dispositiva
Revista Interinstitucional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas e da UFMG
PUC Minas
UFMG

NOSTALGIA E RETROTOPIA SOB A ÓTICA DA NARRATOLOGIA
CAPTAIN FANTASTIC (2016), DE MATT ROSS [1]

NOSTALGIE ET RÉTROTOPIE AU REGARD DE LA NARRATOLOGIE. CAPTAIN FANTASTIC (2016) DE MATT ROSS

Sébastien Fevry [2]

Resumo
Este artigo se baseia no conceito de retrotopia, proposto por Zygmunt Bauman (2017), por meio do qual busca mostrar como a construção de uma utopia orientada temporalmente para o passado pode expressar uma construção narrativa da nostalgia. Para tanto, toma como estudo de caso o filme *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016), cujo enredo se baseia na representação de uma retrotopia singular: o "retorno à natureza" de uma pequena família. A originalidade desse estudo cinematográfico, além do diálogo conceitual entre nostalgia e utopia, reside em sua base narratológica. O artigo visa compreender as estratégias e os dispositivos narrativos que permitem produzir um sentimento nostálgico. A narrativa da nostalgia é entendida como um processo ativo, dinâmico e potencialmente performático. Por meio dessa abordagem, o artigo esboça novas perspectivas e abre caminho para futuros estudos sobre as "nostalgias narrativas".

Palavras-chave
Retrotopia; Nostalgia; Captain Fantastic; Narratologia.

Résumé
Cet article s'appuie sur le concept de rétrotopie, proposé par Zygmunt Bauman (2017), pour montrer comment le déploiement d'une utopie temporellement orientée vers le passé peut exprimer une construction narrative de la nostalgie. Pour ce faire, l'article prend pour cas d'étude *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016), dont l'intrigue repose sur la mise en scène d'une rétrotopie singulière, celle du « retour à la nature » d'une petite famille. L'originalité de cette étude filmique, au-delà du dialogue conceptuel entre nostalgie et utopie, est son ancrage narratologique. L'article vise à saisir les stratégies et les dispositifs narratifs permettant de produire un sentiment nostalgique. La mise en récit de la nostalgie est entendue comme un processus actif, mouvant, et potentiellement performatif. Par cette approche, l'article esquisse des perspectives nouvelles et ouvre la voie à de futures études des "nostalgies narratives".

Mots clefs
Retrotopia; Nostalgia; Captain Fantastic; Narratology.

1 Texto originalmente publicado em francês como: FEVRY, Sébastien. *Nostalgie et rétrotopie au regard de la narratologie.* Captain Fantastic (2016) de Matt Ross. In: FANTIN, Emmanuelle; FEVRY, Sébastien; NIEMEYER, Katharina (org.). *Nostalgies contemporaines: médias, cultures et technologies*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2021. p. 269-286. Disponível em: https://www.septentrion.com/fr/book/?gcoi=27574100484050. Acesso em: 31 maio 2026. Tradução Priscila Machado Barreto Santos.

2 Professeur, Université Catholique de Louvain, Sebastien.Fevry@uclouvain.be

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

Em sua última obra, *Retrotopia*, Zygmunt Bauman define como "retrotopia" uma inversão do impulso utópico no mundo contemporâneo, no qual as utopias não se voltam mais para o futuro, mas para o passado, com o objetivo de combater nosso medo do presente e do futuro por meio do recurso a utopias antigas. Para Bauman, esse retorno às utopias do passado não ocorre sem nostalgia, uma vez que as novas visões utópicas estão agora situadas "no passado perdido/roubado/abandonado, mas ainda vivo, em vez de estarem ligadas ao futuro ainda por nascer e, portanto, inexistente" (Bauman, 2017, p. 5). Embora pouco explorada, essa ligação entre nostalgia e (retro)utopia também foi destacada em uma edição recente da revista *Conserveries mémorielles*, na qual os coordenadores ressaltam que nostalgia e utopia se encontram "através de sua referência central a um outro lugar que não existe ou já não existe, ancorando-se em uma dimensão que é tanto contestatória quanto de fuga da sociedade atual" (Basset; Baussant, 2018, p. 2). Nessa perspectiva, o termo "retrotopia", cunhado por Bauman, revela-se particularmente útil na medida em que cristaliza, em um único termo, uma orientação temporal da utopia, ou seja, sua ligação com uma dimensão retrô que se expressa frequentemente sob a forma de nostalgia.

No entanto, mais do que as retrotopias em si, o presente capítulo procura examinar a capacidade da narrativa de orquestrar o sentimento de nostalgia suscitado por essas construções utópicas. Em outras palavras, meu interesse se concentrará menos no conteúdo das retrotopias e mais no "romance retrotópico com o passado" (Bauman, 2017, p. 9) que a narrativa é capaz de assumir e modular.

Dessa forma, fica claramente delineada a abordagem que sustenta este artigo. Embora tenha se tornado comum associar muitas narrativas midiáticas (romances, filmes, séries...) à criação de um sentimento ou de uma atmosfera nostálgica, a contribuição da narratologia[3] raramente foi levada em conta para explorar as relações entre narrativa e nostalgia . No entanto, o recurso a tal abordagem permitiria esclarecer certas questões que permanecem, com demasiada frequência, na sombra. Quando se qualifica uma narrativa de "nostálgica", está-se a referir aos sentimentos manifestados por uma ou mais personagens, a um tom próprio de toda a narrativa ou apenas a certas passagens que têm o poder de despertar esse sentimento no espectador/leitor?

