

O agente secreto



Por **LINDBERG CAMPOS***

Considerações sobre o filme de Kleber Mendonça Filho, em exibição nos cinemas

Mas, Jasão, / já lhe digo o que vai acontecer: / tem u'a coisa que você vai perder, / é a ligação que você tem com sua / gente, o cheiro dela, o cheiro da rua, / você pode dar banquetes, Jasão, / mas samba é que você não faz mais não, / não faz e aí é que você se atocha / Porque vai tentar e sai samba brocha, / samba escroto, essa é a minha maldição / "Gota d'água", nunca mais, seu Jasão / Samba, aqui, ó... (Chico Buarque e Paulo Pontes, *Gota d'Água*).

1.

Não demanda muito esforço argumentar que *O Agente Secreto*, de Kleber Mendonça Filho, dá continuidade à sua predileção pelo suspense – algo, aliás, que se converteu em uma espécie de assinatura do seu projeto como um todo.

Penso que o ponto culminante desse estilo dramático foi *O Som ao Redor* (2012), pois ali o jovem cineasta o implicou de maneira mais bem-acabada na própria estrutura do longa, extrapolando o mero diagnóstico audiovisual e constituindo todo um ritmo dramático calcado em um clima de apreensão de uma ameaça iminente, gestada sob a superfície da trivialidade do dia a dia de um bairro de classe média do Recife.

Ainda que tenha feito uma opção polêmica – para não dizer mistificadora – de restringir o contraponto àquele vampirismo de classe à vingança da autonomização miliciana das forças de segurança privada recrutadas nas classes pauperizadas, o poder de revelação sócio-histórica do filme foi parcialmente preservado.



No entanto, não se pode ignorar o caráter potencialmente regressivo do posicionamento do suspense como princípio organizador. A razão mais flagrante para tal ponderação é a submissão quase contínua do espectador; um apassivamento diante do montador de cenas que o deixa altamente identificado e atado de maneira quase hipnótica.

Embora haja momentos de decompressão, como os enquadramentos das relações familiares, o carnaval, certas passagens na casa de refugiados etc., eles não apenas são subordinados à retomada da tensão dramática, como ficam esvaziados de consequências, pois tendem a se tornar adornos. É evidente, porém, que pecados não existem e que a técnica em si – isto é, sem o conteúdo político que ela veicula – não diz muito e precisa ser sempre vista caso a caso.

O outro elemento do arranjo fílmico básico é o riso subjetivo, tipicamente burguês, porque privado, irônico, contido, e que volta e meia ressurgue entre seus representantes mais revoltados da elite letrada do país, como os românticos, a Semana de 1922, a Tropicália etc. Essa veia de humor irônico geralmente se converte em autoparódia e tal manobra confere legitimidade e indiretamente circunscreve os limites da crítica a si próprio; isso é relevante diante da classe à qual as protagonistas e o público imediato de *O agente secreto* pertencem.

Um dos efeitos práticos disso é aquele saboroso deboche, a tiração de sarro às custas dos pequenos burgueses e da ralé. Note-se que é muito comum, na recepção dos filmes de Kleber Mendonça Filho, que as pessoas não acessem o segundo grau de perversão de certas piadas e riem nitidamente do que não conseguiram perceber como macabro. Novamente, vale dizer que armadilhas ideológicas são sempre muito bem-vindas para adensar uma experiência que é indissociavelmente estética e cognitiva; o que é preciso verificar é a que isso serve na especificidade da montagem.

Seriam esses vários gestos de riso, e não gargalhada, esse desmascaramento sutil da brutalidade local – que não chega a ser ridicularização – uma forma de ação direta na nossa democracia pós-moderna ou de unidade entre teoria e prática? Difícil dizer. Contudo, seja como for, tal procedimento acaba desembocando no consolo psicológico do sofisticado em uma sociedade quase ágrafa. Ou seja, é algo irresistível tanto para mim quanto para você, leitor, leitora, leitor.



2.

