

O CINEMA COMERCIAL ENQUANTO ATIVIDADE DE LAZER: UM COMENTÁRIO SOBRE QUATRO FILMES DE PAUL VERHOEVEN

Prof. Dr. Gustavo Luis Gutierrez
Faculdade de Educação Física/UNICAMP

Resumo

O artigo procura ilustrar com as manifestações de lazer, mesmo subordinadas às regras de mercado, podem apontar transgressões e críticas em função da dimensão de busca do prazer que caracteriza esta dimensão da vida humana. Para tanto, apresenta uma análise de quatro filmes do diretor Paul Verhoeven, tendo como eixo principal a forma como ele retrata a relação entre as pessoas em geral e as elites.

Palavras-Chave: Lazer; Elites; Cinema; Paul Verhoeven

O Objeto Lazer

O lazer enquanto objeto de pesquisa, como procurei apontar num texto anterior (GUTIERREZ, 2001), possui incorporada uma dimensão subjetiva importante no sentido em que pode variar de um sujeito social para outro, ou ainda em função do momento da vida de um mesmo sujeito social. Esta variabilidade na percepção do objeto lazer não impede, contudo, que o ser humano possua uma forte determinação do meio social o que faz pressupor que as manifestações recorrentes de lazer ilustrem padrões compartilhados de busca de emoções e de prazer, nos limites de uma determinada cultura e momento histórico. Nestes sentidos, o lazer representa uma complementaridade entre o racional e o emocional, entre o subjetivo e o coletivo, e entre os diferentes momentos da vida pessoal com relação a si mesma, nos limites de uma formação social dada.

Todo este contexto leva a que os controles institucionais neste campo possam ser um pouco mais frouxos do que em outros, como por exemplo o campo da produção e da educação formal, levando em consideração que:

- mesmo que os valores financeiros envolvidos possam ser altos, exista uma visão de que o campo não é fundamental

do ponto de vista estratégico, em comparação por exemplo com a indústria aeroespacial ou de informática.

- O lazer, percebido como uma busca racional do irracional, o prazer faz com que os investimentos nesta área gozem de um grau de liberdade e de criatividade ausente em outras. Ou seja, pode-se permitir transgressões aos códigos políticos ou éticos desde que preservada a expectativa de aumentos nos lucros. Inclusive existe uma certa cultura da expectativa do lucro justamente a partir da transgressão.

As manifestações de lazer constituem, portanto, um material rico para estudar a vida humana em sociedade, permitindo perceber significados que nem sempre são claros ao eleger outro objeto de pesquisa. Este artigo pretende ilustrar as possibilidades deste tipo de aproximação ao objeto lazer, usando, ou talvez abusando, da forte característica de multidisciplinaridade que o campo possui. Vai partir de uma análise sobre o cinema comercial, elegendo quatro filmes do diretor holandês Paul Verhoeven como objeto de reflexão para, a partir de uma exposição sobre as elites na sociedade contemporânea, apontar a fronteira entre o entretenimento rápido e a possibilidade de veicular posições políticas não muito convencionais nos dias de hoje.

É óbvio que um texto concebido desta maneira acaba sofrendo a influência de uma dose significativa de subjetividade, desde a escolha do diretor e de seus filmes, até a opção pela categoria elites para a análise. Não se trata, portanto, de pretender apresentar a leitura correta, ou a melhor, com relação às questões apresentadas. A idéia é caminhar por detalhes dos filmes, procurando ilustrar uma trajetória minimamente coerente entre eles, tendo como eixo principal uma determinada forma de ver, mesmo que velada ou sutil, as relações entre as elites e a maioria das pessoas, ou ainda das pessoas comuns. Apoiando-se na liberdade fornecida pelo fato de ver os filmes como simples objetos de entretenimento, voltados para a maximização do retorno financeiro num mercado fortemente concorrencial, onde a satisfação do consumidor em busca de lazer é muito difícil de conhecer previamente, em função da dimensão de busca de prazer. Não se trata, portanto, de pretender escrever uma crítica de cinema, ou uma

avaliação da importância artística da obra, ou até mesmo uma avaliação com relação ao papel e características dos meios de comunicação de massas na atualidade.