Essas questões são importantes, sobretudo porque, nos últimos vinte anos, a narratologia evoluiu consideravelmente, superando a abordagem de tipo modal que era, por exemplo, a de Gérard Genette (1972). Hoje, o que se denomina novas narratologias ou narratologias pós-clássicas[4] concentra-se menos na forma do relato do que em suas funções, nos efeitos retóricos criados pelo enredo e no espaço reservado ao leitor. Acima de tudo, essas novas abordagens implicam considerar a narrativa como um

3 Entre alguns estudos isolados, destacam-se: Jolma, N. (2018). "'As If There Was No Fear': Explorando a narrativa nostálgica no romance Berg, de Bo Carpelan". Humanities 7.106: p. 1-12; Kanai, A. (2016). "Simulação narrativa para a composição retórica cinematográfica com ou sem efeitos de história e nostalgia". Em Takashi Ogata e Shin Asakawa (Eds.), *Geração de conteúdo por meio da comunicação narrativa e simulação,* Hershey PA: IGI Global, p. 148-161; Salmose, N. (2018). Arte sobre Nostalgia ou Arte Nostálgica?. Em Niklas Salmose e Eric Sandberg (2018) (Eds.), *Era uma vez. Narrativas nostálgicas em transição*. Estocolmo: Trolltrumma Academia, p. 127–39.

4 Sobre as novas narratologias, ver, em particular: Herman, D. (1997). *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology.* PMLA 112.5: p. 1046-1059; Meister, J. C. (2013). *Narratology. The living handbook of narratology.* Consultado em 30 de março de 2019 no endereço http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratology ; Patron, S. (Ed.) (2018). *Introduction à la narratologie postclassique*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

processo em andamento, e não como um produto acabado cuja estrutura profunda se trataria de revelar a posteriori[5] . No mundo francófono, essas novas abordagens cristalizaram-se sobretudo em torno dos trabalhos de Raphaël Baroni (2007). Já nesta fase, pressente-se o interesse que pode haver, para os estudos sobre a nostalgia, em levar em conta uma narratologia atenta aos efeitos potencialmente produzidos pela narrativa, nomeadamente em termos cognitivos e afetivos.

Portanto, o objetivo deste texto poderia ser resumido da seguinte forma: o que a narrativa faz com a nostalgia e, mais precisamente, como a narrativa, enquanto ato de criação de tensão, conduz e regula o relacionamento com as retrotopias do passado evocadas por Zygmunt Bauman? Para responder a essas perguntas, analisarei a dinâmica narrativa de *Captain Fantastic* (2016), de Matt Ross, um filme que retrata a retrotopia de um retorno à natureza.

Um modelo de análise narratológica

Antes de analisar o filme, gostaria de propor um modelo de análise narratológica que permita identificar melhor as manifestações da nostalgia no processo narrativo.

Como já mencionei, poucas abordagens tratam da nostalgia a partir de uma perspectiva narratológica. Os raros autores, como Nanny Jolma, que utilizam as teorias da narrativa tendem a relacionar a nostalgia a estruturas analépticas, como o flashback, e a considerar as narrativas nostálgicas como dependentes principalmente da criação de um "retrospetive frame of remembrance" (Jolma, 2018, p. 4), que oferece a oportunidade de revisitar uma experiência do passado.

Na minha opinião, esse raro recurso às abordagens narratológicas explica-se, em parte, pelo fato de que as teorias narratológicas clássicas não levam em conta a questão das emoções provocadas pela narrativa. Por exemplo, se analisarmos a narratologia modal desenvolvida por Gérard Genette na França na década de 1970 (e ainda frequentemente invocada hoje), percebe-se que o objetivo principal dessa narratologia é compreender as grandes modalidades de articulação de um relato, em termos de temporalidade, focalização ou voz narrativa, sem necessariamente articular essas modalidades aos tipos de emoção que elas poderiam provocar no leitor ou no espectador. Ao enfatizar o funcionamento do relato e não suas funções, esse tipo de abordagem narratológica não permite realmente incluir a nostalgia em seu campo de investigação.

Para superar essa dificuldade, considero necessário passar das narratologias clássicas de inspiração estruturalista para as novas narratologias, sabendo que estas últimas não constituem uma rejeição da "narratologia clássica", "mas sim uma continuação, um prolongamento, um refinamento, um alargamento" (Prince, 2006). Nessa perspectiva, se nos referirmos às grandes orientações das novas narratologias (Baroni, 2017b), minha abordagem é ao mesmo tempo contextualista e transmídica, ou seja, visa relacionar as narrativas ao seu contexto cultural, histórico e ideológico (com

5 A esse respeito, ver Gérald Prince, citado e comentado em Baroni, R. (2017a). *Os mecanismos da intriga*. Genebra: Slatkine Erudition, p. 18

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

a ligação aqui às retrotopias) e propor um modelo de análise que possa ser estendido a diferentes mídias, seguindo, nesse ponto, as propostas defendidas por Marie-Laure Ryan (Ryan em Patron, 2018) .

