausência de um horizonte emancipatório coletivo. Mas seu potencial reside em outro registro, ou seja, sua economia afetiva intoxica o espectador com uma catarse individual que é simultaneamente gratificante e insuficiente, emocionalmente potente e politicamente desencantada. A experiência fílmica força o espectador a vivenciar, de modo visceral, a precariedade das soluções individuais diante de crises estruturais.

### A TERCEIRA METAMORFOSE – CRÍTICA PÓS-CÍNICA

Se McBain expôs a fissura procedural e Kurosawa a tornou tragédia coletiva, a operação de Lee a radicaliza como *imunização insurgente* - uma crítica que habita o cinismo do sistema para corroê-lo. *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025) realiza a terceira metamorfose da cadeia adaptativa. O filme abdica da crença na ruptura externa e adota o cinismo como tática para uma crítica imanente.

Sua força reside precisamente em nos confrontar com o mal-estar de aceitar tão pouco, de desejar tão pouco, de imaginar tão pouco. A textura fílmica entrega, desse modo, uma crítica pós-cínica. Ela é devastadora não porque aponta saídas, mas porque expõe, com a precisão de um *sismógrafo*, a lógica que neutraliza toda saída.

A recepção crítica de *Luta de Classes* [Highest 2 Lowest] (2025) confirma empiricamente a economia afetiva de ambivalência que analisamos. Ty Burr (*The*

<sup>21</sup> “Boomer” refere-se a um *baby boomer*, alguém nascido no período de grande aumento de nascimentos após a Segunda Guerra Mundial (aproximadamente 1946-1964).

*Washington Post*) celebrou o filme, descrevendo-o como “fast, funky thriller” e “ambitious and expansive” (BURR, 2025), enquanto Richard Brody (*The New Yorker*) oscilou entre acusar Lee de “conservadorismo” e admirar sua “paixão estética e ousadia empresarial” (BRODY, 2025). Em contraste, Eileen Jones (*Jacobin*) denunciou o que percebeu como um “remake constrangedor” que teria “abandonado a seriedade trágica de Kurosawa em favor da nostalgia e do espetáculo” (JONES, 2025). No *Libération*, Sandra Onana lamenta a perda do comentário racial incisivo de Lee, substituído por uma narrativa que glorifica elites sem questionar estruturas de poder, um desvio do espírito de *Do the Right Thing*. (ONANA, 2025). Já Peter Bradshaw (*The Guardian*), ao reler *High and Low*, enfatizou o caráter devastador da tragédia social kurosawiana, cujo eco se perde na adaptação de Lee (BRADSHAW, 2025). Este espectro crítico - da celebração formal à frustração política - não é um dado externo, mas parte constitutiva da estratégia de *imunização insurgente*. O filme produz e encena a própria divisão interpretativa que o atravessa, dramatizando o destino paradoxal da crítica cultural no capitalismo tardio, no qual a denúncia só ganha visibilidade ao preço de sua mercantilização estética.

#### QUADRO COMPARATIVO DA METAMORFOSE INTERMIDIAL

Para consolidar e revelar a metamorfose da narrativa por meio das três camadas do *palimpsesto*, o Quadro 2 sintetiza, de forma dialética, as dimensões formais, éticas e políticas das obras, destacando não exclusivamente as continuidades, mas, sobretudo, as rupturas transformadoras que caracterizam cada transmutação.

A síntese visual oferecida pelo Quadro 2 consolida a trajetória da metamorfose narrativa. Partindo dela, podemos agora extrair as implicações finais dessa análise.

