

**Cinema e política - holofotes voltados para o poder**<sup>1</sup>Luciano Vaz Ferreira RAMOS<sup>2</sup>**Resumo**

No século passado, quando alguém pensava em filmes que colocassem em questão o controle da sociedade pelos governos, o paradigma a que mais se recorria era *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, ou *Laranja Mecânica* (1971) de Stanley Kubrick. O cinema contemporâneo, porém reflete a crescente complexidade que caracteriza os métodos e as ferramentas atualmente desenvolvidas pelo estado – efeitos mesmo das transformações ocorridas tanto nas tecnologias quanto nas estruturas sociais. Pertence a essa nova safra filmes realizados em Hollywood como *Controle Absoluto* dirigido, por Daniel Caruso e produzido por Steven Spielberg, em que a narrativa rende homenagem à imaginação de George Orwell. No clássico romance *1984*, escrito em 1934, o escritor britânico profetizava que os cidadãos um dia poderiam ser vigiados ininterruptamente pelo “grande irmão” por meios eletrônicos. O artigo analisa outros títulos realizados pela chamada “Hollywood pós-clássica” (MASCARELLO), com essa mesma diretriz e que merecem ser usados em debates e discussões como instrumentos de conscientização. Por exemplo: *A Grande Ilusão* (2006) de Steven Zaillian, *Rede de Mentiras* (2008) de Ridley Scott; *Intrigas de Estado* (2009) de Kevin MacDonal; *Fale comigo* (2009) de Kasi Lemmons; *O Desinformante* (2009) de Steven Soderbergh; *Milk – A Voz da Igualdade* (2009) de Gus Van Sant, *Ilha do medo* (2010) de Martin Scorsese; *Tudo pelo Poder* (2011) de George Clooney, *Leões e Cordeiros* (2007) e *A conspiração americana* (2012) de Robert Redford. De um modo ou de outro, todos esses filmes colocam em pauta temas como o controle da sociedade pelos governos e as ferramentas atuais possibilitadas pela tecnologia; a escalada da corrupção e sua ligação com o crescente poder dos aparelhos políticos; formas veladas e explícitas de repressão, tortura e terrorismo de estado; as diversas modalidades contemporâneas de abuso do poder e ilegalidade governamental; a presença continuada da censura e demais obstáculos ao direito à informação; os mecanismos atuais das corporações e partidos e em confronto com a cidadania; populismo, autoritarismo, fundamentalismo e demais estímulos aos sistemas de exceção. Mesmo gestados pela indústria do entretenimento, todos esses títulos conseguem exprimir a insatisfação das pessoas com o Leviatã e valem como grito de alerta. Trata-se, portanto, de prospectar na própria mídia industrial do cinema, elementos que favoreçam a sua discussão e forneçam material para ilustrar esse conjunto de problemas. O artigo atende, portanto, a uma reflexão e uma demanda do historiador Fernando Mascarello, segundo a qual os trabalhos universitários brasileiros têm segregado o cinema americano enquanto objeto de estudo.

**Palavras-chave:** Poder Político. Estado. Corrupção. Censura. Cidadania.

**Introdução**

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT6 – Cinema, Literatura e Poéticas da Cidadania da VII Conferência Brasileira de Mídia Cidadã realizado nos dias 24 e 25 de setembro de 2012 na Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Arte da Unicamp.

Ao longo do século XX, o adjetivo “político” foi associado a todo tipo de filme cuja temática incluísse no enredo as relações de poder – desde questões ideológicas, como o populismo das comédias de Frank Capra, até situações de crise, como em títulos assinados por Glauber Rocha (*Terra em Transe*, 1967) ou Francesco Rosi (*As mãos sobre a cidade*, 1963). Estes exemplos servem aqui para reforçar a condição de que, naquela modalidade de filme, a política não apareça apenas como pano de fundo, mas integre a própria estrutura da narrativa. No decorrer de determinados momentos históricos, como no Neo-Realismo italiano, por exemplo, os temas de natureza política chegaram a se mostrar dominantes. Especificamente naquele caso, por conta de uma cinematografia desde sua origem comprometida com a consolidação de uma cultura democrática, após a derrocada do fascismo. E mesmo ultrapassado o período de aproximadamente uma década, usado em geral para assinalar o encerramento daquele ciclo, a Itália continuou produzindo títulos polêmicos e investigativos dentro dessa linha.<sup>3</sup>

