

### **Conclusão - Os filmes sem “fim”**

Nos momentos finais de “Entreatos”, vemos Lula desligar o telefone depois de falar com seu adversário, Serra. Em seguida, ele, acompanhado da futura primeira dama e de outros membros da equipe e amigos, entra no elevador do prédio onde mora. Eles estão de saída e, ao chegar ao hall, são recebidos por uma multidão quase incontrolável de jornalistas e fotógrafos, todos querendo uma palavra do presidente eleito. A câmera filma, por trás, a lenta saída de Lula, que se movimenta com muita dificuldade, quase “engolido” por tanta gente. Mariana, filha do senador e membro da equipe de campanha Aloísio Mercadante, é quem filma para a equipe após a votação do segundo turno. Sua primeira cena aparece duas horas antes da confirmação da vitória de Lula, informação que nos é dada por letreiro.

Mariana é quem porta a câmera quando Lula sai, na cena final, envolvido pela imprensa. O mais interessante é que ela não o acompanha em sua saída. Ela fica onde está, talvez pela própria confusão instalada. E, no ritmo lento de caminhada que Lula consegue imprimir, o vemos se afastando, primeiramente apenas pelo alto – vemos apenas a cabeça, mas depois pelas costas. Ele é seguido pelos demais presentes no elevador, que não são incomodados, mas vemos também os repórteres se multiplicarem em cada espaço vazio possível. Fica a impressão de que há muito pela frente e que o caminho está apenas começando.

Em outro momento do filme, anterior ao que acaba de ser descrito, com a câmera focada em Lula ao telefone, às vésperas do último debate do segundo turno, ouvimos Duda Mendonça dizer “Tá acabando, Zé Dirceu”. A resposta é “Tá acabando não. Tá só começando”. A esta altura, a vitória é iminente, sabida, apenas questão de tempo. Para o marketeiro, de fato, a missão estava por terminar, uma vez que seu trabalho estava cumprido. Para José Dirceu, que comandaria a Casa Civil, justamente a parte de articulação política, de fato a parte mais difícil e longa, estava mesmo apenas começando.

Em Peões, a cena final, citada anteriormente, tem o soldador Geraldo e a pergunta dirigida a Coutinho “Você já foi peão?”, seguida da negativa do diretor e da repetição da resposta, “não”, por Geraldo. Temos a transição para o letreiro que indica: “No dia 27 de outubro de 2002, Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito

presidente da república no segundo turno com mais de 52 milhões de votos”. É a confirmação de que está mesmo apenas começando. É o momento a partir do qual podem acontecer todas aquelas melhoras pelas quais eles lutaram - ou continuam lutando, em alguns casos- há 30 anos. Reflete, portanto, o sentimento que percorre todo o filme, nas falas carregadas de esperança de cada personagem.

“Entreatos” também sinaliza para uma via, não carregada com a mesma esperança dos personagens de “Peões”, mas no sentido de que uma nova fase está para começar. Se nele vemos o homem que acaba de vencer as eleições, com “Peões” fica mais clara a razão de Lula ter se tornado “a última chance”.

“Ora, se o filme do Coutinho é assim um elemento iluminador do personagem, visto por seus liderados e por seus discursos do passado, é também o perfeito contraponto para o Lula candidato. Não que sejam dois. Mas é como se fossem. Pelos menos no cinema, cuja função é estabelecer relações de sentido. Por isso um filme explica o outro, ou, se prezado ouvinte quiser, um amplia o sentido do outro”<sup>68</sup>.

No texto, o professor Miguel Pereira afirma que “Entreatos” “revela um personagem mais descontraído, talvez mais livre, muito consciente de sua posição. Ao contrário do sindicalista mostrado por Eduardo Coutinho<sup>69</sup>”. Ele se refere aos filmes usados pelo diretor, responsáveis pelas cenas de comícios e discursos, em que de fato parece tenso e faz discursos bastante agressivos. “É claro. Os tempos eram outros. Vivíamos ainda a ditadura militar. O medo rondava os movimentos, em contraste com o espírito livre do líder. Juntando os dois filmes, vemos como são complementares no conhecimento e sensibilidade do personagem que documentam”, afirma.

Para Pereira, os filmes, que foram feitos para serem vistos juntos, deviam ter a ordem “Peões”-“Entreatos”. Ele diz que, embora tenham vidas separadas,

<sup>68</sup> PEÕES e ENTREATOS. **Revista Jovem**. Rio de Janeiro: Rádio Catedral, 11 de dezembro de 2004. Programa de rádio.

