

O FATOR LULA

Gil Piva analisa a comoção pública pela prisão do ex-presidente aos olhos do pensador contemporâneo Theodore Dalrymple
Pág. C4

Mais um Spielberg

*Jogador N.º 1 estreia no Brasil
e traz de volta o cinema
de diversão do diretor*
Pág. C2

Adeus a Forman

O cinema de Milos Forman
lançou luz sobre a criatividade
e a excentricidade
Pág. C3

1968

O ano emblemático
revisto em um fôlego só
Pág. C3

Cinema

A história é perfeita para os fãs da cultura nerd ou os que querem se aprofundar nela; além de muito divertida e entusiástica, leva-nos ainda a aprender e a refletir sobre assuntos importantes e atuais como a evolução da tecnologia



BÁRBARA ARAÚJO OLIVEIRA

A adaptação de Steven Spielberg da primeira obra literária de Ernest Cline — a partir do livro, com o título original de *Ready Player One*, publicado em 2011 nos EUA e, um ano depois, traduzido para o português pela editora LeYa —, *Jogador N.º 1* começou a ser produzida em 2016, chegando aos cinemas em março de 2018.

O ano é 2044 e Wade Watts, o protagonista da trama, vive em um mundo de caos, pobreza e extrema insuficiência dos recursos necessários à boa condição de vida. Mas nada disso realmente importa. A população que deveria estar preocupada e com a atenção voltada às atrocidades atuais está completamente conectada ao OASIS, uma realidade virtual que, muito diferente do mundo real, é um lugar cheio de possibilidades.

James Halliday, o criador do OASIS, falece e resolve deixar todo o seu dinheiro e os direitos sobre a utopia virtual àquele que conseguir encontrar o *easter egg* escondido dentro do jogo. Para chegar a este, são necessárias três chaves. Wade é quem encontra a

primeira, com a ajuda de seus amigos, que também estão à procura do ovo, avançando cada vez mais para a chance de ser o grande ganhador.

A relação do protagonista com seus amigos e com o seu par romântico ultrapassa o limite do virtual: uma crítica aos vícios em internet. A história traz um paralelo entre a vida de Halliday e a de Wade, criando um comparativo. James, que sempre foi solitário, é colocado como um lembrete do que não se deve fazer, enquanto o protagonista é alguém que luta para tomar boas decisões em sua própria vida e manter os amigos por perto. “Por mais assustadora e dolorosa que a realidade possa ser, é também o único lugar onde se pode encontrar felicidade de verdade (...) a realidade é real”, o mais velho adverte. Viver uma fantasia é divertido, mas esquecer que existe um mundo real é prejudicial, ainda mais quando ele está caindo aos pedaços e precisando de atenção.

O contrapeso dos amigos na história é Nolan Sorrento, dono da I.O.I (Innovative

Online Industries), que, juntamente com seus funcionários caçadores de ovo, tenta de todas as formas atrapalhar o garoto tanto dentro do OASIS quanto na vida real. Sorrento tem como objetivo implantar custos ao uso do jogo e impedir que a população tenha acesso total a este. Ele é o típico vilão ambicioso demais e habilidoso de menos. Fica sentado esperando que os outros façam o que ele não consegue fazer. Poucas vezes houve tanto tédio com um vilão quanto com Nolan (conseguiu superar até mesmo Kylo Ren em *Star Wars VII*).

Por conta da obsessão de Halliday com os anos 1980, a história é um baú cheio das melhores joias produzidas na década, incluindo filmes, música, moda e, claro, os videogames. Apesar de a afirmação ser cabível a ambas as obras, é aqui onde elas mais divergem uma da outra, talvez por ter sido onde Spielberg se sentiu mais livre para colocar sua identidade. Cheguei à conclusão de que o diretor incorporou o grande criador Halliday e fez do filme o seu próprio OASIS. A prova está

Isso não diminui Spielberg, pelo contrário, só destaca a facilidade que o diretor tem para ousar e fazer aquilo que nasceu para fazer

no uso de referências como *O Iluminado* e *Chucky*, que não aparecem no livro em momento algum. Enquanto Steven explicita seus gostos pessoais, Ernest abre um leque enorme de referências, criando um personagem que é tão entendedor e apaixonado pela cultura popular na história. Isso não diminui Spielberg de maneira alguma, muito pelo contrário, só destaca a facilidade que o diretor tem para ousar e fazer aquilo que nasceu para fazer.