A propósito, o crítico José Carlos Avelar lembra que em 1973, em plena ditadura, o general Antonio Bandeira determinou que 10 filmes “subversivos” fossem retirados de cartaz no Rio de Janeiro. Metade deles eram italianos: *A Classe Operária vai para o paraíso* (Elio Petri, 1969), *Sacco e Vanzetti* (Giuliano Montaldo, 1971), *Mimi o metalúrgico* (Lina Wertmüller, 1972), *Queimada* (Gillo Pontecorvo, 1969) e *A Rebelde* (Alberto Bevilacqua, 1970).<sup>4</sup> Obras como aquelas deixaram marcas nos corações e mentes de toda uma geração de espectadores, cinéfilos e jovens que se iniciavam nos estudos universitários de cinema. Mais do qualquer prêmio em festivais, a medida teve o efeito de valorizar os títulos proibidos, elevando-os a uma espécie de pedestal do qual também vieram a fazer parte outros proscritos, como *O Último tango em Paris* (Bernardo Bertolucci, 1972), *A Comilança* (Marco Ferreri, 1973) e *O Império dos sentidos* (Nagisa Oshima, 1976).<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> RONDOLINO, Giani. *Storia Del Cinema*. Torino: Unione Tipografico Editrice Torinese, 1987. Pag. 485

<sup>4</sup> PRUDENZI, Angela. *Cinema político italiano – anos 60 e 70*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Pag 198

<sup>5</sup> O filme *Sacco e Vanzetti* foi objeto da minha crítica de estreia na profissão, publicada no “Jornal da Tarde” em 1973. Mostrava-me decepcionado com a obra, porque tinha a respeito dela uma expectativa muito maior do que de fato merecia, em termos de forma e conteúdo.

Criava-se assim um parâmetro de gosto e preferência no âmbito da juventude universitária que, segundo Fernando Mascarello <sup>6</sup>, levou ao costume de tratar “de forma segregativa” um tipo de cinema que fosse voltado para o mercado – ou seja, de entretenimento, industrial, ou hollywoodiano – como objeto de estudo:

Mais recentemente, é bem verdade, esse viés ideologizado para a análise do produto hollywoodiano, foi algo abrandado... Mas isso não impediu que, numa parcela significativa de estudos sobre cinema no Brasil, permanecesse atuante a visão homogeneizadora, elitista e puramente defensiva para com o cinema hollywoodiano, reestruturada hoje, em torno de conceitos como os de “imagem-movimento” e “prazer sensório-motor”, de Deleuze. (MASCARELLO, F. op cit, pag 334)

É oportuno notar que em seu trabalho, Mascarello se preocupa em definir como se constitui de fato o cinema norte-americano contemporâneo. Para tanto, diferencia a “Hollywood clássica” da “pós-clássica”, intercaladas por uma fase manifestada difusamente do final da década de 1960 até meados dos anos de 1970, que chegou a ser denominada de “American Art Film”. Nesta despontaram antigos luminares (Altman, Penn, Kubrick etc) e os novos talentos da *film school generation* (Scorcese, Coppola, Lucas e Spielberg em começo de carreira). O marco divisório entre os períodos clássico e pós-clássico seria dado por três *blockbusters* de diferentes gêneros, cada um introduzindo um conjunto de novidades que vêm se tornando mais maduras, complexas e lucrativas de lá para cá:

<i>Tubarão</i> (Steven Spielberg, 1975)	Estreia simultânea em grande número de salas (no caso 409), que permite a “publicidade por saturação”, por meio de uma intensa campanha destinada a fazer do filme um evento nacional e mundial.
<i>Embalos de sábado à noite</i> (John Badham, 1977)	Inaugura o imenso filão das parcerias mercadológicas entre as indústrias do cinema, do disco e da televisão, tendendo à integração dessas esferas.
<i>Guerra nas Estrelas</i> (George Lucas, 1977)	O primeiro filme-franquia, abrindo para a indústria de negócios conexos (brinquedos, games, livros etc), reprises e sequencias, com criação de um universo simbólico próprio. <sup>7</sup>