<sup>69</sup> Idem.

geram maior compreensão quando recebidos juntos, e que o primeiro funciona como uma espécie de iluminador do segundo. De fato, se vistos juntos, eles atendem muito melhor ao grande propósito criado pelos diretores, o de proporcionar uma representação mais completa do “fenômeno”. Entretanto, a própria consciência do alcance de cada uma das obras por parte dos diretores faz os filmes independentes para que aconteçam, pois um possui ao menos uma pequena parte do outro dentro de si.

Em “Entreatos, a humanização de Lula faz com que o filme não seja dependente. O personagem não é apenas o político, mas também aquele que conta piadas, faz brincadeiras, sente dor no braço, teme o futuro e que admite não sentir a mínima falta do macacão da fábrica. E isso o descola de “Peões” se pensarmos em uma representação completa, responsável.

O filme de Coutinho não precisa de “Entreatos”, consegue se sustentar sozinho, uma vez que Lula é feixe, mas não é personagem principal. A impressão é a de que não vemos o filme para saber mais sobre Lula, ainda que ele seja um dos motivadores para começar a vê-lo. São as histórias privadas daquelas pessoas que vemos ali que retêm a atenção. A conexão que temos com o hoje, em uma maneira de mostrar essa conjugação entre presente e passado, mas, ao mesmo tempo, deixando uma interrogação sobre o futuro, é outro elemento.

O segundo mandato de Lula está quase no final. Praticamente todo aquele grupo que vemos na coordenação da campanha se desintegrou - se não ainda no primeiro, no começo do segundo mandato: Antônio Palocci, José Dirceu, Duda Mendonça e até Gilberto de Carvalho se envolvera em escândalos.<sup>70</sup> Se fossem festivos como o ambiente eleitoral que invadiu todo o país, os filmes estariam completamente datados, descartáveis. A forma de ver os filmes pode até ter mudado em decorrência do contexto político, mas o grande indício de que foram feitos para não servir de ferramenta política é o fato de terem sobrevivido, uma vez que não se preocuparam em dar respostas definitivas.

---

<sup>70</sup> Revista Veja, São Paulo, **Quem Caiu**. In: [http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/crise\\_lula/quem\\_caiu.html](http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/crise_lula/quem_caiu.html).

O conceito de voz do filme criado por Bill Nichols<sup>71</sup> se refere a algo mais específico que estilo, “aquilo que, no texto, nos transmite o ponto de vista social, a maneira como ele nos fala ou organiza o material que nos apresenta. Nesse sentido, a “voz” não se restringe a um código ou característica, como o diálogo ou o comentário narrado. Voz talvez seja algo semelhante àquele padrão inatingível, formado pela interação de todos os códigos de um filme, e se aplica a todos os tipos de documentário”. Para o autor, não se trata de olhar apenas para os modos de representação separadamente, mas todos os elementos que dão “o ponto de vista social”. Entretanto, tais informações são importantes para identificarmos os recursos de que o filme dispõe para expor seus “argumentos sobre o mundo”. Foi o que vimos no primeiro capítulo, quando discutimos linguagens cinematográficas e a forma como podem se integrar.

Nichols afirma que muitos cineastas, hoje, “renunciam à própria voz em favor de outros (em geral, personagens recrutados para o filme e entrevistados)”<sup>72</sup>. É a mesma crítica que Jean-Claude Bernardet faz ao filme “À margem da imagem” (2002), de Evaldo Mocarzel, que, segundo ele, “opera basicamente com um método tradicional para filmar sem teto”<sup>73</sup>. Uma das críticas de Bernardet se refere justamente à reação apática do diretor depois de uma pergunta de um entrevistado. O diretor promove uma sessão para exibir o filme aos participantes e depois ouve suas críticas. Um dos personagens afirma que faltou mostrar um dos personagens batendo à porta de alguém para pedir comida e ser mandado embora e comenta “Isso o diretor esqueceu”. Mocarzel responde “tá bom, valeu, obrigado”. Para Bernardet, ele seguiu o modelo “não se dialoga com entrevistado pobre”<sup>74</sup>, agindo como uma reação automática à pergunta do entrevistado. Esta seria uma forma de abrir mão de sua voz.

Outra forma de deixar de lado a própria voz é quando, “formalmente, rejeitam a complexidade da voz da voz e do discurso pela aparente simplicidade

<sup>71</sup> NICHOLS, Bill. **A voz do documentário**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org). Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narrativa ficcional. vol. 2 São Paulo: Editora Senac, 2005.

