

Cinema arretado

» SÉRGIO MORICONI
Professor e crítico de cinema



O *agente secreto*, de Kleber Mendonça, acaba de receber o Globo de Ouro em duas importantes categorias, a de Melhor filme em língua não inglesa e a de Melhor ator de drama, para Wagner Moura. É um feito semelhante ao alcançado por Central do Brasil, de Walter Salles, e por Fernanda Montenegro, há exatos 27 anos. Muita gente se pergunta qual a importância disso para o cinema brasileiro. Ora, ela é enorme. Poderíamos dizer, a premiação tem o peso de um "fenômeno". O que mesmo? "Fenômeno"!... Aparentemente aleatório, a referência tem tudo a ver com o filme do diretor pernambucano. Um caminhão da FNM – carinhosamente chamado de "fenômeno" pelos brasileiros – aparece vadiamente na cena em que um pistoleiro é contratado para matar o personagem de Wagner Moura em Recife. Curiosa a lembrança do caminhão da Fábrica Nacional de Motores, um projeto que começou ainda no governo Vargas, uma tentativa de nacionalização de parte da indústria automotiva nacional, projeto em parceria com a Alfa Romeo italiana.

O agente secreto é um filme de memória, memória da ditadura militar, mas narrado como um fio desencapado, de forma complexa, multifacetada, surpreendente. É como se cada um desses fios de história fossem alças auxiliares de uma autoestrada. Essas

alças possibilitam os mais insuspeitados caminhos e atalhos da trama principal. Vejam que Marcelo (Wagner Moura), codinome de Armando na clandestinidade, é professor do Departamento de Engenharia Elétrica da Universidade Federal de Pernambuco, responsável por uma pesquisa para a produção de um carro elétrico em associação com entidades coreanas. Marcelo está sendo perseguido porque a pesquisa que desenvolve contraria os interesses de uma elite empresarial brasileira corrupta, internacionalista e em conluio com o governo militar. Estamos – no filme – em 1977. As discussões políticas econômicas se imbricam e trazem muitas das questões colocadas por Kleber para a nossa contemporaneidade. Lembramos do "fenômeno"!

O termo já entrou e saiu de moda (agora estaria na moda ou fora de moda?), mas não deixa de ser uma tentativa chamar a construção de *O agente secreto* de "rizomática". Deleuze e Guattari utilizam o conceito de rizoma em várias áreas, nas artes inclusive. Ele cai como uma luva em *O agente secreto*. Os dois filósofos defendem a importância de pensar em termos de conexões e multiplicidades, em vez de categorias fixas e hierarquias rígidas. O filme de Kleber tem um eixo que gira em espiral (Dziga Vertov!) de forma dispersa e dissociada, onde diferentes elementos podem estar associados livremente. Kleber manifestou muitas vezes sua admiração pelo cinema de John Carpenter. Trash culto. *Bacurau* é um bom exemplo. *O agente secreto* talvez seja um exemplo melhor ainda – mais sutil e menos óbvio. Em particular, toda a sequência da "perna cabeluda", uma lenda urbana incorporada à narrativa. Há muitas outras. Ou trash ou mezzo trash: toda a parte inicial no posto de gasolina e as inserções de planos

do carnaval – as fantasias aterradoras dos foliões!

É o Brasil de 1977, não devemos nos esquecer. Época da ditadura militar. Armando/Marcelo (Wagner Moura) encontra um cadáver em um posto de gasolina. O corpo está coberto com jornais e papeleão. As moscas rondam o corpo putrefato ignorado pelo frentista e pelos policiais. A atmosfera lúgubre e sinistra está no coração do tratamento do filme: a situação, banal, tétrica, não tem nenhuma relação com o nosso misterioso Armando. Ou será que tem? Sua história e destino, nunca verbalizados, vamos descobrindo aos poucos. A já mencionada perna cabeluda surge primeiro na boca de um tubarão. A umbrosa imagem nos faz especular sobre a quem pertenceria. A polícia caça a outra perna e se aflige com a possibilidade desse naco dos membros dar pistas sobre a identificação do cadáver.

Os desaparecidos devem permanecer desaparecidos e indentificáveis. O roteiro é claramente concebido e calibrado entre um thriller convencional, um thriller político e uma história de espionagem, de uma forma que é, ao mesmo tempo, fiel ao gênero e eficaz, mas que aluda a um realismo histórico. Caberia perguntar se *O agente secreto* será inteiramente compreendido por plateias pelo mundo afora dadas as inúmeras referências a aspectos singulares da história política do Brasil. Pelo jeito (e pelos prêmios mundo afora), sim. A aproximação com um cinema de gênero ajuda a desconfiar de qual seja o seu sentido essencial. A questão já referida da memória está magistralmente expressa no salto histórico da sequência final. No Brasil, *O agente secreto* traz ar novo e fresco ao cinema político nacional e deixa a inquietação de que uma mosca volte a pousar na nossa sopa. Que venha o Oscar!