<b>QUADRO 2: TRANSMUTAÇÕES INTERMIDIAIS DA NARRATIVA DO "SEQUESTRO POR ENGANO" NAS SUAS DIFERENTES ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS</b>			
<b>DIMENSÃO</b>	<b><i>KING'S RANSOM</i> (ED MCBAIN, 1959)</b>	<b><i>CÉU E INFERNO</i> (AKIRA KUROSAWA, 1963)</b>	<b><i>LUTA DE CLASSES</i> (SPIKE LEE, 2025)</b>
<b>MÍDIA / LINGUAGEM</b>	ROMANCE POLICIAL PROCEDURAL. PROSA MINIMALISTA, DIÁLOGOS SECOS E RITMO RACIONALIZADO. ROMANCE POLICIAL PROCEDURAL: PROSA MINIMALISTA; DIÁLOGOS SECOS E RITMO RACIONALIZADO	CINEMA WIDESCREEN EM PRETO E BRANCO. USO DE PLANOS LONGOS. MISE-EN-SCÈNE TEATRAL E GEOMETRIA ESPACIAL RIGOROSA. CINEMA WIDESCREEN EM PRETO E BRANCO; PLANOS LONGOS; MISE-EN-SCÈNE RIGOROSA; GEOMETRIA ESPACIAL EXPRESSIONISTA	CINEMA DIGITAL EM CORES SATURADAS. ESTÉTICA HIP-HOP. MONTAGEM FRENÉTICA. USO DE MÚSICA DIEGÉTICA E ARQUIVO REALDIGITAL. CINEMA PACKAGE 4K; CORES SATURADAS; ESTÉTICA HIP-HOP; MONTAGEM FRENÉTICA; TELAS, REDES SOCIAIS E MÚSICA DIEGÉTICA COMO NARRATIVA
<b>FOCO NARRATIVO</b>	DILEMA ÉTICO PRIVADO: EXECUTIVO VS. SEQUESTRO ACIDENTAL. TRATADO COM FRIEZA BUROCRÁTICA. DILEMA ÉTICO PRIVADO: EXECUTIVO VS. SEQUESTRO ACIDENTAL: FRIEZA BUROCRÁTICA	CONFLITO MORAL. CONFLITO MORAL. TORNADO TRAGÉDIA MODERNA: ESPAÇO DIVIDIDO (MANSÃO ↔ CIDADE BAIXA); PROTAGONISTA DILACERADO. TORNADO TRAGÉDIA MODERNA: ESPAÇO DIVIDIDO (MANSÃO ↔ CIDADE BAIXA), HERÓI DIVIDIDO INTERNAMENTE	INSURGÊNCIA COLETIVA: DESIGUALDADE RACIAL E URBANA. LUTA DE CLASSES, CAPITALISMO TARDIO; MORALIDADE INDIVIDUAL VS. IMPOTÊNCIA COLETIVA; ESPETÁCULO MIDIÁTICO COMO CAMPO DE BATALHA
<b>PROCEDURAL ↔ EMOTIVO</b>	PROCEDURAL DOMINANTE, EMOTIVIDADE IMPLÍCITA, FISSURA ÉTICA COMO SUBTEXTO. PROCEDURAL DOMINANTE: EMOTIVIDADE IMPLÍCITA; FISSURA ÉTICA COMO SUBTEXTO	PROCEDURAL + EMOCIONAL EQUILIBRADOS; A TRAGÉDIA EMERGE VISUALMENTE NO CONTRASTE ESPACIAL E CORPORAL. EQUILÍBRIO ENTRE PROCEDURAL E EMOÇÃO; TRAGÉDIA EMERGE VISUALMENTE NO CONTRASTE ESPACIAL E CORPORAL	PROCEDURAL DISSOLVIDO; DRAMA ÍNTIMO SUBSTITUI CONFLITOS SOCIAIS, REDES SOCIAIS E AÇÃO DIRETA; CRÍTICA E ESPETÁCULO ENTRELAÇADOS
<b>ESPAÇO CÊNICO</b>	ESCRITÓRIOS ENVIDRAÇADOS; SUBÚRBIOS; TRENS; PAISAGEM INDUSTRIALIZADA E BUROCRÁTICA	ARQUITETURA VERTICAL (CÉU ↔ INFERNO); DUALIDADE TRADUZIDA EM ENQUADRAMENTOS, LUZ E GEOMETRIA	CIDADES RACIALIZADAS E HIPERCONECTADAS; GRAFITES, ARRANHA-CÉUS, GUETOS E PROTESTOS; A REDE DIGITAL COMO NOVO "INFERNO" URBANO

