



Veyzon Campos Muniz (Org.)

DIREITO POLÍTICA E CINEMA

(COM SPOILERS)

VOL. 2

φ

DIREITO, POLÍTICA E CINEMA (COM SPOILERS): VOL. 2 é o novo fruto do projeto de pesquisa Participação Política Cidadã, desenvolvido no Curso de Direito da FACCAT. Trata-se de uma compilação de análises críticas, provenientes de muitas cabeças pensantes, mãos criativas e olhos vidrados nas telas, que viram conteúdos políticos e jurídicos em diversas obras cinematográficas. A linguagem do Cinema e os métodos da Ciência Jurídica dão origem, como podemos ler nas produções textuais apresentadas, a mais de trinta reflexões críticas com a atenção a práticas e temas fundamentais à construção de consciência, pensamento e saber políticos. Como no volume inicial, a leitura deste livro é reveladora: desvendando as histórias, revelam-se detalhes narrativos, e abre-se espaço para (re)interpretações sólidas, a partir da compreensão de diversas questões. As relações de biopoder, a democratização da política, a erradicação e a desconstrução de regimes antidemocráticos e a construção de modelos estatais democráticos estão aqui presentes. Nesse sentir, novamente, assevera-se que conjunturas políticas e instabilidades jurídicas ensejam a premência da criticidade popular que permite o real exercício de soberania pelos cidadãos. Um olhar crítico frente ao Direito, à Política e ao Cinema, é o que se encontra entre essas páginas e o que pode ser fomentado por trabalhos científicos e produções artísticas.



 *editora fi*
www.editorafi.org

**DIREITO
POLÍTICA E
CINEMA
(COM SPOILERS)
*VOL. 2***

**DIREITO
POLÍTICA E
CINEMA
(COM SPOILERS)
VOL. 2**

Veyzon Campos Muniz (Org.)

φ editora fi

Diagramação e capa: Lucas Fontella Margoni

Arte de capa: Poster do longa metragem 'Kill Bill: Vol. 2', dirigido por Quentin Tarantino

O padrão ortográfico, o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas do autor. Da mesma forma, o conteúdo da obra é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

MUNIZ, Veyzon Campos (Org.).

Direito, política e cinema (com spoilers): volume 2 [recurso eletrônico] / Veyzon Campos Muniz (Org.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

133 p.

ISBN - 978-85-5696-239-3

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Cinema. 2. Interpretação. 3. Filmes. 4. Filosofia. 5. Direito. 6. Política. I. Título.

CDD-340

Índices para catálogo sistemático:

1. Direito 340

*À Idola e a todas as mães e pais
que, a sua semelhança,
proporcionam aos seus filhos e
filhas a descoberta do
fascinante mundo do cinema
através de telas grandes e
pequenas, pipocas doces e
salgadas e muito amor.*

SUMÁRIO

PREFÁCIO - Ezilda Melo . 11

**APRESENTAÇÃO - Miriam
Helena Schaeffer . 13**

**“O que se aprende vendo um
filme?” ou Introdução à
Esperada Virtude da Leitura . 15**

12 Anos de Escravidão . 19

A Bruxa . 22

A Ilha . 24

A Lenda de Tarzan . 26

A Menina que Roubava Livros . 28

A Vida é Bela . 31

Bastardos Inglórios . 33

Batismo de Sangue . 37

Cidade de Deus . 41

Daens, um grito de justiça . 48

Deus Não Está Morto . 50

Dr. Fantástico . 53

Ensaio Sobre a Cegueira . 56

Estrelas Além do Tempo . 59

Fahrenheit 451 . 62

Gladiador . 67

Guerra dos Mundos . 70

Mãos Talentosas . 74

O Menino do Pijama Listrado . 77

Obrigado por Fumar. 80

Onde os Fracos Não Têm Vez . 84

Os Meninos que Enganavam

Nazistas . 86

Selma: Uma Luta pela Igualdade . 91

Sem Prada, Nem Nada . 96

Star Wars: Episódio III – A

Vingança dos Sith . 99

Star Wars: O Despertar da Força . 103

Stonewall . 107

Tropa de Elite 2: o Inimigo agora É

Outro . 112

Uma Noite de Crime 2: Anarquia . 115

Velozes e Furiosos 7 . 118

Wiplash – Em busca da perfeição . 120

**Em jeito de conclusão ou “Isto é
uma trilogia?” 125**

REFERÊNCIAS 127

SOBRE OS AUTORES 131

PREFÁCIO

Pelo Cinema no Ensino Jurídico – quando o amanhã se anuncia em ideias bem-sucedidas

A coletânea DIREITO, POLÍTICA E CINEMA (COM *SPOILERS*) envereda pelo campo do Direito e da Arte, especificamente no dialogismo entre Direito e Cinema. O Professor Veyzon Campos Muniz idealizou um projeto ousado e costurou filmes que trabalham questões políticas ligadas ao Direito. É uma ideia maravilhosa que pode ser praticada em muitos cursos jurídicos, acompanhada da criação de *cines* jurídicos. Fazer o aluno do Curso de Direito perceber a interligação da Arte e, nesta abordagem mais específica, do Cinema com o Direito, é de uma riqueza necessária para que o legalismo não leve os louros que sempre marcaram o universo formacional dos acadêmicos que entram já pensando em acertar, pelo menos, 50% da prova legalista da OAB ou passar num concurso para ganhar bem. Muito mais do que decorar a legislação para fazer provas e exames de concursos, um profissional jurídico precisa ter condições mínimas de analisar temas que o universo da arte externa com emoção e que são parte do universo acadêmico, profissional e existencial.

Outra questão importante, em um livro que traz um cardápio de filmes selecionados para o eixo de discussão da Política interligada ao Direito, diz respeito ao lugar do Cinema para a educação jurídica. Ou seja, qual lugar possui a fonte legalista e qual lugar a Arte tem dentro de um Curso de Direito? Um filme possibilita uma metodologia visual mais rica, como também permite possibilidades interpretativas múltiplas que podem ser externadas numa roda de debate com especialistas no tema, convidados para aquele momento de discussão, ou em textos escritos, usados como formas de avaliação, que permitam o desenvolvimento de uma redação sobre os assuntos que estão inseridos na Sétima Arte. O lugar discursivo que a linguagem do Cinema propicia não pode ser deixado de fora do universo educacional jurídico. Aliar a imagem e a reflexão que um filme possibilita cria um ambiente mais rico em ideias e,

consequentemente, auxilia numa formação transdisciplinar do estudante jurídico.

Os filmes que compõem este segundo volume dessa coleção podem ser usados em aulas de Ciência Política, de Filosofia do Direito, de Direito Eleitoral, de Direito Constitucional, de Direito Internacional ou outras disciplinas que trabalhem temas explorados em suas narrativas. Obras instigantes e com ideias bem-sucedidas são bem-vindas às bibliografias dos Cursos de Direito e às mesas de estudos dos nossos alunos de Graduação e Pós-Graduação.

Os filmes são ferramentas que o jurista do Século XXI precisa aliar à realidade dos estudos jurídicos e para a formação continuada. Haverá, em algum momento, uma necessidade de alteração da metodologia de ensino, haverá necessidade de se pensar na multiplicidade dos saberes, na interligação das ciências e na convergência do conhecimento. FELLINI já disse que o Cinema é um “*modo divino de contar a vida*”. A história contada pelo Cinema é diferente da que a linguagem oral e escrita permitem. Num mundo de tecnologia, associar o universo do Cinema ao saber é prática que o jurista ou se habitua ou perde o fio da História... Por mais livros assim! Que os Professores de Direito pensem sobre essa questão e escrevam muitos livros com temas transdisciplinares. Que as listas de filmes utilizados em salas de aula do universo jurídico se multipliquem...

Ezilda Melo¹

*Professora Universitária e Assessora da
Corregedoria do Ministério Público da Paraíba
Mestra em Direito Público da Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Especialista em Direito Público pelo Curso JusPodivum
Autora de livros e artigos jurídicos e Palestrante
Graduada em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Graduada em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)*

¹ Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7223307007394926>. Contatos: www.ezildamelo.blogspot.com e ezildamelo@gmail.com.

APRESENTAÇÃO

Para a Coordenação do Curso de Direito das Faculdades Integradas de Taquara – FACCAT constitui uma imensa satisfação fazer a apresentação desta obra. Entendemos que é imprescindível formar juristas que não sejam meros defensores e aplicadores da lei e seguidores de um sentido comum teórico. É fundamental refletir, questionar, criticar, buscar evoluir. Seguindo o trabalho já desenvolvido pelo primeiro volume de DIREITO, POLÍTICA E CINEMA (COM SPOILERS), entendemos que o presente trabalho desenvolvido pelo Professor Mestre Veyzon Campos Muniz em conjunto com seus alunos-autores da disciplina de *Ciência Política e Teoria do Estado* ministrada na Instituição proporciona exatamente esse desafio. Busca, a partir da reflexão sobre a arte cinematográfica, questionar, criticar, perceber, analisar, desenvolver e contribuir ao debate político e teórico da sociedade pós-moderna.

A obra está recheada de conteúdos instigantes e reúne excelentes amostras da arte cinematográfica, só para citar alguns filmes ao acaso: 12 anos de escravidão, A Ilha, A Menina que Roubava Livros, A Vida é Bela, Daens, um grito de justiça, Estrelas Além do Tempo, O Menino do Pijama Listrado, Bastardos Inglórios, Cidade de Deus, Os Meninos que Enganavam Nazistas, entre outros. A seleção das obras e a análise realizada pelos alunos-autores conduz o leitor ao inevitável questionamento de suas próprias concepções e visões do Político e do Jurídico.

A Ciência Política e a Teoria do Estado vista pelo aluno que reflete a partir de seu contexto social e percebe o conteúdo político e jurídico das produções cinematográficas constrói um novo modo de ver e de ser políticos. Faz parte do processo político de construção de uma Teoria do Estado mais consentânea com o seu tempo. Por qualquer ângulo que se examine, a Arte perpassa todos os cantos e influencia na agenda política do processo de construção de uma sociedade. Esse tema tem sido objeto de reflexão por um conjunto de pesquisadores nas últimas décadas e tem gerado

vários textos, artigos e livros que contemplam a crise que a Teoria do Estado e a Ciência Política enfrentam neste mundo globalizado.

Neste contexto o trabalho desenvolvido pelo professor com seus alunos, fazendo uma releitura de variadas produções cinematográficas, produz reflexões e questionamentos da maior importância, em especial nas mentes de jovens estudantes de um Curso de Direito. Pode-se perceber que o fio condutor a unir o conjunto de variadas obras é a busca incessante que move professores-pesquisadores do processo de educação, que compreende os limites do modelo tradicional de ensino, e que almeja, com a aplicação de metodologias ativas, incentivar o aprendizado do contexto do Estado e de suas dificuldades sociais, econômicas e políticas, com alternativas construtivas de desenvolvimento. Daí porque o crédito na escolha destas produções cinematográficas merece ser toda do professor que habilmente conduz seus alunos à reflexão crítica do papel do Cinema e do Direito. Com efeito, a missão foi cumprida com a excelência natural do professor e a competência de seus alunos-colaboradores.

Miriam Helena Schaeffer¹

Professora Doutora

Coordenadora Ajunta do Curso de Direito da FACCAT

¹ Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6822034518407576>.

“O que se aprende vendo um filme?” ou Introdução à Esperada Virtude da Leitura

ANA MARIA BAHIANA¹, jornalista e escritora com uma carreira focada na crítica cinematográfica, defende que “*no contrato implícito para o pleno desfrutar do cinema, nosso papel é o de ser uma plateia inteligente*”. Compartilhando desta ideia e entendendo que a construção de pensamento ocorre nas salas de aula, mas também nas salas de cinema, o presente livro, gerado no âmbito do projeto de pesquisa *Participação Política Cidadã* e a partir das aulas de *Ciência Política e Teoria do Estado* do Curso de Direito da FACCAT, no ano letivo de 2017, busca, em sua essência (e aspiração), qualificar o espectador de um filme a partir do que podemos identificar como uma esperada virtude da leitura.

O espectador-leitor, após essa experiência de imersão no conjunto de análises críticas dos alunos-autores sobre o conteúdo político e jurídico de produções cinematográficas, poderá assistir a filmes com outras perspectivas (indubitavelmente, mais qualificadas). Sem medo de fazer pequenas revelações estratégicas sobre alguns fatos importantes das histórias dos filmes (os *spoilers*), os autores nos ajudam a reconhecer que, para além do entretenimento, o cinema pode proporcionar um ambiente de percepção de realidades políticas e instrumentos jurídicos.

Seguindo a fórmula do primeiro volume de DIREITO, POLÍTICA E CINEMA (COM *SPOILERS*), os estudantes valem-se da expressividade, criatividade e argumentação para o desenvolvimento de seu raciocínio jurídico aplicado às obras cinematográficas. Como bem leciona AMNON REICHMAN², pós-doutor em Ética pela Universidade de Harvard (EUA) e professor de Teoria do Direito na Universidade de Haifa (Israel), *prima facie*,

¹ BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 233.

² REICHMAN, Amnon. *The production of law (and cinema)*. In: *The Berkeley Electronic Press*, paper 997, 2007, p. 26-9.

existem conexões teóricas que ligam os aspectos estruturais e normativos do Direito e do Cinema aos domínios da cultura, da arte e da linguagem de uma comunidade. Tais eixos teóricos, como os construídos no âmbito dos estudos e investigações sobre Política e Estado, podem ser suficientemente sólidos para sustentar análises científicas sérias – e isto é, justamente, o que o presente livro proporciona a quem o lê.

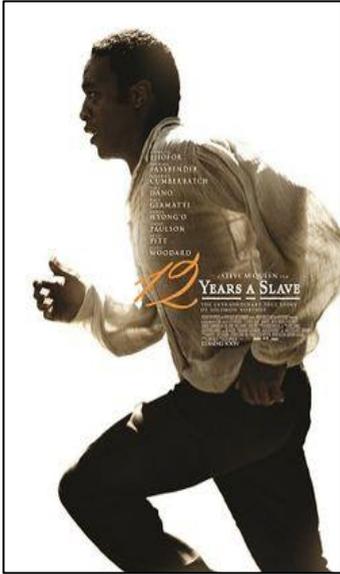
Sem mais delongas, parafraseando Bill (David Carradine em *Kill Bill: Volume 2*): “*algumas coisas, uma vez que você as faz, não pode desfazer*”.³ Assim, alerta que ao virar a página, mais uma vez, iremos percorrer uma jornada que transformará, de modo inarredável, sua percepção sobre Direito e Política. E, assim, não nos responsabilizamos (civil ou penalmente) por eventual vontade incontrolável de assistir os filmes aqui analisadas.

Veyzon Campos Muniz ⁴
Professor Universitário e Cinéfilo

³ *Kill Bill: Volume 2*. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Miramax Films, 2004.

⁴ Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5799461465967734>. Contato: veyzon.muniz@gmail.com.





12 Anos de Escravidão ^{1 2}

(12 Years a Slave, 2013)

por *Silvio da Silva*

Um filme de Steve McQueen (primeiro diretor negro a vencer o Oscar de Melhor Filme) que nos remete a uma época em que, em diversos lugares do mundo, a escravidão estava sendo abolida e, em outros lugares, ainda seguia vigente para a geração de lucros destinados a uma determinada classe social: a elite escravagista. Um tratamento humanista, livre de

humilhações, e o direito à liberdade e à dignidade eram garantias fundamentais importantes que apenas algumas pessoas detinham. Trata-se de um filme baseado em uma história real que aconteceu em um tempo conturbado. Em 1841, nos Estados Unidos, quando uma parcela da população já detinha a sua liberdade, no Norte, outras estavam sendo escravizadas, no Sul. Solomon Northup (Chiwetel Ejiofor), negro que vivia em liberdade e, em relativa paz com sua mulher e seus filhos, era um homem dotado de diversas qualidades, exímio violinista, o que chamou a atenção de alguns exploradores mercenários, que lhe fizeram uma proposta para trabalhar em um circo em Washington. Após pensar sobre a proposta, visando o bem estar de sua família, ele acaba aceitando. Entretanto, Solomon é enganado, acorrentado e sequestrado com a finalidade de trabalhar como escravo em uma fazenda. Mantido em cárcere, ele é torturado, humilhado e espancado, perdendo, assim,

¹ **12 Anos de Escravidão** (12 Years a Slave). Direção: Steve Mc Queen. Produção: Brad Pitt, Dede Gardner, Anthony Katagas, Jeremy Kleiner, Steve McQueen, Arnon Milchan, Bill Pohlad. Estados Unidos: Lionsgate, 2013.

² Figura: Pôster oficial do filme.

praticamente, todos os seus direitos como ser humano. Os ditos “donos do poder” pregavam a “palavra de Deus” para justificar aquela barbárie, o que, em tempos duvidosos, de certa forma era contraditório aos ideais de humanismo e liberdade. Solomon, agora chamado de Platt (nome dado por seu comprador), ao ser mandado ao mercado por sua “dona”, Mary Epps (Sarah Paulson), assiste ao enforcamento de alguns escravos que não serviam mais para a finalidade de satisfazer seus senhores. E, ainda, vai até a casa da Senhora Shaw (Alfre Woodard), a pedido de seu mestre, Edwin Epps (Michael Fassbender), buscar uma escrava para saciar as suas vontades. Representa-se, em tela, como escravos e escravas era tomados como objetos de satisfação pessoal e puro prazer de seus “donos”. Mulheres estupradas, homens torturados e mortos, escravizados em demonstração de poder dos seus detentores, com a conivência ou interferência mínima do Estado. A Senhora Epps, submissa ao marido, exemplo de uma época em que as mulheres detinham poucos direitos e nenhum poder em relações domésticas, descontava suas frustrações em abusos físicos às escravas. Apesar de todos os transtornos e violência em sua vida, Solomon, por sua vez, nunca perde a esperança de um dia se retomar sua liberdade. Algumas cenas são, realmente, muito fortes, como o açoitamento de escravos e o estupro de escravas. Destarte, Solomon encontra um branco, Samuel Bass (Brad Pitt), que trabalhava em uma obra, eles tornam-se amigos. Ato contínuo, o protagonista pede a Bass que escreva uma carta aos seus amigos, para que saibam o que realmente aconteceu com ele. Preocupado e acreditando no direito à liberdade, o amigo acata o pedido e escreve tal mensagem. Posteriormente, Solomon, por meio da carta-denúncia, formaliza acusações relativas ao seu paradeiro e sobre o tratamento desumano que recebera. Assim, a autoridade policial, Xerife Villiere (Jay Huguley), vai até à fazenda de Epps questionar o verdadeiro nome daquele homem escravizado, que revela ser livre e possuir uma esposa e dois filhos no Norte libertário. Constatado o crime contra Solomon, ele é liberto e levado de volta ao seu lar,

contrariando o alegado direito do senhor, que reclamava sua posse em razão de tê-lo “comprado” (como se o negro fosse mera mercadoria). Após 12 anos de escravidão, finalmente, ele reencontra sua família e retoma sua liberdade, tendo, assim, a oportunidade de conhecer seu neto, em uma das cenas mais marcantes e emocionantes do filme: o reencontro com os entes queridos de quem fora abruptamente separado. Northup foi uma das poucas vítimas desse tipo de sequestro a reconquistar a liberdade. Ele, lutando contra o sistema socioeconômico escravagista, levou os responsáveis pelo crime a julgamento. Todavia, a carência de provas, frente a uma estrutura política de privilégios aos brancos, fez que com o caso contra o traficante de escravos, James Burch (Christopher Berry) fosse perdido. Após longos processos legais, analisados em Nova Iorque (cidade ao Norte), ambiente, em tese, melhor para os negros, seus sequestradores, igualmente, não logram condenações. Em 1853, Solomon publicou o livro adaptado no filme ora analisado. Frente à desfaçatez de um cenário instrucional de uma sociedade escravista, que se fundava na violação de direitos fundamentais de seres humanos, ele tornou-se um ativista no movimento abolicionista, proferiu palestras sobre escravidão e auxiliou escravos fugitivos. Provando, por fim, que direitos humanos se efetivam através da persistência.



A Bruxa ^{1 2}

(*The VVitch*, 2015)

por Veyzon Muniz

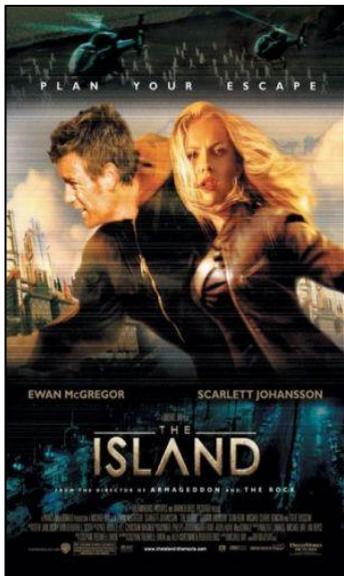
Fanatismo e corrupção moral são a chave para finais não-felizes e é, justamente, isso que esta surpreendente obra de terror vem nos lembrar. O filme nos transporta para a Nova Inglaterra do Século XVII, num Estados Unidos rudimentar, para deixar claro que, mais do que a mitologia satânica e o folclore do ocultismo, o pior “mal” é aquele que afasta a racionalidade

humana, interfere nas relações humanas e mina a alteridade. No momento em que o indivíduo, ser político por natureza, não consegue mais se colocar no lugar do outro, a intolerância e a violência ganham protagonismo. A comunidade puritana, formada com base em preceitos éticos rigorosos, não admite em seu pacto social contestações e William (Ralph Ineson), ao defender normas de condutas (ainda) mais rígidas, é punido com a excomunhão e expulsão do convívio comunitário, pela decisão política expressa pelo Governador (Julian Richings). Seguindo o patriarca, a esposa Katherine (Kate Dickie) e os filhos se lançam por uma floresta inóspita em busca de uma nova morada. Entretanto, não há paz em lugar algum, quando o desvio de caráter permeia as relações. Certo dia, enquanto a filha mais velha, Thomasin (Anya Taylor-Joy), brinca com o bebê Sam, a criança desaparece. A partir daí e do contexto de extrema escassez material, a estrutura familiar

¹ **A Bruxa** (*The VVitch*). Direção: Robert Eggers. Produção: Rodrigo Teixeira, Daniel Bekerman, Lars Knudsen, Jodi Redmond, Jay Van Hoy. Estados Unidos, Canadá: A24, Universal Pictures, 2015.

² Figura: Pôster oficial do filme.

começa a ruir. Impossível não se reportar aos cenários políticos contemporâneos em que a fatos inesperados e necessidades econômicas causam graves rupturas em ambientes, até então, democráticos. O sumiço da criança, joga a jovem Thomasin em um inferno doméstico: sob a suspeita de bruxaria, a matriarca, mulher misógina, a violenta moralmente; o irmão Caleb (Harvey Scrimshaw), a viola mentalmente; os gêmeos Mercy (Ellie Grainger) e Jonas (Lucas Dawson), a agridem verbalmente. O genitor que poderia ser uma voz de lucidez no quadro caótico, igualmente, opta pela autopreservação em detrimento de assegurar a dignidade da filha. A resistência da adolescente é crua e causa agonia. Afinal, a ruína da família é a ruína estrutural da micro-sociedade que observamos na tela, causada pelos indivíduos que, em nome do seu bem próprio, ignoram e vilipendiam o bem comum. De um lado, o fanatismo impõe a adesão a ideologias e doutrinas sem qualquer crítica, de outro, a corrupção moral estabelece a prevalência dos interesse privados sobre os coletivos. Nesse sentir, a Bruxa (Bathsheba Garnett) é a ameaça externa, metafísica e atacável; justificativa para tais ações individuais irracionais. Black Phillip (voz de Wahab Chaudhry), ao seu turno, é o problema interno, corrosivo e mediatamente imperceptível; causa material de todo o estado de crise. Fato é que ambos poderiam ser combatidos, mas para tanto consciência e vontade individuais deveriam prevalecer. Contudo, esta não é uma história com um final feliz. Tomando o dito popular castelhano, podemos não crer nas bruxas, mas que elas (as situações-problemas) existem, existem. A tensão do filme é a tensão de ver ideais democráticos sendo gradativamente subtraídos de um espaço. Por conseguinte, a razão é o que permite o indivíduo lutar pela democracia, dominar seus instintos, vencer obscurantismos e, até mesmo, exorcizar suas “bruxas”.



A Ilha ^{1 2}

(*The Island*, 2004)

por Éverton Ferreira

A ganância e o poder aquisitivo (fortuna) fazem com que as pessoas acreditem estar acima do bem e do mau, podendo dispor da vida humana quando quiserem. O filme nos relata que no ano de 2019, um grande Complexo com muitas regras, nos Estados Unidos, em que todos os seus moradores vivem sob a desculpa dos administradores de serem os únicos que sobreviveram a um ataque de um vírus mortal que atacou a Terra. O único lugar no planeta em que esse vírus não chega é um lugar chamado a Ilha. Às vezes um morador ganha a “loteria” e vai para esse local como prêmio. É quando o ingênuo Lincoln Six-Echo (Ewan McGregor), após se despedir de um amigo que foi mandado para a Ilha, segue um estranho espécime de borboleta e descobre a parte secreta do complexo. Lá ele vê uma cena chocante: os médicos do complexo matam seu amigo e retiram partes do seu corpo. Quando Jordan Two-Delta (Scarlett Johansson), ganha a “loteria”, ele corre contra o tempo para salvá-la. Após livrá-la dos médicos, Lincoln encontra novamente a borboleta e consegue ver-se fora do complexo. Aos poucos, com ajuda de uns e outros, descobre que os moradores do complexo são na verdade clones idênticos de pessoas do mundo lá fora, que podem pagar para ter um corpo “reserva”, caso precisarem de uma parte dele. A tal Ilha não existe, trata-se de

¹ **A Ilha** (*The Island*). Direção: Michael Bay. Produção: Michael Bay, Ian Bryce, Walter F. Parkes. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2004.

² Figura: Pôster oficial do filme.

uma desculpa para serem levados pelos médicos e, posteriormente, mortos quando o seu “dono” requisitasse. Lincoln Six-Echo e Jordan Two-Delta saem pelo mundo desconhecido e, ao contrário do que eles pensavam, habitado. Jordan descobre que fora mandada à Ilha em razão de uma doença contraída por sua “eu” verdadeira, uma famosa atriz de cinema. E Lincoln descobre que seu verdadeiro “eu”, um projetista famoso, rico e fútil, sofria de cirrose hepática. Observa-se, assim, a jornada dos clones para salvarem-se dessa enrascada, idealizada e administrada pelo inescrupuloso Dr. Merrick (Sean Bean). Pode-se analisar o Complexo como sendo nossa sociedade, em que alguns cidadãos e políticos utilizam o poder econômico para o seu próprio bem, impregnando ainda mais a ideologia de que essa modalidade de poder está acima de tudo e todos, interessando ser mais e melhor que os outros, mesmo que para isto o preço seja a vida de seu semelhante. A famosa atriz e o projetista famoso representam esse segmento social de corruptos, inescrupulosos, imorais, que justificam os meios para fins não éticos (finalidades única e exclusivamente voltadas em favor próprio). O Dr. Merrick identifica-se como nosso sistema que permite que isso aconteça, sem a devida responsabilização dos culpados. Lincoln Six-Echo e Jordan Two-Delta representam uma parcela da sociedade inquieta e insatisfeita com a maneira com que as coisas se apresentam e lutam pelo fim da impunidade e a busca por uma maior igualdade e respeito à vida de cada um. Após muita luta individual e coletiva, há um resultado positivo à garantia fundamental de liberdade, provando que, caso a sociedade se acomode e aceite o estado de coisas como certo, não havendo questionamentos, certamente, se tornará escrava desse sistema perverso que trabalha em benefício de poucos e, não da coletividade. Constituinto, assim, um ambiente de privação de direitos fundamentais.