O Cinema Comercial

Este texto pretende discutir quatro trabalhos do cineasta holandês, radicado nos Estados Unidos, Paul Verhoeven. Não abarca toda a sua obra e, inclusive, deixa de fora alguns de seus mais conhecidos sucessos.

As obras de grandes teóricos das ciências sociais, como Marx e Habermas, não apresentam uma continuidade linear no tempo. Ao discutir cinema, um mercado que envolve investimentos prévios muito mais vultoso que o mercado editorial, parece perfeitamente previsível que o conjunto da obra sofra as mais diversas influências, tornando-a pouco articulada desde a perspectiva de um observador que desconheça os meandros deste mercado. De qualquer forma, os filmes “Robocop”, “Tropas Estelares”, “Show Girls” e “O Homem sem Sombra”, conforme foram divulgados no Brasil, permitem perceber uma evolução quanto à concepção que o autor tem da formação contemporânea das elites, e da sua reprodução no tempo.

Uma das alternativas que os produtores de Hollywood encontraram para aumentar o público dos filmes, e, portanto correr menos riscos quanto à remuneração do investimento, foi apoiar obras, que permitissem diferentes níveis de leitura. Ou seja, que existam no enredo questões para além da simples diversão, sem, contudo abandonar o esquematismo de muita ação, violência e personagens que permitem uma rápida identificação do público com relação ao bem e ao mal. Algo assim como um Rambo que lesse Nietzsche. Claro que este é um caminho muito perigoso, no qual a possibilidade de cair no ridículo está sempre presente.

Os quatro filmes de Verhoeven selecionados levam esta fórmula ao seu limite. Todos fazem referência a gêneros bem característicos, seja policial, erótico ou ficção científica, ao mesmo tempo em que incorporam questões de natureza filosófica, ou política, seguramente improvável de aparecerem na maioria dos filmes. Na verdade, a impressão que fica é a de que é permitido ser denso, desde que isso não estrague a possibilidade do filme vir a propor uma diversão rápida e simples. A intenção aqui,

contudo, não é explorar esta apropriação muito pessoal dos diferentes gêneros que Verhoeven desenvolve, e que de certa forma pode ser considerada uma característica autoral da sua obra, mas apontar como a questão da formação das elites, e das relações elite-massa, vai evoluindo com o decorrer do desenvolvimento dos diferentes filmes.

Ao contrário dos autores e diretores classificados de pós-modernos, este diretor aponta, inclusive com clareza em alguns casos, onde está o poder e como os poderosos se relacionam com as pessoas em geral. Esta relação, contudo, parece se transformar no decorrer da obra, partindo de uma perspectiva mais clássica de luta de classes, até uma visão muito mais amarga e derrotista com relação às possibilidades de que alguém possa vir a interferir politicamente no processo de formação de elites.

A Formação de Elites

A concepção de “elite”, nas ciências humanas, sempre se viu no meio de um fogo cruzado entre os pensadores de direita e de esquerda. É uma questão bastante complexa, rica em historicidade, e que nos limites de um artigo só pode ser rapidamente apresentada. Na tradição do pensamento marxista os poderosos, os ricos, são percebidos de forma muito clara e objetiva, em função da sua posição de donos dos meios de produção e de exploradores do trabalho alheio. Não existe aqui espaço para dúvidas, e nem tampouco para interferência de decisões pessoais. Só se consegue permanecer no seio da classe dominante, da elite, portanto, enquanto o agente social se comportar de acordo com o padrão da classe social a que pertence. Desde esta perspectiva, portanto, a idéia de “elite” não somente é desnecessária como pode levar a confusões que terminem implicando em desvios teóricos equivocados, as famosas leituras “revisionistas”.

Do outro lado da história, da perspectiva daqueles que consideravam o materialismo dialético um desvario confuso explorado por oportunistas de plantão, a idéia de estudar um segmento da sociedade caracterizado como “elite” parecia não só útil como também importante. Os problemas epistemológicos que se apresentaram, contudo, estavam longe de serem simples. Elite poderia ser entendida como qualquer sistema de minorias especializadas, vinculadas entre si e com a ordem social,

econômica e política existente. A partir do instante que a elite não é determinada objetivamente em função do seu papel no interior do modo de produção, torna-se necessário um valor externo que permita distingui-la dos outros segmentos da sociedade que, embora facilmente caracterizáveis, não constituem elites. Ou seja, podemos encontrar tantas “elites” quantos valores sejam definidos para determiná-las. Daqui se conclui que qualquer que seja a definição de “elite”, ela não é uma categoria fortemente objetiva, e nem mesmo lógica”.