Sabemos, no entanto, que o cinema norte americano não produz apenas “arrasa-quarteirões” e que, essa multiplicidade crescente de canais de exibição (salas de cinema, vídeo, mídias móveis e computadores pessoais, além de TVs abertas, por assinatura e comunitárias) gera uma demanda cada vez maior e mais diversificada por conteúdo

<sup>6</sup> MASCARELLO, Fernando. *Cinema hollywoodiano contemporâneo*, in *História do Cinema Mundial*: Campinas: Papirus Editora, 2006. Pag 333.

<sup>7</sup> MASCARELLO, F. op cit pag 347

audiovisual. E é justamente por aí que se vislumbra o essencial dessa nova realidade, ou seja, o que ela tem de contemporânea. Para o filósofo italiano Giorgio Agambem, “o olhar contemporâneo é aquele se mantém fixo em seu tempo, para nele ver não as luzes, mas a escuridão.”<sup>8</sup> Segundo ele, só é verdadeiramente contemporâneo o que não coincide perfeitamente com o atual e exatamente por isso, através desse deslocamento é capaz de perceber e apreender o seu tempo. Para explicar essa ideia, o pensador recorre à metáfora da noite escura, mas cheia de estrelas:

No universo em expansão, as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que sua luz não consegue nos alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro do céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela da luz. Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo isso é ser contemporâneo... (AGAMBEM, G. *op cit*, pg 64)

No tempo da “Hollywood clássica”, vigorava o “sistema de estrelas”, financiado pelos grandes estúdios com a função de promover os filmes em que aquelas celebridades atuavam. Certamente, no entanto, alguns dos melhores intérpretes se situavam fora dele e trabalhavam nas produções baratas para as matinês: os chamados “filmes B”, entre os quais – no meio do entulho – foram feitas muitas obras-primas, por cineastas como Val Lewton (1904 -1951) e Don Siegel (1912 - 1991), além de produtores como Roger Corman – este que abriu caminho para gente nova como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Robert De Niro, James Cameron e Jack Nicholson. Com orçamentos bem menores e sem a pressão dos grandes estúdios, uma massa de ideias e propostas inovadoras, além de pontos de vista críticos e irreverentes, vieram dessa zona obscura da produção e que, no fundo, era mantida pela indústria como um todo.

Analogamente, no cinema atual de entretenimento abrem-se inúmeras brechas para visões contestadoras e até para denúncias ou ataques diretos contra sistemas determinados políticos. Isso é, um espaço para conteúdos de natureza crítica cuja presença em projetos de médio e até grande orçamento se explica, em parte pela caótica voracidade da demanda industrial e, em parte pela própria necessidade de comunicação dos produtos com os diversos setores do público. Independente das explicações que se encontre para dar conta da gênese dessas produções é preciso reconhecer que elas

---

<sup>8</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos Editora, 2010

podem ser verdadeiramente úteis, se usadas como instrumentos em favor da ampliação do conhecimento e da cultura política das plateias.

### **Filmes contemporâneos de entretenimento que podem enriquecer a cultura política**

No século passado, quando alguém pensava em filmes que colocassem em questão o excessivo controle da sociedade pelos governos, o paradigma a que mais se recorria era *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, ou *Laranja Mecânica* (1971) de Stanley Kubrick. O cinema contemporâneo, porém reflete a crescente complexidade que caracteriza os métodos e as ferramentas atualmente desenvolvidas pelo estado – efeitos mesmo das transformações ocorridas tanto nas tecnologias quanto nas estruturas sociais. Para concentrar esforços em filmes que focalizem ou resultem de questões mais atuais e que sejam, além disso, de mais fácil acesso em DVD, nesta pesquisa faz-se um recorte cronológico de títulos lançados nos últimos seis anos.