Com base nessa orientação teórica, espero demonstrar que o estudo da nostalgia narrativa vai muito além da questão das analepses e que é preciso considerar a narrativa em si, em seu desenrolar, como um possível vetor de nostalgia, sendo esta definida, em um sentido bastante amplo, como um sentimento de tristeza (possivelmente alegre), causado por um afastamento espacial ou temporal. Além disso, é importante esclarecer que meu objetivo não é trabalhar a nostalgia que seria efetivamente sentida por um espectador específico ao assistir a determinado filme ou série. Meu modelo de análise situa-se mais em um eixo retórico que busca compreender as estratégias e os dispositivos narrativos destinados a produzir um efeito de nostalgia no leitor/espectador, efeito esse que pode ser ou não vivenciado por este último.

Com base nisso, proponho o seguinte modelo de análise:

> A nostalgia pode estar relacionada (1) à *diegese*: nesse caso, a nostalgia é despertada pelo ambiente em que a história se desenrola, sem necessariamente passar pela mediação de um personagem ou da narrativa. A nostalgia é desencadeada por objetos, paisagens ou uma atmosfera particular[6] , elementos perceptivos que despertam no espectador o desejo de retornar a um período do passado que ele conheceu ou que gostaria de ter conhecido. O espectador reconhece no mundo da história um lugar familiar e distante ao mesmo tempo, que desperta nele um sentimento nostálgico.
>
> A nostalgia pode ser relativa (2) ao *ponto de vista e ao foco*. Trata-se, então, do sentimento nostálgico expressado por tal ou tal personagem ou pelo próprio narrador e que é transmitido ao espectador por meio de um fenômeno de empatia. Segundo Suzanne Keen (2006), a empatia pressupõe que se compartilhem os sentimentos de uma ou mais personagens e que se esteja com elas em um estado de fusão emocional. A empatia é, então, provocada pela identificação com a personagem, a qual pode ser reforçada pela perspectiva narrativa adotada (uma narrativa em primeira pessoa, por exemplo). A empatia narrativa constitui um importante vetor de nostalgia, sendo a empatia concebida por Susanne Keen (2006, p. 209) como um "contágio emocional", o que ecoa a concepção da nostalgia como uma doença que pode se espalhar de pessoa para pessoa.
>
> A nostalgia pode decorrer (3) da *própria construção da intriga* e resultar da experiência temporal criada pela narrativa. Como lembra Raphaël Baroni, todo processo de tensão narrativa permite ao leitor/espectador relacionar o evento narrado com suas "virtualidades passadas, atuais ou futuras" (Baroni, 2007a, p. 31). Se, por outro lado, seguirmos Paul Ricœur ao afirmar que "o tempo se torna tempo humano na medida em que é articulado de forma narrativa" (Ricœur, 1983, p. 17), então fica claro que a narrativa é um vetor perfeito de nostalgia. É possível,

6 Em termos de atmosfera, é possível estabelecer uma comparação com o clima nostálgico evocado por Paul Grainge em sua obra sobre as "memórias monocromáticas" (Grainge, 2002).

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

naturalmente, pensar nas estruturas analépticas já mencionadas, como o flashback, mas outras configurações são possíveis. Por exemplo, o relato pode suscitar a nostalgia ao aprofundar ou ao preencher o distanciamento de certas personagens em relação ao seu local de origem, ou ao explorar o retorno de situações ou de personagens já vistas anteriormente no decorrer da história. Em todos os casos, a nostalgia é transmitida na forma de uma certa experiencialidade[7] , ou seja, na forma de uma experiência temporal própria da narrativa, capaz de levar o espectador a experimentar um sentimento de nostalgia.

Nostalgia relativa	Baseado em	Produzido por
À diegese	Elementos perceptivos	Reconhecimento
Aos personagens/ narrador(es)	Ponto de vista/Focalização	Empatia
Para o relato	Construção da intriga	Experiencialidade

Os três níveis (diegesis, personagens, narrativa) são, evidentemente, interdependentes, mas o interesse deste quadro reside em destacar o caráter necessariamente mutável e flutuante das nostalgias narrativas. À medida que avança, a narrativa pode modular os sentimentos dos personagens, bem como levá-los a lugares diferentes, o que significa que as relações nostálgicas com a diegese ou com as emoções dos personagens são sempre sustentadas e moduladas pelo próprio desenvolvimento da ação narrativa.

É com base nesse modelo que pretendo analisar a retrotopia retratada em *Captain Fantastic*. Em consonância com os defensores das novas narratologias, minha abordagem analítica não consistirá em considerar o filme de um ponto de vista externo para extrair a *posteriori* as articulações significativas, mas, pelo contrário, em acompanhar, de dentro, as bifurcações da ação narrativa, de modo a poder colocar no centro da reflexão as modulações do sentimento nostálgico.

Captain Fantastic, um relato nostálgico de uma retrotopia

Dirigido por Matt Ross e premiado com o prêmio de melhor direção na categoria *Un Certain Regard*, do Festival de Cannes de 2016, *Captain Fantastic* retrata a história de uma pequena comunidade familiar que vive isolada do mundo, no meio de uma grande floresta no Noroeste dos Estados Unidos. Quando a mãe das crianças falece, a comunidade precisa deixar sua bolha protetora e pegar a estrada para comparecer ao funeral no Novo México.

Com o lançamento do filme, muitas críticas destacaram o tom nostálgico da obra, ao mesmo tempo em que ressaltaram seu caráter de "filme para se sentir bem". Por exemplo, um blog observa que a história do filme "é cheia de vida e aquece o

7 Utilizo o termo "experiencialidade" (experientality) num sentido diferente daquele de Monika Fludernik, para quem a experiencialidade é definida como "a evocação quase mimética da experiência da vida real" (Fludernik em Caracciolo, 2013).