Do ponto de vista do conjunto, Kleber Mendonça Filho certamente avançou na busca de uma solução para o dilema que, em termos gerais, atormenta qualquer intelectual ou artista radicado em um país como o Brasil: como produzir algo “artístico” e não meramente comercial, isto é, minimamente exigente e situado em algum lugar para além do abastecimento das prateleiras dos supermercados culturais e do passatempo destinado a aliviar um dia de trabalho em um espaço hostil – espaço esse em que se apinham miseráveis?

Ao que parece, procurando seu lugar ao sol entre o cinema para as massas de Walter Salles – *Central do Brasil* (1998) e *Ainda estou aqui* (2024) – e a produção mais requintada de João Moreira Salles, sua saída foi apostar na estética internacional no estilo Bong Joon-ho e Aneesh Chaganty. Penso especialmente, ainda que não apenas, em *Parasita* (2019) e *Fuja* (2020), absorvendo um modelo e recheando-o com certo conteúdo de localismo pernambucano desrecalcado.

A meu ver, além do suspense, da entrada do inquietante e do engajamento alegórico em uma crítica social, o que verdadeiramente dá liga a esse padrão internacional é o pastiche.

Vou dar dois exemplos do último filme do Kleber Mendonça Filho. Como vocês devem recordar, o filme é ambientado em 1977 e, em sua montagem inicial, ocorre uma espécie de ilustração dos anos 1970 por meio da superposição de imagens – e esse é o meu primeiro exemplo. O segundo é o motivo do filme *Tubarão* (1975), que perpassa o longa.

Começemos pelos retratos da abertura. Dentre eles, quero destacar a fotografia retirada de *Iracema – uma transa amazônica* (1974), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Um dos vários recursos daquele filme para representar a penetração capitalista na Amazônia durante a nossa última ditadura foi captar a proliferação de logotipos de multinacionais como Esso, Ford, Shell, Coca-Cola, etc. no panorama amazônico.

Nosso diretor chegou a incorporar o procedimento: os logotipos da Esso e da Chevrolet aparecem com algum destaque ao menos três vezes. Entretanto, isso ficou limitado ao âmbito da colagem de um material avulso, descontextualizado, funcionando como acessório e sem maiores consequências – configurando um modo de composição típico contemporaneamente: o pastiche.

Verdade seja dita, alguém poderia levantar a questão de que *O agente secreto* não se mostra insensível a esse quadro porque Ghirotti (Luciano Chirolli), o principal antagonista, é justamente o representante desse entrecruzamento entre

burguesia instalada aqui, corrupção estatal e associação subordinada ao capital estrangeiro. Mas, diferentemente de *Iracema*, *O Agente Secreto* recusa-se a extrair e aplicar os resultados encontrados de desagregação social acelerada devido à rapinagem econômica.

Pensemos em como linhagens que vão desde a estética da fome até o marginalismo, passando pelo misto de documentário e ficção de Bodanzky e Senna, incorporaram a feiúra do país de famintos – em diversos sentidos –, enquanto Kleber Mendonça Filho nos presenteia com mais um filme que nos faz ter vontade de fazer turismo em Recife.



3.

De modo semelhante ao seu penúltimo longa, *Retratos Fantomas* (2023), não há propriamente uma idealização, uma vez que essa nostalgia é sempre envenenada pela sombra de como a vida é tida em baixa conta. Não se pode perder de vista, porém, o caráter visualmente sedutor dele e de *O agente secreto*, o que destoa da realidade de apodrecimento da sociabilidade brasileira.

Já não é de hoje que as nossas cidades são verdadeiras ruínas, incluindo a capital pernambucana, e, por conseguinte, há uma dimensão repulsiva da sujeira e da indigência do espaço que habitamos que é ocultada na assepsia das imagens do Recife dos anos 1970.

Aliás, diga-se de passagem, os dois transatlânticos hiperpoluentes contratados pelo governo federal brasileiro para servirem de hotéis durante a COP30 e o comentário do chanceler alemão sobre preferir a Alemanha a Belém, por mais colonialista, direitista e xenófobo que ele seja, nos devolve não uma memória desagradável que procuramos esquecer, mas uma realidade indigesta que preferimos ignorar.

