

O agente secreto



Por **ANDRESSA ANTUNES & MAURO FRANCO NETO***

O filme opta por uma violência oblíqua e um passado fragmentado, revelando como o autoritarismo se entranha no cotidiano através de micropoderes e corrupção ordinária

1.

Começemos pelo final. O desfecho escolhido para o personagem Armando/Marcelo (Wagner Moura) parece insólito: após acompanharmos sua saga de São Paulo ao Recife, passando pelos dramas pessoais e profissionais contados ao longo da história, chegando à sua fuga derradeira dos matadores de aluguel, somos surpreendidos com a foto de seu corpo estendido no chão, analisada mais de trinta anos depois por jovens pesquisadoras, como único registro de seu fim.

Ainda sobre as cenas finais, destacaríamos aquela em que uma das jovens pesquisadoras, Flavia (Laura Lufési), apresentada no filme como integrante de uma universidade privada (talvez a PUC, que atuou nos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade), se encontra com Fernando (Wagner Moura), filho de Armando/Marcelo, e não parece encontrar nele tanta disposição e interesse para tratar de memórias e/ou conseguir informações que o filho porventura tivesse.

Para pensar livremente sobre um tipo particular de relação estabelecida com o passado, em específico o passado do regime militar, por intermédio do filme de Kleber Mendonça, algumas provocações iniciais podem caber aqui. Considerando que o aclamado diretor, além de ser filho de uma historiadora, costuma construir seus trabalhos em torno de problemáticas históricas evidentes – como se viu em *O som ao redor* (2012) e *Bacurau* (2019) – não se deve supor que o momento final de Armando/Marcelo fosse informado fortuitamente de modo ordinário, sem uma sequência de cenas comum à sétima arte, que desse conta da perseguição derradeira, potencialmente, de grande intensidade dramática.

Seria a escolha por deixar em aberto os últimos momentos de vida do personagem Armando/Marcelo, recuperada apenas pela fotografia analisada no presente, uma ode à forma fragmentária e estruturada em restos e vestígios pela qual a boa historiografia sempre diz que acessamos o passado? A jovem pesquisadora que viaja até o Recife para encontrar mais peças para o seu quebra-cabeças – atordoada pela escassez de informações sobre as circunstâncias da morte do personagem – e que, nessa busca, encontra um filho indiferente à trajetória do próprio pai, pode ser lida como metonímia de uma historiografia ávida por estabelecer continuidades com o passado, em contraste com uma sociedade que ecoa o esquecimento?

2.

Essas duas provocações podem nos ajudar a colocar uma outra questão que parece pairar sobre todo o filme: como reconstruir o passado quando sua permanência no presente é real, mas oblíqua, tortuosa, opaca, ou seja, não tão evidente e imediata quanto análises mais entusiasmadas desejariam que fosse? Talvez a menção explícita a algumas cenas e escolhas do filme nos auxiliem a chegar ao ponto que desejamos.

Não parece difícil constatar que o tema da violência é um dos elementos decisivos do filme. Mais difícil certamente é a escolha de como esse tema seria abordado. Em se tratando do regime militar, haveria inúmeras formas de abordar a repressão de agentes do Estado, seja pela perseguição direta, pela tortura, pelas mortes, como extensivamente registrado em – preservadas as suas especificidades – documentários como *Que bom te ver viva* (1989), *Hércules 56* (2006), *Elena* (2012), ou filmes como *O que é isso companheiro?* (1997), *A memória que me contam* (2012), *Marighella* (2021) ou no mais recente *Ainda estou aqui* (2024).

Haveria mesmo a possibilidade de uma solução aos moldes de *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), de Sérgio Bianchi, que, embora não trate diretamente da ditadura militar, opta por paralelos explícitos de cenas do passado e do presente para reconstituir a violência como dinâmica inerente à formação da sociedade brasileira.

O agente secreto, como já dito aqui, opta pela via oblíqua: as repetidas aparições do jornal sensacionalista que contabiliza os mortos do feriado de carnaval; a facilidade com que encontram matadores para a realização de crimes encomendados; a crueza das mortes e do sangue escorrido em diversas cenas e, por que não, a cena final em que o filho é enquadrado no seu trabalho, um banco de sangue, que substitui o antigo cinema, onde foi exibido o clássico *Tubarão* (1975), também coberto de sangue. Ou seja, é a ambiência permanentemente destacada, mais do que cenas esparsas de um uso vertical da autoridade armada estatal que dá o tom da reconstrução do tema da violência.

Poderíamos ir além e destacar a escolha pelo micropoder como resultado mais efetivo da ambiência violenta do período (ou de nossa história). Assim, mais do que tanques ou algum representante muito solene do período (ainda que o retrato de Geisel seja sempre mostrado nas paredes das repartições públicas, para nos lembrar da institucionalidade máxima do autoritarismo), a violência mais explícita é exercida pelo delegado, seus comparsas e maus militares expulsos do exército (uma pré-história das milícias?) que encontram espaço para atuar sem constrangimentos.

A opção pelo clima de perseguição, a possibilidade da denúncia e uma violência terceirizada pelo regime também expõem a escolha pelo micropoder, fundamental para o funcionamento de regimes autoritários. Nesses, as provas das denúncias são prescindíveis, e a distribuição capilarizada do exercício do poder é fundamental para que cada pessoa se sinta temente a uma vigilância constante e eficiente.

3.

Notável ainda é a escolha por abordar o enfrentamento entre o personagem e um “homem do regime” que não seja por uma linha consagrada pela filmografia sobre o período: a guerrilha ou uma liderança política bastante conhecida em nossa vida pública. O foco recai sobre um cientista da área de tecnologia, além de professor universitário, que parece atravancar o caminho de um membro do conselho da Eletrobrás, interessado em estabelecer relações nada republicanas entre a estatal e sua própria empresa.

A corrupção na ditadura nos termos das relações espúrias entre empresas públicas e privadas é algo amplamente documentado na obra *Estranhas catedrais* (Eduff, 2014), de Pedro Henrique Pedreira de Campos, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Sem querer retirar o brilhantismo das “histórias extraordinárias” e mesmo necessárias daqueles que heroicamente combateram o regime e pagaram com suas vidas, cabe também observar que a escolha de *O agente secreto* por um certo modo de narrar o passado, que se apresenta fragmentariamente e não tão ordenado como gostaríamos, faz jus às histórias ordinárias dos poderes constituídos cotidianamente e que exigem uma reconstrução bem mais atenta e sutil.

Se mais entranhado ordinariamente no tecido social, o autoritarismo e a violência que o sustenta se tornam mais imperceptíveis e nefastos porque costumeiros. Parece ser esse o grande mérito de *O agente secreto* para quem se interessa pelas formas de se narrar o passado.

a terra é redonda

***Andressa Antunes** é professora de história na Universidade do estado de Minas Gerais (UEMG).

***Mauro Franco Neto** é professor de história na Universidade do estado de Minas Gerais (UEMG). Autor de A perenidade de uma questão: vínculos entre história, tempo e identidade no Brasil e no México (Editora Milfontes).

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.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**