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

coração, mas também sabe ser comovente e nostálgica" (Epixod, 2016), enquanto outro blogueiro destaca que o diretor consegue dar "um tom ao mesmo tempo nostálgico e terno à sua narrativa, o que proporciona uma sensação constante de bem-estar" (Christophe, 2016).

Um mundo retrotópico

O filme começa com imagens de uma floresta selvagem, aparentemente deserta de qualquer ser humano, até que o filho mais velho do Capitão Fantástico, saltando de um matagal, mata um veado com uma faca em uma espécie de ritual de iniciação. Em seguida, em algumas sequências, a abertura do filme apresenta o modo de funcionamento da pequena comunidade formada pelo pai e pelos seis filhos: autossuficiência em um cenário idílico, treinamento marcial e aulas de autodefesa, mas também leituras à luz de obras de Noam Chomsky ou de tratados de física quântica, tudo isso sob a batuta do Capitão Fantástico, ao mesmo tempo pai e grande líder educacional.

Este início do filme faz eco às retrotopias identificadas por Bauman, e mais precisamente ao que Bauman identifica como o retorno ao modelo da tribo, como atesta a primeira cena de caça. No entanto, o modelo utópico apresentado no filme é mais complexo do que uma simples sobrevivência em ambiente hostil, uma vez que o projeto do pai não é apenas formar guerreiros capazes de sobreviver em qualquer circunstância, mas também pessoas autônomas capazes de pensar por si mesmas[8] . O modelo da tribo alia-se a um modelo platônico de educação, sendo o objetivo criar "um paraíso segundo a República de Platão" e fazer das crianças "filósofos-reis"[9] .

No início desta narrativa, é importante ressaltar que nenhum personagem apresenta sintomas de nostalgia, pois eles vivem no próprio coração da retrotopia. Não se sentem exilados de um lugar onde teriam vivido anteriormente e não demonstram qualquer desejo de retornar a qualquer lar. Se a nostalgia pode se insinuar na mente do espectador nessas primeiras sequências, isso se deve, portanto, ao tom do universo representado, a essas imagens de natureza idílica e de vida ao ar livre que poderiam evocar, em uma determinada parcela do público, um sentimento nostálgico ligado ao desejo de um retorno a uma vida mais simples, em sintonia com o ambiente natural.

Se me basear nos efeitos narrativos identificados por Raphaël Baroni em *La tension narrative*, surge também um efeito de curiosidade narrativa que leva a fazer um diagnóstico da situação atual dos personagens[10] . De fato, podemos nos perguntar de onde eles vêm e como chegaram até ali. Aliás, para reforçar esse efeito de curiosidade, surgem alguns objetos emblemáticos, como uma fotografia sépia emoldurada que retrata o Capitão Fantástico e sua esposa na época do casamento.

8 Nesse sentido, a utopia do filme se alinha à retrotopia da tribo descrita por Bauman, na qual a pertença a uma comunidade restrita não implica necessariamente a perda de autonomia e singularidade dos indivíduos que a compõem (Bauman, 2017, p. 49-85).

9 Para essas duas cenas, veja o filme aos 1h37

10 Em La *tension narrative*, Raphaël Baroni distingue três grandes efeitos produzidos pela construção da intriga: a curiosidade, que resulta mais da incompletude das informações narrativas e leva à elaboração cognitiva de um diagnóstico com o objetivo de compreender uma determinada situação; o suspense, que se baseia mais na incerteza quanto ao desenrolar da ação e suscita uma previsão sobre seu futuro; a surpresa, momento mais pontual, que leva o espectador a rever total ou parcialmente as previsões e diagnósticos que havia elaborado até então.

Essa imagem provoca no espectador uma viagem a um tempo anterior à retrotopia e pode desencadear um sentimento nostálgico, já que a fotografia mostra um momento feliz em que o homem e a mulher ainda estão juntos, o que contrasta com a ausência da mãe na pequena comunidade. No entanto, de forma sintomática, nenhum personagem é flagrado olhando essas fotos, de modo que esses planos parecem, acima de tudo, destinados aos espectadores e semeiam as sementes de uma nostalgia futura que só será desenvolvida mais adiante na narrativa.

Do ponto de vista narrativo, vale ressaltar ainda que a utopia, seja ela retrô ou não, não constitui necessariamente uma boa narrativa. Como já observou Paul Ricœur, um dos riscos da escrita utópica é a produção de uma imaginação congelada, que fixa a ficção em um quadro onde o tempo está suspenso e não há margem para qualquer progresso: "tudo deve se conformar ao modelo: não há história após a instituição do modelo" (Ricœur, 1997, p. 388). Assim, pode-se argumentar que o que constitui a narrativa na utopia não é tanto a utopia em si, mas a história de sua constituição, de sua prova ou de sua destituição. No caso de *Captain Fantastic*, a narrativa realmente ganha impulso quando a pequena comunidade parte para o Novo México para assistir ao funeral da mãe das crianças.

A estrada como prova da utopia

Começa, então, a parte do filme no estilo r*oad movie*, na qual a família confronta seu modo de vida com a realidade dos Estados Unidos de hoje. Durante a viagem, o pequeno grupo vai a um *fast-food,* depois a um supermercado, faz uma parada na casa de uma família de classe média que mora em um bairro tranquilo e, por fim, para em um acampamento onde residem pessoas que, em sua maioria, pertencem às classes populares.

