

## **Crise, multiculturalismo e cultura política no filme *Um dia de fúria***

Michel Gomes da Rocha<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O trabalho analisa o filme *Um dia de fúria* (Falling down – 1993), refletindo seu potencial em explorar dinâmicas que no início dos anos 1990 foram presentes no cotidiano estadunidense. O desemprego, o aumento da criminalidade nas grandes cidades, as práticas segregacionistas, bem como o contexto de crise que coloca em cheque as ideias do *american way of life*. Partindo da relação entre história e cinema, toma-se a narrativa como documento de seu tempo, no sentido em que ela condensa signos do contexto político interno e externo da nação, mostrando-se desta forma como uma expressão da cultura política desse país, e que por intermédio da indústria cultural alcança proporções que extrapolam sua fronteira.

**Palavras-chave:** Cultura política; Multiculturalismo; Neoconservadorismo.

### **Abstract**

This paper analyzes the movie Falling down - 1993, reflecting its potential to explore dynamics in the early 1990s were present in the US everyday. Unemployment, rising crime in large cities, the segregationist practices and the context of crisis that puts in check the ideas of the American way of life. Based on the relationship between history and cinema, takes up the narrative as a document of its time, in that it condenses signs of the internal and external political context of the nation, showing up this way as an expression of the political culture of this country, and that through the cultural industry reaches proportions that go beyond its border.

**Keywords:** Political culture; multiculturalism; Neoconservatism.

“*Eu irei para casa!*” diz ao ser interpelado, um homem de meia idade, com aparência de executivo, corte de cabelo militar, camisa, gravata e maleta em mãos que deixa seu carro no meio de um engarrafamento e sai caminhando. Vertiginosamente a narrativa de “*Um dia de fúria*”<sup>2</sup> começa com enquadramentos de câmera objetiva que situam nosso personagem em meio ao caos metropolitano, em um dia de muito calor, com crianças em um ônibus escolar em balburdia, obras na pista, insensibilidade entre as pessoas<sup>3</sup>, uma criança no

---

<sup>1</sup> Mestrando na FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: michelrocha@usp.br

<sup>2</sup> ***Um dia de Fúria*** (Falling down, 1993). Direção de Joel Schumacher, Roteiro: Ebbe Roe Smith. EUA/França. Gênero: Drama/policial/suspense. Distribuição: Warner Bros. Colorido, 113 min.

<sup>3</sup> É válido acrescentar o conteúdo das placas contidas nos carros, que já encenam uma crítica, entre algumas se veem: Liberdade financeira; Ele morreu pelos nossos pecados; Como estou dirigindo?

banco de trás do carro a sua frente que o fita deixando escapar sua solidão, além de um mosquito que o incomoda.

Tudo isto é visto em um ritmo frenético, que tira o fôlego de nosso protagonista que sai de seu carro, em uma espécie de libertação, e daí diz que irá para casa quando questionado de sua ação, aqui nos é apresentada uma primeira pista, em sua placa de carro está inscrito D-fesa<sup>4</sup>, aludindo a uma postura militar, ou que preze pela ordem. O desenrolar da trama nos trará duas perspectivas, aquele homem transtornado é uma representação do homem da classe média, trabalhador de *colarinho branco*, que se viu acometido por diversos fenômenos conjugados nos anos 1970/80, bem como se vê em rota de colisão com os valores da vida americana no início dos anos 1990.

Em outro plano, somos apresentados a nosso segundo personagem, o policial, que está no ultimo dia de trabalho, Martin Prendergast, veterano, que no fim de sua carreira decidiu aposentar-se antes do tempo de serviço para realizar o desejo da esposa. Além de ter saído da realidade das ruas, que consequentemente lhe trazia olhares atravessados no trabalho, sendo visto como um covarde. Prendergast está também no transito, ajuda um colega a tirar um carro da pista, ao qual fora deixado para trás pelo homem que dizia ir para casa, e é daí que ele se apresenta. Chegando ao trabalho, seus colegas satirizam com o mesmo, colocando areia em sua gaveta, aludindo para o local onde o veterano irá residir, no Arizona, local com desertos.