A Lenda de Tarzan ^{1 2}

(The Legend of Tarzan, 2016)

por Clodoaldo Dias

O filme trata da ocupação indevida do Congo, um país da África, pela Bélgica, decidida em uma conferência, que reuniu os poderes coloniais do mundo, na qual o Rei Leopoldo decide explorar as riquezas daquele local. Após cinco anos, o Rei havia acumulado enormes dívidas, com a ambição de explorar a nova colônia. Assim, desesperado por recursos, envia o seu mais fiel servo,

Capitão Léon Rom (Christoph Waltz), para trazer os lendários e valiosos diamantes de Opar (tribo da região), com o objetivo de pagar seus exércitos, escravizar o povo e dominar por completo o território. A obra faz uma releitura da clássica lenda do pequeno garoto órfão que é criado na selva e, mais tarde, tenta se adaptar à vida entre os humanos. Tarzan (Alexander Skarsgård), já adaptado à sua vida em Londres, na Inglaterra, acompanhado de sua esposa Jane (Margot Robbie), é convencido por George Washington Wilhams (Samuel L. Jackson) a retornar à selva, em que passou a maior parte de sua vida, para investigar suspeitas de escravidão. Assim, Tarzan, sua esposa Jane e Dr. Wilhams partem em uma jornada, na qual vivem grandes emoções para libertar o povo do Congo da tirania da Coroa Belga. Retrata-se um poder político, na forma de monarquia constitucional, representado pelo soberano belga, colocado acima das considerações ideológicas e religiosas,

¹ **A Lenda de Tarzan** (*The Legend of Tarzan*), Direção: David Yates, Produção: Jerry Weintraub, David Barron, Alan Riche, Tony Ludwig. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2016.

² Figura: Pôster oficial do filme.

das opiniões e debates políticos e dos interesses econômicos naquele Estado. Em contrapartida, ideais democráticos são o que almejam Tarzan, Jane e Dr. Wilhams, lutando por justiça, com ideais de igualdade, com o objetivo que o povo do Congo vivesse em uma democracia, desfrutando de todos os direitos universais que lhes são devidos. Rom, como emissário do Rei no exercício de sua função, comandando e dominando, com uso da força e poder bélico, demonstrando um governo autoritário, caracteriza-se como oposição à liberdade individual, a partir da expectativa de obediência inquestionável da população. Outro aspecto a ser observado no filme é a situação de escravidão como expressão do uso de poder (político) e crueldade. Exercido pela força, sem ética alguma, não visando à justiça e o bem comum, o escravismo fere brutalmente os direitos humanos fundamentais. A obra retrata a exploração europeia no continente africano, no século XIX, atentando-se que nem tudo que se passa na tela é ficção e, historicamente, sabe-se que os países africanos foram brutalmente explorados e escravizados durante anos, ficando em uma situação bem desconfortável e desfavorável em relação a outros Estados, em aspectos econômicos, políticos e sociais. Por isso, deve-se entender a dimensão dos danos causados nessas regiões, no passado, para se compreender a realidade em que vivem atualmente.



A Menina que Roubava Livros ^{1 2}

(*The Book Thief*, 2014)

por Ramila Dreher

Medo e esperança: duas palavras distintas que representam a triste época da Segunda Guerra Mundial. O livro homônimo foi adaptado em obra cinematográfica e conta a história da Alemanha nazista, que, em 1939, estava sob um governo totalitário que controlava todo o Estado e qualquer formação social existente naquele ambiente.

Entende-se que, a partir do momento

em que os regimes políticos opressores começam a ganhar força, as ideias de democracia e os direitos fundamentais sofrem graves violações, porém continuam presentes no coração de algumas pessoas. O filme, desde o seu início, nos remete à apreensão por um futuro incerto. Inicia-se retratando a história de Liesel Meminger (Sophie Nélisse), uma pobre menina que fora entregue à adoção juntamente com seu irmão pela própria mãe, comunista, em decorrência da perseguição promovida pelo regime nazista. Na busca por seus pais adotivos, infelizmente, o menino vem a falecer. No dia do seu sepultado, o coveiro deixa cair o livro “O Manual do Coveiro”, e Liesel o pega, a fim de obter uma lembrança da família. Com o processo de adoção, Hans Hubermann (Geoffrey Rush) e Rosa Hubermann (Emily Watson) recebem do governo certa quantia, em dinheiro, em troca da menina. Hans, o pai adotivo, possui um “coração” tão bom que, em vários momentos do filme,

¹ **A Menina que Roubava Livros** (*The Book Thief*). Direção: Brian Percival. Produção: Karen Rosenfelt, Ken Blancato. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2014.

² Figura: Pôster oficial do filme.

quase soa infantil. Rosa, a mãe adotiva, é mal-humorada, aparentando sempre estar de mal com a vida; representa-se ela como quem comanda a família. Liesel, por sua vez, torna-se uma menina muito corajosa que, no decorrer do filme, mostra-se curiosa sobre a vida e, ao aprender a ler, descobre um amor indescritível pelos livros. Neste período da história, as leis instituídas por Hitler dispensavam valores fundamentais, principalmente, no que se refere à dignidade da pessoa humana. O papel dos juízes, inclusive, baseava-se na repetição das leis estabelecidas, caracterizando-se, portanto, como mera aplicação de preceitos jurídicos positivos, atentando-se, apenas, a fatos e normas. Todos os livros que criticassem ou que se desviassem do padrão estabelecido pelo regime hitleriano eram queimados em praça pública. Como é de conhecimento público, nesse particular, muitos intelectuais como Albert Einstein e Sigmund Freud foram perseguidos pelo nazismo. Liesel, durante a queimada dos livros, se mostra insatisfeita com o que está acontecendo, e apanha um deles, colocando-o embaixo de seu casaco: “roubando”, assim, o primeiro livro. A menina é observada pela esposa do prefeito da cidade, a qual, posteriormente, torna-se sua melhor amiga. Para passar o tempo, Liesel brinca com seu amigo Rudy (Nico Liersch), além de ajudar sua mãe na entrega de encomendas. Um de seus clientes era o prefeito, Nas idas até a casa dele, Liesel, juntamente, com a esposa do prefeito, começa a ler livros. A amizade proibida é, cenas seguintes, descoberta. Nesse período, a menina começa a “roubar” livros da casa do prefeito. Max Vanderburg (Ben Schnetzer), judeu, filho de um velho amigo de Hans – (o qual havia prometido assistência, quando necessário), busca abrigo em sua casa, a fim de não correr o risco de ser levado ao campo de concentração. Assim, ele fica alojado no porão da residência de Hans. Max adoece e Liesel tem a iniciativa de ler para ele todos os dias e contar como está o dia lá fora, buscando junto aos livros uma forma de refúgio da guerra. O bombardeio começa a ser mais frequente, e os porões das casas se tornam abrigo antiaéreo. Com

o auge do conflito, cada vez mais homens são convocados para o combate. Em um dos bombardeios à cidade, a residência de Hans e Liesel é atingida, matando seus pais e amigos. A menina é a única sobrevivente ao ataque. O filme traz a realidade do interesse político de Adolf Hitler: tornar a humanidade puramente ariana (executava-se todos aqueles que não faziam parte de tal “raça”), sob o domínio de seu império e subjugada à sua liderança. A Alemanha, nessa perspectiva, se reergueria, após a derrota da Primeira Guerra Mundial, tomando para si um poder máximo, e acabando com todos os movimentos e ideologias políticos contrários. O filme, entretanto, expressa o quanto esse regime totalitário pode controlar e destruir vidas. Em um Estado Democrático de Direito é imprescindível a garantia de princípios fundamentais, dentre eles, a dignidade humana, o qual considera-se o mais *fundamental*, mesmo que tão esquecido naquele período de genocídio.



A Vida é Bela ^{1 2}

(*La vita è bella*, 1997)

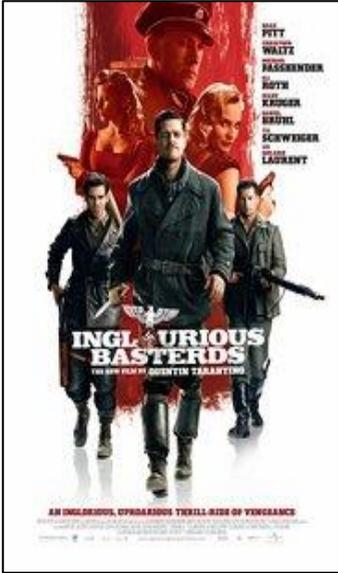
por Rodrigo Massulo

Um tom humorístico para contar uma história triste. Assim pode ser definido o filme italiano de 1997, que foi vencedor de três categorias no Oscar do ano seguinte: Melhor Filme Estrangeiro, Melhor Ator e Melhor Trilha Sonora Original. O longa se passa durante a Segunda Guerra Mundial e conta a história de um judeu chamado Guido (Roberto Benigni), que sofre as barbáries do holocausto, genocídio que vitimou mais de seis milhões de judeus, em um campo de concentração nazista, acompanhado de seu filho, o pequeno Josué (Giorgio Cantarini), e de sua esposa Dora (Nicoletta Braschi). O pai de família, em seu bom humor, usa a imaginação para fazer seu filho acreditar que estão vivendo em um jogo, cujo vencedor ganhará um tanque de guerra. A narrativa começa quando Guido se apaixona por Dora, que já estava noiva de outro homem. Mesmo assim, Guido insiste no relacionamento e, no momento do casamento dela, ele foge com a noiva em plena cerimônia, cavalgando como se estivesse em um conto de fadas. O tempo passa e ambos vivem felizes, agora com o pequeno filho. Contudo, a busca obsessiva pelo poder do regime nazista transforma a vida do trio em um verdadeiro inferno. Quando percebe que Guido e Josué estão sendo levados pelas autoridades nazistas, Dora decide embarcar junto da família no trem. Já no

¹ **A Vida é Bela** (*La vita è bella*). Direção: Roberto Benigni. Produção: Gianluigi Braschi, Elda Ferri. Itália: Miramax Internacional, 1997.

² Figura: Pôster oficial do filme.

campo de concentração, ela fica separada deles, por ser mulher, perdendo o contato com o marido e o pequeno. A cada cena de horror vivida por Guido, ele consegue, brilhantemente, enganar seu filho, afirmando que tudo aquilo faz parte do jogo e que cada desafio vale pontos. Observa-se o poder político exercido pelo regime nazista ao longo da trama, imposto a partir de força estatal (como na concepção maquiavélica), escravizava os judeus, tirando-lhes, até mesmo, a vida, em prol do interesse político de um “líder” que acreditava que a “raça” ariana era superior a todas as demais e, por isso, precisava ter a hegemonia. Um verdadeiro exemplo de autoritarismo, ainda hoje lembrado por todos que buscam nos erros da história o sentido para a construção de um futuro correto. Após sofrer nas mãos dos detentores do poder político, juntamente, com outros judeus, Guido, em sua artimanha para livrar o filho do horror, consegue salvar o menino, mas não obtém o mesmo sucesso com sua própria vida. No desfecho do filme, Guido acaba sendo fuzilado por um soldado alemão. O pequeno Josué, por sua vez, seguindo as ordens de seu pai, fica escondido. Ao sair de seu esconderijo, o menino, em meio a um campo de concentração agora vazio, encontra, em sua frente, um tanque de guerra, o tanque da vitória, conforme o “jogo” proposto por seu pai. Assim, a criança encontra, no término do enredo, sua mãe, que também conseguiu escapar dos nazistas. A obra é uma história que com pitadas de bom humor retrata a triste realidade da supressão de direitos fundamentais, chancelada e promovida pelo Estado. Todavia, mesmo havendo tristeza, percebe-se a beleza da relação de amor presente no seio de uma família. Companheirismo, lealdade e afetividade familiar: ingredientes que podem ser vistos nesse clássico. Assim, percebe-se que o amor, sem sombra de dúvidas, vence a morte e ganha o “jogo” de Guido, tal qual valores éticos se sobrepõem ao totalitarismo e afirmam as regras do “jogo” democrático.



Bastardos Inglórios^{1 2}

(*Inglourious Basterds*, 2009)

por Poliana Del Castel

O filme se passa no período da Segunda Guerra Mundial, precisamente em 1941, demonstrando o movimento dos “caçadores de judeus” (os nazistas) ocupando a França. Remetendo-se a cena em questão, o coronel Hans Landa (Christoph Waltz) encontra judeus escondidos debaixo do assoalho, na casa de um fazendeiro, que confessa, devido à pressão

psicológica que sofreu pelo coronel, ter abrigado aquelas pessoas, em busca de proteção própria e de sua família. Os soldados atiram nos refugiados, porém, uma moça consegue sair ileso e fugir. Três anos depois, entram em cena os “caçadores de nazistas” (os “Bastardos”), comandados pelo tenente Aldo Raine (Brad Pitt), um grupo de americanos que tem como lema matar o máximo de alemães adeptos do nazismo, fazendo justiça com as próprias mãos. Vê-se, posteriormente, a moça que havia fugido no início do filme reaparecer com uma nova identidade, Shosanna (Mélanie Laurent) é proprietária de um teatro, e atrai os olhares de um soldado alemão, que se apaixona por ela. A jovem então faz uso dessa aproximação para seguir com seu plano de se vingar de todas as experiências vivenciadas nas mãos dos nazistas. Ela chega a reencontrar o Coronel Hans, mas ele não a reconhece. O sistema político em vigência no período retratado era o totalitarismo, pelo

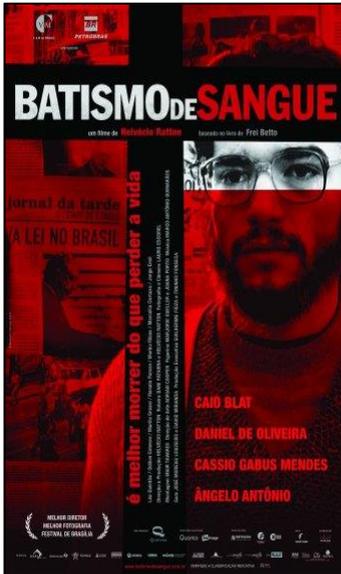
¹ **Bastardos Inglórios** (*Inglourious Basterds*). Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Universal Pictures, 2009.

² Figura: Pôster oficial do filme.

qual governantes alemães detinham controle político e social tanto da esfera privada quanto da pública. Esse regime autoritário era cruel e implicou em várias consequências na vida da população, ocasionando a morte de inúmeros inocentes, fazendo valer o predomínio do poder e da superioridade para alcançar uma sociedade composta apenas por pessoas consideradas “superiores”, no caso os alemães ditos como arianos. Desta forma, destaca-se que as pessoas ditas como subalternas eram hostilizadas, suas vidas se resumiam a angustias e medos, tendo em vista que a fuga e a vivência em condições desumanas eram necessárias para a proteção de suas existências. Dando sequência a seus capítulos, a obra demonstra o sucesso dos filmes alemães e de seus cinemas, e também a luta de muitos cidadãos em busca de erradicar o nazismo e, principalmente, o seu comandante, Adolf Hitler. Implicitamente, percebe-se que os “Bastardos Inglórios” tinham como objetivo intervir na soberania nazista, matar seus agentes, e, conseqüentemente, defender um povo cansado de sofrer e viver nas mãos de políticos, que utilizavam de seus privilégios para buscar somente benefícios próprios. A ideologia nazista era disseminada para a massa alemã, que, por sua vez, devido ao autoritarismo, encontrava-se fascinada e admirada, ocasionando a obsessão nas convicções que lhes eram propagadas, resultando em perigo para muitas pessoas inocentes, que estavam na mira de um grupo de soldados que agiam de acordo com a forte doutrina imposta. Perante esse viés antidemocrático, o povo não detinha voz e se submetia as vontades da única estrutura dominante, sendo que os segmentos sociais considerados minoritários passavam necessidades e viviam escondidos, como no início do filme. Deste modo, pode-se dizer que as normas e regras que reinavam na época eram desfavoráveis ao povo, visto que os poucos detinham o poder do Estado, coagindo os demais a satisfazer seus interesses, ocasionando atrocidades a judeus e a os outros perseguidos. A dignidade e a liberdade eram negadas a essas pessoas, distanciando-se de ideais democráticos, que visavam o bem

comum e a igualdade. O que ocorria, de fato, era a disseminação do ódio e da violência por um líder a seus súditos. Shosanna, cada vez mais próxima de agentes do exército alemão, empresta seu teatro para a transmissão de um filme (“O Orgulho da Nação”) que conta a história de um soldado nazista, “herói de guerra”, e dos atos praticados por ele sob a luz da ideologia nazista. O vídeo seria a atração para a mais alta patente do exército alemão, sendo que o próprio Hitler prestigiaria o evento. Um dia antes da estreia, estava tudo sendo preparado para a vingança da jovem acontecer, era a oportunidade que ela tinha para pôr seu plano em prática, inclusive marcando um encontro com os “Bastardos”, o que serviria para prosseguir com a estratégia de vingar a morte da sua família e exterminar o maior número de nazistas. Chegada a esperada noite, a estratégia de Raine é descoberta por Landa, que propõe um acordo com o líder dos “Bastardos”, traindo os ideais nazistas. Shosanna atira no soldado que era seu admirador e ele revida. Os dois morrem. Enquanto isso, o plano segue e começa o incêndio no cinema, as saídas estavam trancadas e todos ficaram presos ali, em meio a um tiroteio causado pelo restante dos “Bastardos”, que conseguem concluir o plano e matar Hitler com vários tiros. O local explode e Raine cumpre o combinado com Hans, no entanto, ela marca a testa de Landa com o símbolo nazista, para que ele não ficasse impune após o término da guerra. Ligando a trama ficcional a veracidade dos fatos, pode-se concluir que a união dos “Bastardos” com Shosanna representa uma aliança, cujo objetivo era beneficiar o povo e acabar com o regime político vigente que tanto prejudicou numerosos indivíduos. Na trama, a aliança formada os torna os principais representantes da população marginalizada. É de extrema importância a cooperação na luta contra sistemas autoritaristas que reinavam no período, a busca por valores e regimes democráticos, o bem para a maioria e o fim de injustiças, promovendo-se a liberdade e a igualdade, independente da religião, etnia ou raça. Assevera-se que os sistemas antidemocráticos reprimem as pessoas de seus direitos

fundamentais, forjam uma ordem jurídica que possuiu brechas e falhas, e ocasionam impunidades e arbitrariedades na forma de discriminação dos menos favorecidos, tornando a sociedade desigual. Recordar-se, a partir da obra, o período nazista, sua forma e prática política, mostrando como era viver em um regime totalitário e, principalmente, a batalha das pessoas contra suas aterrorizantes. Nota-se com Shosanna o desejo incomensurável de se fazer cessar com as diversas formas de tortura promovidas pelo Estado. Assim, ao assistir *Bastardos Inglórios* lembra-se que a política é importantíssima para toda a comunidade, pois ela manifesta poderes e interesses públicos. Em sua forma democrática, a política opera em prol de benefícios para a maioria, tendo por base direitos fundamentais assegurados, em especial a liberdade individual. O filme, por sua vez, ganha relevância pública, afirmando ser crucial a repressão a atos e líder antidemocráticos.



Batismo de Sangue^{1 2}

(2007)

por Kelly Alves

Batismo de Sangue é um filme de 2007, baseado no livro de Frei Betto (Carlos Alberto Libânio Christo, interpretado por Daniel de Oliveira), lançado em 1983. A obra conta a história de cinco frades dominicanos que aderiram à luta armada em oposição à ditadura militar que governou o Brasil entre os anos de 1964, quando então Presidente da República João Goulart foi afastado, e 1985, com a eleição indireta do presidente Tancredo Neves. A ditadura é um regime antidemocrático no qual não há a participação do povo e o poder mostra-se em uma única instância, diferente do que ocorre na democracia, onde há soberania popular e o poder encontra-se dividido. No Brasil, a ditadura marcou a história do país com atos institucionais severos, como a censura, a perseguição política, a falta de democracia e a repressão aos que contrariavam o regime militar. Na década de 1960, na cidade de São Paulo, cinco frades dominicanos, Betto, Ivo, Tito, Fernando e Oswaldo, motivados por ideais cristãos de defesa aos injustiçados, acreditavam que a ditadura era conivente com a má distribuição da riqueza, a exploração do povo pobre, e que os cristãos deveriam encontrar a sua própria maneira de agir. Os religiosos se aliam ao grupo de combatentes ALN (Ação Libertadora Nacional), comandado por Carlos Marighella, cujos principais objetivos eram

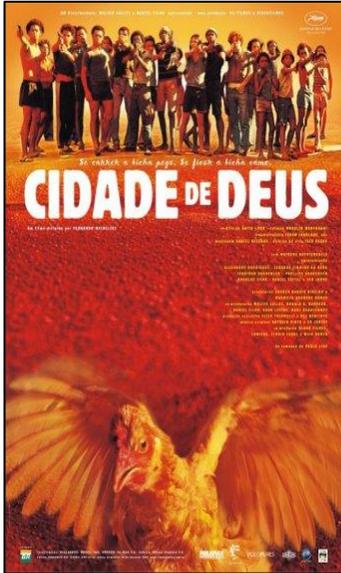
¹ **Batismo de Sangue**. Direção: Helvécio Ratton. Produção: Helvécio Ratton, Guilherme Fiuza. Brasil: Downtown, 2007.

² Figura: Pôster oficial do filme.

a luta contra a repressão e a criação de uma pátria socialista caracterizada pela igualdade de oportunidades e pela distribuição de bens e riquezas para todos os indivíduos. Marighella defendia a ideia de que a consciência do povo nascia pela ação, e iria brotar pelo combate, não restando alternativa que não fosse a luta armada. Os frades não pegavam em armas, mas ajudavam a esconder militantes, bem como os auxiliavam a sair do país em segurança. Após o audacioso sequestro do embaixador dos EUA, Charles Burke Elbrick, em 1969, pela ALN, em cooperação com o MR-8 (Movimento Revolucionário Oito de Outubro), o cerco ficou cerrado contra os guerrilheiros e os cinco frades. Em uma tentativa de resguardar sua segurança, eles decidem se separar. Em 1969, o Frei Oswaldo acaba indo para a escola dominicana de Friburgo, na Suíça, onde iria fazer o curso de teologia, sem saber que lá ficaria exilado por 10 anos. Frei Betto, de “férias”, como ele mesmo descreve em seu livro, vai para o convento Cristo Rei, na cidade de São Leopoldo. Já Frei Tito permanece no convento de Perdizes, em São Paulo, onde é preso e levado para o presídio de Tiradentes. Os freis Ivo e Fernando vão para o Rio de Janeiro, onde são presos e torturados, e acabam informando como era feita a comunicação com Marighella. Frei Fernando é forçado a marcar um encontro com o líder político que acaba caindo na cilada, sendo pego de surpresa na armadilha e brutalmente executado na Alameda da Casa Branca, em São Paulo, por policiais do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), comandados pelo delegado Sergio Paranhos Fleury (Cássio Gabus Mendes). Após a queda do líder guerrilheiro morto, cartazes com a foto do Frei Betto são espalhados pelo governo em todo o país, ele acaba sendo traído por um suposto amigo, e é levado para o presídio de Tiradentes, aonde reencontra os freis Tito, Ivo e Fernando. Na prisão, Frei Betto serve de inspiração para os outros guerrilheiros, diz: *“...não há conciliação possível entre os opressores e oprimidos, dentro dessas grades encontram-se comunistas e cristãos, a luta pelo povo e por justiça que os uniu, um dia viveram como irmãos*

sentados na mesa do Pai partilhando a comida”. Essas palavras servem de consolo principalmente aos outros freis que eram tratados como traidores. Mesmo com o pedido do advogado de defesa pelo fim da prisão preventiva, os frades permanecem reclusos sem a apresentação de qualquer denúncia formal. Betto, Fernando e Ivo, são julgados e condenados a quatro anos de reclusão. Durante a dura jornada na prisão, Frei Tito (Caio Blat) escreve testemunhos das torturas sofridas e suas palavras percorrem o mundo, fazendo dele um símbolo da luta pelos direitos humanos. Denuncia ele: *“Preciso dizer que o que aconteceu comigo não foi exceção, é regra, raros os presos políticos brasileiros que não sofreram tortura, muitos morreram na sala de tortura, outros ficaram surdos, estéreis ou com defeitos físicos. A esperança desses presos foi colocada na igreja, única instituição brasileira, fora do controle estatal militar, sua missão é promover e defender a dignidade humana, ver um homem sofrendo é o mestre que sofre...”*. Frei Tito e mais quarenta presos políticos são liberados em troca da soltura do embaixador suíço, Giovanni Enrico Bucher, sequestrado em 1970. Posteriormente, Tito é exilado e acaba sendo mandado para Roma, lá é recebido com hostilidade por outros religiosos, que o tratavam como “padre terrorista”. No ano seguinte, ele vai para Paris, aonde recebe acolhimento e reencontra seu companheiro de convento, Frei Oswaldo (Ângelo Antônio). O filme relata a triste realidade vivida pelos ex-combatentes da ditadura, que, assim como frei Tito, foram obrigados a conviver com os “fantasmas” daquele regime, com as marcas deixadas pelos graves abusos físicos e emocionais. Exilado e longe de sua amada pátria, pela qual deu a sua vida, Frei Tito não consegue esquecer-se das torturas que sofreu durante os interrogatórios, submetido a diversos tratamentos psiquiátricos na esperança de um dia curar as feridas do período de dor, ele vive atormentado até suicidar-se em 1974. Durante o período da ditadura militar no Brasil, sabe-se que houve o desaparecimento e a morte de inúmeras pessoas envolvidas em atividades consideradas ilegais pelo governo da

época. Sindicatos, grêmios estudantis e outros grupos considerados perigosos eram perseguidos e eliminados. Muitos militantes que foram submetidos a tortura tiveram que pedir asilo político em outros países, outros viveram na clandestinidade, perdendo direitos políticos e civis. A censura fez com que o direito humano à liberdade de expressão fosse comumente violado. O filme, portanto, nos mostra a face cruel da ditadura que vitimou milhares de pessoas, legitimada institucionalmente, constituía-se como regime de exceção que prejudicou amplamente as garantias estabelecidas na Constituição.