O que está em jogo, por trás de cada encontro, é saber até que ponto a retrotopia defendida pelos personagens resistirá ao mundo real. Aqui, o modelo utópico é posto à prova e descobrimos que esse modelo se sustenta de maneira geral, já que, ainda sob a autoridade do pai, a comunidade consegue preservar grande parte de seu modo de vida, auxiliada nesse sentido por seu meio de transporte, um ônibus Blue Bird, usado para o transporte escolar nos Estados Unidos, mas que, no filme, associado ao visual dos personagens, também faz eco às famosas vans Volkswagen usadas pelos hippies. Percorrendo as estradas, esse ônibus transforma a retrotopia de *Captain Fantastic* em uma utopia móvel e transportável, capaz de viajar por todo o continente.

Sem dúvida, essa parte da narrativa, que ocupa cerca de um terço do filme, é a que apresenta menos elementos nostálgicos. As crianças não demonstram nostalgia, mas expressam uma tristeza ligada à morte da mãe. Essa fase de luto pode, no entanto, ser relacionada ao fenômeno nostálgico, na medida em que constituiria sua etapa preliminar. Em On Bereavement. *The Culture of Grief*, sua obra sobre o luto no Ocidente, Tony Walter expressa assim a ideia de que o luto pode se

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

transformar, com o tempo, em uma nostalgia que oscila "entre a dor da saudade e a alegria da memória" (Walter *apud* Niemeyer, 2018, p. 64).

Em termos de efeitos narrativos, o principal efeito suscitado por essa mudança é o suspense. Trata-se de saber se a retrotopia se desintegrará ao entrar em contato com a realidade, o que leva o espectador a fazer uma previsão sobre o que poderia acontecer, ainda mais porque o avô das crianças ameaçou mandar prender o Capitão Fantástico caso ele fosse ao funeral. Do ponto de vista cognitivo, a atenção é, portanto, voltada para o que poderia acontecer aos personagens em um futuro próximo.

Durante essa travessia pelos Estados Unidos, não se pode dizer, portanto, que a narrativa pareça abertamente nostálgica. No entanto, a viagem cria um efeito de solidariedade com os personagens, o que nos leva a perceber as coisas a partir do ponto de vista deles e a compartilhar a ideia de que seu modo de vida lhes proporciona uma margem de liberdade e autonomia maior do que a das pessoas que encontram pelo caminho. Essa identificação com os personagens é importante para compreender a ruptura que se seguirá.

O momento do reconhecimento

Ao chegar ao Novo México, o Capitão Fantástico entra em conflito imediatamente com seu sogro, que quer mantê-lo afastado do funeral. Homem rico e poderoso, o sogro considera que o Capitão Fantástico é responsável pela morte de sua filha. Ao obrigá-la a viver em um lugar remoto, ele teria contribuído para agravar sua loucura, o que a teria levado ao suicídio. Por fim, o pequeno grupo consegue assistir ao funeral na igreja, mas acaba sendo excluído quando o Capitão Fantástico lembra que o último desejo de sua esposa não era ser enterrada, mas, sim, cremada.

É a partir desse momento que se inicia o verdadeiro desenrolar de uma nostalgia narrativa, ou seja, uma nostalgia impulsionada pelo desenvolvimento da narrativa. Para compreender isso, é preciso observar que as cenas imediatamente posteriores ao enterro tendem a colocar em dúvida as competências do pai e o modo de vida que ele havia promovido até então. Por exemplo, um de seus filhos o considera responsável pela morte da mãe e decide ir morar com o avô. Um pouco antes, o filho mais velho já havia repreendido o pai por ter feito deles uns esquisitos que não entendem nada do mundo real. Em uma cena decisiva, o padrasto repreende o Capitão Fantástico por ensinar as crianças a roubar em lojas e ameaça fazer uma denúncia por maus-tratos contra elas.

Em termos narrativos, essa série de sequências não gera mais um efeito de curiosidade ou suspense, mas resulta, quando não em um efeito de surpresa, pelo menos de desestabilização, levando o espectador a repensar o que considerava dado como certo desde o início da narrativa. Se, durante dois terços do filme, o foco acompanhava globalmente o ponto de vista do pai, ele se afasta para dar voz a outras

vozes que contestam sua autoridade. Essas contestações sucessivas sugerem que talvez tenhamos nos enganado quanto ao sentido a atribuir às ações do Capitão Fantástico e à retrotopia que ele quis implementar. Tanto quanto um idealista apaixonado pela liberdade, o pai também pode ser visto como um patriarca tirânico e paranóico, vítima de alucinações e de uma percepção distorcida da realidade.

Em La *tension narrative*, Baroni propõe associar esses momentos de surpresa a um efeito cognitivo que ele denomina "reconhecimento". A surpresa leva, de fato, a reconsiderar uma parte anterior do texto, "ou melhor, a reavaliar a maneira como a havíamos atualizado anteriormente" (Baroni, 2007, p. 299), sendo que o reconhecimento designa então "uma atividade de retomada e transformação do sentido já atualizado, de 'retrocognição', de certa forma" (Baroni, 2007, p. 299). É exatamente isso que ocorre aqui, pois o espectador é levado a reconsiderar o conjunto de valores e o próprio conteúdo da retrotopia apresentada desde o início do filme.