TEMPO / RITMO	LINEAR; CAPÍTULOS CURTOS; TEMPO FUNCIONAL DE RELATÓRIO POLICIAL	TEMPO EXPANDIDO; LONGAS SEQUÊNCIAS DE NEGOCIAÇÃO E DILEMA MORAL	TEMPORALIDADE ACELERADA; ALTERNÂNCIA ENTRE DRAMA ÍNTIMO, CRÍTICA URBANA E ESPETACULARIZAÇÃO DIGITAL
ÉTICA / MORALIDADE	AMBIGUIDADE MORAL: EFICIÊNCIA BUROCRÁTICA VS. VALOR DA VIDA HUMANA	TRAGÉDIA MORAL CENTRADA NO PROTAGONISTA; DESTINO INESCAPÁVEL; DILEMA COLETIVO-HUMANISTA	MORALIDADE FRAGMENTADA; APELOS ÉTICOS INDIVIDUAIS; IMPOTÊNCIA POLÍTICA DAS MASSAS; REDENÇÃO LIBERAL AMBIVALENTE (CONSCIÊNCIA COMO <i>COMMODITY</i> )
ESTÉTICA DOMINANTE	REALISMO SECO, ESTILO QUASE DOCUMENTAL NO TRATAMENTO DO CRIME	TRAGÉDIA CLÁSSICA + NOIR JAPONÊS; RIGOR FORMAL E CONTENÇÃO VISUAL	ESTÉTICA DA COLISÃO: DRAMA POLÍTICO, SÁTIRA, REDES SOCIAIS; EXCESSO, AUTORREFERENCIALIDADE
POLÍTICA / SOCIEDADE	SUBTEXTO DA GUERRA FRIA; URBANIZAÇÃO; CAPITALISMO TECNOCRÁTICO DO PÓS-GUERRA	CRÍTICA AO CAPITALISMO URBANO JAPONÊS E AO PREÇO MORAL DA MODERNIZAÇÃO	CAPITALISMO RACIAL; NEOLIBERALISMO; VIOLÊNCIA; MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA E DA REBELDIA; ESPETACULARIZAÇÃO DO MAL-ESTAR SOCIAL
TRANSFORMAÇÃO INTERMIDIAL	DO DILEMA PRIVADO E PROCEDURAL → FISSURA ÉTICA	DA FISSURA ÉTICA → TRAGÉDIA MORAL E ESPACIAL (CÉU/INFERNO)	TRAGÉDIA MORAL → IMUNIZAÇÃO INSURGENTE E CRÍTICA IMANENTE; HIPERVISIBILIDADE MIDIÁTICA COMO CAMPO DE BATALHA
<b>FONTE: ELABORADO PELOS AUTORES (2025).</b>			

As categorias - da “Espacialidade Cênica” à “Transformação Intermidial” - derivam diretamente dos eixos analíticos aplicados nas microanálises, oferecendo uma visão panorâmica e comparativa da trajetória crítica percorrida pelo dilema do sequestro.

## PARA ALÉM DO IMPASSE – O PALIMPSESTO E OS FUTUROS DA CRÍTICA

### O SISMÓGRAFO E A METAMORFOSE DO PROTAGONISMO DA CRÍTICA

O percurso analítico realizado, sintetizado no Quadro 2, confirma que a narrativa do ‘sequestro por engano’ funciona como um *palimpsesto* transcultural e um sismógrafo de precisão. No entanto, a metamorfose *intermedial* mapeada - da fissura procedural (McBain) à tragédia moderna (Kurosawa) e à imunização insurgente (Lee) -

revela mais do que uma simples adaptação às contradições de cada época; ela traça uma mutação radical na própria ideia de *capacidade de ação crítica* dentro da produção cultural.

McBain confiava na *eficácia do Sistema*, ainda que para revelar seu vazio ético. Kurosawa depositava no Sujeito moral a possibilidade de, mesmo na derrota, iluminar a falência coletiva. Spike Lee, operando na era do capitalismo de vigilância, parece negar a eficácia de ambos os *protagonismos*. Sua estratégia de imunização insurgente não é uma simples capitulação, mas o reconhecimento tático de que a *crítica* hoje só pode existir de forma imanente e performativa, habitando as estruturas do espetáculo para tentar rachá-las de dentro, correndo o risco constitutivo de ser por elas absorvida. A recepção cindida do filme – entre a celebração formal (*The Washington Post*, *The Guardian*) e a frustração política (*Jacobin*, *The New Yorker*, *Libération*) – não é um defeito de leitura, mas a prova empírica de que essa estratégia opera no limite do dizível e do criticável no capitalismo tardio, gerando a economia afetiva de ambivalência que é seu marcador central.

#### O PREÇO DA SOBREVIVÊNCIA E A ABERTURA PARA O PORVIR

A análise dessa trajetória nos força a confrontar uma questão incômoda: se a *imunização insurgente* é o preço a pagar para que a crítica sobreviva e permaneça visível, o que é, efetivamente, salvo nesse processo? A produtora ‘ética’ de David King é o emblema perfeito desse paradoxo: ela preserva um espaço de fala e de contestação, mas ao custo de confiná-la a um nicho de mercado, esvaziando-a de seu potencial de transformação material. *Luta de Classes [Highest 2 Lowest]* (2025), portanto, não é apenas uma parábola do impasse; é um diagnóstico agudo da *crise de transmissibilidade* da crítica cultural. A energia crítica não desaparece, mas sua capacidade de catalisar ações coletivas fora do circuito da mercadoria parece ser neutralizada em seu nascimento.