Logo em seguida Prendergast recebe um telefonema de sua esposa que é representada na trama como uma mulher insegura e frágil, que possivelmente possui um trauma, fica tácita no pedido que faz ao esposo para que ele retorne o quanto antes para casa, ela ansiava viajar para a nova cidade que possui pontes inspiradas na cidade de Londres, e é daí que Prendergast canta a canção antiga que faz alusão à ponte do lago Havasu no Arizona<sup>5</sup>, ao final ambos olham a foto de uma criança, que leva o espectador a imaginar que seja filha de ambos.

Em mais um plano, D-fesa - que abandonou seu carro no engarrafamento, liga para uma residência onde uma mulher acompanhada de uma criança - que venha a ser sua filha, preenchem juntas o conteúdo de uma pistola plástica com água, ao atender da mulher, D-fesa não fala ao telefone, tão somente escutando a voz da mulher. Até aqui nossos protagonistas são apresentados e tensionados com uma relação em comum, à família.

Em seguida, D-fesa percorre a pé um caminho que o faz chegar a uma mercearia que tem como atendente/dono um asiático, que de antemão lhe nega o favor de trocar dinheiro para que o mesmo tenha moedas para o telefone público, colocando enquanto condição, o

---

Disque 1-800 coma merda. Aludindo aqui a três valores basilares da cultura americana, a citar; o livre mercado e a propriedade privada, a religião, e por último, o individualismo.

<sup>4</sup> Do inglês D-fens. Como o verdadeiro nome do personagem só é revelado no final da trama, aqui optamos por chamá-lo como ele será discriminado até então, sendo consonante na análise como a narrativa se põe.

<sup>5</sup> A canção possui diversas referências, desde as míticas, com sacrifícios feitos com crianças para sustentação da ponte, a jogos e canções com outra composição, mas sempre com referência as pontes, em Londres a aquela que corta o rio Tâmesa, e nos Estados Unidos a ponte no Arizona, é famosa desde o século XIX em países de língua inglesa, mas remonta a Idade média, e em fins do XVII em língua inglesa.

consumo em sua loja, D-fesa retira um refrigerante do refrigerador, mas ao interpelar o preço, é surpreendido com a cobrança de “U\$ 0,85 centabos”, além de retrucar a pronúncia errada da palavra U\$ 0,85 centavos (cents), diz que o mesmo cobra um valor abusivo pelo produto, não permitindo assim que ele tenha moedas suficientes para a ligação, acrescentando que a América investiu considerável quantia em seu país, ensejando assim que minimamente ele possua uma postura coerente, neste sentido, que seja justo com o preço.

Questionando o atendente se ele era chinês, e se na China não se usava a letra C de Cents, o atendente responde que é coreano, fazendo com que o mesmo retruque mais uma vez, alertando que ainda assim, seu país gastou muito com o lugar de onde ele veio e ele minimamente deveria aprender o inglês. D-fesa toma o taco de beisebol do vendedor coreano que o expulsara<sup>6</sup>, agredindo-o e mostra uma espécie de fúria, que se torna maior quando o coreano lhe diz que leve o dinheiro do caixa, não aceitando ser visto como um ladrão, D-fesa diz ser ele o ladrão, que além de preços abusivos, não reconhece o papel que o seu país (EUA) desempenhou em solidariedade ao deste, a tomada mostra um atributo de D-fesa que se mostrará na narrativa em conflito, seu nacionalismo.

D-fesa propõe assim uma volta no tempo, o ano de 1965<sup>7</sup> lhe servirá de inspiração para uma sondagem de preços que o coreano vem cobrando em sua mercearia, com o taco nas mãos ele destrói ensandecido tudo aquilo que para ele esteja sendo vendido de maneira abusiva, até chegar ao preço do refrigerante que faria ser possível que ele tivesse as moedas para a ligação telefônica, pagando o produto, o mesmo deixa a loja como se ambos tivessem realizado uma negociação democrática, onde negociante e consumidor estivessem satisfeitos.