A conclusão é, enfim, de que a história é perfeita para os fãs da cultura nerd ou os que querem se aprofundar nela. Além de muito divertida e entusiástica, leva-nos ainda a aprender e a refletir sobre assuntos importantes e atuais como a evolução da tecnologia: vale a pena deixar de lado os pequenos detalhes negativos e aproveitar esta empolgante história. E não, o livro não é melhor que o filme ou vice-versa, uma vez que cada um tem sua singularidade: daí o que pode é variar, de pessoa para pessoa, gostar mais da obra literária ou cinematográfica.

*
BÁRBARA EMANUELE ARAÚJO OLIVEIRA É ESTUDANTE DO ÚLTIMO ANO DO ENSINO MÉDIO

Mais um Spielberg. ‘Jogador N.º 1’ estreou aqui no Brasil em março

Palavra



“O humor não foi importante apenas para mim, o humor foi importante para esta nação por séculos, para sobreviver.”

MILOS FORMAN

NASCIDO EM ČÁSLAV, REPÚBLICA TCHeca, EM 1932, O CINEASTA E AUTOR DE “UM ESTRANHO NO NINHO”, “AMADEUS” E “O POVO CONTRA LARRY FLYNT”, DENTRE OUTROS, MORREU EM DANBURY, ESTADOS UNIDOS, ESTE MÊS.

Milos Forman



Cultura! é uma publicação do jornal O Extra.net, concebida por O. A. Secatto com o apoio da Confraria da Crônica.

EXPEDIENTE
EDITOR: O. A. SECATTO
COLABORADORES: GIL PIVA,
JOÃO LEONEL, ZÉ RENATO E
JACQUELINE PAGGIORO
DIAGRAMAÇÃO: ALISSON CARVALHO

Cinema

Embora no fim de sua carreira não tenha produzido grandes filmes, Forman foi responsável por obras que valem uma vida

MILOS FORMAN MORRE E DEIXA CLÁSSICOS COMO ‘AMADEUS’ E ‘UM ESTRANHO NO NINHO’

GIL PIVA

O cineasta tcheco Milos Forman muitas vezes foi vítima de enormes intervalos entre a realização de um e outro filme, como foi o caso de *Os Fantemas de Goya* (2006), filmado sete anos após *O mundo de Andy*, de 1999. E, se seguida essa lógica, claro que de uma forma mais perniciosa, pode-se dizer que de *Goya*, que na época não foi muito bem recebido pelos críticos, passando por seus últimos trabalhos, até *Bem Amadas* (2011), Forman havia entrado em decadência criativa. Mas é evidente que sua morte (14/04), aos 86 anos, não simboliza o esquecimento de um diretor responsável por obras emblemáticas como *Um Estranho no Ninho* (1976), agraciado com o Oscar de Melhor Filme e Melhor Ator para Jack Nicholson, e *Hair* (1979), musical que explora os conceitos convencionais da sociedade americana e critica o comportamento aristocrático da época, além dos grandes sucessos de *Amadeus* (1984) e *O Povo contra Larry Flynt* (1996).

E, se assim mencionada tal etapa de sua vida como um período de “decadência criativa”, significa que para um diretor com seu talento ainda era compreensível esperar outros grandes filmes, que o tornariam, quem sabe, o gênio que não chegou a ser — afinal, talentoso, era mais que certo que saberia explorar o sarcasmo sutil de *Um Estranho no Ninho*, misturar a perspicácia do provocativo *O Povo contra Larry Flynt* sem, contudo, perder o estilo suntuoso e lírico de *Amadeus*. Com este último filme, Milos Forman recebeu também o Oscar de Melhor Filme, Melhor Ator para F. Murray Abraham, Melhor Diretor, Roteiro Adaptado, Figurino, Mixagem de Som, Maquiagem e Direção de Arte. O filme conta a vida conturbada do compositor Wolfgang Amadeus Mozart, como suas habilidades musicais estavam à frente de seu tempo, provocando, inclusive, um



ressentimento paranoico noutro compositor, o italiano Antonio Salieri — uma ligação quase pernóstica que dá o tom certo do humor no filme. Na década de 1970, Flynt era senhor de clubes de *striptease*, mas causou polêmica ao levar a público a criação da famosa revista pornográfica *Hustler*. Na verdade, e de início, a *Hustler* servia para propagandear os próprios clubes de Flynt. Com isso, uma ação judicial que considerava sua revista imoral foi movida contra ele. Este embate repercutiu como um dos episódios mais controversos da história da democracia americana, pela qual a Supre-

ma Corte garante liberdade de expressão. Mais uma vez, por causa desse filme, Milos Forman seria premiado com o Oscar de Melhor Diretor, e Woody Harrelson, com o de Melhor Ator.