Contudo, é possível ler essa estratégia não como um ponto final, mas como uma condição de possibilidade histórica específica. Se a crítica já não pode se posicionar como um ‘de fora’ puro (que talvez nunca tenha existido), sua tarefa passa a ser a de *radicalizar o dentro*, levando a lógica da imunização ao seu paroxismo até que ela mesma entre em colapso por suas próprias contradições. A ambivalência gerada por Lee – esse mal-estar que não encontra catarse – pode ser menos um sintoma de resignação e mais uma

ferramenta pedagógica forjada para um novo tipo de espectador. Um espectador que, ao experienciar a frustração intrínseca à solução individual, é convocado a reconhecer que a tarefa de transformar o mal-estar em ação crítica coletiva já não pertence exclusivamente à obra de arte, mas à comunidade que a interpreta e a reinscreve na práxis.

O itinerário McBain-Kurosawa-Lee não demonstra que a crítica morreu, mas que ela se transmutou em uma forma mais complexa, vulnerável e, talvez, mais honesta. Ela abdicou da ilusão da pureza para se embrenhar no campo minado do espetáculo. Seu futuro não está garantido, mas sua sobrevivência – ainda que sob a forma precária de *imunização* – atesta sua teimosia vital. Cabe agora à teoria e à prática cultural não apenas diagnosticar esse gesto, mas inventar novas formas de conexão que possam, a partir dessas microsferas de resistência, reconectar a crítica imanente à transformação material, encontrando na própria textura intoxicante e ambivalente do presente o fermento para um porvir que Spike Lee, fiel ao seu tempo, pode diagnosticar com a precisão de um sismógrafo, mas não prefigurar.

Para evitar qualquer leitura equivocada, importa frisar que a interpretação aqui desenvolvida não depende de declarações autorais explícitas de Spike Lee, nem as toma como critério de verdade. Adotamos, neste artigo, uma perspectiva imanente por meio da qual o filme é analisado como texto cultural autônomo, cujas formas, escolhas narrativas e recepção crítica produzem sentidos abertos a múltiplas leituras. A categoria de imunização insurgente emerge, assim, não como fato empírico a ser comprovado pela intencionalidade do diretor, mas como hipótese hermenêutica que articula estética, política e história para interpretar a lógica cultural do capitalismo tardio. Esse enquadramento evita reducionismos psicologizantes e reforça que a força crítica da obra – bem como suas ambiguidades – deve ser lida no registro formal e histórico que o próprio filme mobiliza.

É precisamente essa ambivalência formal e histórica que desloca a questão para o espectador e para o crítico. Se o filme dramatiza a neutralização da crítica no interior do espetáculo, resta perguntar se tal gesto será o ponto de partida para uma nova consciência política ou o sintoma derradeiro de sua captura. Conquanto a obra de Lee negue uma catarse revolucionária fácil, ela entrega sua provocação mais potente, isto é, no impasse atual, a tarefa de decifrar e de superar a lógica da imunização já não é uma questão a ser resolvida *pele* filme, mas *a partir dele*.

## REFERÊNCIAS

### OBRA LITERÁRIA

MCBAIN, Ed. **King's Ransom**. New York: Simon and Schuster, 1959.

### MÚSICA

RODGERS, Richard; HAMMERSTEIN II, Oscar. Oh, What a Beautiful Mornin. In: **Highest 2 Lowest (Official Motion Picture Soundtrack)**. [S.l.]: A24 Music, 2025. 1 disco sonoro digital. Disponível em: <<https://music.apple.com/br/song/oh-what-a-beautiful-mornin/1831298745>>. Acesso em: 5 set. 2025.

ANDERSON, Aiyana-Lee; ANDERSON, Nicole Daciana; DROSSIN, Howard. Highest 2 Lowest. In: **Highest 2 Lowest (Official Motion Picture Soundtrack)**. [S.l.]: A24 Music, 2025. 1 disco sonoro digital. Disponível em: <<https://music.apple.com/br/song/highest-2-lowest-highest-2-lowest-original-soundtrack/1831298732>>. Acesso em: 5 set. 2025.

### FILMOGRAFIA

**CÉU E INFERNO**. Título original: *Tengoku to jigoku*. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Tanaka Tomoyuki. Tóquio: Toho Company, 1963. 1 filme (143 min.), son., p&b.

**INFILTRADO NA KLAN**. Título original: *BlacKkKlansman*. Direção: Spike Lee. Produção: Jason Blum et al. Los Angeles: Focus Features; 40 Acres and a Mule Filmworks, 2018. 1 filme (135 min.), son., color.

**LUTA DE CLASSES**. Título original: *Highest 2 Lowest*. Direção: Spike Lee. Produção: Todd Black; Jason Michael Berman. Los Angeles: A24 Films; Escape Artists; Mandalay Pictures; 40 Acres and a Mule Filmworks, 2025. 1 filme (s/d), son., color.