Kleber Mendonça e uma política do afeto

» TOINHO CASTRO
Poeta e multiartista



D iante da página em branco em que este texto se desenvolve, recordo que, lendo o livro *Verdade tropical*, de Caetano Veloso, esbarrei num comentário sobre Violeta Gervaiseau, irmã de Miguel Arraes, então exilada na França desde 1964, ano da triste memória, e que o recebia em Paris. "Ela nos acolheu com um misto de firmeza e carinho que só se encontra nos verdadeiros nordestinos", escreve Caetano. E esse comentário me remete imediatamente ao cinema de Kleber Mendonça.

Assistindo aos seus filmes, essa combinação delicada, de carinho e firmeza, transparece o tempo todo. Como um bordado que vai se enredando no tecido duro da realidade e que redime, a cada ponto, a própria vida, que luta ali na tela, em busca de sentido e justiça. Porque se muito se fala da dimensão política de filmes como *Bacurau* e *O agente secreto*, pouco se fala de um outro viés de grande importância. Se podemos dizer que *O agente secreto* é um filme político, é preciso que se diga, também, que há ali, sobretudo, uma política do afeto. Uma ordem do amor.

Vejo claramente em Dona Sebastiana, como já se sabe, magistralmente interpretada pela potiguar Tânia Maria, a receber Marcelo, personagem de Wagner Moura, em sua casa, o espírito da mesma Violeta Gervaiseau que acolheu um Caetano exilado em Paris; um acolhimento, sobretudo, comunitário. A casa de Dona Sebastiana é o centro aquecido do resgate de Marcelo; é a feirinha e as frutas; é a sombra das árvores no terreiro, a conversa e a mesa posta. É refúgio num mundo que está tramando ao redor. A casa, essa fogueira ardente, está no centro do cinema de Kleber. Porque seu cinema começou em casa. Uma casa de portas abertas e mesa posta, como era a minha casa na mesma época. Era entre essas casas que transitávamos, urdindo ideias que se transformariam em filmes, livros e resistência. Aprendemos com nossas mães a resistência. A política do afeto.

No começo do filme, Marcelo procura pela identidade de sua mãe, literalmente o documento, em meio aos arquivos da Secretaria de Segurança Pública. A busca do registro é a reconstrução da memória. É onde nos agarramos quando tudo desmorona. É de onde se parte, para qualquer direção que a busca leve. Mais uma vez, esse filme me leva a Andrei Tarkovsky, o cineasta russo, que, no seu livro *Esculpir o tempo*, reproduz a carta que uma das espectadoras do seu filme *O espelho* lhe escreveu: "...E, meu Deus, como é verdadeiro... nós de fato não conhecemos o rosto de nossas mães".

Memória, acolhimento, resistência... busca e coragem. Por isso insisto que a política em *O agente secreto* é mais que ativista, partidária ou o que quer que seja. É afetiva. E ancorada na comunidade. E não há outra maneira de fazer política, senão comunitariamente; e o afeto é a ligação. Quem nasce em Bacurau é gente, porque gente é do que se faz a vida. E essa é a dimensão política mais poderosa no trabalho de Kleber. Mostra que tu é intenso, diz ele para plateia de todos os seus filmes. É um desafio. É um chamado! O cinema está dentro da vida, não a reproduz simplesmente. Tendo acompanhado Kleber desde os seus primeiros movimentos, seus primeiros filmes, até hoje, vejo como foi se aperfeiçoando um jeito coletivo, baseado na amizade, de se fazer um filme. E de como é importante esse fazer, de como ele não está separado do resultado, que nunca é final; está sempre em transformação a cada apreciação, a cada olhar, como cada filme é quase uma ciranda. Porque a ciranda é política do afeto.

É essa é uma dimensão imensamente mais brasileira. E isso chegar ao mundo, num filme bem acabado, eletrizante e co-movente, é o grande mérito de se fazer cinema neste país. Que *O agente secreto* veio para ficar e marcar a cultura nacional, e internacional, de forma indelével, não resta qualquer dúvida. Entre tantos prêmios recebidos e merecidos, dentro e fora do país, incluindo esse inédito Golden Globe, ou, como se fala muito melhor, um Globo Dourado, a pergunta que paira no ar é se vem um Oscar por aí. Mas outra coisa que o filme deixa muito claro é que ele não precisa de um Oscar. Se vier será muito bem-vindo, mas *O agente secreto*, e o que ele afirma, não precisa de Oscar. O que ele precisa, ele já tem. Um público afiado, crítico, independente e vibrante, disposto a dançar essa ciranda e a promover uma política do afeto para além das fronteiras e divisões.