Para um diretor com seu talento ainda era compreensível esperar outros grandes filmes, que o tornariam o gênio que não chegou a ser

É engraçado e ao mesmo tempo enfastioso observar o modo como algumas pessoas no Brasil agem numa espécie de representação *nonsense* às voltas com suas ideias. Num episódio recente, vários deles atacaram o empresário Oscar Maroni, dono de casas noturnas, por ter se posicionado contra o nu artístico em museus. Por aqui, pouco se entende por democracia, e seria um bom mo-

mento para rever *O Povo contra Larry Flynt*. Talvez aprendam que a *Hustler* possui uma política de esquerda e por muito tempo foi “púlpito” para questionar o *establishment* e discutir abertamente temas como liberdade de expressão e questões moralistas. Milos Forman, naquela época, já antevia a necessidade de se discutir essas perspectivas antagônicas. Sua mulher informou que “partiu tranquilo e estive o tempo todo rodeado pela família”. O que muito lembra seu último grande filme: *O mundo de Andy*, a cinebiografia sobre o comediante Andy Kaufman. O filme é um manifesto artístico sobre uma personificação que ora se entremeia entre os bastidores do real, ora entre o lirismo onírico que só o cinema é capaz de oferecer. Forman sabia bem que a criatividade espontânea beira o excêntrico.

Premiado. O cineasta Milos Forman e suas estatuetas

História

UMA REVISÃO DE

ZÉ RENATO

O turbulento ano acima merece uma revisão. Verdade, brilhantemente, o jornalista Zuenir Ventura descrevera a História do Brasil naquele período. Todavia, o fenômeno foi planetário. O mundo virou de ponta-cabeça. Evidente, tudo é processo. O movimento começa a ser gestado no pós-guerra. Em meio à guerra fria e a era do pleno emprego — expressão do historiador Eric Hobsbawn, utilizada na obra *Era dos Extremos*. A fartura, a ostentação advinda da vitória ianque na Segunda Guerra Mundial, ao mesmo tempo que fortaleceu o “sonho americano”, produziu jovens descontentes com a realidade. Sim, passaram a contestar aquele modelo pequeno e mesquinho. O vazio existencial, calcado no consumo desenfreado, na petrificação do conservadorismo calvinista republicano, gestou um germe, senão da destruição, ao menos da contestação. Assim, uma quieta, depois barulhenta, rebelião está a caminho. Jovens leitores de London, Thoreau, Whit-

man, Baudelaire, Rimbaud, Nietzsche e Poe puseram o pé na estrada. A *beat generation* redige páginas ferozes contra esse sonho, alardeando o porvir. Uivos, almoços nus, viagens, yage, dharma, zen... Ouvindo o *bebop*. Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk urram seus instrumentos. É o início da grande celebração. O cinema apresenta *The Wild One*, com Marlon Brando desfilando rebeldia em sua Triumph. James Dean recrudescer essa indignação pelas talentosas lentes de Nicholas Ray. “It’s only rock ‘n’ roll, but I like it...” Bill Haley and his Comets, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins... a trilha Sonora estava pronta. Aldous Huxley e suas portas para a percepção. Timothy Leary e o LSD. O roteiro começa a ser escrito. O revendo King marcha com os negros e brancos decentes contra Washington. É a pacífica guerra pelos direitos civis dos negros. Entre Monterey Festival e Woodstock, a guerra do Vietnã. *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, *Let it Bleed*, *Hey Joe*.



Herbert Marcuse publica *Eros e Civilização*, uma tentativa de conciliar Marx e Freud. Revolução e sexo. Bem feitos. As barricadas do desejo, Paris, 1968. “Flower Power”, “A imaginação no poder”, “Peace and Love”, “Faça amor, não faça a guerra”. Os tanques stalinistas entram na bela Praga. Václav Havel, aquele que queria coabitar socialismo e democracia, foi deposto. Ianques morrem aos montes às margens do rio Mekong. Corações e mentes. Sonhos e utopias entre os cem mil na Avenida Presidente Vargas. Cem mil vozes, cem mil sonhos. Fim da ditadura, democracia. *Panis et circenses*: a Tropicália canta e dança na corda do além do homem. “Miserere nobis”. O arbítrio, a tortura, as prisões, o horror: “Pai, afasta de mim esse Cálice...”



“Olha lá, vem passando a procissão...” Treze de dezembro: nasce o bebê-diabo. Publicado o AI-5. “The dreams is over”.