Fica clara nesta cena a crítica às políticas multiculturais que foram encenadas nos Estados Unidos entre os anos de 1980/90, uma vez que o diálogo se mostra fracassado, as restrições desta iniciativa se evidenciam pelo caráter de segregação e delimitação de cotas que ela propõe. Tomamos aqui emprestado, as reflexões do antropólogo Néstor Garcia

---

<sup>6</sup> Dois elementos de constituição da cena devem ser salientados, o vendedor é colocado em um enquadramento de câmera em segundo plano, tendo como primeiro plano um porco onde se poupa moedas, fazendo com que vendedor e porco fiquem justapostos dissimetricamente, induzindo o espectador a ver o coreano com avareza. Em um segundo plano: ao início do conflito corporal entre os dois homens, eles derrubam um pote com bandeiras dos Estados Unidos que cai e quebra ao lado do corpo do atendente coreano, que representaria a quebra da ordem multicultural, bem como do referencial dos Estados Unidos.

<sup>7</sup> O ano de 1965 não é citado como referência de maneira gratuita, é início do mandato de Lyndon B. Johnson, passara-se dois anos da morte do presidente John F. Kennedy, o país vivia um grande progresso econômico e controle da inflação, a meta do governo era democratizar essa riqueza, implementava-se projetos como a *Grande sociedade* que punha em prática programas como o: *Guerra à pobreza*, este ademais, tinha como proposta a luta contra a pobreza, e o estabelecimento dos direitos civis. As implementações são vistas no; *Medicare, Medicaid*, que concediam assistência médica a idosos, deficientes e famílias que fossem providas por mulheres, *Head start* – atendimento pré-escolar de crianças carentes, *Job corps* – treinamento de jovens das periferias com formação incompleta e que requalificava desempregados, *Legal services*, destinado a ampliar o acesso ao sistema jurídico, o *Model cities* que se destinava ao planejamento urbano, o *Food Stamps*, programa de distribuição de alimentos, além dos CAPs que atendiam diretamente as comunidades, havia ainda a assistência previdenciária, o combate à poluição, dando traços muito próximos ao *New Deal* de Roosevelt. Johnson promoveu também o nascimento da Nasa, possui a memória de seu mandato ofuscada de certa forma pelo envio de tropas ao Vietnã no ano de 1965. Para uma noção mais detalhada deste período ver: (AZEVEDO: 2005)

(CANCLINI: 2009) para pensar os limites do que vem a ser o multicultural, que difere da multiculturalidade, e que para o autor tem sua superação teórica na ideia de interculturalismo.

De um mundo **multicultural** – justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação – passamos a outro, **intercultural** e globalizado. Sob concepções multiculturais, admite-se a **diversidade** de culturas, sublinhando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito, que frequentemente reforçam a segregação. Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: **multiculturalidade** supõe aceitação do heterogêneo; **interculturalidade** implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. (CANCLINI: 2009:17).

Compreendendo o fenômeno como uma teia de tessituras complexas, Canclini adverte *"que as possibilidades de convivência multicultural tem certa analogia com a construção de projetos interdisciplinares."*(CANCLINI: 2009: 26). Estando muito mais próximo da perspectiva da interseção, estaria também, o multiculturalismo, *"como formulação que em alguns países chegou a funcionar como interpretação ampliada da democracia"*. (CANCLINI: 2009: 26)

Destaca-se, por outro lado, a adoção de uma perspectiva intercultural *"em vias de proporcionar vantagens epistemológicas e de equilíbrio descritivo e interpretativo, leva a conceber as políticas da diferença não só como necessidade de resistir."* (CANCLINI: 2009:25). O multiculturalismo estadunidense e o que, na América Latina, chama-se mais propriamente de pluralismo deram contribuições para tornar visíveis os grupos discriminados. *"Mas seu estilo relativista bloqueou os problemas de interlocução e convivência, assim como sua política de representação – a ação afirmativa – costuma gerar mais preocupação com a resistência do que com as transformações estruturais."* (CANCLINI: 2009: 26).