Em 2007 Robert Redford lançou *Leões e Cordeiros*. O velho galã não dirigia desde 2000 e foi preciso uma convulsão política como a que os Estados Unidos atravessam após os atentados de 11 de setembro de 2001, para estimular o ator, diretor, ativista de causas humanitárias e mecenas da criação cinematográfica a se colocar novamente na posição de diretor. Trata-se de um filme abertamente intelectual, no sentido que o pioneiro Eisenstein atribuía a essa qualificação. Quero dizer, um filme que não trata apenas de coisas, porque discute idéias. Não se limita a relatar eventos, mas coloca em questão princípios éticos. Há uma única ação, um único conflito de posturas que se desenrola ao mesmo tempo em três lugares diferentes: numa montanha do Afeganistão, no gabinete de um senador republicano e na sala de um professor de ciência política em Berkeley. Em cada um desses locais, há sempre dois personagens em confronto: no Afeganistão, dois jovens universitários que se ofereceram como voluntários para lutar na guerra enfrentam um batalhão de talibãs. Em Washington, um senador (Tom Cruise) explica para uma jornalista (Meryl Streep) uma estratégia militar contra o terrorismo. E na universidade, o professor Redford procura convencer seu melhor aluno a não abandonar o estudo da política. Essas dimensões se articulam num mesmo debate em que se defrontam todas as dúvidas e certezas que orientaram os cidadãos americanos e seus líderes, desde Thomas Jefferson. Quem se interessa por política deve conferir *Leões e Cordeiros*. Quem não se interessa precisa assisti-lo, ainda

mais agora que Christopher Stevens, o embaixador dos Estados Unidos na Líbia acaba de ser assassinado. Quem seriam os responsáveis pelo crime, ou melhor, para quais grupos de interesse esse incidente traz vantagens? Para os fundamentalistas islâmicos ou para os que almejam o retorno da política militarista de ex-presidente Bush?

Um dos mais marcantes dessa espécie de nova safra de filmes políticos é *Controle Absoluto* dirigido por Daniel Caruso em 2008 e produzido por Steven Spielberg, em que a narrativa rende homenagem à imaginação de George Orwell. No clássico romance *1984*, escrito em 1934, o escritor britânico profetizava que os cidadãos um dia poderiam ser vigiados ininterruptamente pelo “grande irmão” por meios eletrônicos. O pano de fundo é a luta contra o terrorismo e a ação se inicia com um ataque de mísseis a um lugar parecido com o Afeganistão. Há inclusive um dado profético no filme, referente à morte em 10 de setembro 2012 do segundo em comando da Al Qaeda, por meio de um avião não tripulado. No filme, aliás, anterior à execução de Osama Bin Laden, o objetivo dos militares americanos é eliminar um líder tribal que se parece fisicamente com autor do atentado de 11 de setembro de 2011. Por ser inocente, entretanto, seu assassinato desencadeia uma série de ataques vingativos – como o que se vê agora, em represália ao filme *A Inocência dos muçulmanos*. O protagonista da história é um jovem trabalhador numa copiadora que começa a ser perseguido como se fosse um homem-bomba – um herói semelhante a Winston Smith do texto de Orwell. Seu oponente na trama é uma máquina que tudo vê e tudo sabe, ou seja, um supercomputador. O que o diferencia do HAL<sup>9</sup>, que aparece em *Uma odisséia no Espaço* (1968) de Stanley Kubrick é o fato de estar interligado a todos os processadores digitais do país. Assim, qualquer sistema de computação eletrônica pode funcionar como um de seus milhões de olhos. Considerado uma aventura de cunho juvenil, bem ao gosto de Spielberg, o filme oferece a oportunidade de discutir problemas bem presentes, como a supressão da privacidade por meio de sistemas que foram criados para ajudar e não perseguir os cidadãos e, principalmente, a entronização de máquinas como juízes e executores de eventuais suspeitos. Pouca gente percebeu, mas, por meio deste filme, Spielberg criticava frontalmente a política internacional de George Bush. Trata-se de uma fábula cinematográfica, em que a “moral” poderia ser esta: se houvesse mesmo uma lógica na democracia americana, um governo sustentado por uma paranoia mereceria ser deposto.

---

<sup>9</sup> O nome HAL é formado pelas letras que, no alfabeto, antecedem “I”, “B” e “M”.