Esse mecanismo de reconhecimento está intimamente ligado ao surgimento do sentimento de nostalgia na narrativa. O efeito de surpresa e a reavaliação cognitiva que ele provoca nos levam a assumir uma distância crítica em relação às ações às quais antes aderíamos. Em Captain Fantastic, o efeito de surpresa surge como o pré-requisito necessário para o surgimento de uma nostalgia que só pode florescer a partir do momento em que o caráter utópico do projeto é posto em dúvida. O efeito de retrocognição nos obriga não apenas a reavaliar o conteúdo anterior da narrativa, mas também a nos distanciarmos dele, o que pode provocar, em termos afetivos, o pesar pelo tempo em que nossa adesão ao projeto utópico dos personagens era plena e total. Nesse sentido, a nostalgia, tal como pode aparecer no espectador, diria menos respeito ao conteúdo da retrotopia do que ao estado de crença que tínhamos em relação a ela e que a narrativa se deleitava em entreter.

Nesse momento de revelação, percebe-se claramente a afinidade entre a utopia e a ficção, uma afinidade já apontada por Paul Ricœur. Segundo este último, as utopias "pretendem a realização ao mesmo tempo em que são obras de ficção e reivindicam o impossível" (Ricœur, 1997, p. 396). Ora, precisamente o momento de reconhecimento, por suspender o estado de crença, faz surgir a dimensão ficcional e possivelmente enganosa da retrotopia. Consequentemente, a nostalgia provocada pelo relato é também uma nostalgia reflexiva que afeta o posicionamento do espectador, fazendo-o lamentar uma postura prévia de confiança e de entrega à fábula que lhe era contada.

Essa linha interpretativa, que aqui situo em termos cognitivos do lado do espectador, é reforçada e até ampliada pelos sentimentos que as personagens expressam após o período de questionamento. Depois de ter sido maltratado, o Capitão Fantástico faz uma autocrítica: decide abrir mão da guarda dos filhos e voltar sozinho para o Norte. As crianças ficam desoladas com a notícia, mesmo aquelas que anteriormente haviam condenado o pai. Uma das crianças mais novas pergunta se eles voltarão logo para casa (1' 30' 22), o que é a primeira menção

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

ao lar no filme e que indica claramente a nostalgia por um lugar para onde voltar. Pela primeira vez na narrativa, um sentimento nostálgico começa, portanto, a se manifestar nos personagens. Mas, assim como para o espectador, esse sentimento nostálgico em relação a um momento anterior da narrativa só poderia surgir a partir do momento em que a retrotopia foi posta em dúvida e quase destruída. Sentindo-se avançando em direção ao desconhecido, as crianças gostariam de poder voltar atrás e restabelecer a fé no projeto do pai.

Nesse ponto da narrativa, percebe-se que a possível nostalgia do espectador é transmitida, ou mesmo amplificada, pela nostalgia dos personagens. Para curar o mal da nostalgia, a narrativa precisa ainda proporcionar um momento de relaxamento que permita, nas palavras de Baroni, "reconstruir uma relação mais harmoniosa com o universo da experiência (textual ou real), refundar, de certa forma, 'o discurso social' que nos levou a um beco sem-saída" (Baroni, 2007, p. 301). É essa negociação que a última parte da narrativa assumirá.

Um primeiro desenlace

Os filhos e o pai se unem em torno de um objetivo comum: levar o corpo da mãe para as grandes florestas do Noroeste e incinerá-lo, de acordo com seus últimos desejos. Assistimos, portanto, a um movimento de retorno, essencial em muitos relatos nostálgicos, mas esse retorno não tem como objetivo restabelecer a antiga retrotopia, mas, sim, curar a falta evocada desde as primeiras imagens do filme por meio das fotografias sépia, uma falta que se referia à ausência da mãe na estrutura familiar. Por meio de um interessante efeito de deslocamento, a narrativa propõe aos personagens curar o fracasso de sua utopia por meio do restabelecimento, mesmo que simbólico, de uma unidade familiar perdida.

A sequência de retorno, relativamente curta no contexto do filme (menos de dois minutos), termina com uma cena em que o corpo da mãe é cremado em uma pira, enquanto a família canta e dança ao redor. À primeira vista, poderíamos pensar que estamos de volta à retrotopia da tribo de que fala Bauman, exceto que esse desfecho não deve ser entendido como um simples retorno ao idêntico. De fato, o movimento narrativo nos reconduz ao mesmo lugar, mas esse lugar já não é exatamente o mesmo, pois, nesse intervalo, os personagens mudaram e tiveram seus valores originais abalados. Para citar Vladimir Jankélévitch, a narrativa, ao fechar-se sobre si mesma, permite produzir "uma abertura temporal no encerramento espacial" (Jankélévitch, 1974, p. 371) ao deslocar e reavivar o sentimento de nostalgia.

Este retorno é direcionado, desta vez, ao mundo da infância, a um mundo anterior à retrotopia. Embora seja parte integrante de um processo de luto, a cerimônia fúnebre está longe de ser triste. A canção *Sweet Child O' Mine*, entoada em coro pela família, evoca o tempo da infância, um momento em que tudo parecia mais simples e mais fácil: "She's got a smile it seems to me reminds me of childhood memories/Where everything was as fresh as the bright blue sky". Estamos aqui, sem dúvida, no registro de uma nostalgia alegre, retomando os temas da infância perdida e da doçura evocados por Starobinski (2012, p.

287-299), uma nostalgia alegre que vem de certa forma afastar a nostalgia triste e inquieta que era a das crianças quando pensavam estar para sempre longe de casa.