Cidade de Deus^{1 2}

(2002)

por Ramon de Borba

Desde a “retomada” do cinema brasileiro, nenhum filme teve tamanha repercussão (interna e internacionalmente) do que a película “Cidade de Deus”, dirigida por Fernando Meirelles. Baseado no livro homônimo de Paulo Lins, publicado em 1997, até hoje é a produção cinematográfica nacional com mais indicações ao Oscar, um total de quatro categorias (Melhor

Diretor, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Edição e Melhor Fotografia), na cerimônia de 2004. O filme conta a história do bairro de mesmo nome localizado na zona oeste do município do Rio de Janeiro. Nos anos 1960, a Cidade de Deus foi criada como conjunto habitacional pelo governador do Estado à época, Carlos Lacerda, para abrigar famílias (constituídas majoritariamente por negros e nordestinos) que foram desalojadas de favelas existentes em outras áreas. Lá moravam os dois personagens principais: Buscapé (Alexandre Rodrigues) e Dadinho (Douglas Silva). Devido à precariedade do lugar, onde não existia asfaltamento, energia elétrica e transporte público, começaram a surgir pequenos grupos marginais. Nesse momento, destaca-se o “Trio Ternura” que era composto por jovens que cometiam pequenos delitos (principalmente, assaltos em caminhões de gás). Em cada roubo, o Trio sempre era acompanhado por algumas crianças, dentre elas,

¹ **Cidade de Deus**. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Andrea Barata Ribeiro, Maurício Andrade Ramos. Brasil: Lumière Brasil, 2002.

² Figura: Pôster oficial do filme.

Dadinho e seu amigo Bené (Phellipe Haagensen). O sonho daqueles garotos era “ser bandido”. Buscapé não participava das ações, mesmo que seu irmão mais velho fosse um dos componentes do Trio. Com a ocorrência desses crimes com maior frequência, a Polícia intervia na Cidade de Deus de uma forma muito violenta. Na corporação, havia uma política no sentido que todo morador do local (por ser negro e pobre) era considerado sempre culpado. Em muitas situações, quando assassinavam um inocente, os policiais envolvidos forjavam a prova de acusação ou quando prendiam ou matavam um bandido “depenavam” o indivíduo, tirando-lhe dinheiro ou qualquer outro bem que possuísse valor financeiro (forjando um assalto). Paralelo a essa repressão policial, os habitantes da comunidade sofriam também com a “lei do silêncio” imposta pelos malfeitores. Caso presenciassem algo, deveriam responder quando indagados pelos investigadores, que não sabiam e nem tinham visto nada. No decorrer do tempo, após o fim do Trio, com um membro convertido à igreja e os outros dois mortos, as crianças que os acompanhavam outrora cresceram, tornando-se meliantes em uma atividade muito mais lucrativa do que roubar botijões de gás: o tráfico de drogas. Nos anos 1970, a Cidade de Deus passou de um simples assentamento de pessoas pobres que conviviam com a brutalidade dos policiais, para um dos maiores pontos do tráfico do Brasil, onde eram comercializadas maconha e cocaína. Os bandidos “pé-de-chinelo” não mais reprimiam a população, agora eram as facções que dominavam os moradores, impondo as suas próprias regras. Buscapé, não fazia parte de nenhum desses grupos ilícitos, apenas fumava “baseado” com seus amigos na praia. Outro gosto que tinha era a fotografia, algo que conheceu quando criança. Dadinho, que mudou seu nome para Zé Pequeno (Leandro Firmino) na idade adulta, tinha ambição de poder, convertendo-se em um dos traficantes mais influentes, juntamente com Bené, após matar quase todos os donos de inúmeras “bocas” (loais que vendiam drogas), com exceção de Sandro Cenoura (Matheus Nachtergaele). O tráfico era composto

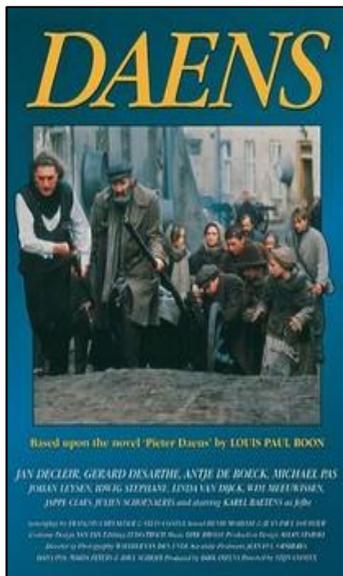
em sua maioria por adolescentes que não possuíam muita instrução formal, sem capacidade de ler e escrever qualquer coisa, e que, por essas condições, não conseguiam obter uma oportunidade fora daquela realidade. Aqueles que não queriam viver naquele ambiente, porém, fora dali, eram ridicularizados pelos demais, além de sofrerem preconceito do restante da sociedade por sua origem. Uma dessas “vítimas” foi o próprio Buscapé, que ao tentar trabalhar em um supermercado, logo foi demitido. Permanecia o estigma junto às pessoas de que “preto, pobre e favelado, era bandido” e que, por isso, não mereciam nenhum direito sequer. O comércio de drogas era monopólio dos agentes do tráfico, cujos principais “clientes” eram os jovens de classe média e alta que logicamente moravam longe da periferia, em acomodáveis residências nos “cartões-postais” do Rio de Janeiro. Por ser um negócio rentável, Zé Pequeno pensava em aumentar sua lucratividade e uma dessas maneiras seria tomar a “boca” de Sandro Cenoura, a única na Cidade de Deus que ainda não era dele. Em meio a essa disputa, quem continuava a obter benefícios era a Polícia. Para que os traficantes pudessem agir normalmente, sem nenhum empecilho, eles pagavam propina aos membros corruptos da corporação. Com esses subornos, eles não interviam nas comunidades, as quais ficavam sem o devido amparo do Estado para protegê-las. Neste cenário, os locais precisariam se reportar aos chefes do tráfico, seguindo as suas ordens. Com a decisão de Zé Pequeno em invadir a área de Sandro Cenoura, outra fonte ilegal de renda dos policiais teve desenvolvimento: o tráfico de armas. O início da “guerra” entre os grupos rivais possibilitou que a Polícia intermediasse a venda de arsenal pesado (pistolas, metralhadoras, fuzis, etc.) através de um “testa de ferro” (neste caso, o personagem Tio Sam). Isso acarretou entre as facções uma espécie de “corrida armamentista” que ajudava a manter o ciclo da violência na localidade. No entanto, os policiais sabiam que apenas a imprensa poderia atrapalhá-los. O problema acontecia quando um ou mais jornais publicavam

reportagens que denunciavam esses tipos de abuso, mostrando o que ocorria lá à sociedade. Em decorrência disso, o Estado sofria pressão para que tomasse as devidas providências. Quando se tratava de criminalidade, a Polícia era cobrada para efetivar alguma ação e isso prejudicava a sua parte “podre”. Então, para amenizar os ânimos da opinião pública, eram simuladas operações para buscar um “presente” para imprensa, ou seja, iam às comunidades e prendiam bandidos, mas nunca os “grandes”, com quem se mantinha o esquema da propina. Com este “jogo de cena”, conseguiam diminuir a cobrança por parte dos veículos de comunicação e da sociedade, preservando a manutenção do sistema estabelecido. Ressalta-se que, dependendo do caso, quando os policiais sabiam quem era o jornalista que tinha publicado matérias do gênero, eles o perseguiram ou até o eliminavam. Isso é percebido nas cenas finais da película, quando Buscapé (trabalhando como *freelance* no Jornal do Brasil) tirou fotografias da Polícia extorquindo Zé Pequeno, que em seguida foi assassinado pelas crianças da Caixa Baixa da Cidade. No momento de revelar as imagens, Buscapé pensou que ficaria famoso se publicasse a foto dos policiais, mas tinha medo dos riscos inerentes à publicação. Dentre as opções, escolheu divulgar no jornal a foto do traficante morto, na tentativa de obter um emprego. Passando a uma análise crítica, observa-se que o filme retrata: a) a deficiência do Estado Brasileiro na concessão de direitos à camada mais pobre da população; b) as consequências que isso traz para toda a população; c) como a sociedade contribui para essa marginalização. Em relação ao ponto “a”, quando as famílias transferidas começam a chegar à Cidade de Deus, nas cenas iniciais, se vê que a infraestrutura do conjunto habitacional disponibilizada pelo Estado é muito precária. Buscapé, em narração, comenta que naquele lugar não possuía rua asfaltada (era de “chão batido”), instalações elétricas (viviam com luz de vela ou lampião) e transporte adequado. Em suma, o Estado simplesmente os “largou” lá, pois a intenção principal era retirar

aqueles moradores das áreas centrais do Rio de Janeiro, onde os ricos moravam. Conjuntamente com a questão da estrutura física, também se identifica a omissão de direitos básicos como, por exemplo, a segurança e a educação. No âmbito da segurança, conforme exposto, o principal motivo da Polícia aparecer na Cidade de Deus não era proteger as pessoas dos bandidos, mas sim repreendê-los ou usurpá-los. Em várias passagens do filme, os policiais forjavam provas de crime ou cobravam propina (Zé Pequeno pagava altas quantias para que não atrapalhassem a venda de drogas na favela). Enquanto a educação era inexistente, essa ausência trouxe impacto profundo no desenvolvimento do tráfico naquele ambiente, colaborando com a criminalidade. Tocante à letra “b”, por causa da ineficiência do Estado em ocupar seus espaços, não estando presente nas comunidades mais carentes, ocorre o surgimento de um “poder paralelo”, cujo papel é representado pelo tráfico. Pelo longa-metragem, sem a concessão do direito à educação, muitas crianças na Cidade de Deus, ao invés de irem para uma escola, acabavam seguindo bandidos, havendo sua iniciação no mundo do crime. Isso pode ser demonstrado com duas cenas primordiais: a primeira seria quando Dadinho e Bené acompanham o “Trio Ternura” no assalto de um caminhão de gás, logo no início; e a segunda, antes dos créditos finais, quando o menino Gigante corre junto a outros, declarando-se os “novos donos da boca”. Importante descrever que, a mercê deste “poder paralelo”, os moradores sujeitavam-se às “leis” do tráfico e que o atendimento de eventuais demandas teriam que ser requeridas a eles. Como exemplo, reporta-se à cena em que as crianças da Caixa Baixa, meninos de rua, furtam um pequeno comércio. Na intenção de obter segurança, como a Polícia era omissa, o dono do estabelecimento se dirige até Zé Pequeno para que algo seja feito. Este, para manter a “ordem” no local, decide com seus comparsas, encurralar os meninos em um beco, e como punição, determinou que uma das crianças fosse morta pelo personagem Filé. Isso é o que motivou ele ser assassinado nos últimos momentos da

película. Por fim, quanto à letra “c”, convém mencionar que a própria sociedade tem seu grau de participação nesse quadro. Pela obra cinematográfica, tem-se consciência que o tráfico de drogas é muito forte no Brasil porque há um consumo alto (principalmente, de cocaína). É uma demonstração que há financiamento “popular” a tal criminalidade. Percebe-se que muitos jovens de classe alta sobem os morros para adquirir drogas. Outro ponto a ser salientado é o preconceito. No Brasil, em decorrência do seu forte passado escravagista e da incapacidade do Estado em ter concedido igualdade de oportunidades, a maioria das pessoas encara o negro como sinônimo de pobre e de bandido. Muitas vezes, esse preconceito impede que os negros (marginalizados) consigam usufruir de seus direitos de maneira plena, como por exemplo, o direito ao trabalho. A demissão de Buscapé resume isso. Querendo comprar uma máquina fotográfica, ele é admitido em um supermercado, no entanto pelo simples fato de ter falado com as crianças da Caixa Baixa, que furtaram alimentos, em seguida teve seu desligamento por justa causa. Na mesma cena, o gerente comentou que não adiantava contratar alguém que morasse na Cidade de Deus, pois nunca daria certo. Diante de muitas portas fechadas, a alternativa recorrente que resta aos discriminados é atuar no cometimento de delitos. Comparando-se o Rio de Janeiro ambientado no filme com aquele que é visto e lido nos noticiários de hoje, não seria errado afirmar que a história contada enquadra-se perfeitamente com a realidade atual. E isso não fica restrito apenas ao cenário carioca, abrangendo todo o país. Infelizmente, apesar da mudança de regime político que o Brasil passou há mais de trinta anos, muitas das situações retratadas permanecem iguais ou até piores. No aspecto histórico, o filme retrata a Cidade de Deus entre os anos de 1960 e 1970, período em que o país vivia a ditadura militar, havendo muitas restrições de direitos, além de enorme perseguição contra aqueles que se opunham ao governo autoritário, o que perdurou por mais de vinte anos. Porém, mesmo depois do retorno à democracia, muito daquilo que está no contido

no texto da Carta Magna, promulgada em outubro de 1988, ainda não foi cumprido. O Estado Brasileiro continua com as mesmas deficiências que o filme aponta e, inclusive, agregam-se outros vícios, como por exemplo, a generalização da corrupção. Percebe que todos os direitos fundamentais e sociais relacionados em sua constituição democrática não são universalizados para os cidadãos em geral, ficando eles restritos aos que detêm melhor condição econômica, excluindo-se, assim, a camada mais pobre da população. E, novamente, exemplifica-se a afirmação com os casos da segurança e da educação. A Polícia ainda atua (e uma parte dela também se corrompe) da mesma maneira que fazia no período de ditadura militar, ou seja, dependendo da classe social, age, com brutalidade e viés repressor, o que não condiz com um ambiente democrático. Na esfera da educação, apesar dos avanços, há muito que melhorar. É importante frisar-se o papel que a imprensa exerce em uma sociedade por seu caráter fiscalizatório, proporcionando que muitos abusos estatais ou paraestatais sejam denunciados. A película mostra que os policiais corruptos não gostavam quando os jornais ou as redes de televisão mostravam determinadas notícias. Sobre o preconceito e a discriminação, o Estado vem tentando combatê-los com a aplicação de ações afirmativas, na intenção de que os menos favorecidos tenham de fato acesso a oportunidades, como está previsto na Constituição. Encerrando, entende-se que a única forma de se conseguir alterar a realidade vista em “Cidade de Deus” é que toda a sociedade possua mais consciência política, percebendo qual é a sua participação real no sistema porque ela não se encerra quando se vai às urnas a cada dois anos no mês de outubro. Havendo a reflexão que se deve acompanhar a atuação de seu representante eleito, e empenhar-se no conhecimento dos problemas que flagelam a nação, pode-se, com certeza, afirmar que o Brasil conseguirá em um futuro próximo tornar-se um Estado Democrático de Direito de fato.



Daens, um grito de justiça^{1 2}

(*Daens, a cry of justice*, 1993)

por Fernando Pinheiro

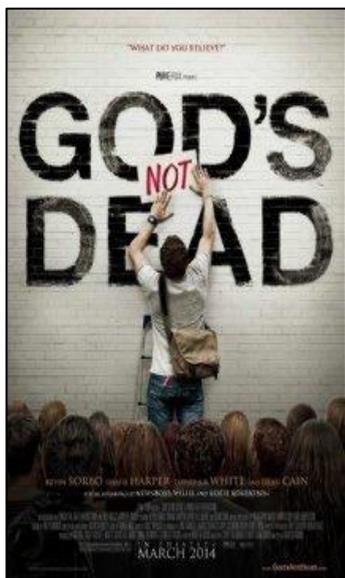
O filme nos traz a realidade de um povo que vivia em uma pequena cidade da Bélgica chamada Aalst, no final do século XIX, sob um sistema capitalista. Passava-se a Revolução Industrial, pela qual os capitalistas industriais se expandiam cada vez mais e exploravam a mão de obra dos operários. Havia uma indústria têxtil que se localizava no centro da cidade, os operários dela

trabalhavam em uma situação muito precária, não tendo nenhum tipo de saneamento básico, em suas casas e sem a mínima estrutura para viver como seres humanos. Eles tinham que trabalhar até dezesseis horas por dia para receber o equivalente a cinquenta centavos na época, e, ainda, se não se posicionassem a favor dos chefes, deveriam pagar, por vezes, multas equivalentes a dois dias de serviço. Com a alta cobrança por produção e a carência de mão de obra, chegou-se a um acordo e decidiu-se usar somente mulheres e crianças para trabalhar. Com isso, houve o aumento de acidentes fatais e do abuso sexual de mulheres (pelos capatazes e pelos próprios companheiros de produção). Nesse contexto, um padre chamado Adolf Daens (Jan Decler), vendo a situação daquele povo, resolve ajudar a população, publicando artigos no jornal católico, que era de seu irmão, criticando o governo e clamando por ajuda àquela população que estava a mercê da miséria. Com

¹ **Daens, um grito de justiça** (*Daens, a cry of justice*). Direção: Stijn Coninx. Produção: Dirk Impens, Jean-Luc Ormieres, Maria Peters, Hans Pos, Hans Schram. Bélgica: Shooting Star Films, 1992.

² Figura: Pôster oficial do filme.

esse gesto, Daens ganhou muitos admiradores e também muitos inimigos no governo, passando a ser perseguido pelos donos das indústrias, que afirmavam que se ele continuasse a fazer críticas as condições dos operários causaria um caos social. O padre chegou até mesmo ser alertado pela própria Igreja Católica que seus posicionamentos não corresponderiam a sua função social. Contudo, Daens seguiu a lutar pelos direitos do povo, sendo sua primeira conquista a luta a favor do sufrágio universal; com o povo maior de 25 anos podendo votar, ele foi eleito deputado e, no parlamento, passou a representar a classe dos operários. Assim, o padre foi duramente contestado pela Igreja, que o acusava de incitar a violência entre as classes sociais. Como a burguesia era influenciada pela elite religiosa, e ambas temiam o socialismo, o papa enviou uma carta convocando Daens para ir a Roma. Chegando lá, o padre não foi recebido pelo líder católico, que deixou somente uma declaração: se ele continuasse reivindicando melhorias para a classes operária, seria expulso da Igreja. Daens voltou para Aalst, continuou a trabalhar pelo povo e, como foi prometido, operou-se sua excomunhão. O filme termina com a morte de Jefke (Karel Baetens), um menino, faminto, que ao roubar a carne de um tigre, acaba morto pelo animal. Em seu enterro, as considerações finais são ditas pelo não mais padre Adolf, que finaliza afirmando: “Amigos que a morte desta inocente criança, assassinada pelo egoísmo e pela miséria, sempre nos lembre de que nessa luta turbulenta a apenas um inimigo, aquele que os explora, e apenas um aliado, aquele que sofre junto com você”. Com isso, se conclui que é com muita luta (e, as vezes, com muito sangue) que se deve continuar defendendo direitos fundamentais, para que, assim, se consiga assegurar a democracia.



Deus Não Está Morto^{1 2}

(*God's Not Dead*, 2014)

por Cristian Almeida

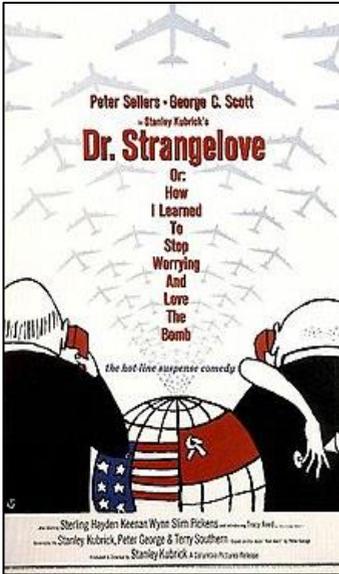
Trata-se da história de Josh Wheaton (Shane Harper), um jovem que, ao ingressar na faculdade de Direito, matricula-se na cadeira de Filosofia, em que o professor Radisson (Kevin Sorbo), ateu declarado, a ministra impondo, claramente, seu ponto de vista, a sua descrença na existência de Deus, desde o primeiro dia de aula. O mestre é irredutível quanto ao assunto “religião”, não acredita que algum fato possa ser explicado por doutrinas religiosas, mas, somente, a partir da ciência. Ele manda todos os alunos escreverem em um papel que Deus não existe. Embora, toda classe, sem hesitar, obedeça a ordem do professor, Josh, convencido da existência de Deus e fiel a suas crenças, o contesta, o que motiva o repúdio de Radisson, que o desafia a comprovar, por intermédio de seminários de vinte minutos por aula, a existência de um Deus. Se o aluno não conseguisse de forma convincente e fundamentada a comprovação, teria 30% descontado de sua nota. Josh, impressionado com a intolerância de seu educador, aceita o desafio, começando a busca para o reconhecimento de sua crença. Ele procura suporte em livros com o reverendo Dave (David A.R White), que, através de reflexões, lhe dá alicerce e, a partir do que está escrito na Bíblia, mostra o caminho para as respostas de sua investigação. No decorrer do filme, Josh sofre com inúmeras

¹ **Deus Não Está Morto** (*God's Not Dead*). Direção: Harold Cronk. Produção: David A.R. White, Lisa Arnold, Cary Solomon, Chuck Konzelman, Robert Katz. Estados Unidos: Pure Flix Entertainment, 2014.

² Figura: Pôster oficial do filme.

indagações e contestações de seus colegas, sendo, inclusive, abandonado por sua namorada Kara (Cassidy Erin Gifford), que diz que sua luta não tinha sentido e que o seu principal objetivo era se formar, de modo que a sua busca os atrapalharia. O professor Radisson conspira com outros professores, expressando que o aluno está cometendo um “suicídio acadêmico”, ameaça Josh e aduz que não vai pôr a prova sua carreira por causa de um mero estudante do primeiro semestre. O educador, na transcurso do filme, demonstra seu lado intolerante, evidenciando dificuldade em seus relacionamentos, pois devido ao seu grande ego, por ser reconhecido pelo alto conhecimento no meio acadêmico, acaba por menosprezar as pessoas, como, por exemplo, sua companheira Mina (Cory Oliver), a qual havia sido sua aluna. Para o professor ela é uma pessoa, intelectualmente, não tão capaz, por também discordar de assuntos relacionados à religião, tendo em vista que a mesma é cristã. A obra perpassa por vários outros cenários com personagens curiosos, que devido a sua cultura e crença sofrem, pois não detêm o direito de liberdade religiosa. Josh, em seus seminários, argumenta, a partir de passagens bíblicas e citações de estudiosos ateus, sendo sempre rebatido de forma dura pelos contrapontos do professor, que faz uso de citações de gênios da história e o coloca em xeque, dizendo que um mero estudante não pode se opor a eles. Os colegas de Josh criam empatia com os argumentos defendidos por ele, o que aflora a ira de seu professor, que já no último seminário descontrola-se e enfurecido perante a turma exterioriza o seu ódio a Deus e o culpa pela morte de sua mãe, que ocorrera em sua infância. A turma, depois dessa exposição de fúria do professor, passa apoiar Josh, concordando que todos têm direito de escolher o que julgarem melhor para si e que ninguém possui o direito de obrigar, seja quem for, a seguir um ponto de vista unânime. Muitos alunos tornaram-se simpatizantes do cristianismo, como um de seus colegas, o Martin Yip (Paul Kwo), que se converteu, contrariando as ordens do pai ateu. Evidencia-se no filme o quão presente é a discriminação de

peças devido a suas escolhas de crença e religião, o que ofende à dignidade da pessoa humana, violando direitos e liberdades fundamentais previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Oportunamente, atenta-se que, no Brasil, existe previsão na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, determinando, em seu artigo 33, que nas escolas públicas seja respeitado a pluralidade cultural religiosa brasileira, bem como afirmando que todos são obrigados a respeitar a opção religiosa do próximo. Sabe-se que são múltiplas as formas e vezes em que são manifestados preconceitos a pessoas de crenças diferentes. Essa intolerância é revelada através de agressões físicas, psicológicas e morais, como as que se observa na relação de Josh e Radisson. Por conseguinte, a pessoa agredida deve se insurgir, como o aluno, recorrendo aos meios institucionais cabíveis, como a justiça, uma vez que esta situação fere seus direitos fundamentais, previstos constitucional e internacionalmente.



Dr. Fantástico ^{1 2}

(*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1964)

por Róberson Pedroso

1964, ano integrante da conhecida década de 1960, popularmente chamada de “Anos Rebeldes”. No que tange à História Mundial, foi um ano agitado nos campos políticos e sociais: fortalecimento dos movimentos de esquerda nos países do Ocidente, movimentos pacifistas, guerras e conflitos na Europa, Ásia e

América do Norte. Ano que sucede o assassinato do presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy (1917-1963), considerado uma das grandes personalidades políticas do Século XX. Na América Latina, o Brasil sofre com o Golpe de Estado, o qual dá fim ao regime democrático e instituí uma ditadura militar. Afirma-se, ainda, o período da “Guerra Fria”, no qual se demarcam grandes disputas de poder entre os Estados Unidos da América (sistema ideológico capitalista) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (sistema ideológico socialista), o que reflete à inspiração e produção do norte-americano Stanley Kubrick (1928-1999). Renomado cineasta, que não possui uma linearidade em suas obras, retrata em *Dr. Fantástico* uma forte inquietação moral com traços filosóficos. Em uma crítica política, aliada à ironia e ao humor negro, incrementada por sátira, Kubrick (diretor, roteirista e produtor) conta a história de um general americano, Jack Ripper

¹ **Dr. Fantástico** (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*). Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Reino Unido, EUA: Columbia Pictures, 1964.

² Figura: Pôster oficial do filme.

(Sterling Hayden), o qual convencido de que os comunistas soviéticos estariam envenenando a água do mundo e, conseqüentemente, dos reservatórios estadunidenses, resolve atacar a URSS, ordenando um bombardeio para se livrar dos “vermelhos”. Ripper se refere à água como “fluido vital”, fazendo-se necessário uma intervenção militar, valendo-se da força estatal e do poder bélico para garantir a saúde e sobrevivência de seu povo. Demente e obcecado com esse fato, impulsionado por seu fanatismo ideológico capitalista e patriótico, resolve, sem permissão do seu chefe, de Estado e de Governo, o presidente norte-americano, Merkin Muffley (Peter Sellers), ordenar um ataque nuclear contra a União Soviética. Lideradas pelo major King Kong (Slim Pickens), as esquadrilhas norte-americanas seguem tal plano para dar início ao ataque ao alvo. O presidente Muffley, ao tomar conhecimento da gravidade e proporção que este evento poderia gerar na diplomacia dos dois países, convoca então o Conselho de Guerra. Formado entre outros, pelo general Buck Turgidson (George C. Scott) e pelo ilustre cientista e ex-nazista, Dr. Fantástico (Peter Sellers, novamente), com o auxílio do embaixador russo no país, Alexi de Sadesky (**Peter Bull**), propõe as medidas possíveis para cancelar o bombardeio e evitar uma futura catástrofe. No entanto, por motivos de comunicação entre a base e as esquadrilhas executantes da missão, e, principalmente, devido aos procedimentos adotados na execução do “Código R”, não é possível estabelecer contato e abortar a missão. Reunidos na “Sala de Guerra”, presidente e Conselho, através do “telefone vermelho”, comunicam as autoridades russas sobre o equívoco na ordem de ataque, para que as mesmas impeçam as aeronaves norte-americanas, a fim de se evitar um mal maior. Ciente da existência d’A “Máquina do Juízo Final” e correndo contra o tempo, autoridades dos dois países mantém contato, temendo pelo acionamento desta, a qual poderá por fim na humanidade. O general Ripper, pressionado por seus superiores e governantes de seu país, não aguenta a pressão e comete suicídio. Logo, o capitão

Lionel Mandrake (Peter Sellers, mais uma vez) assume a ponta, na tentativa de desvendar o “Código R” e reparar todo o erro cometido pelo louco e falecido militar. Mandrake faz então contato com a “Sala de Guerra”, após decifrar o código, conseguindo em tempo hábil abortar a missão e impedir o ataque em massa dos aviões norte-americanos. A sala consegue contato com três dos quatro aviões destinados a missão, fazendo com que retornem à base de origem. Porém, um dos aviões não é contactado e segue no cumprimento da missão. Devido a grande habilidade de um dos pilotos da equipe do major King, e também por estar fora do alcance dos radares russos, a bomba nuclear é lançada, desencadeando a temida “Máquina”. Conclui-se que, apesar do foco principal do filme ser direcionado ao humor, trata-se de uma comédia inteligente, transmitida por cenas cômicas e bizarras relacionadas à guerra. Observam-se, também, alguns pontos relacionados ao contexto político em que se insere, em determinadas cenas. A disputa de poder entre as duas maiores potências mundiais da época: Estados Unidos, com seus aviões bombardeiros B-52 carregados de ogivas nucleares e prontos para entrarem em ação, *versus* União Soviética, com sua “Máquina do Juízo Final” pronta para ser acionada, quando qualquer parte do território soviético fosse atingida. Ambos os lados apresentam-se dispostos a acabar com toda a vida humana do planeta. O autoritarismo, advindo dos militares, é outro ponto que fica explícito na narrativa, principalmente no momento-chave em que o general Ripper determina ao capitão Mandrake que todos os rádios particulares devem ser confiscados, a fim de evitar, segundo ele, a instrução a sabotadores, frisando que a medida recaia sobre “todos sem exceção”. Entretanto, talvez o fato mais relevante a ser observado nesse filme é a importância das relações internacionais entre os Estados, uma vez que o diálogo entre os chefes das duas potências, apesar do cenário crítico, demonstra a existência de um bom relacionamento, o que, atualmente, parece ser primordial a fim de se evitar novos grandes conflitos e guerras eminentes.