Bora filmar, galera!

» ROSE MAY CARNEIRO
Professora doutora da Faculdade de Comunicação (UnB), coordenadora de extensão da FAC, membro do Gecoms (CNPq), líder do projeto @cine.pipocanorole



Houve um tempo em que o cinema brasileiro parecia caminhar com os bolsos vazios e o coração cheio. Um tempo em que filmar significava insistir, quase teimar, contra a escassez de recursos, os cortes sucessivos, o descrédito sistemático e o risco envolvidos de quem sempre achou que nossa cultura precisava pedir licença para existir. Esse tempo não desapareceu por completo, mas algo se deslocou. Mudou porque seguimos. Mudou porque insistimos. Mudou porque nunca abrimos mão de contar histórias, mesmo quando tudo conspirava contra a permanência delas.

Quando *O agente secreto* foi premiado no Globo de Ouro, não foi apenas um filme que subiu ao palco. Subiu junto uma tradição inteira de imagens feitas à revelia do apagamento. Subiram os cineastas que filmaram sem garantias, os coletivos que sustentaram salas improvisadas, os cineclubes que resistiram ao abandono, os estudantes que aprenderam a filmar antes mesmo de aprender a pedir permissão. Subiu um país que, mesmo ferido, segue imaginando.

Há vitórias que não cabem no troféu. Essa é uma

delas. Porque ela devolve ao cinema brasileiro algo essencial: o direito de sonhar em voz alta, sem constrangimento, sem diminuição, sem a obrigação de caber em expectativas externas. Sonhar, aqui, não é fuga. É projeto. É método. É sobrevivência.

As palavras ditas naquele palco importam. Importam porque não foram protocolares, nem domesticadas. Quando Kleber Mendonça Filho convoca jovens a filmarem com o que tiverem à mão, ele não fala apenas de técnica ou de acesso. Ele fala de autorização simbólica. Diz, de forma direta, que ninguém precisa esperar o cenário ideal para começar. O cinema pode nascer do improviso, do desejo, da urgência. Pode nascer no quarto apertado, no quintal, na rua, na periferia, no interior, no celular que cabe no bolso. Essa afirmação tem peso num país que ensinou gerações inteiras a esperar demais.

Filmar é um gesto de tomada de palavra. É dizer: eu vi, eu vivi, eu lembro. É disputar o mundo no campo das imagens, onde tantas narrativas foram historicamente interditadas.

Wagner Moura, ao lembrar que o cinema reativa a memória de um povo, toca num ponto sensível da nossa história. O Brasil convive com silêncios fabricados, com versões higienizadas, com esquecimentos convenientes. O cinema, quando se compromete com a memória, não oferece conforto. Ele provoca, tensiona, pergunta. Obrigá a olhar para aquilo que tentaram empurrar para fora do enquadramento: a violência de Estado, as lutas populares, os corpos sacrificados em nome do progresso, as vidas que não entraram nos livros.

Nossa história pede cinema. Pede imagens que

enfrentem a ditadura civil-militar, a Guerrilha do Araguaia, o Massacre do Carandiru. Pede olhares atentos sobre Canudos, o Contestado, a Revolta da Chibata. Pede filmes sobre os povos indígenas que seguem lutando por terra e existência, sobre as mulheres que desafiam a asfixia patriarcal, sobre Brasília e seus vazios planejados, sobre as periferias que sustentam as cidades, sobre a epidemia de HIV, sobre os ataques recentes à democracia. Nada disso é passado encerrado. Tudo isso atravessa o presente.

Falo também desde o meu lugar, que nunca é apenas individual. Como professora e pesquisadora do curso de audiovisual da Universidade de Brasília (UnB), vejo diariamente jovens que chegam carregando histórias ainda sem forma, mas cheias de mundo. A UnB nasceu do sonho e da ruptura. Sempre foi espaço de risco, pensamento crítico e liberdade criativa. Formar realizadores neste país é um gesto político profundo. É apostar que o cinema segue como linguagem de transformação, campo de disputa simbólica e possibilidade concreta de futuro.

Por isso, essa vitória não encerra nada. Ela abre. Abre caminhos, abre perguntas, abre coragem. Que alcance estudantes que duvidam, coletivos que resistem, professoras que insistem, cineclubes que seguem vivos, sonhos que ainda não encontraram enquadramento.

Que a gente filme com o que tiver. Que a gente filme porque precisa. Que a gente filme porque lembrar também é uma forma de lutar.

Viva o cinema brasileiro. Viva quem imagina quando tudo parece estreito demais. E, como a história sussurra, e agora exige: bora filmar, galera!

L

Maurenilton Freire/CB/D.A Press