Em termos gerais, a idéia de elite faz referência a uma noção de superioridade, a um conjunto de pessoas que se destaca por incorporar os melhores, quando avaliadas em função de algum atributo ou propriedade, percebido numa determinada conjuntura social. É distinta, portanto, de classe social, definida na produção, assim como também é distinta de aristocracia, que pressupõe um privilégio permanente. Os membros de uma elite são os melhores por merecimento, por uma eficiência demonstrada previamente e que pode ser perdida com o passar do tempo. Há um certo consenso com relação a esta característica fundamental de elite, assim como com relação ao fato de possuírem uma dinâmica e códigos internos próprios, além de tenderem a ser mais numerosas quanto mais complexa for a sociedade em que estão inseridas. No pensamento conservador é possível perceber um nítido esforço no sentido de associar a existência das elites com valores socialmente positivos, de forma a perceber-las ajudando a resolver crises, coordenar e harmonizar as relações da própria sociedade, e protegendo e ajudando a preservar os valores culturais do grupo. Nesta mesma linha de raciocínio, nenhuma elite pode vir a dominar todas as outras, porém se articula, eventualmente concorre, com os demais segmentos sociais, e tanto mais eficaz viria a ser a sociedade, quanto maior número de elites que possua.

Como já foi colocada, a eficiência constitui um elemento fundamental para a formação das elites e, neste sentido, o que se esperava observar no futuro próximo era a substituição de um critério de inserção pessoal fundamentado na hereditariedade, para um critério de natureza meritocrática, em função inclusive do desenvolvimento tecnológico e científico. E as recompensas materiais e simbólicas a que as elites fazem jus cumprem um duplo papel: constituem um incentivo para todos e permitem distingui-las no corpo da sociedade.

Muito bem, mesmo correndo o risco inerente a uma relativa generalização de momentos e locais históricos bastante distintos entre si, é possível reconhecer, no período que antecede ao surgimento e expansão do modelo industrial de produção e às relações econômicas de natureza capitalista, um processo de reprodução de elites fortemente marcado pela origem de nascimento, com todos os desdobramentos de ordem política, ideológica e até de comportamento sexual, daí decorrentes. Este conceito, porém, não pode ser generalizado de forma absoluta. Em situações conjunturais pode vir a ser suplantado por aspectos como a capacidade de liderança e habilidade na guerra, na política, religião, etc. Mas, se por um lado, não é possível determinar um critério absoluto para a reprodução das elites neste período, por outro lado parece bastante aceitável a idéia de que o direito de nascença vem a se constituir num elemento norteador fundamental de toda a sociedade que antecede mais proximamente a modernidade, caracterizando-a e dotando-a de uma relativa estabilidade e continuidade ideológica.

Não cabe aqui retomar a longa e rica discussão a respeito da falência do feudalismo e suas razões. Concretamente, e em termos bem resumidos, cabe destacar alguns aspectos conhecidos, como as determinações econômicas, os períodos de fome e escassez, o desenvolvimento técnico e militar, e as grandes navegações. Dentre elas é particularmente significativo o papel das soluções tecnológicas e suas implicações econômicas e políticas quando aplicadas ao campo da produção material, ou seja, a tecnologia aplicada.

Com relação a esta última questão, podem ser percebidas duas grandes linhas de explicação. Uma que sustenta a existência de um nível significativo de determinação técnica da estrutura social, percebendo as descobertas técnicas enquanto elemento que dispara o processo de transformação das relações sociais e que permite deslocar o conjunto das relações sociais para um patamar qualitativamente distinto de organização; e outra que defende a hipótese de que descobertas técnicas só se generalizam a partir de uma identidade com aspectos fundamentais da organização social, e de acordo com a forma de exploração do trabalho e de manutenção das relações de poder entre as classes sociais.