Ensaio Sobre a Cegueira^{1 2}

(*Blindness*, 2008)

por *Natalia Wilborn*

O filme, baseado no livro homônimo do escritor português José Saramago, retrata a história de uma inusitada epidemia de “cegueira”, que se passa em uma grande e movimentada cidade. Tudo se inicia quando um homem perde sua visão em meio ao trânsito e fica impossibilitado de dirigir. Nestas circunstâncias, outro cidadão se disponibiliza a ajudá-lo com o intuito

de furtar o veículo. Tendo o veículo furtado, o homem cego e sua mulher procuram um oftalmologista, e este não encontra um diagnóstico para a cegueira. No dia seguinte ao acontecimento, todas as pessoas que tiveram contato ou estavam no mesmo local que o homem cego, inclusive sua mulher, o médico e o infrator contraem a cegueira. E, assim, a epidemia de perda de visão dissemina-se por toda a cidade, multiplicando a quantidade de cidadãos afetados a cada minuto e, conseqüentemente, ensejando a responsabilização do Ministério da Saúde diante da enfermidade. O Estado, perante a gravidade dos fatos, utiliza-se de sua força estatal e toma a decisão de colocar os infectados em uma quarentena temporária, deixando ao povo a mensagem de convicção de que tal medida não havia sido tomada sem uma avaliação cuidadosa, considerando o dever de proteger a população, e de que, acima de qualquer interesse particular, tratava-se de um ato de

¹ **Ensaio Sobre a Cegueira** (*Blindness*). Direção: Fernando Meirelles. Produção: Niv Fichman, Andrea Barata Ribeiro e Sonoko Sakai. Brasil, Canadá, Japão: Miramax Films, Focus Features, 2008.

² Figura: Pôster oficial do filme.

solidariedade com o restante da nação. Entretanto, as condições impostas pelo Estado aos doentes eram de total precariedade: sem higiene, o fornecimento de alimentos era racionado, não havia estruturas suficientes para abrigar os infectados, não se disponibilizava nenhuma assistência médica e exigia-se a submissão aos seus agentes. Diante do exposto estado de calamidade, os infectados, ainda, enfrentavam outro problema: a forma de organização no âmbito da quarentena. O fato de a comida ser racionada e a estrutura ser inapta para a quantidade de necessitados desencadeou inúmeras desavenças e a separação entre as pessoas “internadas” nas alas. A tentativa de organizar um comitê em cada ala para dividir as tarefas de higienização e organização da divisão dos alimentos, sugerida pelo médico e sua mulher falha.³ Um dos contaminados, descontente, egocêntrico e individualista, a partir do uso da força, por portar uma arma, se estabelece como “rei” de toda a quarentena e passa a exigir todos os bens dos confinados em troca de comida. Com a aflição de perderem suas vidas, todos se tornam submissos ao “rei”. Não podendo ser mais estulto, quando os bens acabam, ele pede mulheres em troca dos alimentos e, assim, as objetiva e faz com que se submetem em prol de um alegado bem do coletivo. Em uma dessas submissões, a mulher do médico, a qual ainda enxergava, mata o líder tirano, o que provoca uma revolta entre as alas, mas também dá as pessoas o discernimento e a ciência de que não estavam mais confinados. Percebe-se, assim, nítidas relações de poder que o filme explana, desenvolvendo-se duas concepções distintas. A primeira refere-se a forma de atuação do poder político do Estado, que se legitima pelo uso da força e da soberania no âmbito das relações que estabelece com os indivíduos doentes. A execução de medidas extremas diante da epidemia demonstra explicita-se tanto no que tange ao confinamento na quarentena,

³ A mulher do médico oftalmologista (Julianne Moore) era a única pessoa que conseguia enxergar pois não havia sido infectada pela epidemia da cegueira. Ela se torna a protagonista da história por sua perspicácia e discrição em meio aos infectados.

quanto à submissão coercitiva dos infectados aos agentes estatais. Nesta mesma relação de poder, é possível observar também, dentro de uma perspectiva pragmática, a manipulação de informações pelo próprio Estado, o que nada mais é do que manifestação decorrente do fenômeno de centralização do poder. A quarentena era divulgada aos demais cidadãos como forma de proteção, acima de qualquer interesse particular, como um ato de solidariedade, enquanto na verdade, se voltava totalmente contra a dignidade humana e aos direitos fundamentais daqueles que estavam em isolamento. Concomitantemente, abusa-se do uso de força em prol da perpetuação de interesses próprios, ausentes de componentes igualitários. Em uma segunda perspectiva, tem-se a relação de poder estabelecida entre os próprios cidadãos infectados pela cegueira em isolamento, onde se pode observar a constituição de uma espécie de “monarquia” absoluta, em que um indivíduo, através do porte de uma arma (monopólio da força), se autopromoveu como o “rei” naquele ambiente. Impondo, deste modo, uma forma de governo ilimitada, que se identifica com a concepção de autocracia. Pode-se relacionar essa representação com as formas de governo presentes nos Estados absolutistas, nos quais o povo sofria com o poder abusivo dos governantes, a total privação de seus direitos, a sujeição a indivíduos, que a partir de sua posição, buscavam interesses próprios em detrimento do bem coletivo. Assim, percebe-se que a atuação e o interesse do povo em relação ao poder que o governa têm demasiada importância. Apesar de nos situarmos em um Estado democrático, pode-se notar que, tal como no filme, ainda sentimos os efeitos de regimes autoritários.



Estrelas Além do Tempo^{1 2}

(*Hidden Figures*, 2016)

por Isabela Meneghel

Em 1961, nos Estados Unidos – ou em qualquer outro país da época –, ser mulher e negra eram características que, frente a uma estrutura machista e racista, indicavam qualquer indivíduo como inferior e incapaz. O filme nos transmite exatamente tais circunstâncias, mostrando-nos a história de três mulheres afro-americanas que trabalhavam em um setor secundário da NASA, agência

espacial norte-americana, instituição a qual reflete exatamente o cenário político da época: afro-americanos e mulheres passando a lutar por seus direitos civis. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma significativa movimentação para a positivação dos valores éticos, pretendendo colocar a dignidade da pessoa humana como princípio fundamental do Direito e, isso, influenciou a luta por direitos fundamentais na totalidade dos Estados. É nesse contexto que vemos Katherine Johnson (Taraji P. Henson), Mary Jackson (Janelle Monáe) e Dorothy Spencer (Octavia Spencer) trabalharem em condições insatisfatórias na NASA, possuindo ambientes, banheiros e refeitórios diferenciados, destinados apenas a pessoas “de cor”, além de possuírem cargos totalmente secundários, independentemente de sua formação superior. Ressalta-se que, nesta época, um dos principais elementos constitutivos do Estado era ignorado, na sociedade e na

¹ **Estrelas Além do Tempo** (*Hidden Figures*). Direção: Theodore Melfi. Produção: Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharrell Williams, Theodore Melfi. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2016.

² Figura: Pôster oficial do filme.

agência, as pessoas segregadas não eram caracterizadas como “povo”, prevalecendo a qualificação dos indivíduos a partir da concepção de raça, diferenciação feita a partir de um determinismo biológico. Na análise do cenário mundial representado, o filme se insere no contexto da Guerra Fria, período em que os Estados Unidos disputavam com a União Soviética uma corrida espacial. Para vencer o conflito, a NASA necessitava de mais “cabeças inteligentes” para fazer com que uma cápsula espacial ficasse pronta e conseguisse orbitar ao redor da Terra. Com isso, ao longo da obra, vê-se que essas três mulheres obtiveram pequenas oportunidades de seguir adiante, ficando perto de cargos de reconhecimento. Contudo, não é fácil “evoluir” em uma sociedade na qual os poderes estão concentrados nas mãos de pessoas com maiores privilégios, cenário este que pode ser relacionado com a forma de governo oligárquica, na qual uma parte da sociedade realiza o trabalho duro e quem detém o poder enriquece com o trabalho alheio. Tais situações podem ser percebidas nos momentos em que Katherine realiza todos os cálculos matemáticos necessários, mas é obrigada a colocar o trabalho em nome de seu colega homem, Paul (Jim Parsons), ou quando Mary é impossibilitada de ingressar na faculdade de engenharia por ser mulher e negra (precisando ingressar com uma ação judicial para que seu direito fosse efetivado). A constante e persistente luta dessas mulheres por seus direitos na instituição é apenas um exemplo da busca de um grupo social por seu direito fundamental à igualdade, o qual assegura a todos a oportunidade de livremente moldar sua vida. Ao longo do filme, é possível perceber que Al Harrison (Kevin Costner), diretor-chefe da NASA, passa a analisar tais questões e dar importância para práticas mais humanistas e igualitárias, como, por exemplo, retirando divisões de ambientes que separavam negros e brancos e passando a dar oportunidades àqueles que se esforçavam. A aplicação do poder político de Harrison sobre a realidade institucional fez com que houvesse uma transformação no ambiente do trabalho, reconhecendo-se, assim,

os indivíduos por sua qualidade técnica, e não por características físicas. A aplicação da noção de biopolítica à representação da NASA é muito significativa, uma vez que a dinâmica do poder passa a ter como alvo o conjunto de indivíduos, sem discriminação por seu respectivo gênero ou cor. Diante da nova política aplicada pelo diretor-chefe, é possível perceber princípios de democracia implantando-se na agência. A proteção dos direitos fundamentais, juntamente, com a oportunidade de participação, fez com que Katherine, Mary e Dorothy atingissem seus objetivos e fossem reconhecidas por seus trabalhos, como pioneiras em muitas tarefas que antes não eram destinadas a mulheres, especialmente, negras.



Fahrenheit 451^{1 2}

(1966)

por Ivan Ritter

O presente filme conta a história de um futuro distópico, no qual a humanidade se subjugou a ideias ditatoriais sob o artifício do hedonismo, da sensação de felicidade eterna e da ordem. Por que tal futuro seria considerado *distópico* e não *utópico*? Basta que sejam assistidos os minutos iniciais da obra *Fahrenheit 451* para ter-se afastado tal questionamento. O

filme, cuja direção e roteiro são de François Truffaut (1932-1984), cineasta francês, adaptando o excelente livro homônimo do escritor americano Ray Bradbury (1920-2012), conta a história de Guy Montag (Oskar Werner), um bombeiro, que tem por função não apagar incêndios (as casas são a prova de incêndio), mas por fogo em livros, pois, segundo o regime político em vigor, eles são nocivos ao sistema. É proibido qualquer tipo de leitura, sob pena de haver severa punição aos infratores (os livros guardados eram queimados em praça pública, com ou sem a presença de seus proprietários, os quais acabavam sendo excluídos do convívio social e levados a uma espécie de reformatório cujo objetivo era a aplicação de uma “lavagem cerebral” para sua posterior reinserção social). Pode-se notar que tal normativa penal reflete bem o que, se analisado sob o ponto de vista da *teoria tridimensional do direito*, se refere à ideia de um preceito jurídico, aliado de valores éticos,

¹ *Fahrenheit 451*. Direção: François Truffaut. Produção: Lewis M. Allen. Reino Unido: Universal Studios, 1966.

² Figura: Pôster oficial do filme.

situação típica dos regimes ditatoriais; uma vez que, para manter intacto e protegido o *sistema*, era permitido prender e destruir a propriedade privada – caracterizada não só pelos livros, mas pelas casas antigas (que não eram a prova de incêndio), o simples fato de ainda morar nelas já podia ser interpretado como conduta subversiva. E também se possibilitavam violações à liberdade de expressão, que não existia em tal sociedade, sendo, portanto, inócua qualquer tentativa de questionamento de tais normas. No filme, há um momento em que o bombeiro Montag vai até uma residência de uma senhora, a qual havia sido delatada como proprietária de uma biblioteca clandestina por um dos seus vizinhos,³ e se defronta com um momento crucial de sua vida. Ao ter descoberto seu esconderijo de livros pelo capitão dos bombeiros (Cyril Cusack), a proprietária deste imóvel decide exercer a *desobediência civil* e não aceita ser retirada de sua residência, a qual seria incendiada junto com os livros, por não atender às leis de segurança do código normativo do Estado. O capitão espantado (posto que nunca ninguém se atrevia a questioná-lo, sobretudo mulheres) tenta ridicularizá-la diante de seu grupamento, pegando um dos diversos livros e os desqualificando como “chatos”, “cansativos” e “inúteis”, pontuando que apenas uma velha atrasada, a qual ainda resistia ao futuro (próspero, cheio de felicidade e bonanças) poderia perder tempo com tudo aquilo. Montag, diante da cena, se questiona de onde vinha tamanha resistência. Vendo que sua tentativa falhara, o capitão, para não acabar sendo ridicularizado e ter sua autoridade questionada diante de seus subordinados, dá a ordem máxima: que fossem queimados a casa, os livros, e, em último caso, a própria mulher. Sem se mover do lugar, pacificamente, a mulher morre queimada junto de seus livros na sua residência. Montag, a partir do ato da mulher, passa a ter uma certeza: havia algo muito sério dentro dos livros, pois ninguém morreria por nada. Atenta-se que a

³ Delatar leitores era considerado dever fundamental do cidadão para com o Estado.

desobediência civil é entendida como possuidora de cunho jurídico, entretanto, sem a necessidade de leis para garanti-la, representando a luta para que sejam assegurados direitos básicos; no caso do filme, o direito de ler e de se instruir. Após essa sequência, Montag sente vontade de ir conversar com a jovem Clarisse (Julie Christie), por quem fora questionado sobre sua profissão: no passado, tinha a função de apagar incêndios, e, agora de atear fogo em livros. Eles falaram na oportunidade também a respeito de sua curiosidade por ler os livros, os quais queimava. Montag a procura pelo transporte público, sem encontra-la. Ele já não tinha mais certeza de nada, não conhecia o passado⁴, não sabia mais se era feliz em seu casamento, não entendia o porquê de a única forma de divulgação impressa permitida no mundo ser composta de quadros coloridos com desenhos de pessoas interagindo entre si, contudo, sem nenhuma referência ao texto.⁵ Diante de tantas dúvidas, ele é surpreendido por Clarisse que estava muito triste, ele estranha tal fato, afinal, ela sempre foi falante, cheia de perguntas. Isso era estranho, inclusive, para ele que antes se incomodava com o fato da garota questioná-lo. No passado, a ausência de questionamentos soaria normal e correta; mas, no presente, não. O motivo da tristeza da garota era sua demissão da escola em que, recentemente, havia começado a trabalhar. Seus métodos foram rejeitados. Montag decide ir com ela até a escola verificar o real motivo da demissão e de não ser permitido que a profissional tivesse acesso aos seus materiais de trabalho de volta. Para tanto, decide, surpreendentemente, faltar ao serviço, mentindo que estava doente, e advogar em defesa da professora, valendo-se do fato de ser bombeiro, temido pelas pessoas, em nítida possibilidade de exercício da coerção que lhe conferia o poder estatal. Ao chegar à escola, eles se deparam com

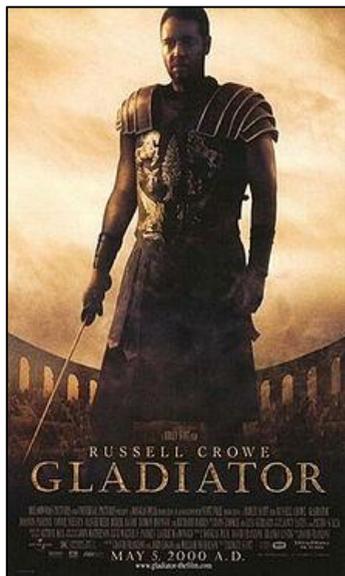
⁴ Suprimir o passado fazia parte da manipulação de informações pelo Estado.

⁵ Muito se pareciam com as nossas histórias em quadrinhos, todavia, sem os balões com as escritas representando os diálogos.

um ex-aluno de Clarisse, que ao vê-la sorri, porém, como se caísse em si, sai em disparada. Novamente, observa-se a forma com a qual o sistema lida com pessoas que se atrevem a buscar outros caminhos (não permitidos pelo regime). A exclusão não ocorre apenas através dos adultos, mas também das crianças, o que é indiciário das condutas e realidades futuras. Ao seguir pelos corredores, Montag percebe os métodos aplicados em sala de aula. São técnicas baseadas na repetição de conceitos, de forma mecânica, descontextualizada, sem nenhum aspecto que possa enveredar pela seara do subjetivismo, das múltiplas possibilidades de interpretação. Como a leitura é proibida, o que se faz em aula é mera decodificação de palavra, sem construção de nexos causais. A matemática é exaltada pela sua certeza lógica, pela possibilidade de controle de resultados, através da contagem feita em voz alta e de forma coletiva pelos alunos de números infinitos. Ao conseguir contato com a responsável pelos seus pertences, a professora e Montag são surpreendidos pela forma ríspida com a qual ela os trata e, em seguida, quando detrás da porta surge um autômato com os materiais de Clarisse – era como se a professora tivesse uma doença contagiosa, por ter desafiado o sistema conservador com a boa e velha leitura. Chegando em casa, o bombeiro encontra sua mulher, Linda (também representada por Julie Christie), desmaiada por ter abusado das *pílulas de felicidade* que eram fornecidas pelo governo. O marido liga para o hospital e, em um processo que se assemelha a um conserto de um objeto doméstico, dois enfermeiros (que mais parecem mecânicos) fazem uma espécie de sangria na mulher; ao final, seguindo a ideia de conserto de objeto, os sujeitos comentam que, quando ela acordar estará “novinha em folha”, cheia de energia e felicidade, com muita fome e apetite sexual. Destaca-se que há um regulamento estatal que diz respeito ao comportamento e à ontologia das próprias pessoas. Cabe ao *todo* ser controlado pela *tela de parede*, uma espécie de televisão, a qual interage com seus telespectadores, alienando-os e divulgando notícias mentirosas, com o intuito de legitimar o poder

estatal por meio de suas transmissões. A sequência da história que exemplifica bem essa análise corresponde ao momento em que Montag, depois de ser traído por sua esposa que o denuncia como leitor-traidor, ao invés de queimar os livros, passa lê-los e guardá-los, decidindo queimar o seu chefe e fugir. Montag passa a ser procurado como criminoso, porém consegue escapar para a *terra dos homens-livros*⁶. A tela de parede, em chamada extra, porém mostra aos seus alienados telespectadores um vídeo forjado com ele sendo capturado e morto pelo Estado, em seu exercício de poder legitimado pelo código de leis – pelo qual era permitida a pena de morte para quem contrariasse o bem comum, nos ditames de uma visão conservadora. Essa película de Truffaut não é considerada sua obra-prima pela crítica cinematográfica especializada, sendo uma lástima ainda não ter havido um *remake* em nossos tempos. Os elementos de computação gráfica na perseguição de Montag, certamente, ficariam mais contundentes do que as trucagens utilizadas nos anos 1970. Contudo, o filme, apesar de se tratar de mera ficção, pode jogar luz a diversos aspectos obscuros da contemporaneidade, principalmente na mente das novas gerações, as quais não conviveram com regimes totalitários. Criando um contexto ficcional, *Fahrenheit 451* segue quase que fielmente a ideia da distopia apresentada no livro, e apresenta o quão é o direito à liberdade, garantido pela *Carta Magna*, mas que, a qualquer momento, pode sofrer violações. Apesar de pétreos, os direitos fundamentais podem vir a serem derogados por um regime totalitário, que, muitas vezes, assim não se diz, negando descaradamente o seu totalitarismo diante do senso comum, mas usando tais artifícios para ser legitimado como verdadeiro representante da ordem e do progresso.

⁶ Local de refugiados do regime ditatorial, onde cada habitante tem em sua memória um livro inteiro decorado – assim não há como queimá-lo. O intuito deles é, quando o regime político totalitário ruir, voltar a publicar os livros fisicamente, por isso a necessidade de tê-los completos em suas mentes.



Gladiator^{1 2}

(*Gladiator*, 2000)

por Jeová Roballo

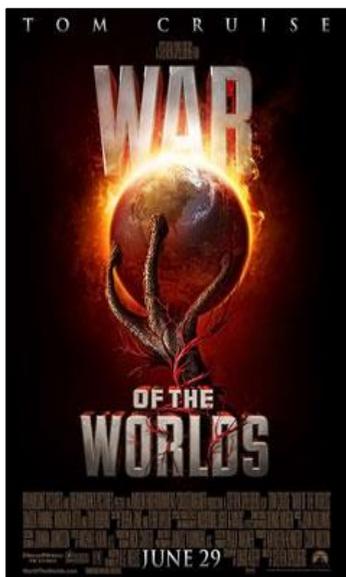
O filme *Gladiator*, vencedor do Oscar de Melhor Filme e Melhor Ator em 2001, acompanha a trajetória do General Maximus Decimus Meridius (Russell Crowe), um homem que apresenta perfil de liderança, determinação, força e garra, com profunda experiência tática e militar à frente do exército. Conforme o tempo e as guerras passam, ele adquire habilidades especiais de capacidade e planejamento. Vive-se um modelo de autoritarismo imposto pelo Imperador Marcus Aurelius (Richard Harris), que é um homem de profunda arrogância e prepotência, preocupado com o seu interesse próprio, mas que reconhece em Maximus a pessoa ideal para substituí-lo no exercício do governo romano. Em contra partida o Imperador tem dois filhos, Commodus e Lucilla. Commodus (Joaquin Phoenix) nutre uma paixão doentia e um amor enlouquecido pela irmã, bem como almeja o poder, demonstra inveja e ambiciona conquistar o governo de Roma, mesmo que tenha que passar por cima de todos. Trata-se de um homem sem escrúpulos, sem ética, sem piedade, capaz de assassinar seu próprio pai, outorgando para si o título de Imperador. Ainda, manda matar Maximus, o general e potencial sucessor de Marcus Aurelius que se recusa a obedecê-lo e reconhecê-lo como seu único Imperador. Determina também a

¹ *Gladiator* (*Gladiator*), Direção: Ridley Scott. Produção: Douglas Wick, David Franzoni, Branko Lustig. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, Universal Pictures, 2000.

² Figura: Pôster oficial do filme.

morte da família do militar. Commodus exerce o poder de modo centralizador, autoritário e sanguinário. A coragem, a destreza e a persistência de Maximus se destacam, após perder sua família assassinada, ser capturado e objetificado como escravo, travando lutas sangrentas em prol de sua sobrevivência, persistindo em sua jornada e visando alcançar seus objetivos: devolver um governo legítimo à Roma, cumprir o a promessa de honrar o Imperador Marcus Aurelius e vingar a morte de sua família. Maximus é um homem que de general passou a escravo, e mesmo comandando um pequeno grupo de homens também escravizados se sobressai com sua forma de organização, passando pelos desafios impostos no Coliseu. Maximus, aproveitando sua forte experiência como militar, consegue democraticamente inserir táticas de guerras, e aos poucos atingir as aludidas metas. Em suas lutas ele é aclamado pelo povo como “Espanhol”, gladiador que se torna mais reconhecido do que o próprio Imperador Commodus. Ademais, têm-se na relação do Imperador Marcus Aurelius e Maximus duas justaposições quanto à situação do povo romano. Primeiro, observa-se a preocupação do Imperador de achar um sucessor que atendesse ao interesse político dos líderes do Senado e não desrespeitasse o povo. Maximus, por sua vez, se preocupa em reestabelecer uma Roma em que não haja governantes tiranos, interessados em “comprar” o poder com “pão e circo”, embrenhando seu povo de forma sórdida e repugnante em uma lógica de autoritarismo. O Gladiador pretendia dar um golpe fatal, com suor e sangue, naquele regime que tornava o povo sofrido, pobre e sem liberdade. O governo de Commodus, ditatorial e opressor, já apresentava problemas políticos e filosóficos e se perpetuam em nosso cotidiano até hoje. Percebe-se que Maximus, apesar de ser um líder nato, em um ambiente mutável e complexo, ainda sofrera a influência direta de governantes tiranos e autoritários. Assim, mesmo perdendo sua vida, ela contribui na melhora das condições de vida do povo. Nota-se que a prática política não modificou muito em relação ao passado retratado,

tem-se um verdadeiro circo, em que o povo é o palhaço no picadeiro, sem poder agir de forma contundente e eficaz para mudar sua realidade. Os governos e os políticos, em Coliseus, furtam de maneiras escusas o bem-comum, buscam somente seus interesses, promovendo a “sangria” da população, tal qual a elite romana, ignoram a supressão de liberdade e ajudam a corrupção com a compra e a venda de trabalhos ilícitos. Na atual realidade brasileira, a Constituição parece não ter melhorado a ponto de realmente repreender práticas políticas indevidas. Exemplifica-se: nas eleições, o povo se deixa levar pela política “pão e circo”, seduzido por pequenos valores, se mantém fiel a lideranças que lhe matam a fome e lhe alienam; nas Olimpíadas e nas Copas, que, como uma cortina de fumaça, permitem a políticos e empresários realizar manobras ilícitas, dando um “espetáculo” de roubos, envergonhando a população com suas falcatuas e subtrações de patrimônio público em benefício próprio. Resta, por conseguinte, ao cidadão o direito e o dever de apontar realidades políticas desviadas e requerer direitos fundamentais, cobrando de forma democrática e correta, sem guerras ou “circos”. Chegada as eleições, as “máscaras” caem e pode ver-se o quanto dinheiro “escorre” pelas campanhas. Quantos Maximus precisam haver na atualidade para se constituir uma política séria? Espera-se que, com o tempo e a reflexão, consiga-se consolidar na prática um país em que a soberania popular seja uma realidade sólida e constante.