Vale insistir que o tema não se torna forma: o asco da exposição da venda da pátria e da drenagem privada e internacional de seus recursos não se converte em um estranhamento entre espectador e filme de tal maneira a produzir um desgaste considerável no caráter afirmativo que qualquer produção cultural pode ter em meio a circunstâncias indesejáveis.

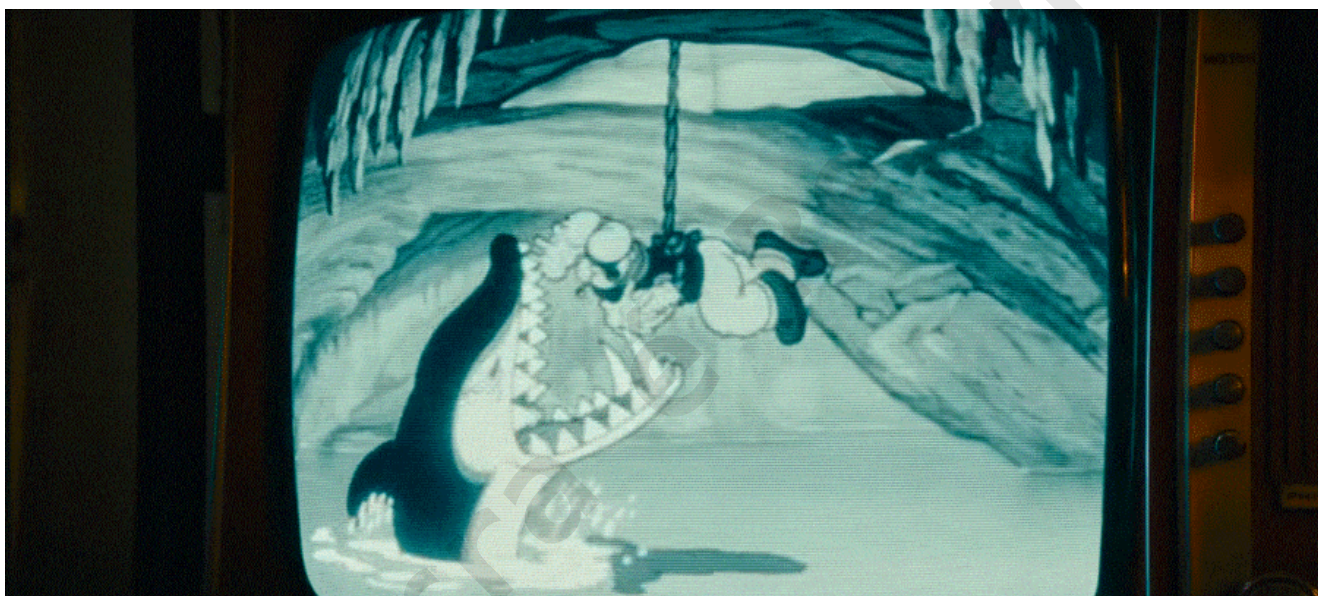
O que tenho em mente é algo mais ou menos como vemos na impaciência com que assistimos a muitas passagens de *Vidas Secas* (1963) ou *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), no incômodo gerado pelo estado degradado de puta de beira de estrada sem dente de Iracema, heroína de nossa gente, ou na Ceilândia desolada e de dar embrulho no estômago de

a terra é redonda

Branco Sai, Preto Fica (2014) de Adirley Queirós.

A cena em que Seu Alexandre (Carlos Francisco) abre a janela do piso superior do cinema e mostra aos espectadores o centro histórico do Recife – retratado como quase paradisíaco – não deixa dúvidas quanto à atitude ambígua de denúncia política e identificação estética. A crítica operada aqui, de maneira alguma, significa dar as costas ao espectador, mas recompor as dificuldades reais do que se busca representar.

Em suma, a apropriação ou citação de *Iracema* é cosmética, pois, além de elementos cruciais de sua composição – como o questionamento da primazia da atuação naturalista ou a inquietação com o medonho emanando de suas próprias sequências – terem sido ignorados ou rejeitados, mesmo as alusões imagéticas à penetração capitalista são logo abandonadas. E isso é pastiche.