No primeiro caso está subentendido algum determinismo técnico da estrutura social, e é ilustrado pela explicação mais comum da Revolução Industrial e o surgimento do capitalismo a partir da invenção da máquina a vapor, motor de combustão interna, elétrica, etc. Já, no segundo caso, parte-se do princípio que estas soluções só se puderam generalizar porque estava amadurecendo o modo de produção capitalista, com todas as suas características constitutivas e fundamentais.

Claro que estas duas explicações foram tipificadas, porém permanecem presentes mesmo em interpretações que se pretendem mais complexas ou sutis. É fácil, por exemplo, perceber no discurso conservador atual, a ênfase numa nova era, justamente, dos avanços nas áreas das comunicações e processamento de dados.

Voltando à discussão sobre os critérios para a formação das elites, é bastante defensável a idéia de que no momento da passagem para o início das relações capitalistas de produção, está se superando uma forma de organização política que privilegiava o direito de herança. Com a chegada do capitalismo, tudo que é sólido desmancha no ar, e este processo de formação de elites sofre o impacto de uma revolução onde os privilégios fundamentados no direito de nascença são fortemente questionados, em função da incorporação de uma série de atributos novos, enquanto significativos, como o esforço pessoal, o talento inato, a habilidade tecnológica, beleza, etc. Neste contexto, os benefícios decorrentes especificamente do berço passam a ser vistos como algo eticamente equivocado e politicamente condenável, frente ao surgimento de um discurso que supervaloriza uma ética do trabalho e, mais recentemente, uma meritocracia confusa.

É preciso ter presente que os critérios de formação social das elites, e da sua legitimação frente à maioria da população, não coincidem necessariamente no tempo, embora frente à democratização crescente das sociedades, mesmo descontando a dimensão estratégica do sistema político dirigido pelo meio poder, existe uma pressão popular, ou pelo menos de opinião pública, para que ambos se aproximem.

A desestruturação de um modelo de organização social fundamentado em valores nobiliárquicos se dá de uma forma complexa e não linear, como retratam inúmeros trabalhos acadêmicos e artísticos. As alianças entre os novos ricos e representantes da oligarquia tradicional empobrecida, assim como a própria renovação

oligárquica a partir de senhores feudais que se transformam, na passagem de uma ou duas gerações, em capitalistas industriais, sempre chamaram a atenção de observadores mais atentos.

O que interessa destacar aqui, contudo, é como o conhecimento técnico e científico começa a se tornar central para a formação das elites, que terão que passar a incorporar, cada vez mais, especialistas detentores de conhecimentos específicos e raros. Como isto se dá, nos limites das organizações formais, os membros das elites, são cada vez mais, pessoas que se articulam e reconhecem no marco das grandes corporações econômicas e políticas. E que se distinguem da massa, justamente, pelo acesso privilegiado ao consumo dos bens materiais e simbólicos produzidos socialmente.

A Trajetória das Elites na Obra de Verhoeven

Como os filmes em questão não têm, enquanto objetivo fundamental, apresentar uma análise política sistematizada, será preciso trabalhar a partir de pistas e indicações não muito claras. Neste sentido, abre-se sempre a possibilidade de contestar os pontos destacados como importantes, e questionar a sua interpretação, ainda mais adotando perspectivas metodológicas diferentes. Ou seja, mais do que uma tese acadêmica, o que se tentará apresentar aqui é uma caminhada por alguns aspectos dos diferentes filmes do diretor, de forma a construir um painel da evolução da concepção de elite em seu interior, mas que de nenhuma maneira se pretende incontestável, ou a única possível.

Muito bem, começando por *Robocop*, de 1987. Neste filme, origem de todos os conflitos está num processo de privatização da polícia, que passa a ser gerenciada por uma empresa OMNI. Esta empresa tem interesses tanto no mercado de produtos militares, como em especulação imobiliária, o projeto Delta City. Desta forma, a diminuição da criminalidade é essencial tanto para a promoção dos seus produtos como para o sucesso de seu projeto de reforma urbana. De uma forma indireta, um dos altos executivos da empresa mantém contato com traficantes de drogas que pretendem

umentar suas vendas a partir da chegada dos trabalhadores que estarão envolvidos no projeto.