Por enquanto, esse aterrorizante mecanismo de vigilância ainda não é inteiramente possível do ponto de vista técnico, mas *Rede de Mentiras* (2008) de Ridley Scott mostra um cenário tão apavorante quanto plausível. O ambiente litigioso deste filme é o mesmo do comentado anteriormente, ou seja, a nuvem ameaçadora do terrorismo islâmico. Mas o tema principal de Scott é novamente um agente do governo em confronto com seus superiores, reeditando a essência de seu mais célebre trabalho, *Blade Runner, o caçador de andróides* (1982). O alvo da caçada é também um comandante terrorista escondido em algum ponto do oriente médio. Leonardo DiCaprio faz o encarregado dessa missão supervisionada por um executivo da CIA interpretado por Russel Crowe. Os dois se acham permanentemente conectados por celular e todos os passos do operador são monitorados via satélite. Isto é, a sufocante rede de informações montada no mundo de hoje faz aquele universo imaginado por George Orwell em *1984* parecer um jardim da infância. O telefone celular deixa de ser um meio de comunicação e passa a funcionar como instrumento de perseguição ao indivíduo. A partir disso se constrói o conflito central, que é muito semelhante ao de *Quantum of Solace* (2008), a última aventura do agente 007: a quebra de confiança entre o comandante e o comandado, que comete o deslize de apaixonar em serviço. A anomalia social colocada pelo filme se resume a uma pergunta: se a confiança entre esses dois funcionários públicos foi quebrada, o que estaria mantendo a confiança de todo um povo para com aquele tipo de governo?

Numa linha mais naturalista e reveladora dessa escalada de corrupção e poder dos aparelhos políticos, apresenta-se *Intrigas de Estado* (2009). O filme não se aprofunda na mecânica da ilegalidade governamental, mas tece uma trama muito bem informada e esclarecedora das suas ligações com as diversas esferas da sociedade americana. O protagonista é um repórter veterano interpretado por Russel Crowe, investigando o assassinato da assistente de um congressista jovem e bem falante vivido por Ben Affleck. No Brasil de hoje, portanto, esse tipo de reportagem correria o risco de ser censurada por algum juiz amigo desse político. Ou demorar mais de meia década para chegar a algum tribunal. Aliás, o desenho desse jornalista não mistifica a profissão e o coloca sempre pressionado: por cima pela editora Helen Mirren (preocupada com as vendas) e, por baixo, pela redatora novata Rachel McAdams, que adoraria ocupar-lhe o espaço na hierarquia da publicação. Aos poucos, o repórter começa a entrelaçar pistas que o levam a um esquema corporativo montado por deputados, lobistas e assassinos. E

é essa rede de informantes e espiões que funciona como “os olhos e os ouvidos” dos poderosos. Quando chega perto da verdade, ele precisa decidir entre arriscar o emprego e a vida ou render-se às conveniências do sistema. O filme é dirigido pelo competente Kevin MacDonalld de *O Último Rei da Escócia* (2006), mas o elemento criativo da equipe é o roteirista Tony Gilroy (*O Advogado do Diabo*, 1997). Este trabalho traz na carne as cicatrizes ainda abertas da realidade presente. O filme termina com imagens de uma rotativa imprimindo um jornal, mostrando que a trama toda acabou estampada em suas páginas. Por isso, pode ser visto como uma homenagem à liberdade de imprensa e a uma escolha ética e estética de elaborar ficção a partir do que se publica (ou deveria ser publicado) nos jornais.