Guerra dos Mundos^{1 2}

(*War of the Worlds*, 2005)

por Carolina Fontoura

Trata-se de um filme que nos faz refletir a respeito do exercício da soberania de um povo sobre outro. Assim como seres alienígenas tentam dominar nosso planeta, ao longo de toda evolução da humanidade conseguimos visualizar passagens históricas nas quais nações tentaram subjugar outras comunidades. Existem Estados com políticas invasivas, outros com a presunção de demonstrar superioridade e de controlar o resto do mundo. O filme começa com o discurso de um narrador sobre o ser humano e seu domínio sobre a Terra, sobre sua indiscutível satisfação em dominar esse planeta, sem ter a mínima ideia de que estava sendo observado há milhões de anos por seres extraterrestres. Assim como os humanos observavam as bactérias existentes em uma gota d'água, tais seres intelectualmente superiores vinham nos estudando há muito tempo. Os *aliens* voltaram seus interesses para o planeta Terra e suas infindáveis riquezas e, então, decidiram traçar planos contra nós. A história se passa nos Estados Unidos, na cidade de Nova Iorque, nos dias atuais. O operador de guindastes Ray Ferrier (Tom Cruise), um homem arrogante e sem nenhuma intimidade com seus filhos, Rachel (Dakota Fanning), uma menina com aproximadamente dez anos de idade, e Robbie (Justin Chatwin), um adolescente. Os

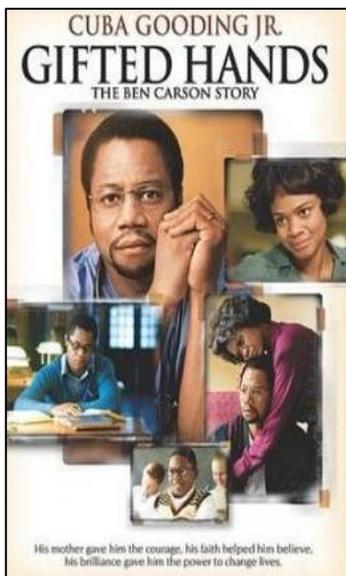
¹ **Guerra dos Mundos** (*War of the Worlds*). Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy, Colin Wilson. Estados Unidos: Paramount Pictures, DreamWorks Pictures, 2005.

² Figura: Pôster oficial do filme.

jovens, que moravam com a mãe, Mary (Miranda Otto), e o padrasto, após uma viagem do casal, precisam passar uma temporada com o pai. Logo após a chegada na casa paterna, uma estranha tempestade começa a se formar. Os vizinhos estranham aquela precipitação no céu, uma série de raios sem trovões caem em um mesmo ponto, com isso todos os aparelhos elétricos deixam de funcionar. Ao sair para investigar, Ray descobre que toda a vizinhança está na mesma situação e que todos os carros da cidade pararam de funcionar. Ele, então, decide ir até o local em que caíram os raios. Lá se depara com um grande buraco no meio da rua e vários curiosos, assim como ele, tentando entender o que aconteceu. O buraco começa a aumentar formando rachaduras no asfalto e atingindo os edifícios ao redor. De dentro da cratera uma gigantesca máquina *Trípode* aparece, remetendo à ideia de que ela já estava enterrada ali há muito tempo, reforçando o pensamento do planejamento arquitetado há milhões de anos pelos extraterrestres. A máquina começa a vaporizar as pessoas a sua volta com raios desintegradores. Ray consegue escapar das máquinas e volta para casa muito abalado, avisa seus filhos de que devem ir embora o mais rápido possível, reúne mantimentos e um revólver e se dirige para a oficina mecânica de um amigo. Começa, assim, uma fuga desesperada para escapar das *Trípodes* assassinas. Seu destino é a cidade de Boston. Durante a fuga, Ray explica para seus filhos o que aconteceu e chega a casa em que mora sua ex-mulher. O local está vazio, no entanto, decidem passar a noite lá. Durante a noite, vários raios, ruídos e explosões assustam o trio. No dia seguinte, Ray descobre que a casa e toda a vizinhança foram destruídas pela queda de um avião que provavelmente foi atacado pelos alienígenas. Andando em volta do que sobrou do avião, Ray se encontra com três funcionários de uma emissora de TV. Uma repórter lhe informa que há milhares de Trípodes por todo o mundo, dizimando multidões e protagonizando um cenário de destruição. Ele decide seguir em frente com seus filhos para tentar fugir do genocídio instalado. Ao

chegarem próximo a um rio, o carro é abordado por milhares de refugiados a pé e Ray acaba tendo que entregar o furgão para um homem que está armado. Nesse momento o caos se instala na multidão, acontece uma briga generalizada entre as pessoas, se cria uma desordem assustadora e a “lei do mais forte” impera naquele momento de terror. As *Trípodes* surgem em morros próximos ao local e o pânico geral aumenta. Os três conseguem embarcar em uma balsa. Após partirem, surge outra máquina e afunda o veículo, derrubando todos os passageiros. Ray e os filhos nadam até a margem, assistem de longe a destruição da vila e observam que as *Trípodes* também estão capturando humanos. Durante a caminhada com outras pessoas, eles chegam a um campo de batalha entre os alienígenas e o exército norte-americano. Nesse momento, Robbie se separa do pai, pois deseja combater junto com os soldados. Agora, só com a filha, Ray encontra abrigo no porão de uma casa. Passam por momentos difíceis, pois quase são descobertos. Descobrem, ainda, que os invasores estão plantando uma espécie de trepadeira de cor avermelhada por toda parte e que os humanos são capturados para que seu sangue seja utilizado como fertilizante. Na noite seguinte, os dois são capturados e jogados em uma gaiola dentro de uma *Trípode*. Ray é agarrado por um tentáculo e arrastado para outro compartimento da nave, mas seus colegas de gaiola conseguem puxá-lo de volta. Antes de ser resgatado, ele consegue soltar algumas granadas, que havia achado antes de ser capturado. A detonação derruba a máquina e os prisioneiros conseguem se libertar. Ray e Rachel continuam sua jornada, descobrem que as *Trípodes* estão parando de funcionar e que a trepadeira está morrendo. Já em Boston, uma última batalha acontece entre soldados e os alienígenas. Com a vitória terráquea, constata-se que os extraterrestres estão enfraquecidos e já não conseguem mais lutar. Pai e filha, finalmente, chegam ao seu destino. Lá encontram Robbie e o restante da família em segurança. Nesse momento, o narrador explica que os alienígenas foram derrotados por bactérias: “as menores criaturas de Deus” e

que o homem finalmente alcançou segurança a um custo de um bilhão de mortes. Traçando um paralelo entre a ficção e a realidade pode-se visualizar o holocausto patrocinado por Adolf Hitler em sua perseguição à nação judaica. Na época da ascensão do nazismo, os judeus foram culpados por todos os males pelos quais atravessava a Alemanha, fazendo com que sua eliminação se tornasse um interesse político do Estado. A Segunda Guerra Mundial, um flagelo para a humanidade, teve entre suas causas a ideia expansionista, tal qual pretendiam os alienígenas da obra em relação à Terra. Os prejuízos para os países atacados, na história e no filme, foram enormes: milhões de mortos, cidades destruídas, indústrias e zonas rurais arrasadas, dívidas incalculáveis, tanto monetária quanto moralmente, lembradas até hoje. Outro exemplo histórico, que mesmo não se valendo de *Trípodes*, custou milhares de vidas, foi a Guerra do Vietnã. Não se costuma dizer que os norte-americanos perderam a aludida guerra, mas sim que falharam em não vencê-la. Eles não conseguiram concretizar o seu interesse inicial, qual seja, vencer o comunismo naquela região. O exército dos Estados Unidos foi vencido pelas táticas de guerra utilizadas pelos soldados vietcongues, que lutaram valendo-se de táticas de guerrilha e atacando em grupos pequenos. Os vietcongues sabiam como ninguém como se locomover meio à selva, atraindo os soldados inimigos para armadilhas deixadas no caminho. Características ambientais, como a diferença de clima, também contribuíram para a derrota. Em síntese, tal conflito, ao seu turno, nos remete à derrota alienígena apresentada na obra. Mesmo com a observação prévia do que acontece no interior de um país, a ameaça externa (como a patrocinada pelos Estados Unidos no Vietnã) não possui a exata dimensão da potência de reação do povo local (como a empreendida pelos norte-americanos contra as *Trípodes*). Por fim, em uma análise mais detalhada percebe-se que a poderosa invasão alienígena não contava com a existência de outros tipos de vida existentes no ambiente terrestre e justamente por isso foram vencidos por bactérias.



Mãos Talentosas^{1 2}

(Gifted Hands: The Ben Carson Story, 2009)

por Indira Cezar

O filme conta a história real de Benjamim Solomon Carson, representado pelo ator Cuba Gooding Jr., menino pobre, negro e desmotivado, que não tinha muitas chances de crescer na vida e era discriminado por raça e condição social. A história apresenta a trajetória moral e ética de superação, e transformação do

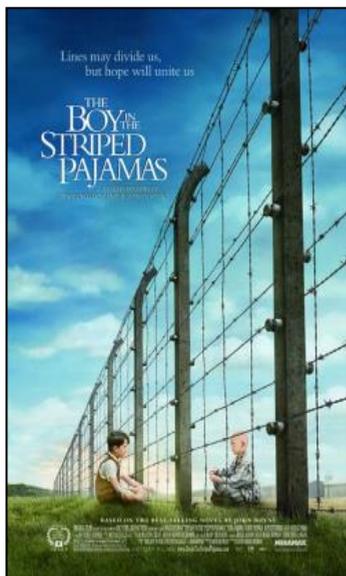
menino em um grande médico neurocirurgião. Vive-se em um Estado Democrático de Direito, mas, infelizmente, a intolerância, o racismo e a discriminação estão presentes na sociedade. O homem tem a capacidade de destruir o ambiente que se insere, agindo muitas vezes de forma individualista e segregatória, perdendo o senso de humanidade. O menino Ben sofria com os atos de exclusão praticados por seus colegas e com o preconceito, o que o fazia se sentir incapaz, com dificuldades na aprendizagem, tornando-se agressivo. A mãe de Ben, a Senhora Sonya Carson, representada pela atriz Kimberly Elise, divorciada, analfabeta, e sofrendo com problemas psíquicos, nunca deixou de investir e acreditar no potencial de seu filho. Apesar de todos os problemas sociais, econômicos e psicológicos, incentivou o filho a estudar, amar a Deus sobre todas as coisas e a confiar em si mesmo. Sonya, que desempenhava as funções de pai e de mãe, queria que o filho

¹ **Mãos Talentosas** (*Gifted Hands: The Ben Carson Story*). Direção: Thomas Carter. Produção: Dan Angel, Thomas Carter. EUA: Sony Pictures Television, 2009.

² Figura: Pôster oficial do filme.

tivesse uma vida melhor, e via na educação a possibilidade de mudança. A influência de Sonya foi fundamental para o sucesso de seu filho Ben, inclusive, pode-se perceber a relação de poder existente entre a mãe e o filho, o poder de fato materno era inegável. Um dos momentos mais impressionantes na infância do menino é marcado pela força e pela determinação da mãe, que o retira da escola de brancos, em razão das atitudes racistas de uma professora. Ela o coloca em uma escola para negros, onde ele vivencia situações de vulnerabilidade e de más influências, porém a mãe sempre presente fez com que o filho superasse todas as dificuldades e encontrasse o caminho correto. Benjamin teve muitas dificuldades e tornou-se o pior aluno, com temperamento bastante agressivo, porém sua mãe, determinada a mudar a vida da família, no exercício de seu poder, reduziu o tempo de televisão, exigiu leitura e relatórios, bem como pautou a realização de todas as tarefas de casa. Todas estas atitudes foram determinantes para a melhora do comportamento de Ben, que surpreendeu colegas e professores com o seu nítido progresso. Sempre motivado pela mãe, o garoto estudou, acreditou na sua capacidade e inteligência, tornou-se o melhor aluno da escola, com excelentes notas, o que o fez ganhar uma bolsa de estudos. Ben Carson se formou com honras no Ensino Médio, ingressando em na Faculdade de Psicologia da Universidade de Yale. Mais tarde formou-se em Medicina na Universidade de Michigan. Por sua excelente capacidade, tornou-se neurocirurgião e foi o primeiro afro-americano residente na área de neurocirurgia. Logo se tornou Diretor do Departamento de Neurocirurgia Pediátrica do Hospital Johns Hopkins, em Baltimore. A obra apresenta elementos de inspiração e superação, pois apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelo menino reprimido na sua infância por questões raciais e pela situação de pobreza, a fé e a orientação materna fez com que enfrentasse todos os problemas, superasse as dificuldades e realizasse os seus sonhos. Como neurocirurgião trilhou uma carreira brilhante, trouxe mudanças significativas à medicina, e

ganhou destaque ao realizar uma cirurgia com sucesso para separar dois gêmeos siameses – considerada impossível de ser realizada por muitos. Segundo as palavras do próprio Dr. Benjamin Carson: *“Nunca se torne demasiado grande para Deus. Nunca exclua Deus de sua vida”*. O filme é um tributo à fé, à determinação, ao amor e à família, possibilitando uma maior compreensão sobre o comportamento humano e os vínculos sociais entre as pessoas. A partir desta história, pode-se perceber claramente situações vividas nas relações políticas entre os indivíduos, muitas vezes cruéis e destrutíveis pelo preconceito e pela discriminação. Através de exemplos como o do protagonista, acredita-se que as pessoas podem ser cada vez melhores, mais compreensivas e engajadas na luta por direitos fundamentais, principalmente a vida, a liberdade e a igualdade, contribuindo na realização de um mundo com mais tolerância, afeto e amor.



O Menino do Pijama Listrado ^{1 2}

(The Boy in the Striped Pajamas, 2008)

por Bianca Becker

Um filme em que a inocência e a crueldade andam lado a lado, o drama, sem final feliz, nos faz refletir sobre direitos humanos e poder. A história que se passa na época da Segunda Guerra Mundial, no período do holocausto, fala do cotidiano dos judeus e dos soldados alemães, retratando muito bem a diferença entre os nazistas que

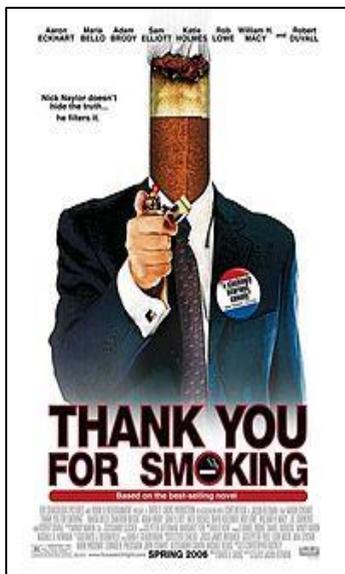
dominavam a Alemanha neste período e aqueles que eram considerados inferiores. Isso é representado através da vida de um menino chamado Bruno (Asa Butterfield), de 8 anos, residente em Berlin, Alemanha. Seu pai era um sargento aliado a Hitler que em determinado momento é promovido, passando a gerenciar um campo de concentração em Aushwitz, Polônia. Em razão de sua promoção, ele determina que toda sua família mude-se para a nova cidade para que pudesse exercer o seu cargo diariamente. Bruno, após a chegada da família em sua nova casa, na zona rural, se sente perdido e desorientado, pois nada havia para fazer lá, não tinha mais amigos, só havendo a presença de adultos, soldados e sua irmã mais velha. Um dia, pela janela de seu quarto, com seu espírito de explorador, ele descobre uma grande fazenda onde havia muitas pessoas e principalmente muitas crianças. Bruno fica bastante impressionado pelo fato de as pessoas da fazenda estarem

¹ **O Menino do Pijama Listrado** (*The Boy in the Striped Pajamas*). Direção: Mark Herman. Produção: David Heyman. Roteiro: John Boyne, Mark Herman. Estados Unidos, Reino Unido: *BBC Films, Heyday Films*, 2008.

² Figura: Pôster oficial do filme.

sempre vestidas com pijamas listrados. Com muita curiosidade, ele questiona sua mãe sobre a fazenda, porém, ela o repreende e o proíbe de tentar fazer qualquer tipo de contato com eles, de um jeito arrogante e preconceituoso. Com muito tempo ocioso, o menino resolve desobedecer a sua mãe e, por um trilha na floresta, consegue chegar à tão esperada fazenda. Cruzando uma cerca, encontra um menino judeu, de sua mesma idade, chamado Shmuel (Jack Scanlon). Depois de muitas conversas, uma grande amizade se estabelece. Bruno, reincidentemente, foge de casa, levando brinquedos e alimentos para o Shmuel, que muitas vezes estava trabalhando ou seguindo ordens dos soldados dentro do campo. O menino alemão cada vez mais questionava seus pais sobre a vida dentro da fazenda e sobre a forma rígida como os judeus eram tratados, porém, com respostas muito negativas, afirmavam que o povo judeu não era bom e que eles estavam doentes. Bruno ficava cada vez mais confuso, pois essas respostas contradiziam a convivência que o menino tinha com o Shmuel, seu melhor amigo. Em uma de suas visitas a cerca, o menino judeu estava muito triste, porque não estava mais encontrando seu pai. Os dois resolveram então, se encontrar no dia seguinte para procurá-lo. Em nome da amizade e para facilitar a busca, Shmuel encontra um pijama listrado, como o seu, para o Bruno, para que, assim, os alemães não o percebessem dentro do campo de concentração. Shmuel sabia que seu pai tinha sido levado para algum lugar, parecido com um quarto. Os dois seguiram um grupo de adultos judeus que estavam sendo levados para este lugar, aumentando ainda a expectativa de Shmuel de encontrar seu pai. Chegando lá, achando engraçado o fato de terem que retirar todas as suas roupas, os meninos, pensando que tomariam banho coletivo, começaram a perceber a aflição dos adultos e ficaram sem compreender a situação. Com ingenuidade, não sabiam que o local era uma câmara de gás na qual os judeus eram mortos. Enquanto isso, os pais de Bruno sentem sua falta e decidem procurá-lo, não o encontrando em casa, saem em busca do filho pelas redondezas,

quando percebem que o possível lugar onde Bruno poderia estar é a fazenda sobre a qual tanto questionava. Chegando à cerca, seu pai fica desorientado ao encontrar as roupas de seu filho no chão, ao levantar a cabeça, percebe a fumaça saindo das câmaras de incineração. Atordoado, entende que é tarde demais para salvar seu filho. O término do filme, com a fumaça saindo da câmara de gás, mostra muito sobre os horrores do nazismo, deixando claro que sempre há um preço a ser pago por algo que fazemos, mesmo quando pensamos que aquilo é o correto. Esta obra deixa claro que não é possível fugir das consequências do passado nazista, em que tantas pessoas morreram, injustamente, por causa da discriminação racial. Vemos a inocência das vidas paralelas de Bruno, um menino que tinha tudo o que queria, como brinquedos, comida, professor particular, pais e uma casa, e Shmuel, um menino que tudo lhe foi arrancado por causa do preconceito alemão e do interesse político de Hitler. A história nos afirma que ninguém nasce nazista: o ódio racial se apre(e)nde ao longo da convivência comunitária, com a família, a escola, a sociedade e a própria política do país, que pode ou não ser voltada à efetividade de direitos humanos fundamentais.



Obrigado por Fumar ^{1 2}

(*Thank You for Smoking*, 2006)

por Anderson Leite

Obrigado por fumar é uma comédia lançada em 2006, filmada nos Estados Unidos. A produção é uma sátira que retrata a indústria do cigarro. O protagonista e narrador Nick Naylor, interpretado por Aaron Eckhart, é um lobista que trabalha na Academia de Estudos do Tabaco e sua função é usar o seu poder de argumentação em reuniões e lidando com a imprensa. Ele, que é divorciado e tem um filho chamado Joel, luta e propaga a ideia de que o cidadão norte-americano possui o direito de fumar, mesmo que isso possa causar sua morte. A sua teoria se dá pelo fato de viverem em um Estado Democrático de Direito, podendo, assim, realizar escolhas, mesmo que prejudiciais a si mesmos, e, no caso do tabaco, maléficas a sua saúde. Nick, contudo, entra em conflito com a autoridade estatal, quando o Senador Ortolan Finistirre (interpretado por William H. Macy) faz um anúncio à população alertando-a sobre os malefícios do cigarro. Ele tenta incluir nas embalagens do produto uma imagem de veneno, trazendo a percepção de morte ao indivíduo que consome o cigarro. Essa ação do senador mostra uma tentativa de manipulação de informações pelo Estado, pela qual a divulgação da aludida imagem causaria medo da morte nas pessoas. A partir daí, o lobista começa uma campanha de grande escala objetivando reverter o pensamento dos

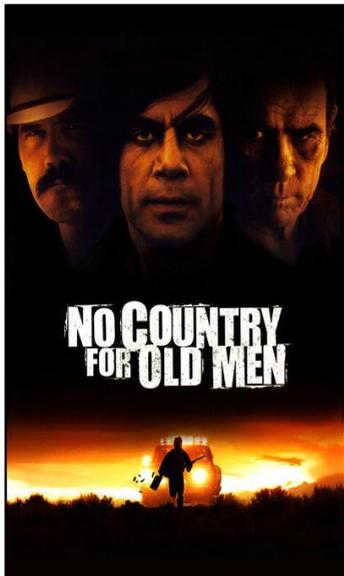
¹ **Obrigado por Fumar** (*Thank You for Smoking*). Direção: Jason Reitman. Produção: David O. Sacks. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2006.

² Figura: Pôster oficial do filme.

indivíduos. Sendo um bom manipulador, ele entra em ação com diversos argumentos. Sua primeira ação corresponde a aparição em programas de televisão. Depois, Nick entra em contato com o agente de publicidade de Hollywood, Jeff Megall (interpretado por Rob Lowe), que o convida para uma reunião. O lobista que até então tinha uma relação conturbada com seu filho, vê na viagem uma oportunidade de aproximação com ele. Joel sentia vergonha de seu pai, em razão do incentivo ao consumo do tabaco. Ao pedir autorização para sua ex-esposa para que o filho pudesse acompanhá-lo na viagem, Nick recebe uma negativa – ela teme que o garoto siga os passos do pai. Inconformado, Joel coloca em prática tudo o que aprendeu com seu pai, argumentando com a mãe; afirma que ela pode estar o usando como um meio de vingança frente ao casamento frustrado. A mãe, desarmada, autoriza o filho a viajar. Quando entra no carro, o pai pergunta ao filho como ele conseguiu a autorização materna, sendo respondido ironicamente: *“Se argumentar corretamente, nunca estará errado”*. Na viagem, Nick e Joel se encontram com o agente Jeff. Na reunião, o profissional sugere que seja realizado um filme com atores populares, e que, em uma cena, após uma relação sexual, a atriz acenda um cigarro oferecendo ao ator, formando uma nuvem de fumaça que esconda os seus corpos. Nick acha a sugestão genial, pois sabe que o público ao ver dois atores famosos em uma cena marcante sentiria entusiasmo, o que, posteriormente, acarretaria no aumento da venda de cigarros. Aproveitando a viagem, o lobista vai até a casa de um ex-funcionário da indústria de tabaco, que, recentemente, foi diagnosticado com câncer de pulmão, por efeito do longo consumo do produto. Recepcionado com uma arma, Joel ao ver a situação, sai do carro rapidamente, fazendo com que o homem abaixe a arma. Convidado para entrar, o lobista apresenta uma mala com grande quantia em dinheiro, a fim de comprar o seu silêncio, não revelando à imprensa que seu câncer foi causado pelo tabaco. Convincente como sempre, Nick consegue o que quer. No decorrer da viagem, ele, que estava sendo extremamente

assediado, recebe um convite de uma repórter muito atraente para uma entrevista. Ele fica encantado com sua beleza, e sem pensar duas vezes faz sexo com a repórter. Ela por sua vez, se aproveita da situação e descobre todos os seus segredos. Alguns dias se passam, e todas as informações são reveladas em diversos jornais, revistas e programas de televisão. Com tamanho desastre, ele é demitido. Porém, é um sequestro que muda o rumo da vida de Naylor. Preso, injetam grande quantidade de nicotina em seu corpo. Segundo o médico, um não usuário de tabaco frente aquela situação, morreria. O lobista, com ironia, afirma que possui razão sobre os efeitos do cigarro. Acometido por uma depressão temporária, Nick recebe uma visita de seu filho e de sua ex-esposa, que o convencem de que ainda há pessoas que acreditam no seu talento. No dia seguinte, o Senador que acreditava ter tirado Nick do seu caminho, se surpreende com uma entrevista em que ele aparece e convence o público de seu retorno. No Congresso, eles travam uma batalha: a questão era o uso da imagem de uma caveira nos rótulos do cigarro. Naylor defendendo a teoria universal do “ser liberal”, afirma que todos sabem que o cigarro mata, inclusive, o fumante; e, com sarcasmo, menciona que se nos maços de cigarros fosse obrigatório o uso de uma caveira os queijos, igualmente, precisariam vir com a imagem, já que metade da população norte-americana morre em decorrência dos altos índices de colesterol. O Senador quase sem palavras faz uma contundente pergunta: “*Se seu filho quisesse fumar, você permitiria?*”. Em silêncio, Nick diz que o filho ainda é uma criança, mas que, quando atingir a maioridade, se realmente desejar fumar, ele compraria o primeiro maço. Ao ver a capacidade de Nick de reverter às situações a seu favor, seu ex-chefe o procura para readmiti-lo, mas o convite não é aceito. *Obrigado por fumar*, nesse sentido, não trata dos malefícios que o cigarro ocasiona, relata sim a cultura de manipulação de informações, reflete sobre o direito de liberdade de escolha das pessoas, critica o poder das grandes empresas de tabaco, além de fazer críticas a política interna dos Estados Unidos. A partir do

filme, é possível constatar que há inter-relações entre política, ética e direito. Sobretudo, nas cenas em que Nick aparece tentando convencer a população de que a escolha de fumar é individual, pode-se notar, claramente, a ideia de Direito como fenômeno sistemático de normas, fatos e valores que constituem um Estado Democrático e que asseguram garantias fundamentais. Políticas e ética, por sua vez, podem ser vistas nos momentos em que Finistirre tenta transmitir à população o risco à vida causado pelo cigarro. Nota-se aí, a concepção de uma política pública que representa um conjunto de programas e ações desenvolvidas pelo Estado que visa materializar valores éticos.



Onde os Fracos Não Têm Vez^{1 2}

(*No Country For Old Men*, 2007)

por Thiago Santos

A guerra incessante do mundo do tráfico de drogas e um homem que havia saído para caçar no deserto são os temas-chave desse filme, vencedor do Oscar de Melhor Filme, no ano de 2008. O dilema social do “achado não é roubado” leva o protagonista a ser perseguido por um assassino de aluguel, contratado por uma corporação que possui muito poder político dentro dos Estados Unidos. Paralelamente, a obra faz uma discussão a respeito dos “novos tempos” para a polícia norte-americana. Questiona-se: até que ponto as novas tecnologias substituem o antigo (e muito explorado) “faro investigativo policial”? O filme retrata a realidade da região de deserto do Texas próximo à fronteira com o México, na década de 1980. Llewelyn Moss (Josh Brolin) encontra, durante uma caçada em um rancho texano, uma maleta com dois milhões de dólares, em um cenário de guerra entre quadrilhas rivais de traficantes. Apesar de saber do risco envolvido, ele decide se apropriar do dinheiro e planeja uma fuga que o permita usufruir do montante. Anton Chigurh (Javier Bardem) é contratado por um influente dono de uma grande corporação para descobrir o paradeiro da mala de dinheiro, e, ao longo da história, pode-se perceber sua crueldade e despreocupação com o valor da vida (direito fundamental do ser

¹ **Onde os Fracos Não Têm Vez** (*No Country for Old Men*). Direção: Joel e Ethan Coen. Produção: Scott Rudin, Joel e Ethan Coen. Estados Unidos: Paramount Vantage, 2007.