A privatização da polícia gera uma série de conseqüências, entre elas coloca no centro do debate a possibilidade de realizar uma greve para tentar obter melhores condições de trabalho. O projeto Robocop, um misto de ser humano e próteses mecânicas e eletrônicas, surge como uma alternativa à produção de um robot, sem interface humana, denominado ED 209, que apresenta problemas de funcionamento.

A elite, neste filme, é composta pelos altos executivos da empresa que, com a privatização das funções do Estado terminam sendo um poder que se autonomiza das instâncias políticas, e que não precisa explicar ou justificar seus atos para ninguém, além dos acionistas é claro. A ética não tem papel neste jogo. O gestor do projeto Robocop apaga a memória do policial, manda cortar-lhe um braço são para instalar uma prótese mais eficiente, e o mantém em funcionamento mesmo depois de ser alertado a respeito de distúrbios no seu comportamento. Da mesma forma, o gestor do projeto ED 209, considera o assassinato do colega pela máquina um pequeno problema de ajustes, e sustenta que lucrar com a sua venda aos militares não tem nenhuma relação com o fato de que o produto funcione.

Não fica claro o caminho social que o indivíduo deve percorrer para entrar na classe trabalhadora, assalariada, representada pela polícia, ou na elite dos executivos da OMNI, ao contrário do que acontecerá nos filmes seguintes. Mas, o que há de original neste filme, e que não voltará a se repetir, é uma certa “luz no fim do túnel”, uma réstia de esperança simbolizada pela possibilidade da própria organização recuperar algum princípio ético. O filme termina com uma reunião da diretoria da OMNI, onde Robocop denuncia o executivo vilão (gestor do projeto ED 209 e que mandara os traficantes assassinar o gestor do projeto Robocop, além do próprio Robocop), provando seus crimes. Como o Robocop, em função da diretiva secreta número quatro, não pode atacar nenhum membro da empresa, a justiça se faz a partir do momento em que o “velho”, o presidente da corporação, demite o mau funcionário, permitindo assim a redenção através do massacre habitual, em câmara lenta. O filme aponta, além destas questões, os limites éticos no uso de corpo humano para experiências e transplantes.

Em resumo, o que interessa destacar para efeito deste texto, é o fato do filme apresentar um grupo social com características de classe trabalhadora, assalariada, que procura organizar-se e manifestar-se utilizando as formas mais comuns do movimento popular durante o século XX; e a expectativa de que através da mobilização política, e da reconversão de Robocop recuperado para o seio do seu grupo social de origem, será possível interferir, ou até controlar, o poder das grandes corporações econômicas.

Oito anos depois, em 1995 e já consagrado como um diretor de grandes sucessos comerciais, Verhoeven dirige *Show Girls*. É difícil imaginar qual era a sua expectativa com relação a este filme, que ele classifica de “elegante”. De qualquer forma, seu destino era tornar-se polêmico, tanto porque lida com o mundo do espetáculo, e, portanto pode vir a ser entendido como uma crítica ao meio da produção cinematográfica, como pelo fato de agora utilizar o gênero erótico, ou pornográfico, como referência geral.

É um filme claustrofóbico, onde o poder e a impunidade dos “ricos e famosos” chega ao limite do criminoso. Com relação à concepção de elite presente na obra, devemos destacar algumas diferenças importantes em relação a *Robocop*. Em primeiro lugar, o fato de que os poderosos, os eternos dirigentes das empresas, não apenas exploram o trabalho e o talento das bailarinas, como também se divertem tripudiando da sua falta de cultura e preparação para a convivência profissional. Exemplos disto são fatos como o nome artístico de uma delas ser marca de um champanhe, a ironia generalizada com que é tratado o fato de uma bailarina não saber pronunciar corretamente o nome de uma grife de roupas, na qual investiu primeiro dinheiro que recebe, a simulação de uma bronca num funcionário para agradar uma bailarina, ou ainda o violento e impune estupro de uma mulher negra. Aqui, a elite se diverte. Com ou sem pós-graduação, seus membros alcançaram um acesso diferenciado aos bens de consumo e culturais. De resto, a manipulação das pessoas é uma constante, retratando um ambiente onde a competição por fama, poder e dinheiro obrigam a que todos mintam e traíam regularmente. É um verdadeiro filme de horror, que leva ao limite a idéia habermasiana de generalização das relações estratégicas que caracteriza os sistemas dirigidos pelos meios poder e dinheiro. Na verdade, esta idéia de uma elite desprovida de ética já estava apontada nas lutas intestinas da OMNI, em *Robocop*.