A pressão exercida pelas máquinas estatais é hoje tão gritante que quase todos os gêneros cinematográficos manifestam o incomodo social que ela provoca. Até em *Harry Potter -As Relíquias da Morte* (2010), o poder do mal se amplia a ponto de deter o controle sobre o Ministério da Magia e do próprio colégio onde o herói estudou. Este é o episódio mais irônico da série, com vários personagens mudando de posição e de partido. A presença do estado e da repressão é massacrante, fazendo com que o herói se movimente como se atuasse na clandestinidade de uma ditadura tipo nazista. Imaginem um ditador que, além dos instrumentos costumeiros de vigilância e repressão, possa recorrer à magia. Os poucos momentos de humor, aliás, só acontecem na sequencia em que Harry e seus amigos se infiltram na sede do ministério e provocam confusões na linha das comédias de pastelão. No terreno do humor e da sátira, aliás, o sintoma dessa patologia generalizada aparece em títulos como *O Desinformante* (2009) de Steven Sorderbergh, sobre um personagem verdadeiro: Mark Whitacre (Matt Damon) um executivo em ascensão que resolve revelar para o FBI algumas falcatruas da empresa em que trabalha. Em seguida, ele se transforma em informante do governo e passa a gravar reuniões secretamente, brincando de agente secreto e fornecendo informações falsas. O roteiro se fundamenta num caso real, tal como foi narrado por Kurt Eichenwald, repórter do New York Times. Sorderbergh opta por uma linha cômica para melhor ridicularizar a empáfia dos agentes federais que se julgam emissários de um poder acima do bem e do mal. Quem nos garante que o temível FBI não abrigue em suas fileiras outros picaretas tão ou mais desequilibrados e inescrupulosos do que este Mark Whitacre?

Disfarçado de simples filme de suspense, a *Ilha do medo* (2010) de Martin Scorsese visa à diversão do público e, ao mesmo tempo, coloca em pauta a postura crítica do diretor em relação ao mundo atual. O filme se passa em 1954, tempo em que nos EUA se caçavam ideias esquerdistas, como fazemos aqui com o mosquito da dengue. Leonardo DiCaprio é um agente federal que investiga o desaparecimento de uma interna num manicômio judiciário. Nesse processo, entretanto, o personagem vai se fragmentando, e reaviva dolorosas lembranças – da sua vida particular e da experiência como um dos soldados americanos que arrombaram os portões de Dachau, onde os nazistas eliminavam em massa seus inimigos. Aqui se promove a inevitável comparação entre o macartismo e o nazismo, entre o campo alemão de extermínio e os hospícios prisionais. O poder dessa metáfora vai crescendo ao longo do filme e nos conduz para além dos fatos históricos, a uma instância em que se depara com a repressão e a guerra como meros exemplos da incapacidade humana para enfrentar o medo. E então somos levados a lembrar das guerras de ocupação, de Guantânamo, do terrorismo, da tortura e de toda a desumanidade que assistimos ao nosso redor. Nessa primeira fase de *Ilha do Medo*, há um traço de teatralidade na encenação, enfatizada pela música gritante e pelo excessivo nervosismo de algumas situações. Gradativamente, porém, se percebe que esse artificialismo é proposital. O detetive vai passando de perseguidor a perseguido e o roteiro se transfigura. A tal ponto, que o filme passa a desenvolver duas narrativas diferentes ao mesmo tempo: uma delas desenhada pelo protagonista e a outra pelos demais personagens. Essa duplicidade se mantém até o final, quando o espectador é levado a escolher uma dessas opções. Ou ficar com ambas, porque elas conduzem à mesma reflexão sobre a violência, como a mais inútil e desastrosa das soluções para os problemas humanos. Apesar de situado num tempo anterior, o filme pode estimular um debate sobre a fabricação do medo coletivo até hoje usado como instrumento para a repressão e para as restrições às liberdades e demais direitos dos cidadãos.

*Tudo pelo Poder* (2012) é um admirável trabalho autoral de George Clooney, produzido em parceria com Leonardo DiCaprio. Além disso, ele escreve o roteiro, dirige e interpreta este drama que tem como tema o maquiavelismo e a desonestidade envolvida numa campanha presidencial. Ele faz o papel de um candidato democrata, cujo discurso assumidamente populista é cativante demais para ser verdadeiro. O protagonista é um de seus mais jovens e idealistas assessores, interpretado por Ryan Gosling. Durante a maior parte do filme, ele se coloca em conflito com o veterano e

pragmático coordenador da campanha vivido pelo por Phillip Seymour Hoffman e também com personagem de Paul Giamatti – o calejado assessor de outro candidato que disputa a indicação pelo partido para concorrer à presidência. Pode parecer uma reedição do clássico *A Grande Ilusão* de 1949 e refilmado em 2006, que aborda um assunto semelhante, mas este *Tudo pelo Poder* discute questões mais contemporâneas. Por exemplo, as alianças espúrias firmadas com o objetivo de chegar ao poder, como o título brasileiro já explicita. No entanto o título original “Os idos de Março” sugere melhor o cerne da trama. Essa expressão tem origem na Roma antiga e significa o dia 15 de março, em que Julio Cesar foi assassinado pelos senadores, pondo fim a uma ditadura de base populista. Na verdade a premissa do roteiro é que os corruptos acabam caindo, mais cedo ou mais tarde, de um modo ou de outro.