Passeata dos Cem Mil. Rio de Janeiro, 1968

Ensaio

A indignação coletiva pela prisão do ex-presidente pressupõe uma predominância de sentimentos entre defeito moral e condição de vítima

O FATOR LULA



GIL PIVA

Quando o sociólogo Zygmunt Bauman cunhou o termo *líquido* para substituir o até então vigente *pós-modernidade*, o que pouco se soube é que, com a palavra *líquida*, Bauman pretendia representar uma visão sobre a sociedade contemporânea para além da óbvia interpretação de “instabilidade”, “inconstante”, etc. Assim, concebe-se principalmente a ideia de *imprevisibilidade* (ameaçadora, no caso); ou seja, as incertezas só mantêm os excessos que tangem as relações humanas e ainda mais precárias as desigualdades econômica e social.

Portanto, diante das atuais estratégias de poder, nem tudo o que se produz hoje é possível controlar, o que gera, de outro modo, e a partir de políticos com discursos nacionalista e populista, um misto de ansiedade e ódio, afinal tal discurso tende a projetar uma sensação (quase sempre falsa) de pertencimento e segurança: porque a luta de classe deixou de existir mediante a visão tradicional, e a lógica emerge sobre a vigilância de cada um sobre a sociedade e a sociedade sobre cada um.

A característica contundente do fenômeno Lula, que mesmo após ter sido condenado continua a garantir um culto predominante à sua figura, renegando de forma gratuita o mecanismo legal de apuração e investigação para crer num pressuposto conspiratório-político, provém de um aspecto romântico, onde se acaba “transferindo o *locus* da autoridade emocional, moral e intelectual de si”, como expressou Theodore Dalrymple no sagaz *Podres de mimados: as consequências do sentimentalismo tóxico* (É Realizações, 2011): pois “a um choque bastante trivial [trivial aos olhos da lei, porque investigar é uma ação normal] foi provavelmente provocado, ao menos em parte, pela esperança de indenização, a forma moderna de alquimia que transforma aflição em ouro [pagarão os que alegam culpado um inocente]. E a motivação exagerada logo se torna um hábito, é todo um modo de vida”.

O que Dalrymple traz à tona é o fato irônico de toda autovitimização produzir tanto uma indignação coletiva quanto uma comoção — porque ser uma vítima significa ser beneficiário da injustiça. Não fosse pelo consentimento que demonstra que arguir

contra qualquer ato conceitual de “pobreza”, “desfavorecidos”, “minorias”, etc., (e esses adjetivos têm por costume ser aplicados num contexto vazio), pode resultar num “apedrejamento” moral; Dalrymple ressalta que ninguém nega a necessidade de ajuda, compreensão e ajustes a esses veios sociais, porém torná-los indistinguíveis diante de uma turba pode criar uma “conexão entre o sentimentalismo [tóxico] e a lei do linchamento”.

Quando Lula diz, por exemplo, que seu “único crime foi colocar pobre na universidade”, ele está criando um clima, lançando uma expressão excessiva de emoção. Trata-se de um mecanismo cuja expectativa é não estabelecer dúvidas a respeito de sua virtude.

Essa postura atrai milhares de simpatizantes porque equivale a modificar as próprias consequências de seus atos e do poder político num tipo de apelo ideológico, por assim dizer. Em outras palavras, seria o mesmo que dizer que um usuário de drogas acaba visto como alguém marginalizado pela sociedade, daí a razão de seu vício — muito embora, com todos os mecanismos de assistência existentes, uma enorme parcela da população exija do governo uma reparação para o vitimado estado em que se encontra o sujeito (desfavorecido) —. O perdão judicial discutirá o enfrentamento da culpa x dolo. Os inúmeros aspectos de uma bondade exacerbada rigorosamente desculpa qualquer infração dolosa, como no caso do ex-presidente.

Outra exigência da emoção pública é usar do artifício de esmiuçar uma sociedade amplamente dividida entre o eu e os poderosos. O filósofo John Gray, no livro *Missa Negra: religião apocalíptica e o fim das utopias* (Record, 2008), conclui que revoluções políticas apenas serviram para “potencializar a violência em níveis jamais imagináveis”. Gray mergulha nas utopias modernas para revelar o *modus operandi* das crenças e convicções políticas. Na esteira atual dessas convicções, a busca da esquerda petista pela utopia tornou-se uma base totalitária, depois de décadas de fracasso progressista.