Utilizar a indústria do entretenimento como cenário, um mundo sobre o qual o diretor seguramente possui muita informação, permite retratar o processo interno de lutas, alianças e articulações com mais detalhes.

Outro aspecto em que o filme se afasta de *Robocop* é a inexistência de formas organizadas de resistência. Não há sindicatos nem movimentos da sociedade civil organizada. Neste sentido, não se pode falar numa elite mais autoritária, ou violenta. Simplesmente, é uma elite que passa a ter cada vez menos contestação com relação aos seus interesses. Do ponto de vista dos setores populares, não há saída além do recurso pessoal à violência e a busca individual de algo no estilo “botar o pé na estrada”, aliás, sem grandes expectativas.

Depois deste fracasso de público e, principalmente, de crítica, Verhoeven apresenta “*Starship Troops*”, em 1998, apoiado no gênero de ficção científica de guerra. Aqui, finalmente, a concepção de elite fica perfeitamente clara. O filme retrata uma sociedade fortemente militarizada, onde o acesso à cidadania passa pelo serviço militar. Ou seja, não se trata de que necessariamente a instituição militar detenha efetivamente o patrimônio e a riqueza nacional, ela avança no sentido de monopolizar o poder, de ser politicamente hegemônica. É, obviamente, uma analogia com os regimes totalitários, mas não apenas o nazi fascismo. Internamente à instituição militar, a ascensão se dá em função do mérito, conforme o sucesso obtido nas notas escolares. Este é o ponto de partida que permitirá escolher uma ou outra carreira, como infantaria, frota estelar ou inteligência. A carreira a que se tem acesso determina uma hierarquia rígida dentro da corporação militar, que de certa forma passa a reproduzir as diferenças sociais da própria sociedade. Além disso, a idéia de uma elite construída em função do mérito, uma meritocracia, portanto, não corresponde à realidade, já que se trata de um grupo de pessoas dispostas a seguir a carreira militar, e não de toda a sociedade.

O filme trata de uma guerra de ocupação e extermínio dos insetos que habitam um planeta que oferece boas condições climáticas para a expansão da humanidade. A origem do conflito estaria no fato de um asteróide que, ao se chocar com a terra, destruiu o “paraíso latino” Buenos Aires. Não fica claro, em nenhum momento, como efetivamente os insetos conseguiram deslocar, com “plasma”, o asteróide da rota e o fizeram colidir com a Terra. Este é um fato aceito naturalmente,

reforçado pelos meios de comunicação de massas (ilustrado por inserções de sites da rede mundial de computadores, da mesma forma como o diretor fizera antes com cenas de telejornais em *Robocop*). As poucas tentativas de começar uma negociação, buscando alguma forma de convivência, são rapidamente abortadas. Do ponto de vista plástico, a invasão faz referência claríssima aos fortes do velho oeste americanos, atacados pelos índios. Os atores, durante todo o filme, atuam de forma forçada, quase caricatural, e incluem chavões autoritários, racistas e machistas, como “inseto bom é inseto morto” ou “nunca se deve recusar uma mulher”. É uma crítica mordaz a todos estes valores, e a acusação de que o filme faz a apologia do nazismo só pode ser entendida como mal intencionada, ou então de alguém que acha a grande maioria da humanidade absolutamente boçal, o que partindo de pessoas ligadas a indústria cinematográfica de Hollywood não seria tão estranho assim.