Não é fácil fazer um mapa com usos tão dispares do multiculturalismo. Nem avaliar seus significados múltiplos, dispersos, nas sociedades. É útil, pelo menos, estabelecer a diferença entre multiculturalidade e multiculturalismo. A **multiculturalidade**, ou seja, a abundância de opções simbólicas, propicia enriquecimentos e fusões, inovações estilísticas mediante empréstimos tomados de muitas partes. O **multiculturalismo**, entendido como programa que prescreve cotas de representatividade em museus, universidades e parlamentos, como exaltação indiferenciada das realizações e misérias daqueles que compartilham a mesma etnia ou o mesmo gênero, entrincheira-se no local sem problematizar sua inserção em unidades sociais complexas de ampla escala. (CANCLINI: 2009:26)

É nítido, que o prisma da multiculturalidade traz a ideia da coesão, da simbiose, da troca e empréstimo, resultando na resignificação de elementos de uma dada cultura material e imagética que por ventura habitem um mesmo espaço, ao contrário dos sincretismos em que resultou o multiculturalismo, que enquanto agenda, se mostrou segregadora, delimitadora, que reconhece o diferente no mesmo espaço, mas não dispõe de mecanismos que fomentem o fluxo entre ambos<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Algumas narrativas fílmicas realizadas em Hollywood se prestam como ótimos exemplos das limitações do multiculturalismo nos Estados Unidos. *Gran Torino*, com Clint Eastwood, dramatiza os dilemas de um senhor que vive em um bairro com a presença de hispânicos, negros advindos do gueto, bem como orientais, havendo uma aproximação do mesmo de um garoto asiático, onde ele se torna sua companhia, algo que ele não encontrava mais na família, chegando a deixar parte de sua herança para o garoto, ademais, é retratado os atritos e estereótipos produzidos nos vários contatos entre as pessoas

D-fesa ao sair da loja do coreano dirige-se a um morro, onde ele descansa, e é tensionado com duas visões, uma casa humilde com uma criança que o fita, e atrás dele um conglomerado de prédios que representam a prosperidade em meio a recessão, ao rasgar parte de um jornal com classificados de emprego e tentar recompor o solado de seu sapato aberto, é surpreendido com a chegada de dois rapazes hispânicos que o questiona do por que de ele estar ali, em seu território, alertando que o mesmo é demarcado, e mais uma vez vemos a xenofobia de nosso personagem, que responde que não viu o aviso, que por ventura estaria demarcado em um grafite, que, por não estar em inglês, não seria inteligível para ele<sup>9</sup>.

Atentando que o contato inicial fora realizado com atrito, D-fesa propõe um recomeço, ao explicar que estava ali no ápice de sua frustração, e só queria sair do espaço dos rapazes em paz, perguntando se era o local um ponto de gangue e salientando que concorda com eles, uma vez que teria animosidade se os visse em seu quintal, aqui, a ideia de propriedade privada, estabelece os limites entre os diferentes. Os rapazes estabelecem que para sua saída após ter infligido seu território seria deixar sua mala, D-fesa simula apanhar a pasta, mas toma em mãos o taco que pegou do coreano, agredindo os rapazes e tomando agora o canivete de um deles, alertando que iria para casa, salientando um direito de todo americano, o de ir e vir.

Logo em seguida a trama volta-se para Prendergast, em seu local de trabalho, aqui é mostrado um ambiente misto quanto a etnias, ele possui como colega de trabalho um japonês, dois negros e dois latinos, e um deles, Sandra, é bem próxima afetivamente<sup>10</sup>. Seu colega japonês traz para ser atendido Mr. Lee, o coreano que D-fesa agrediu, e é daqui que a

---

de etnias e culturas diferentes. *Escritores da liberdade* é uma trama que retrata uma história verídica de uma experiência escolar da professora Gruwell que estabelece a escrita de diários entre outros métodos para sensibilizar seus alunos e desenvolver uma trajetória com emancipação, não obstante, uma das suas grandes dificuldades é a tensão entre os grupos ali existentes, com experiências de ódio e exclusão, tenciona-se o encontro de negros, latinos e cambojanos, além do branco visto como opressor, ao final da trama há a comunhão entre os alunos, mas a tensão entre os desiguais persiste nos espaços além daquela experiência. *Crash – no limite* é uma narrativa que estabelece como forma narrativa a tensão entre as possíveis relações que pessoas comuns e desconhecidas constroem em Los Angeles no natal, o filme tem como argumento a capacidade holística nas relações, mostrando que o contato pode ser positivo/redentor ou via atrito/incompatibilidade, o individualismo é ressaltado como algo que obriga as pessoas a se esbarrarem para ter o contato, a referência é feita ao vidro e o aço, elementos que trariam o distanciamento.