Gray rejeita, ao chamar de missa negra a relação entre política e religião, o caráter

missionário e salvacionista que de maneira contemporânea os partidos ou políticos persistem delirar como estratégias de um modelo ideal de democracia, um discurso sedutor e carismático. Lutar contra um suposto algoz simboliza uma manifesta virtude, talvez um modo inevitável de se legitimar os fundamentos de “sua suprema importância” e “as condições de sua ‘fiança’”, segundo Dalrymple.

Dalrymple vê na história do esteticismo romântico do sec. XVIII — seguindo a estrutura de uma ideia limitada a um tempo — os aspectos que geram questões sobre a possível ou não maldade do mundo, as virtudes, as ideias insensatas que também serviram para dar mostra genuína a princípios morais e éticos e que também se corromperam por uma nova idealizada forma de justiça, que “legitimaria” a larga malha social, como condescendentes a massacres; ou seja, ele aponta que a máxima *vox populi, vox Dei* é uma crença sempre resgatada mais para benefícios suspeitos do que para reivindicar as extraordinárias condições brutais de vítimas reais.

Isso significa que as incertezas políticas resultadas pelo sentimentalismo têm combinado problemas peculiares que terminam de-

fendendo a autocompaixão compassiva, isto é, a autoindulgência considera que a condescendência pública equivocadamente não entrevê nesse ato a presunção de uma arrogância suscetível pelos fundamentos do multiculturalismo.

Preponderante, a facilidade com que preceitos de uma universalidade humanista (confinada à esfera relativizada — multiculturalista — do conceito de bondade) causam reações de indignação e revolta é mutuamente assimilável à tradição política de valorizar como perversa o influente poder de desestabilizar suas supostas “intenções sociais”. Na verdade, triunfa uma demanda de apetite ideológico lulista de que estão negligenciando a seriedade de um herico progenitor.

Antes de ser preso, em sua última apresentação pública, Lula não abriu mão de retomar velhas marcas discursivas que reincidente sobre o sentimentalismo autocongratulatório: alternativa que alimenta sua presumível condição à mercê de uma insondável perseguição política.

Deve-se então concluir que o impacto dessa autovitimização é uma declaração que funciona tal qual um digno louvor de si mesmo. Dalrymple ressalta que a acusação prepara o cenário para que o lado emocional aflore e fortaleça o “retrato sofrido da vulnerabilidade da ‘vítima’”, a fim de apresentar uma natureza sintomática de credibilidade.

Sendo assim, “ventilar emoção em público é sempre algo bom e saudável, e que manter dignamente o silêncio, ou demonstrar fortaleza, é sempre uma coisa ruim e novíça. Mas mesmo que ventilar emoção em público fosse algo bom e saudável, não se seguiria que um tribunal de direito é o lugar para fazê-lo”.

Nessa justificativa, prevalece a sensação de que um tribunal representa interesses escusos com vínculos partidários. Isso em si já é motivo suficiente para o processo das aparências, segundo o qual a razoabilidade da lei passa a se configurar num revide, de acordo a teoria de um cerimonioso mal acometido de maneira injusta e arbitrária, para se reparar os danos causados pela vil intenção condenatória.

Lula e seu séquito converteram, exaltados, a ideia de que a “salvação” deve ser coletiva e não individual, abrangendo uma vida perfeita como se fosse apenas questão de um aperfeiçoamento de seus valores políticos.

Contra tal uníssono dimensional, Gray argumenta que a utopia libertadora possui em seu ventre um desdobramento que só pode ser resolvido por decisões radicais: de onde sua base articulatória messiânica sentencia a excepcionalidade de um manifesto cujas crenças influenciam a cultura pública. Mas não se deve supor, segundo o que defendem os admiradores de Lula, que por ele ter sofrido tudo da forma como acreditam que sofreu, ele se exime de culpa; o importante para que a célere condescendência não soe indifferente, basta, com o mínimo de certeza, afirmarem que ele tenha sofrido (ou esteja sofrendo) — nesse ínterim, simplesmente, a atribuição do sofrimento, retoma Dalrymple, “reconcilia a pessoa [sofredora] consigo mesma ao ser recebida por parte dessa comunidade”.

E isso é tudo: essa espontaneidade gerada no papel populista de Lula deu à sua ambição uma propriedade social e, assim, seu entusiasmo retórico se contorce numa desonestidade intelectual. Hoje (e principalmente observado no caso do ex-presidente), o sentimentalismo de massas estabelece as forças para uma abordagem manipuladora — “com o fim de promover a si mesmos”, sentencia Dalrymple.

A busca da esquerda petista pela utopia tornou-se uma base totalitária, depois de décadas de fracasso progressista