### **O “docudrama”: a vertente histórica dos filmes políticos contemporâneos**

Criado por Roberto Rosselini para a RAI, em meados nos anos de 1960, esse tipo de dramatização cinematográfica da narrativa histórica documentada também visava promover uma melhor observação dos acontecimentos contemporâneos. Um exemplo recente é *A Conspiração americana* (Robert Redford, 2012), que pode ser visto como um verdadeiro docudrama. Este é um gênero de filme que, apesar de não se confundir com o documentário, deixa evidente o seu compromisso com a difusão do conhecimento histórico. Nesse sentido, a qualidade de seus exemplares é tanto maior quanto a sua capacidade de colocar em discussão temas e pontos de vista insuficientemente abordados pelos manuais didáticos. Neste caso, trata-se de refletir sobre a própria natureza da democracia norte-americana por meio de um fato traumático ocorrido logo após a Guerra de Secessão, que foi o assassinato do presidente Lincoln – resultado de uma conspiração de rebeldes que pretendiam desestabilizar o governo federal. Ansiosas por promover a punição exemplar dos culpados, as autoridades de segurança cometeram exageros, como incriminar a dona da pensão onde os conspiradores moravam. Naquele contexto, se defrontavam o ministro da guerra (interpretado por Kevin Kline) que queria vê-la enforcada junto com os assassinos, e um senador liberal (vivido por Tom Wilkinson) que defendia o seu legítimo direito a um julgamento civil. Esse tipo de conflito é, aliás, recorrente na história daquele povo – como se os princípios éticos dos fundadores da nação periodicamente se chocassem com eventuais necessidades do estado. Foi o que aconteceu, por exemplo, no tempo do

macartismo e nos escândalos de Watergate e Guantánamo. Sem santificar nem demonizar qualquer daqueles dois lados, Redford nos apresenta esse debate político tal como se apresentava naquela fase em que as instituições do país estavam apenas se formando. O público brasileiro poderia estabelecer interessantes comparações com o julgamento do chamado “mensalão” e com o fato de alguns suspeitos de determinados crimes preferirem permanecer foragidos a enfrentar a justiça.

Outro filme histórico, mas de ligações com a realidade de agora, especialmente a brasileira é *A Grande Ilusão*. Lançado diretamente em DVD, sem passar pelas salas de cinema, foi um dos melhores filmes do ano de 2006. A começar pela credencial do elenco: Sean Penn, Jude Law, Kate Winslet e Anthony Hopkins. É uma refilmagem de um clássico de Robert Rossen que ganhou três Oscars em 1949: melhor filme, melhor atriz coadjuvante e melhor ator, para Broderick Crawford. Aliás, esses dois títulos se acham disponíveis em DVD no mercado brasileiro. Baseiam-se num livro de Robert Penn Warren premiado com o Pulitzer, considerado um dos mais importantes romances americanos: a biografia disfarçada de um político populista que foi governador da Louisiana nos anos 30 e que certamente chegaria à presidência, se os escândalos da sua administração não fossem revelados. Era uma mistura de obras públicas gigantescas, feitas sem licitação e superfaturadas, com compra de votos da oposição. O curioso é que, no começo da carreira política, ele era um trabalhador que ganhou notoriedade denunciando a corrupção das elites e que, mais tarde, depois de apanhado com a mão na massa, alegou que não sabia de nada e jogou a culpa em alguns assessores.