<sup>9</sup> A cena quando se inicia a conversa entre D-fesa e os rapazes hispânicos é composta por ângulos de câmera panorâmica, e enquadramentos contra-plongé (ângulo de câmera que valoriza o indivíduo, sua ação e fala) em D-fesa e de enquadramentos Plongé nos rapazes (ângulo de câmera que valoriza o olhar do espectador, pormenorizando o indivíduo). O Plongé vem do francês mergulho é daí que a câmera está em um contexto de imersão, ou seu inverso.

<sup>10</sup> A representação das Unidades policiais da Califórnia, e especificamente de Los Angeles como mistas não é fortuita, foi um esforço advindo do governo no final dos anos de 1980 para democratizar o espaço que tinha hegemonicamente brancos, tensionado cada vez mais o cotidiano de trabalho policial, uma vez que boa parte dos infratores eram negros e latinos, dando assim uma dinâmica extremamente étnica a uma problemática que possui relação também com o desmantelamento dos programas de welfare. Loïc Wacquant salienta que para estes grupos o encarceramento lhes é familiar no sentido próprio do termo, pois mais da metade tem ou teve um parente próximo na prisão (30% um irmão, 16% o pai e 10% uma irmã ou a mãe). Desta forma o encarceramento tornou-se assim uma verdadeira indústria – e uma indústria lucrativa. Pois a política do “tudo penal” estimulou o crescimento exponencial do setor das prisões privadas, para o qual as administrações públicas perpetuamente carentes de fundos se voltam para melhor rentabilizar os orçamentos consagrados à gestão das populações encarceradas. Elas eram 1.345 em 1985; serão 49.154 dez anos mais tarde, faturando dinheiro público contra a promessa de economias ridículas(...). (WACQUANT: 2003:31).

trajetória de ambos se enlaça, pois ele estranha que um homem branco, esteja percorrendo áreas de minorias, agrida um homem asiático e ao destruir sua loja, pague pelo produto. Prendergast questiona: *"Ele roubou seu taco de beisebol, mas pagou o refrigerante. Esse cara é preconceituoso!"*

Adiante, os rapazes latinos procuram por D-fesa - aqui identificado como o homem branco, para retalia-lo, um dos rapazes questiona como o homem branco os agrediu, se seria com um cartão de crédito, símbolo da afirmação do consumo. Ao ser identificado em um telefone público, os rapazes atiram a esmo vitimando diversos passantes latinos, e em seguida cometem um acidente de carro. D-fesa sai do telefone<sup>11</sup>, e se mostra indiferente as vítimas, caminhando e indo ao encontro dos rapazes acidentados, lhes tomando as armas agora, estando em um ângulo de câmera *cotra-plongée* ele atira em um dos rapazes e leva as armas consigo.