² Figura: Pôster oficial do filme.

humano). De outro lado, observamos a “mão” do Estado na atuação de dois policiais na investigação dos crimes e do paradeiro dos envolvidos na chacina ocorrida no início do filme. O xerife local, Ed Tom Bell (Tommy Lee Jones), prestes a se aposentar por não acreditar no “sistema”, usa da sua experiência para localizar Llewelyn e tentar convencê-lo a entregar o dinheiro de volta aos seus donos, porém chega tarde demais. Uma gangue de traficantes consegue localizar e reaver a posse da mala e elimina Moss. O pano de fundo dos jogos de poder político entre os grandes figurões do tráfico de drogas nos conduz a uma reflexão a respeito da realidade brasileira, em que se podem observar essas mesmas disputas territoriais entre facções criminosas rivais. A crescente violência social, em um Estado apático e desaparelhado para combater uma verdadeira guerra civil, e a total falta de respeito com o poder público e suas instituições nos leva a reflexão: como solucionar tudo isso? Seria através de um sistema coercitivo (através da “mão pesada” do Estado) mais severo? Ou a partir de uma melhor gestão dos recursos recolhidos dos cidadãos destinados para educar as gerações vindouras e colocá-las em um caminho que passa longe do “mundo” das drogas?



Os Meninos que Enganavam Nazistas^{1 2}

(*Um Sac de Billes*, 2017)

por **Bruna Catarino**

Desde a queda da Alemanha de Hitler, incontáveis relatos de sobreviventes da guerra (especialmente judeus) tem emocionado as pessoas do mundo todo. Joseph Joffo, sobrevivente da Segunda Guerra Mundial, hoje com 86 anos, publicou em 1973 o livro *Un Sac de Billes*, narrando sua história de fuga. E, assim, como

ocorreu com muitos livros sobre o período, a obra foi adaptada para o cinema em 1975, por Jacques Doillon, ganhando, em 2017, uma nova versão, dirigida por Christian Duguay, com roteiro feito por ele, Alexandra Geismar, Benoît Guichard, Jonathan Allouche e pelo próprio Joseph Joffo, o que trouxe ao longa uma grande fidelidade em relação ao livro. O filme francês conta com uma fotografia impecável, dando foco às emoções dos personagens. A trilha sonora é bem utilizada, marcando muitas cenas de tensão com fundo dramático do período. Refere-se, oportunamente, às origens do contexto político retratado para que haja um melhor entendimento da real situação da época. Com o fim da Primeira Guerra, em 1918, a Alemanha derrotada encontrava-se em profunda crise. Para deixar o conflito e manter o que restou de seu exército, assinou um acordo de paz. O Tratado de Versalhes, além de responsabilizá-la pela aludida Guerra, possuía uma série de

¹ **Os Meninos que Enganavam Nazistas** (*Um Sac de Billes*). Direção: Christian Duguay. Produção: Laurent Zeitoun, Nicolas Duval Adassovsky, Yann Zenou. França: Paris Filmes, 2017.

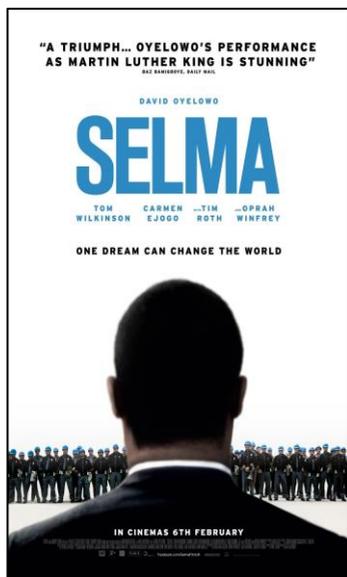
² Figura: Pôster oficial do filme (na língua de origem).

regras que estabeleciam proibições e indenizações. Logo, surgiu um clima de revanchismo no país, e é neste momento que a figura de Adolf Hitler como líder aparece. Ele fazia parte de um dos maiores partidos políticos da Alemanha na época, e, após tentar promover um golpe de Estado, acabou sendo preso. Na prisão, ele escreve o livro intitulado *Mein Kampf* (“Minha Luta”), pelo qual defendia a hegemonia da raça ariana, alegando que a Alemanha só se reergueria quando as pessoas se unissem em um só povo, um só império e um só líder. Os alemães passaram a conhecê-lo e a considerá-lo a “salvação” para a crise socioeconômica que atravessavam. Em 1933, Hitler foi nomeado *chanceler* e, no ano seguinte, após a morte do presidente, assume o cargo, se autoproclamando *Führer*. Assim, instituem-se diversas medidas antissemitas para que fossem cumpridos os interesses políticos do líder. Em 1942, tais medidas tiveram seu ponto mais alto: foram criados campos de concentração, lugares em que as pessoas consideradas “antissociais” deviam ficar e submeter-se à exaustão do trabalho escravo, à inanição, maus tratos, e a experiências médicas; o que estima-se ter causado a morte de seis milhões de judeus. Deste modo, discorrendo-se sobre a adaptação em questão, observa-se que o filme é um singelo drama ambientado na França, durante a Segunda Guerra Mundial, no qual Joseph Joffo (Dorian Le Clech), uma criança judia de família sionista, é o personagem principal. Em 1941, com a invasão dos alemães, a família disposta a tentar sobreviver decide ir para o sul do país. Porém, como a fuga de todos juntos poderia levantar suspeitas, resolvem ir separados. O pai de Jo (apelido de Joseph), Roman (Patrick Bruel), com medo que os filhos mais novos acabassem sendo descobertos, decide mostrar-lhes o modo como agiam os nazistas. Destarte, inicia-se uma das cenas mais chocantes e reflexivas do filme. Ao perguntar a Jo se ele era judeu, e ouvindo como resposta um não, Roman acaba dando-lhe um tapa no rosto. Faz isso diversas vezes, mesmo ouvindo a negação, e vendo seu filho chorar. Então, o abraça e diz a ele: “É melhor levar um tapa que machuca, do que perder a vida

por medo de tomar um”. Nesse contexto, os dois caçulas viajam pela França. Maurice (Batyste Fleurial), o filho mais velho, é o responsável por cuidar de Jo, que, ainda criança, é obrigado a deixar a infância cedo demais, e desenvolver responsabilidades como adulto. É relevante ressaltar que, assim como no título original, a bolinha de gude que Jo leva no bolso deveria ser a protagonista da narrativa, porém no filme ela só é retratada em alguns momentos. Ela era a mais feia de todas as bolinhas de gude que o personagem jogava quando sua vida parecia tranquila e feliz, sendo a única que restou, permanecendo assim em todos os momentos difíceis como uma lembrança. Segue-se pela cena escolhida como instrumento de divulgação do filme, na qual Maurice carrega Joseph nas costas pela estrada. É uma cena bonita, quando o irmão menor machuca o pé, depois de andar por quilômetros, o mais velho o carrega para que pudessem continuar o caminho. Muitos fatos vão acontecendo, trazendo certa surpresa ao espectador, já que comumente em filmes sobre a temática foca-se nos horrores cometidos pelos nazistas. Porém, ora dá-se maior espaço às viagens dos irmãos, a partir do olhar de Joseph, narrando-se a liberdade de ir onde nunca pôde, e esquecendo-se momentaneamente do terror que estava vivendo. Depois de muito tempo, eles conseguem chegar ao sul da França, onde encontram seus dois irmãos mais velhos e seus pais, e passam a aproveitar cada segundo ao lado deles. Todavia, com a prisão de Mussolini, em 1943, os dois são deixados em uma escola integral para meninos, paga pelo Estado, em que deviam trabalhar. Passado um tempo e com saudade de seus pais, eles resolvem fugir, mas quando chegam à cidade são pegos por oficiais nazistas. Neste momento ocorrem as cenas mais pesadas e violentas, mostram-se mortes e torturas física e psicológica. Os irmãos são interrogados e ficam no local por dias. Se eles saíssem, os alemães entenderiam que eram judeus, mas eles os enganam, conseguindo reconquistar sua liberdade. Depois disso, eles voltam à escola, quando recebem a notícia de que seu pai havia sido pego, e teriam que fugir

novamente. Após, os meninos conseguem arranjar trabalho em uma cidade, em lugares distintos. Maurice passa a viver em uma casa com homens da resistência francesa, e Joseph que passou a vender jornais a morar com uma família nazista. Como o filme é contado a partir da ótica de Jo, a maior parte das cenas, a partir daí, se passa em sua nova casa. Lá, ele se apaixona pela filha mais nova do casal, Françoise (*Coline Leclère*), que acaba tendo um carinho especial por ele, criando-se uma amizade. Embora essa nova família tivesse o aceitado, não sabiam que Jo era judeu. Depois de anos se preparando, e mantendo-se firmes à liberdade, a Resistência, grupo de cidadãos franceses, mulheres, judeus e comunistas, liderados pelo general Charles de Gaulle, principia o fim da Segunda Guerra Mundial. Em 1944, o histórico “Dia D” ocorre quando o exército dos Estados Aliados inicia na Normandia a libertação europeia dos nazistas. No filme, aparecem as pessoas correndo pelas ruas, gritando e comemorando com amigos e familiares. Assim, ocorre uma das cenas finais mais belas, quando Jo chega a casa e vê cidadãos batendo no casal que lhe deu abrigo e comida, para protegê-los, diz que é judeu, e que aquele casal sabia e o havia protegido. Desse modo, ele acaba salvando a vida deles. Por fim, o protagonista vai até Paris comemorar a libertação, onde encontra sua família e descobre que seu pai havia sido morto. O filme se encerra quando Jo, muito triste, abraça seu irmão Maurice e larga sua bolinha de gude, simbolizando o fim de sua luta pela sobrevivência. Portanto, consegue-se perceber uma forte ligação da obra com o contexto político que vivemos. Como trazido anteriormente, Adolf Hitler possuía ideais de direita extremistas, pelas quais transformou seu Estado em um regime puramente totalitário e autoritário. Exercendo seu poder de modo absoluto, controlando as esferas pública e privada, ele manipulava normas jurídicas para seu próprio interesse político, sem se importar com os interesses individuais e coletivos da sociedade, bem como instaurou o nacionalismo extremo, em que todos os cidadãos deveriam se sacrificar pela pátria; institucionalizando o racismo e a

xenofobia. Hitler perseguiu aqueles a que considerava “antissociais”, estabeleceu um único partido, fez com que o Estado passasse a controlar a economia, manipular a imprensa e os meios de comunicação, omitindo a realidade, praticando expansionismo territorial, e ordenando que houvesse um culto a sua própria figura. Assim, marcou a tristemente a história, sensivelmente o cinema e profundamente o estudo das Ciências Políticas e Jurídicas, que ainda hoje buscam coibir práticas como as dele.



Selma: Uma Luta pela Igualdade ^{1 2}

(*Selma*, 2014)

por Bruna de Lima

O filme é dirigido por Ava DuVernay e escrito por Paul Webb. Baseado em fatos reais, retrata a trajetória de Martin Luther King Jr. (David Oyelowo), na sua busca por um direito eleitoral igualitário nos Estados Unidos. O início do obra traz cenas chocantes, nas quais se revela a banalidade do tratamento da vida diante da etnia de cada

cidadão. Mostra-se um atentado que ocorre através de uma explosão, vitimando crianças negras; e uma mulher negra tentando obter o seu título eleitoral, recebendo um tratamento humilhante e preconceituoso, e tendo o seu pedido negado por não atender requisitos injustos, tais como citar o preâmbulo da constituição e os nomes de todos os juizes de direito do Alabama. Martin Luther King recebeu, em 1964, o Prêmio Nobel da Paz, por sua defesa aos direitos civis e liderança na resistência pacífica pelo fim do preconceito racial. Diante de tamanha visibilidade e influência, Martin busca, diretamente, com o presidente Johnson (Tom Wilkinson) assegurar o direito a voto da população negra, que mesmo amparada legalmente não conseguia exercê-lo. Ressalta-se o impacto que a abolição da escravidão tardia (em 1863 nos Estados Unidos) gerou na sociedade. Fato que se percebe na constatação de que, apesar de a população brasileira ser

¹ **Selma: Uma Luta Pela Igualdade** (*Selma*). Direção: Ava DuVernay. Produção: Christian Colson, Oprah Winfrey, Dede Gardner e Jeremy Kleiner. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014.

² Figura: Pôster oficial do filme.

marcadamente negra, não se vê negros representados expressivamente no Congresso Nacional, nas universidades e nas empresas. Como consequência dessa situação, uma grande parcela da sociedade defende a meritocracia como única forma "justa" de alcançar-se objetivos, esquecendo-se que, após o fim do modelo escravagista, não foram implementadas políticas públicas que viabilizassem a inserção da população negra na sociedade.³ Considera-se que a meritocracia naturaliza a pobreza e produz esquecimento dos mais de trezentos anos em que pessoas negras foram escravizadas. A obra cinematográfica evidencia um presidente que se mostra inacessível, em uma República democrática que ganha características aristocráticas, eis que os direitos políticos eram assegurados a somente uma parcela da sociedade, permitindo a desigualdade. No que tange ao seu posicionamento político, Johnson afirma que a negação de direito ao voto à população negra não era prioridade para o governo e que para que alçassem efetivamente seus direitos, entendia ser necessário uma alteração constitucional, algo que não estava disposto a fazer. Diante do tamanho preconceito e violência em que era submetida à população negra sulista, Martin se desloca para a cidade Selma, no Condado de Dallas, no Alabama, visando reunir pessoas que tivessem interesses comuns aos seus, uma vez que obtém informações que os residentes negros desse local estariam dispostos a lutar e manifestar-se por seus direitos. Ao chegar à Selma, ele é recepcionado de forma hostil e violenta: um homem branco lhe agride fisicamente. Assim, mais uma vez o filme torna nítido o racismo tão marcante na sociedade, mazela irreparável pelas marcas profundas da escravidão: Martin foi recebido na cidade com agressões tal como o tratamento destinado a escravos. A notícia de que o líder negro estava organizando manifestantes chega ao presidente, sendo-lhe sugerida a execução de King como

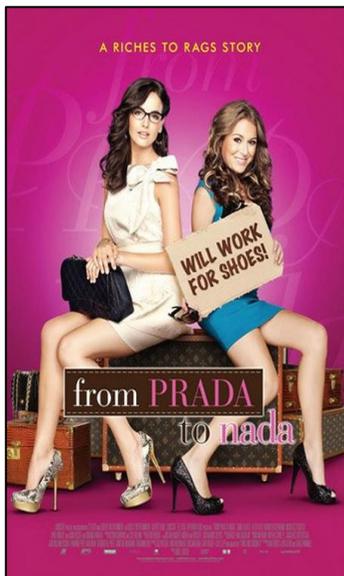
³ No Brasil, os negros livres ficaram às margens das políticas de saúde e educação, o que impediu o livre exercício de sua cidadania, hoje assegurado como princípio fundamental, conforme o artigo 1º, II, da Constituição Federal.

forma de pará-lo permanentemente. Johnson não estava disposto a mandar mata-lo, mas como forma de intimidar o líder, começa a monitorar suas ações e ameaçar a sua família. Selma contava com expressiva parte da população composta por negros. Martin, em sua primeira convocação no local, convida essa comunidade para protestar pacificamente em frente ao departamento em que se obtinha o título de eleitor. Ressalta-se que a população afrodescendente só podia ter acesso ao prédio entrando pelos fundos, um dos motivos da manifestação, mesmo sendo a segregação racial ilegal. O resultando da primeira manifestação liderada por King foi desastrosa. A autoridade policial vai de encontro aos militantes, em ação ostensiva, desferindo agressões físicas e encarcerando manifestantes, inclusive Martin. Mais uma cena comovente do filme, na qual fica evidente a intenção de retaliação por parte da polícia local no que tange à liberdade de expressão da população negra, ocorre quando uma pequena manifestação pacífica é realizada durante a noite, no período em que o líder encontrava-se preso. Nessa nova tentativa infrutífera pela busca de direitos fundamentais, o policiamento ostensivo, além das várias violências contra as pessoas ali presentes, mata torpemente um jovem chamado Lee Jackson (Keith Stanfield). Os militantes demonstram-se abalados devido às catástrofes que ocorreram desde o momento em que a população negra começou a buscar por seus direitos. Contudo, Martin clama pela resistência. Posto em liberdade, organiza uma marcha de Selma até a capital do estado, Montgomery. Cerca de quinhentos negros saem para marchar pacificamente. Ao chegar à ponte de Montgomery, porém são surpreendidos por uma barreira policial, impedindo o prosseguimento da manifestação. Nota-se que no local havia expectadores: a população local, marcadamente branca, que ali estava para assistir o que seria o confronto dos militantes com os policiais. O resultando da marcha, novamente, foi violento e cruel,

inclusive com o uso de bombas de gás lacrimogênio para obstruir a visão dos protestantes.⁴ No local também estavam jornalistas que noticiaram amplamente o ocorrido. Diante dessa situação, Martin faz um apelo em rede nacional, convidando pessoas negras e brancas para se unissem em favor do movimento, trazendo assim mais visibilidade à causa. A partir daí, o conhecimento da violência contra a população negra toma grandes proporções, causando grande comoção nacional. Mesmo diante da oposição do presidente e do governo local, em apoio à realização de uma nova marcha liderada por King, pessoas de todo o território estadunidense se juntam ao movimento. Nessa nova marcha, tendo um número alto de militantes de todas as raças e etnias, ao chegarem à ponte de Montgomery, os manifestantes tem o caminho aberto pela polícia, que não os impede de cruzar a ponte. Diante dessa ação, Martin recua e não dá seguimento a marcha, temendo haver alguma armadilha no caminho de volta para à cidade de Selma. Inúmeras críticas por parte dos militantes são feitas em relação à atitude do líder, uma vez que muitas pessoas de todo território nacional se deslocaram até lá, após o seu chamamento. Dentre essas pessoas estava o Sacerdote Reeb (Jeremy Strong), homem branco, que é morto por um grupo de extremistas brancos, que eram contrários a causa da população negra e seus simpatizantes. Outra vez, sensibilizado por tamanha violência, Martin tenta pressionar o presidente para capitanear a reforma constitucional, não obtendo sucesso. Não obstante, ele e os militantes buscam através de medida judicial o reconhecimento do direito de protestar sem a interferência do policiamento, para que consigam fazer a sua marcha sem interrupções. Após diversas deliberações judiciais lhes é garantido o direito de marchar por cinco dias, assegurando-lhes direitos fundamentais como a liberdade de ir, vir e se manifestar. Com a concessão da autoridade judicial, o Presidente se manifesta

⁴A repressão retratada é muito semelhante às praticadas por militares no período de ditadura, que ocorreu no Brasil de 1964 a 1985.

em apoio à ação através de um discurso no qual evidencia que a restrição do direito a voto em relação à população negra, se trata de uma mazela nacional, e não apenas de um problema concentrado na região sul dos Estados Unidos. Afirma que o direito fundamental é universal para todos aptos a votar, independentemente de raça, sendo inadmissível a restrição a determinadas parcelas da população. A marcha de Selma até Montgomery, finalmente, é realizada na sua totalidade, de forma pacífica, sendo, imensamente, maior que as duas anteriores, com muitos militantes e apoiadores da causa. Dessa maneira, atenta-se à força dos discursos encorajadores e historicamente marcantes, como *I have a dream* (“Eu tenho um sonho”), proferidos por Martin Luther King, verdadeiro símbolo da conquista dos direitos civis da população negra norte-americana e figura emblemática na luta pelos ideais democráticos em todo mundo.



Sem Prada, Nem Nada^{1 2}

(*From Prada To Nada*, 2011)

por Josiani Pospichil

Nora (Camilla Belle) e Mary (Alexa Vega) moram em Beverly Hills, Califórnia (EUA), e vivem como se pertencessem a monarquia. Tudo isso muda quando o pai (Alexis Ayala) falece e elas descobrem que a família está falida. Sem opção, as garotas mudam-se para um bairro de imigrantes mexicanos, passando a morar com uma tia (Adriana Barraza) e a conhecer as raízes de sua falecida mãe. Com isso, elas deixam de pertencer à nobreza e tornam-se parte do povo. Quando a monarquia é deposta, a democracia torna-se o novo sistema de governo. A gestão, assim, opera-se pelo próprio povo visando os seus interesses. Na democracia antiga, alertava-se para formas boas e más de governo. A democracia poderia degenerar-se, sendo, em certos casos, pior do que uma tirania. A forma democrática “má” e a sua degeneração pode ser observada nas atitudes de Mary, uma vez que Nora se vê obrigada a abandonar a faculdade de Direito e arrumar um emprego para que a irmã continue estudando. Mary sente-se superior as pessoas com as quais passa a conviver, é como aquele governante que, mesmo pertencendo ao povo, passa a abusar do poder logo que o detém. Ela depende das pessoas, porém as trata com menosprezo. Além disso, a jovem se envolve com um homem rico, Rodrigo (Kuno Becker), com o objetivo de recuperar

¹ **Sem Prada, Nem Nada** (*From Prada To Nada*). Direção: Angel Gracia. Produção: Gary Gilbert, Ben Odell. México, Estados Unidos: Televisa, Lionsgate Films, 2011.

² Figura: Pôster oficial do filme.

sua anterior posição econômica. Assim que o conhece, na universidade, Mary afirma que conhecera seu futuro marido. Para obter vantagem, a personagem está disposta a fazer aliança com um homem mais velho, com quem se envolve, embora seja casado. Ela, contudo, descobre a desvantagem da relação, quando o amante compra a sua antiga casa para a esposa e não para ela (como era seu desejo). Com efeito, a democracia não é constituída para o benefício individual, por isso, quando alguém tenta se beneficiar sozinho, mais cedo ou mais tarde, perde as vantagens que acreditou ser infundáveis. A forma democrática “boa”, por sua vez, pode ser observada nas atitudes de Nora. Ela é contratada pelo escritório de advocacia de Edward (Nicholas D’Agosto) e, no transporte público, a caminho do seu primeiro dia de trabalho, conhece uma mexicana que foi, injustamente, demitida. A jovem convence seu chefe a ajudar um grupo de faxineiras, pelo sistema *pro bono* (por não possuírem recursos financeiros). Elas haviam sido demitidas de empresas diferentes, justamente, no dia em que passariam a perceber seus direitos trabalhistas. Todavia, não era possível processar as empresas, uma vez que não havia provas dessa situação. Nora, então, sugere que se comprove, por meio dos cartões-ponto das trabalhadoras, que as empregadoras cometiam fraude ao adulterarem os cartões e pagarem, conseqüentemente, menores salários. Em um primeiro momento, as empresas recusam-se a recontratar as funcionárias demitidas, comentando que elas teriam sorte porque os proprietários não as denunciariam à “imigração”. Muitos dos mexicanos que vivem nos Estados Unidos moram e trabalham ilegalmente no país e, por esse motivo, temem as autoridades estatais que coíbem a imigração ilegal. Situação retratada na cena em que Edward, trajando terno e gravata, leva a mudança das garotas. A tia manda as mulheres que trabalham com ela, na casa, se esconderem, pois pensa que o rapaz é um agente estatal. A democracia norte-americana não vê o imigrante mexicano como pertencente ao seu conceito de povo estadunidense e os trata de forma diferenciada (como é observável

nos discursos do atual presidente), suprimindo-lhes direitos fundamentais. Posteriormente, Edward consegue reverter a situação da fraude dos cartões, pois os funcionários receberiam salário referente ao trabalho de sete horas diárias, quando trabalhavam oito. Nora, oportunamente, afirma que, se as empresas chamassem as autoridades imigratórias, eles chamariam a fiscalização trabalhista. Diante disso, os advogados representantes das empresas se retiram, firmam um acordo e recontratam as funcionárias. Na democracia moderna, os cidadãos precisam cooperar livremente, porque “se um cai, todos caem”. O que Nora faz é lutar por aquilo que ela acreditar ser o correto, luta pelo Direito, para que não sejam cometidas injustiças. Entende-se que essa é a verdadeira função do advogado em um ambiente democrático: acima de tudo, lutar pela justiça.



Star Wars: Episódio III – A Vingança dos Sith^{1 2}

(*Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith*, 2005)

por Júlia Tainá Brentano

O filme começa em meio a um conflito, Anakin Skywalker (Hayden Christensen) e seu mestre pilotam naves, quando subitamente Obi-Wan Kenobi (Ewan McGregor) é alvo de um ataque do Império Sith. Anakin e o mestre continuam sua busca pelo Supremo Chanceler, Chefe de Estado da República

Galáctica, ao encontrá-lo, acabam se deparando com Conde Dookan (Christopher Lee), um ameaçador Lorde Sith que anteriormente fora um Jedi, treinado por Mestre Yoda. Ele, por se desiludir com a Ordem Jedi, cobiça um poder ainda maior, deixando o lado bom e se tornando um discípulo do lado sombrio. Assim, Dookan vem a ser líder de um exército separatista. Anakin, Obi-Wan e Conde Dookan travam uma batalha de sabres de luz. Em decorrência disso, o Chanceler ordena que Anakin mate o Conde, despertando assim um novo sentimento no rapaz. Ao voltar para o planeta Coruscant, Anakin recebe a notícia que sua esposa Padmé (Natalie Portman) está grávida, deixando-o imensamente feliz. Darth Sidious, responsável por reabilitar os Sith e destruir a Ordem Jedi, leva uma vida dupla, sendo também Palpatine (Ian McDiarmid), um senador de Naboo. Trata-se de uma terrível

¹ **Star Wars: Episódio III – A Vingança dos Sith** (*Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith*).

Direção:

George Lucas. Produção: Rick McCallum. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2005.

² Figura: Pôster oficial do filme.

ameaça fantasma: ele de maneira silenciosa e discreta, manipula o sistema político da República Galáctica, até finalmente ser nomeado Supremo Chanceler, e mais tarde, após um Golpe de Estado, ascende a Imperador, governando a galáxia com base na tirania e no medo. Sidious entra em contato com o General Grievous para informar sobre o falecimento de Conde Dookan, alegando ter sido uma morte necessária, e avisando que em breve terá um aprendiz mais novo e mais poderoso que o anterior, e assim dá-se a expectativa de fim da guerra. Anakin tem uma terrível sensação em relação a sua esposa e a gestação, sonhando com a morte de Padmé. O Mestre Yoda recebe Anakin e lhe avisa que deve ser cuidadoso em relação aos seus pressentimentos sobre o futuro, pois o *“medo da perda é um caminho para o Lado Negro”*. Yoda também o aconselha a treinar a si mesmo para livrar-se do medo de perder. O Chanceler indica Anakin como seu representante pessoal no Conselho Jedi. Lá, ele é apresentado como membro, mas não como “mestre”, o que o deixa indignado. O Conselho ordena que Anakin passe a “espionar” o Supremo Chanceler, uma vez que acreditam que ele poderia representar um grande perigo à Ordem Jedi. Em conversa com Padmé, Anakin reflete sobre o que está acontecendo com a Ordem, pois acredita que a guerra está destruindo os princípios republicanos. Padmé questiona, se estão do lado errado, e que talvez a República seja o verdadeiro mal. O Supremo Chanceler chama Anakin para conversar, informa que o Conselho quer assumir a República e afirma que isso seria traição. Palpatine comenta também sobre a similaridade entre os Jedi e o Sith, inclusive na busca por poder maior: a diferença entre eles é que os Sith não teriam medo de valer-se do lado sombrio da Força, e, por isso, seriam mais poderosos. Aproveitando o momento, o Chanceler cita para Skywalker a lenda de Darth Plagueis, que por ser tão sábio e poderoso era capaz de manter a salvo da morte aqueles a quem amava. Anakin fica surpreso com o desenrolar de sua conversa com Palpatine, e acaba expondo o Mestre Windu (Samuel L.