Nessa mesma linha de docudrama, há também *Milk – A Voz da Igualdade* (Gus Van Sant, 2009), focalizando um herói firmemente fincado em seus objetivos de caráter ideológico. Uma figura extraída da realidade histórica e que, de fato, entregou a vida (literalmente) à luta pelo reconhecimento dos direitos civis dos homossexuais, em São Francisco. O foco é o intenso ativismo de Harvey Milk, que se iniciou em 1972 quando ele já tinha 40 anos, até 1978, ano em que enfrentou políticos decididos a promulgar uma lei para impedir os acusados de homossexualismo de trabalharem como professores em escolas públicas. Como o diretor Gus van Sant não é ingênuo, tratou de evitar um tratamento angelical para esse idealista que, em 1977, venceu uma eleição para o conselho municipal, a primeira conquistada por um homossexual nos EUA. E deixou bem claro que ele começara aquela cruzada apenas porque precisava criar condições sociais para que a sua loja de serviços fotográficos pudesse funcionar em paz e pagasse

o aluguel. Até porque se trata aqui de interpretar uma pessoa real, e não um personagem literário.

É interessante notar a semelhança entre a estrutura narrativa deste filme com *Fale Comigo* (2009), também lançado apenas em DVD. Ainda que contando com menos recursos de produção, descreve a luta de um ativista pelos direitos civis de outra minoria – como veremos a seguir, nem tão minoria assim nos EUA. Dirigida por Kasi Lemmons é a biografia de Ralph “Petey” Greene, um dos combatentes menos conhecidos na luta contra a segregação racial nos EUA. Ex-condenado, nos anos de 1960, ele foi o primeiro grande astro afro-americano do rádio a usar o veículo como um meio de defender os direitos humanos de sua comunidade. Sediado na emissora WOL de Washington, usou a crescente popularidade do Rythm & Blues para difundir suas propostas ideológicas. Ele era um *disc-jockey* que realizava uma espécie de talk show com o povo da cidade, pelo telefone, sem nenhuma trava de comunicação, comentando alguns dos acontecimentos mais explosivos da história americana, como a morte de Martin Luther King. Juntamente com o cantor James Brown, uma noite após a tragédia do assassinato do líder, ele comandou um grande espetáculo ao ar livre para a despedida de King, em Washington. O evento poderia ter se transformado numa carnificina, não fossem os apelos pacifistas do radialista. Mas apesar (ou mesmo por causa) de seu afiado senso de humor, ele não chegou a se projetar na mídia em escala nacional. Sua linguagem era considerada ultrajante e ofensiva, afugentando patrocinadores e produtores. No filme é interpretado com o máximo de entusiasmo por Don Cheadle. Vale também como oportunidade para comentar os tipos de utilização da mídia radiofônica que verificamos entre nós, poucos com tanta nobreza e força cidadã, como o que se vê neste filme.

## **Conclusão**

Indicamos neste texto alguns títulos recentes produzidos na Hollywood contemporânea que, apesar de seu compromisso empresarial com o mercado e o entretenimento, lançam luzes sobre temas políticos da atualidade e podem fertilizar debates e discussões sobre eles. Mostramos que, por meio de procedimentos de análise fílmica, é possível traçar um mapa de assuntos pertinentes à realidade social e sugerir modos cabíveis de abordá-los. Assinalamos, porém que não trabalhamos com uma lista

exaustiva e, dentro desse mesmo período, foram realizados muitos outros filmes passíveis de utilização para o mesmo fim.

O mesmo pode ser dito de outras cinematografias, incluído a brasileira que parece ter se direcionado para privilegiar os filmes de puro entretenimento – especialmente as comédias, de maior retorno nas bilheterias – mas que tem preservado a sua diversidade temática, bem como sua conexão com problemas enfrentados por sua sociedade no presente. Isso se percebe mais claramente no âmbito do gênero documentário que, nos últimos anos, tem apresentado impressionante vitalidade e um notável crescimento, em termos de volume de produção e interesse por parte do público.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2010

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas: Papirus, 2001.

JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006

PARKINSON, David. *História Del Cine*. Barcelona: Ediciones Destino, 1998.

PRUDENZI, Angela. *Cinema político italiano – anos 60 e 70*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

RAMOS, Luciano. *Os Melhores Filmes Novos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

RONDOLINO, Giani. *Storia Del Cinema*. Torino: Unione Tipografico Editrice Torinese, 1987.