O que era individual em “*Show Girls*”, os pobres retratados desde uma perspectiva oligárquica enquanto pessoas “bregas” ou de mau gosto, passa a apresentar aqui um sentido coletivo, através da exposição do cotidiano dos soldados de infantaria. O corte de classes, que o cinema norte americano já tinha apontado, eventualmente, com relação à guerra do Vietnã, assume agora uma dimensão quase caricatural. Da perspectiva da elite; representada pelo membro da inteligência militar, o que era ironia aberta no filme anterior aparece agora como uma evidente sensação de mal estar, que o assalta nos raros casos em que precisa conviver diretamente com tropa. Ao contrário do filme anterior, que ainda deixava aberta uma porta para tentar a saída individual, “*Tropas Estelares*” mostra uma sociedade totalitária e militarizada onde não há mais saída aparente, a não ser a porta da vergonha por onde passam as pessoas expulsas da corporação.

Finalmente, em 2000, Verhoven filma “*Hollow Man*”, ou “*O Homem Sem Sombra*” em português. Aparentemente cansado de brigar com o sistema, este filme atende a todas as exigências para ser um sucesso de bilheteria. É uma história simples, bastante conhecida, conduzida num ritmo agitado, com diálogos agradáveis e uma boa utilização dos recursos técnicos. De sobra, ainda permite uma interpretação pseudofilosófica ao apontar para a questão da impunidade, dos limites do poder e sua

influência na personalidade humana. Uma análise mais cuidadosa, destacando a questão das elites, mostra que se trata ainda do velho diretor.

Os personagens principais podem ser facilmente caracterizados. Temos o cientista Sebastian Caine, brilhante e arrogante, que dirige uma pesquisa de interesse militar para conseguir deixar pessoas invisíveis. Já teve sucesso com animais. Encarna o estereótipo do pesquisador genial, aquele que “consegue ir da A até D, sem passar pelo B e pelo C”. Seus assistentes diretos são o bonito casal Linda e Matt. Linda teve um caso com Caine há pouco tempo e agora mantém uma relação com Matt. Ambos escondem a situação porque temem que a reação do chefe possa prejudicar suas carreiras. No mesmo laboratório trabalham ainda a veterinária Sarah, e os técnicos Frank e Carter, funcionários subalternos do projeto, que procuram desempenhar suas tarefas com correção. Finalmente, temos os eternos representantes do poder, políticos, acadêmicos e militares, que aprovam a liberação de recursos financeiros.

A questão central do filme se resume ao fato de que Caine, com conhecimento de Matt e Linda decide testar o soro da invisibilidade nele mesmo, sem esperar o consentimento do comitê que supervisiona os trabalhos. Esta decisão é apresentada como motivada unicamente pelo interesse científico de acelerar o desenvolvimento da pesquisa. A experiência é um sucesso, porém os efeitos resultam irreversíveis, o que leva ao descontrole emocional do cientista, que protagoniza os assassinatos de Sarah, Frank e Carter, além da destruição do laboratório. O enredo dá a entender, a partir da observação das experiências com animais, que a violência poderia ser um efeito colateral de longos períodos de invisibilidade, o que permite questionar a responsabilidade do cientista nos crimes que comete. Além disso, com o argumento de preservar a carreira dos membros do grupo, os movimentos do agora invisível coordenador da pesquisa passam a ser limitados e acompanhados, o que cria um clima angustiante e neurotizante.

O simpático casal termina por matar, em legítima defesa, seu chefe, com o que se salvam fisicamente e salvam as suas carreiras, já que com todos mortos só existirá a versão que eles mesmos apresentarem. O curioso, ou talvez o mais típico do diretor é justamente este final. Caine, numa excursão noturna, chega a assassinar um antigo professor, membro do comitê, porém isto não tem nenhum efeito prático na

correlação de forças entre os personagens em cena, salvo no sentido de preservar o segredo da experiência e permitir a sobrevivência das carreiras de Matt e Linda. Na verdade, analisados com um mínimo de distanciamento, o apaixonado casal de cientistas sobrevivente representa o que de pior pode existir no meio acadêmico. Parecem fazer suas carreiras nas costas do gênio criativo do coordenador da pesquisa, procuram se articular da melhor forma possível com o comitê, apoiam em função de um cálculo egocêntrico de probabilidades a experiência clandestina de Caine mesmo sabendo do risco, e quando tudo dá errado não demonstram nenhuma solidariedade com ninguém, pelo contrário, a questão fundamental parece ser justamente a própria sobrevivência profissional. Ou seja, Verhoeven nos faz ir ao cinema para assistir a morte de um cientista arrogante, que se descontrola a ponto de cometer crimes em função do seu trabalho, mas que é sem dúvida genial, e dos trabalhadores que atuam corretamente, enquanto os carreiristas são preservados.