Em seguida, em uma panorâmica vemos um parque público onde diversos grupos ali estão reunidos, negros, latinos, um senhor com aparência de doente sentado no chão com uma placa que diz *"Estamos morrendo de Aids, por favor ajude-nos!"*, logo adiante um senhor negro, em uma cadeira de rodas coberto com a bandeira americana e também com um cartaz com os dizeres *"Veteranos sem teto precisam de comida e dinheiro"*. Enquanto observava tudo isso, D-fesa é surpreendido por um rapaz que lhe pede dinheiro, insistentemente ele tenta conseguir algo, alegando que é um "vet", indagado se era um veterinário, ele diz ter ido ao Vietnã, quando D-fesa diz que ele teria 10 anos de idade, ele diz ter ido ao Golfo, guerra esta, onde houve sucesso norte americano. O que nos chama atenção nesta tomada são as referências a questões atreladas aos movimentos sociais que viveram uma prova de fogo nos anos 1980, a citar, os veteranos do Vietnã, junto ao movimento anti-guerra e os homossexuais<sup>12</sup>. Os homossexuais tiveram uma guinada em busca de seus direitos em fins dos anos 1950 junto à efervescência dos movimentos em prol dos direitos civis, para tanto, lutavam para o reconhecimento do homossexualismo como estilo de vida, pois até então era tido como uma patologia, só no ano de 1973 que o conselho de psicologia reconhece o homossexualismo como uma opção sexual. No entanto, as ações agressivas da polícia de Nova Iorque no bar *Stonewall Inn* no ano de 1969, deram fôlego ao movimento que teve um grande número de instituições criadas para sua articulação e proteção, e no ano de 1970 organizaram a primeira marcha do orgulho gay, entre suas principais bandeiras, defendiam a legitimidade de sua escolha, alertando que aqueles que se sentiam reprimidos, deveriam levar para suas vidas públicas sua opção, essa perspectiva ficou famosa na bandeira do *"sair do armário"*, junto ao amor livre, bem como a possibilidade do reconhecimento de união entre pessoas do mesmo sexo, onde poderiam

---

<sup>11</sup> Na conversa D-fesa alerta a ex-esposa que irá para casa, mas ela nega, justificando que ele sequer paga a pensão da filha. Aqui é tensionado um elemento muito recorrente nos anos de 1980. Com o desemprego assolando as classes mais baixas, foi muito comum famílias serem sustentadas por mulheres, era uma prerrogativa para algumas modalidades dos programas do welfare, isso levou a críticas da direita conservadora, que atrelou o número crescente de famílias geridas por mulheres a crise familiar.

<sup>12</sup> Aqui levamos em conta que a referência que Joel Schumacher faz ao colocar o homem sentado ao chão com o cartaz é ao grupo mais acometido pela difusão da AIDS. Até por que o diretor é gay declarado e mostra simpatia pela causa LGBT.

agora obter herança de seus companheiros, estas, foram lutas encenadas pelo movimento nos idos de 1970. (TROVÃO: 2010)

Um fenômeno que trouxe uma prova de fogo ao movimento, que já elegia representatividades<sup>13</sup> foi à epidemia da AIDS, que afetou a comunidade de maneira aguda, a direita conservadora que tomava espaço na política, junto ao presidente Ronald Reagan associava o fenômeno a este grupo, como um castigo divino. Em meio a esta crise de saúde pública, os cortes orçamentários em relação à saúde faziam com que o quadro se tornasse mais sombrio, levando lideranças do movimento a repensar as bandeiras do movimento que nos anos de 1970 viam os avanços realizados e sua afirmação como uma festa.

O incentivo ao uso de preservativo, a contenção quanto ao número de parceiros, fez com que houvesse rachas no seio do movimento, que se fragmentava também pelos distanciamentos, onde até então, se conquistava simpatizantes, neste momento associava-se o ser gay a promiscuidade e a um fim fatal pelo vírus, as estatísticas mostraram que entre 1979 e 1982 o número de mortes por infecções e doenças atreladas ao porte de HIV foram altíssimas, chegando a ultrapassar os 50% da população gay de determinados espaços.

Em 1985 a comunidade médica toma conhecimento da dinâmica da doença, bem como as estratégias de contenção criadas mostraram que o número de infectados e mortos diminuíram, fortalecendo o movimento, que prezava antes de tudo pela vida de seus semelhantes, desta forma, a cena em que vemos um homem doente alegando que "*estão morrendo de AIDS*", faz jus a um quadro de início dos anos de 1980<sup>14</sup>, pois na década seguinte o vírus já vinha sendo controlado em meio à comunidade gay com o uso do coquetel, das práticas preventivas, e os demais grupos que não eram tidos como grupos de risco também foram menos acometidos.

No que diz respeito ao veterano que pede ajuda financeira e comida, ele faz jus a memória criada a este, que se viu excluído perante a sociedade, devido às transmissões diárias da guerra (GERSTLE: 2008), que denunciavam os crimes cometidos por soldados no Vietnã, junto a isso, correntes de interpretação alegavam que a geração que lutou a guerra, fora desequilibrada e desligada dos valores da nação, tendo sido este o principal motivo da derrocada americana, desta forma, essa leitura enxergava que a guerra antes de tudo, fora perdida em casa (SPINI: 2005), por essa geração que se drogou, e que não honrou seu país.