No caso da rima visual do tubarão – notadamente na perna encontrada em suas mandíbulas, no desenho do filho de Armando/Marcelo (Wagner Moura) e nos produtos hollywoodianos colonizando o imaginário local – pode-se dizer que mais uma vez ocorre uma recusa de se trabalhar o material em maior profundidade, relegando-o à condição de mero adereço.

Ao citar *Tubarão*, Kleber Mendonça Filho está insinuando um metacomentário, ou seja, está oferecendo um convite à reflexão sobre filme e cinema dentro de um filme; ou seja, ele está se refletindo ao refluir-se. À primeira vista, a discussão parece pedestre, pois pareceria confinada à condenação discreta da invasão dos enlatados importados em detrimento do cinema nacional; entretanto, Kleber Mendonça Filho confessa em entrevista de lançamento de seu longa que trata-se de um elogio ou tributo a um filme que aprecia bastante.

Uma pena, pois esse é um tópico sensível aos produtores e críticos brasileiros desde pelo menos Paulo Emílio Salles Gomes e Glauber Rocha a Ingrid Guimarães, responsável por *De Pernas pro Ar* (2013), suas sequências, e agora *Perrengue Fashion* (2025), que, em entrevista recente para o programa *De Frente com Bloqueirinha*, relatou as dificuldades de se produzir filme nacional competindo com super-heróis, avatares, contos de fada e outras comédias românticas de origem gringa.

Vale dizer, todavia, que a montagem do filme também associa *Tubarão* a certa vingança mal-sucedida da natureza e ao

estilo *gore* de violência – no sentido de decepamentos –, de que tratarei em seguida. Passando de volta do tubarão ao *Tubarão*, é plausível afirmar que este representa, sem dúvida, um marco na história da indústria cinematográfica, uma vez que foi o primeiro de toda uma linha de filmes de alto conceito (*high-concept movies*) que incluiria produtos clássicos como *Star Wars* (1977), *Jurassic Park* (1993), *Titanic* (1997) e *Armageddon* (1998).

4.

Basicamente, um filme de alto conceito é a fabricação de uma ideia incrivelmente simples e comunicável que fisga a atenção de um público bastante amplo.

O fato de o filho de Alexandre/Armando aparecer assistindo atenciosamente ao desenho animado *Popeye* enquanto seu herói se esquivava de um tubarão, ficar obcecado com *Tubarão* a ponto de ter pesadelos, desenhá-lo e insistir em ser levado para assisti-lo é indício suficiente de uma consciência quanto ao que de fato está em jogo na produção em larga escala de subjetividades por meio da industrialização do imaginário, mas que é sacrificada em nome da inserção no mundo dos negócios do cinema e do direito sagrado ao entretenimento apaziguador, pretensamente desinteressado e só aparentemente inofensivo.

Outro dado que corrobora a tese de que o trabalho com o material de *Tubarão* significa uma adesão completa, por parte de Kleber Mendonça Filho, a determinada celebração emotiva da história da indústria, dado que, segundo José Geraldo Couto, em resenha para o portal do *Instituto Moreira Salles*, a filmagem de *O agente secreto* foi realizada em “Panavision 35mm de lente anamórfica”, supostamente a mesma utilizada por Steven Spielberg em seu *blockbuster*, para recriar os ares dos anos 1970.

De fato, as menções a *Tubarão* e o episódio do tubarão, somados à cena do tiroteio, nos levam igualmente a pensar o papel que outro fator da produção cinematográfica contemporânea internacional cumpre em *O Agente Secreto*. Essa priorização do investimento libidinal na visibilização da extrema violência – de modo semelhante ao que ocorre com a visibilização do sexo *hardcore* – compõe e, em muitos casos, é o centro de boa parte do audiovisual realmente existente.

Um filme, sob essas condições tem necessariamente de se posicionar em relação a essa situação, e penso que a escolha expressa na obra em questão pode ser melhor visualizada se comparada com a armação do problema em *A Casa que Jack Construiu* (2018) de Lars von Trier.