Conclusão

As elites, nesta caminhada pelos filmes de Verhoeven, demonstram uma tendência a se autonomizarem e independizarem, frente a qualquer forma organizada de controle que possa vir a impor alguma espécie de limite. Enquanto em *Robocop* ainda existe a possibilidade do diálogo e são apontadas tentativas organizadas de resistência, em *Show Girls* a única saída possível é a violência pessoal e a fuga. Em “*Starship Troops*”, por sua vez, nos vemos frente ao retrato de uma sociedade totalitária e militarizada, onde a cruzada em defesa da espécie humana contra os insetos retira a legitimidade de qualquer apelo ao diálogo, e inviabiliza toda tentativa de debater as decisões políticas tomadas pelas elites. Finalmente, em “*Hollow Man*”, o diretor aponta para uma espécie de super homem, que termina eliminado no confronto com seus subordinados diretos. Ou seja, todas as tentativas de interferir nas decisões de uma elite tecnoburocrática encastelada nas grandes organizações, ou até mesmo de abrir canais de comunicação para tentar preservar valores humanos, vão sendo sistematicamente destruídas no confronto com os interesses dos grupos econômicos e políticos poderosos, até o extremo do fracasso da própria genialidade individual.

Celine escreve, em seu livro mais conhecido, “Viagem ao Fim da Noite”, que existiria no final da noite um truque para fazer com que todos sintam medo daquele que tivesse a coragem de chegar até lá. Celine, que termina sua vida perseguida e desprezada, obviamente não conseguiu chegar ao fim da noite. A impressão que fica dos filmes de Verhoeven é que, para este diretor, nem mesmo encontrando o truque que se esconde no fim da noite é possível enfrentar o poder das elites na sociedade contemporânea.

A leitura aqui exposta, destes filmes, permitiria construir algumas analogias com a evolução política da sociedade atual, passando pela falência do socialismo real, a globalização e a hegemonia de uma concepção econômica que privilegia a expansão do mercado, e até mesmo com relação à militarização da sociedade norte-americana e a “satanização” de culturas que lhes são distintas, ou contrárias. Não é aconselhável, contudo, avançar tanto no sentido de interpretar um conjunto de filmes cuja realização esteve subordinada, em última instância, ao objetivo fundamental de garantir o retorno financeiro dos investidores, e que, portanto não expressam a vontade do artista em condições de plena liberdade. A questão das elites, porém, é uma referência recorrente e não parece coincidência, ou acidental, a forma como ela vai se transformando de um filme para outro, embora não seja possível caminhar mais no sentido de interpretar o significado amplo deste cenário, inclusive porque não se encontram muitas pistas que indiquem a sua futura superação, ou transformação. Na verdade, a impressão que fica é que o diretor não quer indicar nenhum caminho, mas justamente o contrário, quer destacar a impossibilidade da existência concreta destas alternativas, pelo menos no momento atual. Ele possui o mérito de conseguir trabalhar, em formatos tradicionais do cinema comercial, questões instigantes da realidade contemporânea, e ilustrar uma dinâmica da relação política entre os personagens ricos e pobres, ou poderosos e humildes, que foge não só do padrão mais comum da indústria de entretenimento, como dos meios de comunicação de massas em geral. Acho que é um diretor ao que não se tem dado o devido valor, e acredito que seus filmes merecem ser revistos, com um olhar livre de preconceitos. Embora reconheça que o formato que ele adota facilita, ou até mesmo incentiva, uma leitura simplista do trabalho.

Este artigo procurou demonstra como, a partir de uma concepção ampla e multidisciplinar do objeto lazer, é possível chegar à ilustrar aspectos da realidade política e cultural contemporânea, explorando característica de realização de experiências de busca de prazer que esta dimensão apresenta.

Referências Bibliográficas

CELINE, L. F. *Viaje al fin de la noche*. Argentina: Centro Editor de América Latina, 1973.

GUTIERREZ, G. L. *Lazer e prazer: questões metodológicas e alternativas políticas*, Campinas: Autores Associados, 2001.