Jackson) por acreditar que ele seja um Lorde Sith. Windu e o Chanceler travam uma batalha, Anakin opta por salvar Chanceler. Palpatine mata o Mestre Windu. O Chanceler usa este momento para convencer Anakin a aprender a usar o lado obscuro da Força, passando a ser nomeado como Darth Vader. Após Anakin aceitar o lado negro, o Chanceler dissipa entre todos os comandantes clones do exército a execução imediata da Ordem 66, isto é, matar os Jedi. O decreto da *Ordem 66* dá início a Guerra Civil Galáctica e a ascensão do Império, idealizada por Darth Sidious, tendo como principal motivo uma suposta “rebelião Jedi” contra a República. O seu interesse político ao longo de décadas era pôr fim à Ordem Jedi. Obi-Wan revela à Padmé que Anakin deixou o lado bom para se juntar ao lado negro da Força. Por não acreditar nisso, Padmé vai à procura de Anakin. Obi-Wan se esconde na nave. Ao encontrar seu esposo, Padmé pede que ele volte, mas ao ver Obi-Wan saindo do veículo, Anakin acredita ter sido traído por sua esposa e tenta matá-la. O Mestre Jedi e o mais novo aprendiz do lado sombrio lutam até que Anakin esteja quase morto. Chanceler o encontra e o ajuda. Voltando para casa, Obi-Wan leva Padmé ao médico, que constata que ela está morrendo e que é preciso fazer o parto imediatamente, para que os seus filhos tenham chance de vida. Padmé dá à luz a gêmeos, Luke e Léia, e junto com eles nasce a esperança de que o equilíbrio da Força seja encontrado. Padmé falece. Após o parto, ao receber a notícia, Darth Vader descobre que foi a sua raiva que a matou. Para manter os Sith longe das crianças, elas são separadas, para que no momento certo voltem a se encontrar. Apesar de tratar-se de uma história fictícia, percebe-se muito da atual realidade em aspectos políticos, uma vez que no filme é retratada a busca desenfreada pelo poder, não sendo medidas as consequências e os meios de seu atingimento. É notório também o aspecto de que o “lado negro” faz alusão à corrupção do sistema político, pela maneira como os detentores de poder o manejam e pela facilidade de sua manipulação para conseguir aquilo que se objetiva. Criam-se até “guerras” para conseguir

permanecer em cargos políticos. A “dupla personalidade” de alguns políticos também é visível nesse contexto, assim como o Supremo Chanceler – de um lado, Chefe de Estado da República Galáctica, de outro, Darth Sidious, líder dos Sith. Identificam-se “transtornos políticos de identidade” que fazem os políticos perante a sociedade agirem de um modo, operando manipulações ao longo de décadas para alcançarem os seus reais objetivos. Mostra-se na obra uma típica situação de “falsa democracia”, com a utilização do Senado para que o Palpatine se tornasse o líder supremo. Destaca-se que o filme inicia com a apresentação de uma República, descrita como uma forma de governo, na qual o Chefe de Estado foi eleito pelos representantes dos cidadãos para exercer sua função por um período limitado de tempo. O Supremo Chanceler, entretanto, tinha o verdadeiro objetivo de extinguir os Jedi e fazer ascender um Império, estabelecendo-se como soberano. É perceptível, conseqüentemente, as características gerais de uma ditadura nesse período, pois o Imperador mandava prender e matar, qualquer um que fizesse oposição à ele. Deixa-se, assim, a Democracia na Galáxia, colocando-se em prática uma forma de governo autoritária e violenta.



Star Wars: O Despertar da Força ^{1 2}

(*Star Wars: The Force Awakens*, 2015)

por Jasmin Moschen

É em meio a guerras constantes, na busca pela afirmação do poder através de um regime ditatorial, comandado por líderes extremamente autoritários, que se desenrola o sétimo filme da aclamada série *Star Wars*. O filme mostra a situação em que se encontram os habitantes de uma

Galáxia tão, tão distante, desde que a Nova Ordem ressurgiu a partir do findado Império Galáctico, após a morte de Darth Vader. A Nova Ordem, comandada pelo assustador e vingativo Líder Supremo Snoke (Andy Serkis), usuário do lado negro da Força, a quem subordinavam-se Kylo Ren (Adam Driver) e General Hux (Domhnall Gleeson), assombra a todos, principalmente àqueles que ainda se encontravam, implicitamente, aliados à antiga República. No início da história, o pequeno planeta de Jakku está em meio ao caos da batalha orquestrada pela Ordem, que buscava capturar o piloto Poe Dameron (Oscar Isaac), enviado pela Resistência para conseguir informações sobre o paradeiro do lendário guerreiro Jedi Luke Skywalker (Mark Hamill). Assim como todos os outros episódios anteriores de *Star Wars*, *O Despertar da Força* é permeado, do início ao fim, por expressões de poder, nas relações entre os líderes e seus subordinados, e também

¹ **Star Wars: O Despertar da Força** (*Star Wars: The Force Awakens*). Direção: J.J. Abrams. Produção: Bryan Burk, J.J. Abrams, Kathleen Kennedy. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2015.

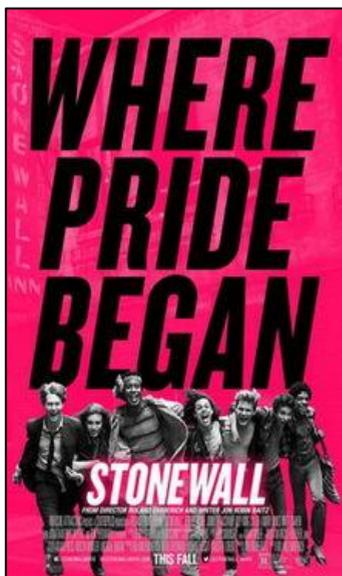
² Figura: Pôster oficial do filme.

na influência destes sobre o povo. O chamado “poder de fato”, entendido como a manifestação política cotidiana, se evidencia em todas as aparições dos soldados conhecidos como *Stormtroopers*.³ A influência e o respeito (ou medo) exercidos por eles sobre os cidadãos de todos os planetas se dá pelo simples fato de vestirem a imponente armadura branca da Primeira Ordem. Já, na batalha inicial, pode-se perceber a relação de poder que permeia os acontecimentos com a chegada de uma tropa de soldados a serviço do temível governo. Após o fim do conflito, em que os *Stormtroopers* acompanhados por Kyo Ren conseguem capturar Poe Dameron, e seguem até a base da Nova Ordem, onde usam de métodos de tortura e opressão para levar o piloto ao limite, forçando-o a revelar a localização do pequeno *droid* BB-8 que levava consigo a localização de Luke Skywalker. Percebe-se, nesse contexto, o desrespeito com que o governo tratava os direitos dos indivíduos. Em um regime totalitário em que todo o poder estava centralizado nas mãos de maléficos líderes, não havia nenhum tipo de democracia. É possível reconhecer em seu enredo um exemplo de estrutura estatal monista em que o poder é exclusivo do Estado, conferindo-lhe “poder demais”. As conquistas políticas eram obtidas por meio de guerras que sempre acabavam por prejudicar muitos os planetas da Galáxia. As opções individuais de não falar ou de ser leal à sua própria causa eram extintas. As relações se davam nos seguintes termos: ou o indivíduo falava ou era torturado até que o fizesse; ou ele apoiava a Nova Ordem e seus ideais ou era exterminado. Neste filme também se acompanha a decisão individual e política tomada pelo soldado FN-2187, chamado de Finn (John Boyega) pelo piloto Poe Dameron, após os dois fugirem juntos da base da Nova Ordem, e rebelarem-se contra

³ As relações de mando e obediência apresentadas em toda a saga, quando se trata desses soldados e seus superiores não são pacíficas. Eles, embaixo da imponente armadura que lhes confere o poder, são pessoas que foram retiradas, ainda crianças, do lar e da família, sendo levadas à força para serem treinadas, aprender lutar e dar a vida, caso necessário, para defender os interesses políticos da Primeira e da Nova Ordem.

os governantes. Ele, atormentado pelos atos apavorantes e pela destruição constante causada pelo governo, deserta da tropa de *Stormtroopers* e nega sua lealdade à Ordem, passando a ser visto como traidor. Após a referida fuga que deixa todo o governo em estado de alerta, eles se dirigem novamente ao planeta de Jakku, a fim de resgatar o *droid* e voltar à base da Resistência, onde Poe entregaria as informações que possibilitariam encontrar o Jedi desaparecido. Porém, acontece um ataque da Nova Ordem que acaba por destruir a nave que os dois pilotavam. Finn acorda em Jakku com a nave destruída e sem qualquer sinal de Poe, passando a acreditar que ele havia morrido. O soldado desertor consegue localizar BB-8 que estava sobre a proteção de Rey (Daisy Ridley), uma garota que trabalha como catadora de lixo espacial, e que sobrevive sozinha, trocando objetos encontrados por alimento. Destaca-se, nesse cenário, a relação política entre os indivíduos daquela sociedade que tornava superiores aqueles que detinham alimento, passando a obter privilégios às custas dos menos favorecidos que viviam em condições injustas. O filme inteiro é permeado de narrativas políticas, tanto ao se concentrar sobre a conduta dos líderes e governantes que atuavam de forma totalitária e repressiva, quanto ao apresentar as relações entre os próprios cidadãos dos planetas que buscavam fortalecer conexões sociais, visando buscar apoio quando necessário ou obter benefícios quando possível. Após, Finn se identifica à BB-8 e à Rey a tempo de conseguirem fugir da iminente invasão de Jakku pela Ordem, que procurava os fugitivos. Descobre-se que a nave utilizada para a fuga é a lendária *Millenium Falcum*, espaçonave usada pelos rebeldes na luta contra o Império em episódios anteriores, que pertencia a Han Solo (Harrison Ford) e seu companheiro Chewbacca. Os dois acabam por encontrá-los e, após uma tentativa de recuperação do veículo, descobrem a missão em andamento, e os quatro seguem a aventura. Solo os acompanha ao planeta em que vive a excêntrica Maz Kanata (Lupita Nyong'o), que pode oferecer maior ajuda para conseguirem chegar à base

rebelde. Em meio a isso, Rey revela ter uma ligação fortíssima com a Força, constituindo um dos maiores mistérios do filme: a possível ligação da jovem com Luke e com a Força. Em paralelo a estes eventos, na base da Nova Ordem, o General Hux com um discurso autoritário e obstinado, típico dos líderes de governos antidemocráticos, declara o início da operação que fará uso da *StarKiller*, nova arma (ainda mais perigosa que a antiga Estrela da Morte) recarregável através de energia solar, capaz destruir planetas inteiros – em especial os que ainda eram leais à antiga República. A Ordem então invade o planeta de Maz, capturando Rey. A Resistência, liderada pela comandante Leia Organa (Carrie Fisher), chega ao local guiada pelo piloto Poe e resgata os demais. Na base rebelde todos se unem a fim de criar o plano de destruição da *StarKiller*. Os rebeldes partem, dando seguimento ao seu plano. Durante o confronto, Kylo Ren que havia se tornado um líder do lado negro, cego pelo poder e sem qualquer preocupação com o bem comum, acaba por matar seu pai, Han Solo. Sendo, posteriormente, derrotado em batalha por Rey que descobre novas formas de usar a Força. A investida da Resistência culmina na destruição da arma, recuperação de Rey e frustração dos planos dos ditadores. O regime totalitário presente n’*O Despertar da Força* é um exemplo de que abusar do poder não dá bons resultados, o Estado deve buscar o bem comum, garantindo a todos o direito de pensar, agir e também de se aliar politicamente a quem quiser.



Stonewall^{1 2}

(2015)

por Veyzon Muniz

Roland Emmerich é um cineasta alemão que, com filmes-catástrofe, como *Independence Day* (1996) e *O Dia Depois de Amanhã* (2004), se tornou o diretor europeu mais rentável da indústria cinematográfica norte-americana. Com uma filmografia que aborda assuntos ligados ao aquecimento global e à necessidade da preservação ambiental, Emmerich, que é, declaradamente, gay, até *Stonewall* não havia tratado, no cinema, sobre a temática dos direitos de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis e intersexuais. Com o filme, contudo, ele finalmente aborda o assunto, porém angariando o seu pior fracasso de público e de crítica. Ao retratar a *Rebelião de Stonewall* (série de manifestações que contrapôs membros da comunidade LGBTI e a polícia de Nova Iorque, em 1969), o roteiro de Jon Robin Baitz opta por abraçar a heteronormatividade e a discriminação racial, tornando-se exemplo de como não representar uma realidade tão sensível nas telas. Atenta-se, inicialmente, que os embates sessentistas entre os LGBTI e a força policial, nos arredores do bar *Stonewall Inn*, no bairro de Greenwich Village, em Manhattan, são considerados a gênese do movimento contemporâneo de defesa e promoção dos direitos LGBTI nos Estados Unidos e no mundo. Tais eventos auxiliaram,

¹ *Stonewall*. Direção: Roland Emmerich. Produção: Roland Emmerich, Michael Fossat, Marc Frydman, Carsten Lorenz. Estados Unidos: Roadside Attractions, 2015.

² Figura: Pôster oficial do filme.

sem dúvidas, a se repensar o sistema jurídico, nitidamente, hostil à diversidade sexual vigente à época. Fato é que, ainda, hoje a afirmação dos direitos LGBTI sofre déficit de efetividade, nos campos do Direito e da Política. O direito à vida, livre de discriminação por orientação sexual e identidades de gênero e de sexo, o direito à integridade física e psicológica, direitos civis, como o de casamento e união estável, com reflexos patrimoniais e previdenciários, o direito à saúde, com a devida assistência médica, e os direitos de personalidade, com a adequação de registros civis são, comumente, ignorados em Estados (inclusive, constitucionalmente democráticos) e há uma inegável carência de políticas públicas que assegurem, social e institucionalmente, os seus conteúdos. A recuperação de um evento tão significativo para a declaração de direitos fundamentais dá lugar a um melodrama de baixa qualidade preocupado em contar a história de um personagem raso e inexpressivo. Danny (Jeremy Irvine), o frágil galã branco é expulso de casa por seu pai, um treinador de futebol americano, depois de ser flagrado em ato sexual com outro homem. Sem apoio familiar, como ocorre com muitas pessoas LGBTI, o rapaz, ao chegar a Nova Iorque, vê na prostituição um meio de sustento. Os equívocos do filme, nesse particular, seguem pela negação da sexualidade do protagonista (que, em uma solução *deus ex machina*, se torna um militante) e por um subtexto racista, em que Danny, inserto em um ambiente periférico e multiétnico, evita, com veemência, a investida de homens que não sejam jovens e brancos como ele. Ray/Ramona (Jonny Beauchamp), pessoa latina em situação de rua, de sexualidade fluida, que se apaixona pelo protagonista e é verbalmente repellido. Um personagem negro, não creditado, é quem entrega ao rapaz o tijolo que inicia o conflito com a autoridade policial. Observa-se, assim, a utilização das figuras não-brancas e não-cisgêneras como acessórias à construção de uma narrativa que, ao tratar de direitos LGBTI, subjuga a relevância da diversidade. Fica evidente a busca da produção por aceitação de um público idealizado: branco,

cisgênero e heteronormativo. Vê-se negligenciada a identificação de gênero, a antidiscriminação e a conscientização afetivo-sexual, paradoxalmente, quando se propõe a representar um tensionamento entre cidadãos e Estado, em prol de direitos humanos fundamentais. A opção pela concentração de foco em Danny em detrimento da exposição de figuras históricas é lamentável. Por que não tratar de Marsha P. Johnson (Otoja Abit, representada na obra por ator cisgênero)? Mulher trans negra e drag queen que partiu para o embate físico e, posteriormente, fundou o *Street Transvestite Action Revolutionaries*, instituição dedicada a levar alimentos e roupas para jovens transexuais sem-teto.³ Por que não tratar de Brenda Howard? Mulher bissexual que organizou os primeiros protestos pós-Revolta e a marcha de aniversário do episódio, concebendo a ideia de orgulho e modelo de eventos de luta como hoje se conhece. Por que não tratar de Miss Major Griffin-Gracy? Liderança que foi detida na Revolta e, posteriormente, tornou-se diretora executiva do *Transgender Gender Variant Intersex Justice Project*, projeto que auxilia pessoas trans no sistema prisional. Por que não tratar de Stormé DeLarverie? Mestre de cerimônias, cantora e segurança lésbica, que deu o primeiro soco em um policial durante a ação que deu início à Revolta, revidando as agressões que a comunidade constantemente sofria. Por que não tratar de Sylvia Rivera? Mulher trans bissexual latina que atirou a primeira garrafa contra a polícia em frente ao *Stonewall Inn* (contrariando a versão do filme) e que veio a fundar as organizações *Gay Liberation Front* e *Gay Activists Alliance*, responsáveis por prestar assistência social e jurídica a pessoas LGBTI. Optar por um personagem central masculino e sem qualquer consciência política, vai de encontro à luta real das personagens históricas que movimentaram as ações diretas contra a opressão estatal. A luta por direitos humanos e

³ Sobre a história de Marsha recomenda-se o documentário: **A Morte e A Vida de Marsha P. Johnson** (*The Death and Life of Marsha P. Johnson*). Direção: David France. Produção: David France, Kimberly Reed, L.A. Teodosio, Tessa Treadway. Estados Unidos: Netflix, 2017.

pela democracia prática foi a luta de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis e intersexuais, predominantemente, negros, latinos e periféricos. O “romantismo” do retrato cinematográfico não abraça a realidade dos fatos e acaba por escondê-la, de modo cruel e discriminatório. Com efeito, reconhecimento e resistência são as palavras-chave no entendimento sobre o que é devido pelo Estado (e por particulares, como diretores, produtores e roteiristas) a seres humanos LGBTI. O direito ao reconhecimento assegura o respeito recíproco e universal, como produto comum da vida social, para a integralidade das pessoas. Assim, incube pontuar que é função estatal garantir que esse respeito seja efetivo. Registra-se que, nos anos 1960, a estrutura social era oposta a essa concepção: o Estado chancelava e promovia violência para coibir atos que a maioria (heterossexual) considerava desviante ao padrão social estabelecido. Reprimia-se, veementemente, a própria existência das pessoas que se constituíam como minoria. Realidade, que, ainda, hoje, infelizmente, se percebe presente em práticas estatais, mais também em manifestações políticas e culturais. O direito à resistência, ao seu turno, assegura que, diante a violações estatais, pessoas se insurjam e busquem, por ação direta, como produto individual com reflexo social, a efetividade de direitos fundamentais. *Stonewall* foi essa expressão de resistência. A democracia, em plano teórico, defende a convivência da maioria e da minoria, o direito de igualdade a todos e, sobremaneira, que o reconhecimento e a resistência sejam instrumentos de sua constituição prática. Todo cidadão, branco ou não, cis ou não, hetero ou não, nesses termos, merece o mesmo tratamento estatal e tem sua dignidade humana garantida, inclusive, em relações privadas. Logo, quando o Estado se vale da violência (simbólica ou institucional) para, sob o pretexto de coibir crimes (perturbação, vadiagem, etc.), negar, na prática, a existência de pessoas LGBTI, está-se diante de um atentado aos ideais democráticos. Na mesma linha, a representação cinematográfica da luta por afirmação à

diversidade sexual, que ignora os seus “atores” reais e falseia recortes de sexo, gênero e raça (para ser mais “palatável” comercialmente), se presta, essencialmente, a reforçar a misoginia, a transfobia e o racismo presentes na sociedade contemporânea. A obra, com graves problemas de representatividade e diversidade em sua execução, se presta, unicamente, a noticiar um importante marco histórico dos direitos LGBTI. Oportunamente, atenta-se que, em 2016, o governo dos Estados Unidos declarou o *Stonewall Inn* monumento nacional. Por conseguinte, entende-se que, mesmo com uma péssima representação, os eventos retratados merecem ser conhecidos, tendo sido decisivos à promoção de direitos universais. Assim, saber o que foi *Stonewall* é conhecer uma história que a sociedade LGBTIfóbica tenta esconder. Conhecer *Stonewall* é perceber que direitos fundamentais são devidos a todos e por todos seres humanos.



Tropa de Elite 2: o Inimigo agora É Outro^{1 2}

(2010)

por Alice Schú

O filme *Tropa de Elite 2*, de José Padilha, nos leva a uma reflexão ideológica, política, ética e moral sobre o poder estatal, e nos motiva a indagar cada vez mais sobre os verdadeiros valores humanos e pessoais. Essa sequência de *Tropa de Elite* (2007) foi o filme mais visto em 2010 no Brasil, tirando do topo da lista dos campeões nacionais *Dona*

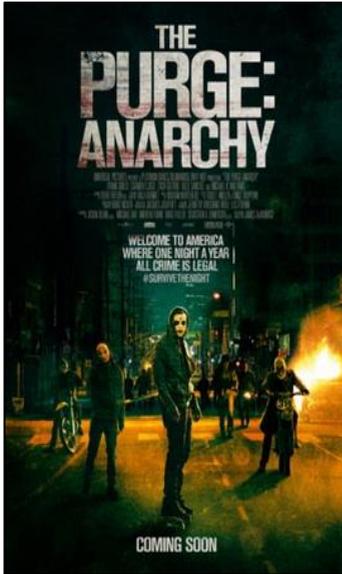
flor e seus dois maridos, que ocupava o lugar desde 1976. No filme, o Capitão Nascimento é interpretado pelo ator Wagner Moura, apresentando o público com uma belíssima atuação. No início do enredo, acontece uma rebelião que termina com um desfecho trágico: a morte do líder. Com esse evento, o tenente-coronel é então promovido a Subsecretário na Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, não tendo, contudo, a aprovação do governador. Com isso, ele passa a combater não apenas o tráfico de drogas, mas as milícias que comandavam as favelas, fortalecendo o Batalhão de Operações Especiais – BOPE (que comandava) e batendo de frente com o Sistema. No filme, Nascimento vive vários conflitos com seu filho, Rafael (Pedro Van Held), com sua ex-mulher, Rosane (Maria Ribeiro), e com o novo marido dela, um ativista de Direitos Humanos, Fraga (Irândhir Santos). Nascimento descobre que o inimigo é outro, muito mais forte que os traficantes do primeiro

¹ **Tropa de Elite 2: o Inimigo agora É Outro.** Direção: José Padilha. Produção: José Padilha; Marcos Prado. Brasil: Zazen Produções, 2010.

² Figura: Pôster oficial do filme.

filme, as milícias e os agentes estatais que com elas cooperam. *Tropa de Elite 2* nos mostra um Estado burocrático, sem interesse em resolver a corrupção policial e política. Sabe-se que a principal função do Estado é proporcionar aos cidadãos bem estar social, o que inclui segurança, saúde, educação e justiça igualitária. Apesar de inúmeras críticas que podem ser feitas ao filme, ele mostra o “outro lado” do poder, sendo necessário e quase obrigatório a sua análise, para que se reflita sobre o porquê o Estado se corrompe em setores como o político e o de segurança pública, chegando ao mesmo “nível” dos criminosos. Qual o caminho para se encontrar soluções para os problemas de injustiças sociais? Como mudar o pensamento e a vontade política atual? Quais os melhores mecanismos aplicáveis para que se consiga punir os corruptos e os que deturpam o Estado, sua moral e ética? Como proteger aqueles que apesar de tudo buscam o cumprimento da lei e almejam a justiça social frente a essa estrutura corrompida e antiética? O filme mostra um Estado desvirtuado do seu principal objetivo, o bem comum, por uma prática política que atenta contra a ética e a moral. O resultado disso é que apesar de termos em nosso ordenamento jurídico uma infinidade de normas, que se, devidamente aplicadas trariam novas perspectivas, infelizmente, não se faz a correta aplicação e, conseqüentemente, reina a impunidade. É função estatal e do homem público combater essas instituições criminosas instaladas dentro do próprio Estado. Mas observa-se que a realidade é outra. O que se vê, é o Estado inibindo e minando o trabalho daqueles que buscam, de fato, combater a corrupção, estando ela instalada em diversos setores políticos, administrativos e judiciários. Tem-se o Estado em conflito com o próprio fim do Estado. A ideologia, as ações políticas, e os valores humanos estão em constante conflito, ou seja, mostram uma contrariedade com a verdadeira finalidade do Estado. Não havendo vontade política, a consequência normal e certa é que continuarão as injustiças sociais e a corrupção. Nota-se que a coerção social produzida por uma parte da imprensa vende mentiras travestidas

de verdade, manipulando opiniões por conveniência e negando o acesso a verdadeira realidade do Sistema, impregnando pelo “jeitinho brasileiro” e pelo “oportunismo político”. Existem verdadeiras organizações criminosas (como as milícias retratadas na obra) que estão a sangrar os recursos do Estado brasileiro, que deveriam satisfazer o bem comum. *Tropa de Elite 2* retrata a crua atualidade da situação política e socioeconômica do país, trazendo um certo desânimo e sentimento de revolta, instigando, porém, a vontade de se lutar por mudanças. Perseguir a justiça efetiva, combater todo o tipo de corrupção, erradicar o desinteresse dos administradores públicos e a impunidade, defendendo novos rumos políticos e brigando por ideais democráticos e republicanos, mesmo que seja perigoso, deve ser o objetivo que se deve almejar na solução para atual e real crise brasileira.



Uma Noite de Crime 2:

Anarquia^{1 2}

(*The Purge: Anarchy*, 2014)

por Iaislim Müller

Em um futuro bem próximo, os Estados Unidos adotam o “expurgo”, pelo qual, durante doze horas consecutivas, a prática de crimes (incluindo o homicídio) é permitida, fazendo com que as pessoas “soltem as feras” que escondem durante todo o ano. Nesse Estado tão radical, nota-se um regime nada democrático à medida que nem

todos concordam com a noite de purificação. De um lado, tem-se Donald Tabot (Dale Dye), novo pai fundador, que defende que a purificação anual foi implantada no intuito de que a taxa de crimes anuais diminuísse, o que de fato, durante os últimos nove anos, tem acontecido. O desemprego no país está abaixo dos 5%, crimes quase não existem, além de que, a cada ano, há menos pessoas abaixo da linha de pobreza. De outro lado, tem-se Carmelo (Michael K. Williams), um líder rebelde que comanda o NFFA, grupo que é contrário à noite de purificação e defende que a noite de crime é um modo de o Governo acabar com os pobres, fazendo dos Estados Unidos um país de ricos e poderosos. O filme mostra a trajetória de cinco pessoas que por um acaso acabam unidas nas ruas e necessitam se manter juntas para que consigam sobreviver à noite de crime. Uma dessas pessoas é Sargento (Frank Grillo),

¹ **Uma Noite de Crime 2: Anarquia** (*The Purge: Anarchy*). Direção: James DeMonaco. Produção: Michael Bay, Jason Blum, Andrew Form, Brad Fuller, Sebastien Lemercier. Estados Unidos: Universal Pictures, 2014.