Segundo desenlace

Se o filme terminasse com a cerimônia fúnebre, poderíamos temer que, após a cremação, a antiga retrotopia voltasse a se impor e que os personagens voltassem a viver em comunidade no meio da floresta. Para dissipar essa incerteza, o diretor acrescentou um segundo desfecho que encerra a negociação narrativa em torno da retrotopia.

Nos últimos minutos do filme, depois que as cinzas da mãe são espalhadas no banheiro de um aeroporto, descobrimos que a pequena comunidade mora em uma casa no campo. O ônibus foi transformado em galinheiro; as crianças, cujos cabelos foram cortados, recolhem os ovos e depois tomam o café da manhã enquanto esperam o ônibus que as levará para a escola. O Capitão Fantástico prepara o lanche da tarde para eles: ele veste um macacão e cuida da cozinha, algo que nunca havíamos visto no modo de sobrevivência da retrotopia. O filme termina com uma cena familiar em que, enquanto esperam pelo ônibus, todos na cozinha parecem perdidos em seus pensamentos.

Com esse segundo desfecho, o filme encerra seu romance retrotópico com o passado. O clima marcial se suavizou; as crianças estão frequentando a escola; um contato com o mundo exterior foi estabelecido de forma mais duradoura. Essa evolução é interessante, porque, segundo Bauman, a retrotopia não consiste simplesmente em retornar a uma utopia primitiva, mas em integrar nesse retorno o desejo de emancipação que acabou por destituí-la. A retrotopia deriva "seu estímulo da esperança de conciliar, finalmente, segurança com liberdade: a façanha que tanto a visão original quanto sua primeira negação não tentar — ou, tendo tentado, falhar — alcançar" (Bauman, 2017, p. 8-9). Nessa perspectiva, compreende-se como a curva da narrativa consegue encontrar um caminho intermediário entre os polos da segurança e da liberdade. Um equilíbrio é alcançado na última cena do filme entre a liberdade de pensar por si mesmo, promovida pelo ideal dos filósofos-reis, e a segurança do mundo material, de um ambiente escolar padronizado, que era mais simbolizado pelo padrasto do Capitão Fantástico. Há, portanto, no final da narrativa, o estabelecimento de um certo compromisso e a construção de uma retrotopia mais realista do que a apresentada no início da narrativa[11].

Em termos nostálgicos, é difícil dizer se a apresentação desse novo microcosmo é suficiente para atenuar ou curar totalmente no espectador o sentimento nostálgico que a narrativa havia criado, tanto mais que o quadro final é relativamente ambíguo quanto aos sentimentos experimentados pelos personagens, o que pode deixar o público em uma relativa incerteza quanto aos benefícios trazidos por esse novo modelo de sociedade. De qualquer forma, é certo que esse segundo desfecho leva a propor uma retrotopia que se apresenta como uma alternativa mais viável e emancipadora do que o primeiro modelo utópico estabelecido.

11 Retomo aqui o conceito de "utopias realistas" utilizado por Rutger Bregman. Bregman, R. (2017). Utopias realistas. Paris: Seuil.

// ISSN: 2237-9967 // DOI: https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2026v15e39071

Conclusão

Através desta análise, percebe-se o quanto a narrativa pode moldar o objeto da nostalgia (neste caso, a retrotopia) e inseri-lo em um percurso temporal complexo, cujo objetivo não é simplesmente contar uma história, mas também envolver o espectador em uma verdadeira experiência narrativa que o faça vivenciar, ao longo do tempo e por meio do apego a certas personagens, uma nostalgia modulável, variável em seus efeitos e dotada de um alcance crítico.

Da forma como foi conduzida essa abordagem narratológica também pode permitir articular as estratégias narrativas voltadas para um público ideal com a recepção efetiva de uma determinada produção[12] . No caso de *Captain Fantastic*, fica claro que o duplo desfecho destacado contribui para explicar a recepção por vezes contrastante do filme. Para muitos espectadores, o filme constitui, como vimos, um feel-good movie, o que pressupõe que a negociação final constitui uma alternativa desejável, fonte de conforto e de prazer para o espectador. Por outro lado, alguns críticos repreendem o filme por ser o protótipo perfeito do falso filme independente e criticam sua mensagem consensual[13] . Esses críticos sem dúvida teriam preferido que o filme terminasse com o primeiro desfecho, um final mais abrupto que teria coincidido mais com o aspecto subversivo com que o filme foi revestido no momento de seu estreia.

De maneira mais ampla, este texto demonstra a utilidade do modelo de análise apresentado no início do trabalho. Enquanto a nostalgia, em sua relação com a narrativa, costuma se restringir a produções que utilizam flashbacks, o modelo proposto permite tratar como nostálgicos filmes, como *Captain Fantastic*, que não apresentam necessariamente estruturas analépticas, mas que, no entanto, apresentam uma diegese, focalizações ou um desenrolar específico, capazes de suscitar uma certa nostalgia no espectador.

Consequentemente, este artigo convida a explorar mais a fundo os contornos e os pontos de destaque do que poderíamos chamar de nostalgia narrativa, ou seja, uma nostalgia produzida pela narrativa. A meu ver, essa nostalgia narrativa ganharia em ser abordada sob uma perspectiva transmedial[14] , a fim de poder comparar, com base na especificidade midiática das narrativas em questão, as diferentes estratégias de que a narrativa dispõe para provocar efeitos nostálgicos, não se tratando apenas de saber o que a narrativa faz à nostalgia, mas também de como a inspiração nostálgica influencia a maneira de contar uma história em um determinado meio.