**PARASITA**. Título original: *Gisaengchung*. Direção: Bong Joon-ho. Produção: Kwak Sin-ae. Seul: Barunson E&A, 2019. 1 filme (132 min.), son., color.

### BIBLIOGRAFIA

### CRÍTICAS DE CINEMA

BRADSHAW, Peter. Highest 2 lowest Review – Spike Lee and Denzel Washington remake Kurosawa in fine style. **The Guardian**, Londres, 19 mai. 2025. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2025/may/19/highest-2-lowest-review-spike-lee-and-denzel-washington-remake-kurosawa-in-fine-style>>. Acesso em: 11 set. 2025.

BRODY, Richard. *Highest 2 Lowest* Marks a Conservative Pivot for Spike Lee. **The New Yorker**, Nova York, 15 ago. 2025. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2025/08/25/highest-2-lowest-movie-review>>. Acesso em: 12 set. 2025.

BURR, Ty. 'Highest 2 Lowest' is Spike Lee's love letter to Kurosawa and NYC. **The Washington Post**, Washington, D.C., 14 ago. 2025. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/entertainment/highest-2-lowest-spike-lee-review/>>. Acesso em: 17 set. 2025.

JONES, Eileen. *Highest 2 Lowest* Is a Cringeworthy Remake of a Classic. **Jacobin**, 29 ago. 2025. Disponível em: <<https://jacobin.com/2025/08/highest-2-lowest-lee-kurosawa/>>. Acesso em: 12 set. 2025.

MORRIS, Wesley. Is the New Spike Lee Joint Serving Pound Cake? **The New York Times**, Nova York, 21 ago. 2025. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2025/08/21/podcasts/spike-lee-highest-2-lowest.html?showTranscript=1>>. Acesso em: 12 set. 2025.

ONANA, Sandra. Croûte que coûte: Highest 2 Lowest, un désastre intergalactique. **Libération**, Paris, 20 maio 2025. Disponível em: <[https://www.liberation.fr/culture/cinema/cannes-2025-highest-2-lowest-de-spike-lee-croute-que-coute-20250520\\_675WJQK7XRGWDBLKGXBIZFBZGM/](https://www.liberation.fr/culture/cinema/cannes-2025-highest-2-lowest-de-spike-lee-croute-que-coute-20250520_675WJQK7XRGWDBLKGXBIZFBZGM/)>. Acesso em: 16 set. 2025.

## LIVROS, CAPÍTULOS DE LIVRO E ARTIGOS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AHMED, Sara. Affective economies. **Social Text**, Durham, v. 22, n. 2, p. 117-139, 2004.

AHMED, Sara. **The cultural politics of emotion**. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

BRADLEY, A. C. **A tragédia shakespeariana**: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CAWELTI, John G. **Adventure, Mystery, and Romance**: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe**: Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton: Princeton University Press, 2000.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DENZIN, Norman K. **The Research Act**: A Theoretical Introduction to Sociological Methods. New York: Aldine, 1989.

DOWER, John W. **Embracing Defeat**: Japan in the Wake of World War II. New York: W. W. Norton & Company, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- GREENBLATT, Stephen. **Renaissance Self-Fashioning**: From More to Shakespeare. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- GUILLORY, John. **On Close Reading**: The Enduring Value of an Unpopular Literary Method. Chicago: The University of Chicago Press, 2022.
- HARVEY, David. **The Urbanization of Capital**: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.
- HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2006.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- JAUSS, Hans Robert. **História da literatura como provocação à teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1994.
- KARATANI, Kōjin. **Origins of Modern Japanese Literature**. Tradução de Brett de Bary. Durham: Duke University Press, 1993.
- KOTT, Jan. **Shakespeare, nosso contemporâneo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MANDEL, Ernest. **Delícias do crime**: história social do romance policial. Tradução de Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro 1, o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. 3 ed. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MILL, John Stuart. **On the Definition of Political Economy, and on the Method of Investigation Proper to It**. Londres: Parker, 1844.
- MILLS, C. Wright. **The Power Elite**. New York: Oxford University Press, 1956.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 201-246.
- ROBINSON, Cedric J. **Black Marxism**: The Making of the Black Radical Tradition. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.
- STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução de Marie Anne-Kremer; Glaucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- TAKEUCHI, Yoshimi. **What is Modernity? Writings of Takeuchi Yoshimi**. Tradução e organização de Richard F. Calichman. New York: Columbia University Press, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução de Vera Lúcia de Castro. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

Recebido em: 21/05/2024  
Parecer dado em: 19/08/2024