² Figura: Pôster oficial do filme.

que está nas ruas para vingar a morte de seu filho, assassinado no ano passado, vítima de um atropelamento, onde o culpado, que dirigia alcoolizado, não fora condenado. Assim, busca a purificação, através da autotutela, estando disposto a fazer justiça com as próprias mãos por considerar o sistema judiciário falho. A vida de Sargento se vê atrelada a vida das outras quatro pessoas no momento em que vê Eva (Carmem Ejogo) e sua filha Cali (Zöe Soul), após descobrirem que Papa (John Beasley), avô de Cali, havia se vendido como mártir a uma família de milionários. Eles passam a lutar por suas vidas ao serem capturadas por um grupo (a mando do Governo) que havia invadido seu prédio. Durante esse período de tempo em que Sargento consegue livrar mãe e filha da morte, Liz (Kiele Sanchez) e Shane (Zach Gilford) encontram abrigo no carro do Sargento, e, a partir daí, os cinco precisam sobreviver nas perigosas ruas de Nova Iorque. O filme mostra que, do momento em que o novo pai fundador percebe que as pessoas não estão matando o suficiente, o Governo monta uma equipe de caminhões com soldados fortemente armados para exterminar pobres, visando atingir, principalmente, conjuntos habitacionais do Governo. Nota-se a guerra entre as classes sociais, pela qual os pobres acabam sendo vítimas, por não terem condições de se defender, e os ricos possuem mais chances de sobrevivência, por terem maior segurança. Como o título sugere “anarquia” demonstra a noite sem lei, sem a interferência do Estado, na qual cada um age pelos seus próprios interesses. No entanto se percebe uma total interferência do Estado na noite de “anarquia”, pois o Governo quer que as pessoas matem o maior número de pessoas possível, para isso implanta soldados fortemente armados para matar, ou seja, um complemento para que a noite seja um sucesso. Desse modo, os agentes estatais passam a noite caçando pessoas desprotegidas, atingindo os mais fracos e pobres. Enquanto os ricos pagam para pessoas como o pai de Eva, para que possam se “purificar” no conforto de seus lares, ou, até mesmo, em leilões em que pessoas (como ocorre com os cinco) são leiloadas como

animais, para serem, literalmente, caçadas em um ambiente escuro. Por sorte, os protagonistas conseguem escapar com a ajuda de Carmelo e seu grupo, que objetivam dar fim a noite de purificação. Porém, sem saber, Sargento está sendo caçado por ter salvado Eva e Cali e, minutos antes de acabar a “noite de crime”, é encontrado pelo grupo governista que estava a sua caça. Ele é atingido, mas acaba sendo salvo pelo assassino de seu filho (Brandon Keener). Além de o filme ser uma espécie de clichê do cinema norte-americano, com vilões, mocinhos e heróis que sobrevivem no final, ele consegue transmitir a ideia das divisões de classes, em que os mais poderosos e ricos possuem mais chances de sobrevivência do que os pobres. Nota-se o retrato de um regime antidemocrático, totalitário, no qual as pessoas se matam diante dos olhos do Governo, fazendo com que o propósito do expurgo se concretize. Assim, talvez depois de um tempo, os Estados Unidos se constituiria como um Estado de somente pessoas poderosas, sendo o interesse político antidemocrático concretizado.



Velozes e Furiosos 7^{1 2}

(*Fast & Furious 7*, 2015)

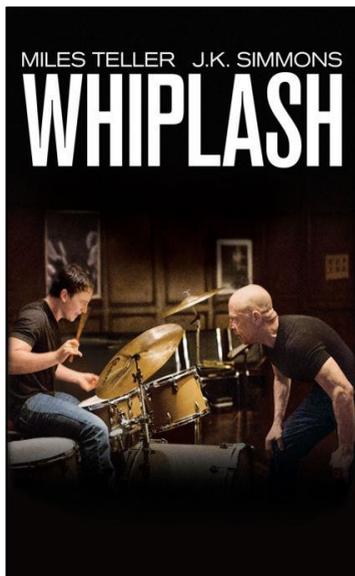
por *Heber Machado*

O filme traz a ideia de família como base para a equipe de Dom (Vin Diesel). No filme, podem-se observar nessa “família” elementos muitos parecidos com a de uma monarquia constitucional. Tem-se o personagem Dom como um “rei” entre os membros de sua equipe. Até o presente filme da franquia, tratava-se de uma liderança vitalícia, e podemos arriscar a dizer hereditária, pois o poder que ele exerce no grupo, vem do grande conhecimento de carros e corridas, o qual herdou de seu pai. No filme, a equipe tenta levar uma vida normal após regressar para os Estados Unidos, porém Ian Shaw (Jason Statham) quer vingar a morte de seu irmão (ocorrida no filme anterior), culpando a equipe de Dom pela morte. A partir deste ponto, já podemos notar mais alguns elementos monárquicos na trama, Dom sente que sua “família” está ameaçada e busca de meios para a proteção de sua equipe, iniciando-se uma “guerra”. Nota-se, assim, que nessa “monarquia”, existem elementos constitucionais fundamentais, como, por exemplo, a garantia do direito à vida, à segurança e à honra. No que tange a Ian Shaw, o inimigo da equipe de Dom, percebe-se um regime de tirania, pelo qual ele age por seus próprios interesses. Dom não tem força para enfrentar Shaw sozinho, logo faz uma aliança com outro grupo (“sombras”). Essa

¹ **Velozes e Furiosos 7** (*Fast & Furious 7*). Direção: James Wan. Produção: Michael Fottrell, Neal H. Moritz, Vin Diesel. Estados Unidos: Universal Pictures, 2015.

² Figura: Pôster oficial do filme.

aliança é permeada por troca de favores e interesses, como acontecia e acontece entre governos e autoridades políticas. A equipe de Dom ao aliar-se ao grupo das “sombras” precisa localizar e pegar o “olho de Deus”, sistema capaz de localizar, facilmente, qualquer pessoa no mundo. Assim, encontrando tal sistema, achariam Ian Shaw. Eles têm muitos desafios no filme, com muita ação. Nessa troca de favores, eles vão ao encontro de uma *hacker* que foi sequestrada por outro grupo que também possuía interesse no referido sistema. No decorrer da história, vão conquistando os objetivos impostos a eles, e também conseguem o seu objetivo principal: vencer o tirano Shaw. No final do longa, quando a “guerra” acaba, pode-se visualizar a seguinte estrutura: o “rei” Dom vence, trazendo a paz de volta para os membros de seu reinado, consequentemente conseguindo tutelar os direitos fundamentais que o povo, representado pelos membros de sua equipe, era detentor.



Whiplash – Em busca da perfeição^{1 2}

(*Whiplash*, 2014)

por Marília Volkart

Whiplash é o nome do jazz que dá título ao filme dirigido por Damien Chazelle, lançado em 2014. A história é protagonizada pelo ambicioso estudante de música Andrew Neiman (Miles Teller), baterista dedicado que tem como inspiração o ídolo Buddy Rich, e que sonha em ser o novo grande nome do jazz. O rapaz é músico substituto

de uma turma de iniciantes, até o dia em que o renomado professor Terence Fletcher (J. K. Simmons) nota-o e o convida para fazer parte de sua turma avançada. Tudo parece estar indo bem para Andrew, pois a nova turma participa de inúmeros festivais importantes. Além disso, o garoto consegue um encontro com Nicole (Melissa Benoist), uma bela garota que é atendente no cinema que ele frequenta. Porém, o futuro não guarda coisas tão boas e fáceis para o jovem. Fletcher chama atenção por ser muito educado e gentil, no entanto, a educação e gentileza existem apenas quando ele não está dando suas aulas. O professor utiliza métodos extremamente centralizadores, autoritários e violentos (tanto psicológica, quanto fisicamente), características presentes em regimes totalitários. Qualquer participação dos alunos é vetada, e estes falam apenas quando o professor manda. Somente Fletcher pode expressar qualquer tipo de poder, o que até é normal em

¹ **Whiplash - Em busca da perfeição** (Whiplash). Direção: Damien Chazelle. Produção: Jason Blum, Helen Estabrook. Estados Unidos: Sony Pictures Classics, 2014.

² Figura: Pôster oficial do filme.

alguns ambientes escolares autoritários. O erro está na forma em que é conduzida a aula. Observando-se que não há limites para o controle exercido pelo mestre sobre os estudantes, a representação se encaixa, perfeitamente, com a concepção de totalitarismo, expressão que se apresenta em meados do século XX para nomear regimes políticos de extrema autoridade, tais como, o *nazismo* e *stalinismo*. Esse tipo de regime governamental não atua somente no campo público, mas também possui controle sobre as questões privadas (apolíticas). Logo na primeira aula, Andrew já se submete ao tratamento aterrorizante de Fletcher, levando um enorme susto. O mestre rapidamente percebe que o baterista substituto erra de forma sutil o ritmo da música, então o corrige diversas vezes até chegar ao ponto de dar tapas na face de Neiman. Tendo descoberto o lugar duro em que se encontrava, o garoto começa a treinar de forma extremamente exagerada ao ponto de suas mãos sangrarem. Seguem-se várias aulas e o comportamento de Andrew se altera cada vez mais, visto o ambiente de alta pressão que está submetido. A situação contamina não somente a vida acadêmica de Neiman, mas também invade sua vida pessoal. Ele se envolve integralmente com os treinos de bateria e estudos musicais, ficando propício a transtornos de ansiedade e elevado estresse. Começa a acreditar, com base em um raciocínio absurdamente estúpido, que ter um relacionamento com Nicole atrapalharia a sua carreira. Ou seja, o estudo com Terence Fletcher envolve a vida pessoal de Neiman exatamente como a forma totalitária de regime político penetra na vida privada da população. O esforço do músico é recompensado, temporariamente, ao conseguir o posto de baterista oficial da banda. Mas, como os métodos do lecionador não são os mais simples, ele coloca outros concorrentes ao posto de baterista na banda para Andrew sentir-se pressionado. A gota d'água ocorre quando chega o dia de uma importante apresentação da banda. O jovem se esquece de suas baquetas, e não aceita ser vetado do concerto pelo professor por conta disso. Então, vai buscá-las em um curto prazo de tempo. No

caminho de volta ao local, sofre um acidente de carro: um caminhão bate em seu automóvel quando passava por uma travessia. Ele, mesmo estando ferido, não espera por socorro. As últimas semanas como aluno de Fletcher haviam desgastado tanto o jovem, que ele tinha apenas um objetivo: chegar ao concerto e tocar bateria. Sem muito esforço, Neiman consegue sair do carro acidentado e corre para o show, ignorando os ferimentos e quem quer que tentasse o ajudar. Chegando lá, obviamente, o professor nega a sua participação na apresentação. Mas, depois de toda a dedicação colocada naquilo, ele não aceita ser banido e ataca Fletcher no mesmo instante, gritando e o derrubando, mas logo é afastado por outros músicos presentes no local. Algum tempo depois do afastamento, Andrew é estimulado a denunciar o docente pelos tratamentos inadequados exercidos em aula. O jovem descobre o caso de um ex-aluno da classe que teve que ser afastado por estar sofrendo de ansiedade. O músico percebe que finalmente poderia fazer justiça. E assim o faz. O bruto lecionador é justamente afastado da instituição. De forma comparada, Andrew Neiman representa aqueles que lutaram ou ainda lutam pelo fim das tiranias. Os movimentos contra Estados totalitários, comumente, iniciam-se com uma pequena parte da população, sujeita a todo e qualquer tipo de dano por parte da autoridade estatal, que se rebela. Meses após o ocorrido, os dois personagens mais importantes da trama reencontram-se, agora em um clima completamente diferente. O local: um bar com apresentações musicais de jazz. O pianista da noite: Terence Fletcher. O cliente: Andrew Neiman. A oportunidade de conversar de forma pacífica com o seu ex-professor parece ótima, visto que o jovem está novamente em ótimas condições psicológicas. Os dois amantes de jazz comentam sobre suas inspirações na área, e Fletcher fala brevemente sobre o suposto aluno que o fez ser afastado do cargo de professor naquela Universidade. Estranhamente, o mestre parece não se lembrar da desavença passada ocorrida entre eles, e depois de algumas trocas de ideias faz um convite a Andrew, que

ele toque a música *Wiplash* junto com ele e sua nova turma, em uma exposição para vários executivos da área musical. O convite é aceito com boa vontade, e o jovem vê então, uma nova oportunidade de mostrar o seu talento. Ao chegar o grande dia do espetáculo, Andrew está confiante, uma vez que a conversa recente com o professor o proporcionou tal sentimento. Porém, como pode ser esperado por vários espectadores do filme, Fletcher como um “bom” mau professor não pretende apresentar a música combinada com Neiman, em nítida tentativa de humilhação pública do jovem baterista, que dessa vez não se deixa abalar muito, fazendo uma apresentação histórica, e conseguindo chegar à “perfeição”. O filme teve muitas indicações e conquistou vários prêmios, entre eles ganhou os Oscars de Melhor Montagem, Melhor Mixagem de Som e Melhor Ator Coadjuvante (J. K. Simmons).³ O filme mostra a triste realidade de mais um estudante tentando se destacar de alguma forma na sociedade, além de estampar o grande individualismo vivido nas universidades, em que os alunos muitas vezes não têm nenhum tipo de solidariedade, devido às condições pessoais e situações vivenciadas. Também é importante enfatizar o quão errôneo é exigir que os alunos possuam conhecimento sobre tudo, visto que o ambiente retratado é, justamente, uma sala de aula, lugar para aprender e errar quando necessário, que deve ser ambiente democrático e livre de qualquer tipo de humilhação.

³ O ator premiado consegue, com maestria, interpretar uma personagem muito difícil, tendo em vista que, por possuir uma personalidade tão autoritária, Fletcher poderia facilmente ficar caricata, o que não ocorre na ótima interpretação.

Em jeito de conclusão ou "Isto é uma trilogia?"

O Cinema contemporâneo é um negócio cujo principal objetivo é a lucratividade. Assim, quando um filme gera retorno financeiro, naturalmente, uma sequência é realizada. E, sendo a continuação bem-sucedida, um terceiro capítulo é encomendado. Entretanto, quando tratamos de uma trilogia, não se está diante de uma sequência comum e, sim, de um capítulo final em que sua história se funda nas bases construídas nos filmes anteriores, mas, em regra, seu desfecho é surpreendente.

Nesse sentir, caso o presente livro fosse uma obra cinematográfica, e se ele tivesse a pretensão de originar um próximo capítulo, as bases lançadas seriam muito sólidas. Ele é maior em número de análises críticas do que o primeiro volume, o que possibilita uma maior diversidade de pensamentos e reflexões sobre Direito e Política, notadamente, acerca da democracia e seus sentidos e dos regimes políticos e sua dinâmica. Segue-se advogando pela premência da finalidade não comercial do Cinema e defendendo-se que, ao olhar um filme, percebemos que existe um tensionamento entre as práticas concretas e sua representação cinematográfica. Giza-se que essa tensão é o que permite a expansão da visão individual sobre a realidade comunitária, qualificando, assim, o espectador da obra.

Podemos observar nos mais de trinta filmes analisados, que as práticas “universais” do Direito e da Política, através das lentes do Cinema, ganham hipóteses “particulares” de imaginatividade e, conseqüentemente, relevo científico. A leitura desse livro possibilita, indubitavelmente, a profusão de reflexões que aproximam o cidadão-leitor da possibilidade de participação nas experiências política e jurídica. A ressignificação das produções de diversas épocas e origens variadas, é fruto de um processo educacional voltado ao enfrentamento de conflitos e situações-problema atinentes aos campos *juspolíticos*.

Como bem referia PAULO FREIRE, “a educação não transforma o mundo; ela muda as pessoas; e as pessoas transformam o mundo”. Filiando-se a essa proposta de transformação social, através da educação, vale-se do Cinema como instrumento de facilitação da apreensão de conteúdos jurídicos fundamentais. Resta nítido que as histórias observadas e recontadas pelos autores, em grandes dramas, em *blockbusters* ou *cults*, nos revelam a constituição de mecanismos legais e institucionais que, a partir de decisões políticas, moldam as estruturas estatais e conjunturas sociais. A noção de *biopolítica*, compreendida como segmento científico que permite agregar e aproximar setores da realidade, relacionados à vida e ao conhecimento, ao estudo do fenômeno político, é marcante nas construções aqui expostas.

Por conseguinte, o raciocínio *biopolítico* ora desenvolvido revela inquietações que extrapolam as páginas desse livro e o montante das horas das produções cinematográficas assistidas. Pensar o Estado Democrático de Direito, sua dinâmica social e os papéis individuais necessários à sua implementação, são questões que impõem novas oportunidades de construção de pensamentos e, assim, encaminham uma inquietação-final: *será que estamos diante de uma trilogia?*

O Organizador

REFERÊNCIAS

12 Anos de Escravidão (*12 Years a Slave*). Direção: Steve Mc Queen. Produção: Brad Pitt, Dede Gardner, Anthony Katagas, Jeremy Kleiner, Steve McQueen, Arnon Milchan, Bill Pohlad. Estados Unidos: Lionsgate, 2013.

A Bruxa (*The VVitch*). Direção: Robert Eggers. Produção: Rodrigo Teixeira, Daniel Bekerman, Lars Knudsen, Jodi Redmond, Jay Van Hoy. Estados Unidos, Canadá: A24, Universal Pictures, 2015.

A Ilha (*The Island*). Direção: Michael Bay. Produção: Michael Bay, Ian Bryce, Walter F. Parkes. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2004.

A Lenda de Tarzan (*The Legend of Tarzan*), Direção: David Yates, Produção: Jerry Weintraub, David Barron, Alan Riche, Tony Ludwig. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2016.

A Menina que Roubava Livros (*The Book Thief*). Direção: Brian Percival. Produção: Karen Rosenfelt, Ken Blancato. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2014.

A Morte e A Vida de Marsha P. Johnson (*The Death and Life of Marsha P. Johnson*). Direção: David France. Produção: David France, Kimberly Reed, L.A. Teodosio, Tessa Treadway. Estados Unidos: Netflix, 2017.

A Vida é Bela (*La vita è bella*). Direção: Roberto Benigni. Produção: Gianluigi Braschi, Elda Ferri. Itália: Miramax Internacional, 1997.

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

Bastardos Inglórios (*Inglourious Basterds*). Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Universal Pictures, 2009.

Batismo de Sangue. Direção: Helvécio Raton. Produção: Helvécio Raton, Guilherme Fiuza. Brasil: Dnontown, 2007.

Cidade de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Andrea Barata Ribeiro, Maurício Andrade Ramos. Brasil: Lumière Brasil, 2002.

Daens, um grito de justiça (*Daens, a cry of justice*). Direção: Stijn Coninx. Produção: Dirk Impens, Jean-Luc Ormières, Maria Peters, Hans Pos, Dave Schram. Bélgica: Shooting Star Films, 1992.

Deus Não Está Morto (*God's Not Dead*). Direção: Harold Cronk. Produção: David A.R. White, Lisa Arnold, Cary Solomon, Chuck Konzelman, Robert Katz. Estados Unidos: Pure Flix Entertainment, 2014.

Dr. Fantástico (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*). Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Reino Unido, EUA: Columbia Pictures, 1964.

Ensaio Sobre a Cegueira (*Blindness*). Direção: Fernando Meirelles. Produção: Niv Fichman, Andrea Barata Ribeiro e Sonoko Sakai. Brasil, Canadá, Japão: Miramax Films, Focus Features, 2008.

Estrelas Além do Tempo (*Hidden Figures*). Direção: Theodore Melfi. Produção: Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharrell Williams, Theodore Melfi. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2016.

Fahrenheit 451. Direção: François Truffaut. Produção: Lewis M. Allen. Reino Unido: Universal Studios, 1966.

Gladiador (*Gladiator*). Direção: Ridley Scott. Produção: Douglas Wick, David Franzoni, Branko Lustig. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, Universal Pictures, 2000.

Guerra dos Mundos (*War of the Worlds*). Direção: Steven Spielberg. Produção: Katheleen Kennedy, Colin Wilson. Estados Unidos: Paramount Pictures, DreamWorks Pictures, 2005.

Kill Bill: Volume 2. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Miramax Films, 2004.

Mãos Talentosas (*Gifted Hands: The Ben Carson Story*). Direção: Thomas Carter. Produção: Dan Angel, Thomas Carter. EUA: Sony Pictures Television, 2009.

O Menino do Pijama Listrado (*The Boy in the Striped Pyjamas*). Direção: Mark Herman. Produção: David Heyman. Roteiro: John Boyne, Mark Herman. Estados Unidos, Reino Unido: *BBC Films, Heyday Films*, 2008.

Obrigado por Fumar (*Thank You for Smoking*). Direção: Jason Reitman. Produção: David O. Sacks. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2006.

Onde os Fracos Não Têm Vez (*No Country for Old Men*). Direção: Joel e Ethan Coen. Produção: Scott Rudin, Joel e Ethan Coen. Estados Unidos: Paramount Vantage, 2007.

Os Meninos que Enganavam Nazistas (*Um Sac de Billes*). Direção: Christian Duguay. Produção: Laurent Zeitoun, Nicolas Duval Adassovsky, Yann Zenou. França: Paris Filmes, 2017.

REICHMAN, Amnon. *The production of law (and cinema)*. In: *The Berkeley Electronic Press, paper 997*, 2007.

Selma: Uma Luta Pela Igualdade (*Selma*). Direção: Ava DuVernay. Produção: Christian Colson, Oprah Winfrey, Dede Gardner e Jeremy Kleiner. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014.

Sem Prada, Nem Nada (*From Prada To Nada*). Direção: Angel Gracia. Produção: Gary Gilbert, Ben Odell. México, Estados Unidos: Televisa, Lionsgate Films, 2011.

Star Wars: Episódio III – A Vingança dos Sith (*Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith*). Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2005.

Star Wars: O Despertar da Força (*Star Wars: The Force Awakens*). Direção: J.J. Abrams. Produção: Bryan Burk, J.J. Abrams, Kathleen Kennedy. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2015.

Stonewall. Direção: Roland Emmerich. Produção: Roland Emmerich, Michael Fossat, Marc Frydman, Carsten Lorenz. Estados Unidos: Roadside Attractions, 2015.

Tropa de Elite 2: o Inimigo agora É Outro. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha, Marcos Prado. Brasil: Zazen Produções, 2010.

Uma Noite de Crime 2: Anarquia (*The Purge: Anarchy*). Direção: James DeMonaco. Produção: Michael Bay, Jason Blum, Andrew Form, Brad Fuller, Sebastien Lemercier. Estados Unidos: Universal Pictures, 2014

Velozes e Furiosos 7 (*Fast & Furious7*). Direção: James Wan. Produção: Michael Fottrell, Neal H. Moritz, Vin Diesel. Estados Unidos: Universal Pictures, 2015.

Wiplash - Em busca da perfeição (*Wiplash*). Direção: Damien Chazelle. Produção: Jason Blum, Helen Estabrook, Michel Litvak, David Lancaster. Estados Unidos: Sony Pictures Classics, 2014.

SOBRE OS AUTORES

Alice Schú é Pedagoga, com Especialização em Neuropsicopedagogia, Professora de Educação Infantil e Acadêmica no Curso de Direito da FACCAT.

Anderson Leite é Estudante no Curso de Direito da FACCAT.

Bianca Aline Becker é Estudante do Curso de Direito na FACCAT e Estagiária na Ody e Keller Advocacia e Assessoria Empresarial.

Bruna de Carvalho Fagundes de Lima é Estagiária Forense na Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT e Estudante de Filosofia na UFPEL.

Bruna Marmitt Catarino é Estudante no Curso de Direito da FACCAT.

Carolina Fontoura é Estudante de Direito, Formada em Administração de Empresas, com MBA em Gestão Empresarial pela FACCAT e Assistente Administrativa na empresa Pirisa Piretro Industrial Ltda.

Clodoaldo Pereira Dias é Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT.

Cristian Nascimento Almeida é Policial Militar, Tecnólogo em Gestão Financeira pela UNISUL e Acadêmico do Curso de Direito da Faccat.

Éverton Nicola Ferreira é Acadêmico no Curso de Direito da FACCAT e Técnico em Segurança do Trabalho formado pela UNIPACS.

Fernando Pinheiro é Militar da Ativa do Exército Brasileiro e Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT.

Heber Moacir Machado é Estudante no Curso de Direito da FACCAT e Funcionário no Tabelionato de Registro Civil e Especiais de Rolante.

Iaislim Clarissa Müller é Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Iasmim Alves Moschen é Auxiliar Administrativa, Cantora e acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Indira Cezar é Pedagoga e Estudante no Curso de Direito na FACCAT.

Isabela Farias Meneghel é Estudante do Curso de Direito da FACCAT e Auxiliar Jurídica em um escritório de assessoria empresarial.

Ivan Frederico Moraes Ritter é Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT; Graduado em Licenciatura em Letras pela UNISINOS; com Especialização em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa e da Literatura pela FACCAT.

Jeová Pereira Roballo é Engenheiro Mecânico, Graduado pela ULBRA, e Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT.

Josiani da Silva Pospichil é Professora de Língua Portuguesa da Prefeitura Municipal de Rolante, Acadêmica do Curso de Direito e Licenciada em Letras pela FACCAT.

Júlia Tainá Brentano é Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Kelly Braga Alves é Corretora de Imóveis, Bacharel em Administração de Empresas pela Anhanguera Educacional e Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Marília Volkart é Estudante no Curso de Direito da FACCAT.

Natalia Helena Wilborn é Comerciante em Riozinho e Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Poliana Del Castel é Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Ramila Dreher é Acadêmica do Curso de Direito da FACCAT.

Ramon Adriano de Borba é Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT.

Róberson Oleques Pedroso é Acadêmico do Curso de Direito da FACCAT.

Rodrigo Gomes Massulo é Graduado em Administração e Graduando em Direito pela FACCAT, Jornalista e, atualmente, é Vereador em Santo Antônio da Patrulha.

Silvio Luis Cecílio da Silva é Técnico em Eletricidade Predial pelo SENAI, Técnico em Eletrônica pela ULBRA, Graduado em Administração de Pequenas e Médias Empresas pela Universidade do Norte do Paraná e Graduando no Curso de Direito pela FACCAT.

Thiago Luís Silva Santos é Estudante do Curso de Direito da FACCAT, Mestre e Graduado em Engenharia Elétrica pela PUCRS.

Veyzon Campos Muniz é Professor Universitário, Advogado, Jornalista e Técnico na Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Doutorando em Direito Público pelo Instituto Jurídico da Universidade de Coimbra. Mestre e Bacharel em Direito pela PUCRS. Especialista em Direito Tributário pela UNIP e em Direito Público pela UCS/ESMAFE-RS.