12 Para uma síntese das teorias relacionadas às figuras do leitor modelo e do leitor empírico, ver, em particular, Lits, M. (2010). **Do relato ao relato midiático**. Bruxelas: De Boeck, pp. 92-93.

13 Por exemplo, no blog The Music, Anthony Carew observa: "*Captain Fantastic* está sendo promovido como se fosse uma obra de espírito contracultural, mas, para um filme que aparentemente abomina o capitalismo tardio, certamente parece um produto cinematográfico testado pelo mercado". Carew, A. (2016). *Captain Fantastic*. The Music. Acessado em 30 de março de 2019 em https://themusic.com.au/article/oEuzsrW0t7Y/film-carew-my-scientologymovie.

14 Para mais informações sobre o assunto, consulte Baroni, R. (2017c). *Por uma narratologia transmídia*. Poétique 182: p. 155-175.

Referências

BARONI, Raphaël. **La tension narrative**: suspense, curiosité, surprise. Paris: Seuil, 2007.

BARONI, Raphaël. **Les rouages de l'intrigue**. Genève: Slatkine Érudition, 2017.

BARONI, Raphaël. Narratologie postclassique / Postclassical **Narratology. Le réseau des narratologues francophones,** 2017. Disponível em: https://wp.unil.ch/narratologie/2018/09/narratologie-postclassique-postclassical-narratology/. Acesso em: 26 maio 2026.

BARONI, Raphaël. Pour une narratologie transmédiale. **Poétique**, n. 182, p. 155-175, 2017.

BASSET, Karine; BAUSSANT, Michèle. Utopie, nostalgie: approches croisées. **Conserveries mémorielles**, n. 22, p. 1-15, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Cambridge; Malden: Polity Press, 2017.

BREGMAN, Rutger. **Utopies réalistes**. Paris: Seuil, 2017.

CARACCIOLO, Marco. Experientiality. **The Living Handbook of Narratology,** 2013. Disponível em: https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/102.html. Acesso em: 26 maio 2026.

CAREW, Anthony. Captain Fantastic. **The Music**, 2016. Disponível em: https://themusic.com.au/article/oEuzsrW0t7Y/film-carew-my-scientology-movie. Acesso em: 26 maio 2026.

CHRISTOPHE. Critique de Captain Fantastic. **Zickma**, 2016. Disponível em: http://www.zickma.fr/critique-de-captain-fantastic. Acesso em: 26 maio 2026.

EPIXOD. Captain Fantastic. **Epixod. Le Blog**, 2016. Disponível em: http://epixod.blogspot.com/2016/09/captain-fantastic.html. Acesso em: 26 maio 2026.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.

GRAINGE, Paul. **Monochrome Memories**: Nostalgia and Style in Retro America. Westport: Praeger, 2002.

HERMAN, David. Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology. **PMLA**, v. 112, n. 5, p. 1046-1059, 1997.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **L'irréversible et la nostalgie.** Paris: Flammarion, 1974.

JOLMA, Nina. "As If There Was No Fear": Exploring Nostalgic Narrative in Bo Carpelan's Novel Berg. Humanities, v. 7, n. 106, p. 1-12, 2018.

KANAI, Akihiro. Narrative Simulation for Film Rhetoric Composition With or Without Story and Nostalgia Effects. In: OGATA, Takashi; ASAKAWA, Seiji (dir.). **Content Generation Through Narrative Communication and Simulation**. Hershey: IGI Global, 2016. p. 148-161.

KEEN, Suzanne. A Theory of **Narrative** Empathy. Narrative, v. 14, n. 3, p. 207-236, 2006.

LITS, Marc. **Du récit au récit médiatique**. Bruxelles: De Boeck, 2010.

MEISTER, Jan Christoph. Narratology. **The Living Handbook of Narratology**, 2013. Disponível em: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratology. Acesso em: 26 maio 2026.

NIEMEYER, Katharina. Un journalisme d'empathie? Le mémorial du Monde pour les victimes des attentats du 13 novembre 2015. **Mots. Les langages du politique**, n. 3, p. 59-74, 2018.

PATRON, Sylvie (dir.). Introduction à **la narratologie postclassique**. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2018.

PRINCE, Gerald. Narratologie classique et narratologie post-classique. **Vox Poetica**, 2006. Disponível em: http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html. Acesso em: 26 maio 2026.

RICŒUR, Paul. **Temps et réci**t: l'intrigue et le récit historique. Tome I. Paris: Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul. **L'idéologie et l'utopie.** Paris: Seuil, 1997.

RYAN, Marie-Laure. Sur les fondements théoriques de la narratologie transmédiale. In: PATRON, Sylvie (dir.). **Introduction à la narratologie postclassique**. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2018. p. 147-166.

SALMOSE, Niklas. Art about Nostalgia or Nostalgic Art? In: SALMOSE, Niklas; SANDBERG, Erik (dir.). **Once upon a Time**: Nostalgic Narratives in Transition. Stockholm: Trolltrumma Academia, 2018. p. 127-139.

STAROBINSKI, Jean. **L'Encre de la mélancolie**. Paris: Seuil, 2012.

WALTER, Tony. **On Bereavement**: The Culture of Grief. Philadelphia: Open University Press, 1999.

Recebido em: 23 ago. 2026
Aprovado: 04 nov. 2026