Neste último, a temática do gênero *gore* de violência gráfica e psicológica explícita – mais ou menos como aconteceu com o filme de desastre ou fim do mundo em *Melancolia* (2011) e com a pornografia em *Ninfomaníaca* (2013) – é mobilizada para ser continuamente aproximada e distanciada, escrutinada e comentada, e as raízes desse gênero certamente podem ser encontradas em produções como *Tubarão*.

Ocorre que essa postura, digamos assim, crítica do sensacional desaparece, e os procedimentos de ilustração com aproximação da câmera de sangue, tripas, perfurações, mutilações etc. terminam por ser percebidos não como agentes de dessensibilização da grande maquinaria cultural global, mas como ingredientes de apelo comercial.



Por fim, quero dizer que os comentários acima tiveram como objetivo menos certo purismo do que uma incitação para que o processo coletivo para decifrar nossa experiência atual se viabilize. Do ângulo que vejo as coisas, Kleber Mendonça Filho tem se colocado como um cineasta da matéria brasileira, e o desafio que se impõe então é justamente como tornar tal consciência visível, como lhe dar forma.

Penso que isso passa por se equilibrar no fio da navalha, tensionar os espaços conquistados, talvez introjetar radicalmente a miséria brasileira na estrutura da obra, dar vazão a tal consciência de ser o pintor de destroços que não deveria se contentar em fazer um retrato morno e esquecível, porque mais do mesmo só que com mais recursos à disposição.

A conclusão do filme é, nesse sentido, por um lado, crítica da rejeição à memória de tempos difíceis por parte do filho de Alexandre/Armando e, por outro lado, resvala na autodesintegração do próprio ponto de vista do filme devido à história do tal agente secreto acabar como simples filme dentro do filme, mero registro avulso que banaliza e pavimenta a resignação distanciada e pouco envolvida; fuga disfarçada de maturidade intelectual que pode estar começando a dar sinais de esgotamento.

Entretanto, tal movimento de criação de uma visão complexa da realidade atual do país enseja necessariamente um rompimento com certos padrões e procedimentos vinculados à inserção no mercado internacional, e isso não parece estar no horizonte de muitos, pois a desintegração dos estados nacionais subdesenvolvidos e dependentes sequer permite que o cineasta intelectual consiga ter um público em número suficiente que lhe dê sustentação e semiautonomia mínimas – aparecer na lista de filmes favoritos de um sujeito insuspeito como Barack Obama pode abrir algumas portas, mas, ao mesmo tempo, sinaliza que definitivamente não estamos em um Brasil em tempos de cinema.

Dado o grau e a velocidade de aprofundamento da dependência nacional de capitais estrangeiros, não é de se espantar que cada vez mais os filmes nacionais de ponta sejam realizados com os olhos voltados para o mercado e circuitos de premiação globais – *Democracia em Vertigem* (2019) e *Apocalypse nos Trópicos* (2024), de Petra Costa, e *Ainda Estou Aqui* são só alguns exemplos de longas nacionais projetados com crescente atenção ao consumo externo.

Outro componente dessa tendência de acentuação da dependência cultural é o número de atores e atrizes que estão indo se instalar nos Estados Unidos, sendo Wagner Moura, nesse contexto, um caso emblemático. A esperança é que as contradições cheguem a um ponto insuportável, que o barateamento da cultura engendre um número cada vez menor de pessoas capazes de fazer e compreender obras minimamente desafiadoras e que, por conseguinte, tal dinâmica siga se aprofundando até o instante de sua culminância, consumação, talvez gerando uma reviravolta, que acabe por forçar

deslocamentos essenciais para a resolução de problemas formais persistentes, celebrar novos pactos entre produtores e público e desbloquear horizontes de futuro.

**Lindberg Campos é professor de literatura inglesa na Universidade de São Paulo.*

Referência

O agente secreto

Brasil, Alemanha, França, Holanda, 2025, 158 minutos.

Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho.

Elenco: Wagner Moura, Alice Carvalho, Gabriel Leone, Roney Villela, Hermila Guedes, Tânia Maria, Robério Diógenes.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)