<sup>72</sup> Idem, p.50.

<sup>73</sup> BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.291.

<sup>74</sup> Idem, p.294.

da observação fiel ou da representação respeitosa, pela traiçoeira simplicidade do empirismo não questionado (do tipo: as verdades do mundo existem; só é preciso tirar-lhes a poeira e relatá-las)”. Segundo ele, muitos documentaristas aparentemente acreditam no que os próprios diretores de ficção questionam:

(...) que o filme cria uma representação objetiva da realidade. Esses documentaristas usam o molde mágico da verossimilhança sem recorrer abertamente ao artifício, como faz o cineasta contador de histórias. Poucos estão preparados para admitir, através do tecido e da textura de sua obra, que todo filme é uma forma de discurso que fabrica seus próprios efeitos, impressões e pontos de vista<sup>75</sup>.

É o que “Peões” e “Entreatos” fazem ao se admitirem como construções, como vimos no capítulo dois, a partir da descrição dos dois filmes. Lá, vimos ainda as características mais específicas de cada um deles, como os procedimentos de filmagem, o relacionamento da equipe com os personagens e as escolhas dos diretores ao comporem suas obras. Segundo Nichols, é indispensável que o documentarista reconheça que se trata de criações para que possam produzir filmes que se identifiquem “com uma visão mais contemporânea da nossa posição do mundo” e, por isso, possam surgir estratégias para desafiá-la.

Nichols diz ainda que, assim como nós, embora composto de partes, o filme funciona como um todo autônomo maior que o que o compõe – a voz. As partes “geridas” por ele são três: as vozes, os sons e as imagens recrutados; “voz” dada pelo estilo do filme de forma geral, o modo de representação predominante, ainda que haja multiplicidade; e o contexto histórico que, ao mesmo tempo em que não pode ser ignorado, não pode ser completamente controlado<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> NICHOLS, Bill. **A voz do documentário**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org). Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narrativa ficcional. vol. 2 São Paulo: Editora Senac, 2005.p.50.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 63.

O filme é, pois, um simulacro, um traço externo da produção de significado a que nos propormos a cada dia, a cada momento. Não vemos uma imagem supostamente imutável e coerente, magicamente representada numa tela, mas a evidência de um ato historicamente enraizado de construir coisas significativas, comparáveis aos nossos próprios atos de compreensão historicamente situados<sup>77</sup>.

Esse todo autônomo a que Nichols se refere, com os elementos citados por ele, pode ser composto por duas partes, compostas por respectivas subpartes? Nichols não chega a discutir o assunto, mas se pensarmos que os filmes são compatíveis no propósito, na voz, no ponto de vista social, diremos que é, sim um dos caminhos possíveis. Afinal, os filmes falam a mesma língua sem ter a mesma linguagem predominante – embora tenham em comum a abertura para outras modalidades de representação- e os mesmos personagens. Falam de uma sociedade com perspectiva de mudança e o fazem sem apresentar soluções, vitimizar categorias ou classes, defender teses ou passar por cima dos personagens. Para entender melhor como se apresentam e que sentidos podem construir, juntos, comparamos três cenas de cada filme no capítulo três, discutindo as relações interpessoais na pesquisa de campo.

Levando em consideração as informações levantadas ao longo deste trabalho e expostas em cada um dos capítulos, podemos afirmar que existe uma complementaridade entre eles. Eles contam uma história em processo, a mesma história em começo – da vida nas fábricas aos comícios -; em transformação – um assessor lembra Lula, de terno “chic”; e em vias de tornar possível um projeto – as expectativas, as multidões, a euforia e mais apoio político. Finalmente, tanto em um quanto no outro, Lula vence a eleição. Entretanto, a possível leitura das obras como sendo uma é opcional, é facultativa. Afinal, como já citado anteriormente, um não precisa do outro, apenas contribui para a compreensão mais ampla. Falamos, ao longo deste trabalho, que os filmes mostram um e outro lados, de público e privado, mas serão apenas os dois possíveis? Certamente não. Não se trata, portanto, de oferecer um ponto de vista completo ou único juntando os

---

<sup>77</sup>Idem.

filmes. Trata-se de dois filmes que se aproximam justamente por seu comprometimento em contar histórias independentes mesmo com pontos em comum, sem serem partidários ou contrários a causas. Eles contribuem, sim, para deixar mais clara a trajetória de Lula, mas não obrigatoriamente são apenas um. Podem ser dois, três ou muito mais.