Essa perspectiva não exclui o grande número de pessoas que tiveram postura antiguerra criticando o imperialismo norte americano ao entrar em um conflito com a retirada da França. No entanto, os anos de 1980 foi um momento em que a cinematografia e o mercado editorial, davam espaço aos filmes que retratavam o gênero de guerra, e especificamente no caso Vietnã, trouxeram memórias de veteranos enquanto vítimas,

---

<sup>13</sup> Um dos nomes mais marcantes pela causa foi o conselheiro de São Francisco, na rua Castro, Harvey Milk, famoso por defender a causa LGBT, possui sua história retratada em um documentário de 1984 premiado no Oscar, bem como em filme também premiado no Oscar pela atuação do ator Sean Penn, além do roteiro original. Milk foi duramente assassinado na prefeitura, junto ao prefeito George Moscone no ano de 1978 após 11 meses de mandato.

<sup>14</sup> Uma outra narrativa que representa bem este percalço vivido pela comunidade gay é o filme *Filadélfia*, contracenado por Tom Hanks como um executivo aidético que processa seu empregador por despedi-lo ao saber que o funcionário era portador do vírus e tem como advogado um negro representado por Denzel Washington.



período este, que diversas biografias vinham também a público e combatiam uma visão cristalizada do veterano enquanto vilão. Houve espaços onde veteranos do Vietnã se mostraram também pessoas bem sucedidas e que ao retornarem do teatro de guerra construíram vidas pacíficas.

Entre o combate de memórias<sup>15</sup>, esses veteranos se viram acometidos também por uma recessão econômica, bem como por políticas conservadoras no início dos anos 1980 advindas da administração de Ronald Reagan, que solapou as classes econômicas mais baixas, não é a toa que a representação do veterano no filme venha a ser um negro, o grupo étnico mais afetado.

É salutar acrescentar que diversos fenômenos inseridos no contexto da globalização, entre eles a desregulamentação das leis trabalhistas, a desindustrialização e a polarização (BENKO: 2002; CASTELLS: 1999; IANNI: 2004) estão relacionados intimamente com o conteúdo da narrativa, uma vez que o desemprego, a precarização do trabalho, a violência urbana e a mendicância são condições ao qual nosso protagonista vê ao percorrer a cidade em destino a sua casa, e se vê, mesmo como cidadão que outrora fora privilegiado, fazendo parte desta realidade agora.

Esses fenômenos advém da crise econômica dos anos 1970 ao qual passava o país, onde a reestruturação do capitalismo, promoveu migrações de grandes conglomerados industriais e econômicos do norte do país para o sul, bem como para outros países, em busca de uma mão de obra mais barata, além dos incentivos fiscais, nesse sentido, é que se dá a desindustrialização. As desregulamentações das leis trabalhistas acometem o trabalhador privando o mesmo de usufruir de todos seus direitos conquistados, fomentando contratos e regimes de trabalho que lhe alienem, devido à escassez de ofertas, ou mesmo por se encontrarem em uma condição de obsolescência profissional – como é o caso de nosso protagonista D-fesa, é que muitos optam por este tipo de oportunidade. A polarização é um fenômeno específico de desigualdade, onde o topo e a base da escala de distribuição de renda e riqueza crescem mais rapidamente que a faixa intermediária, traz consigo disparidades cada vez maiores na sociedade.

A ascensão à presidência do país de Reagan, trouxe uma clivagem à dinâmica da nação, essa mudança se opera inicialmente em um sentido ideológico, dito assim, pela perspectiva liberal que esse governo revigorava, porém ficará marcado no imaginário resultante do período, pela postura conservadora que suas propostas traziam, amparadas por toda uma estrutura de políticos que possuíam interesses semelhantes. As consequências sociais, resultantes das políticas de Reagan, produziram uma série de fenômenos que não podem ser lidos por uma chave, que se não a da polarização e mais ainda da segregação racial, uma vez que o desmantelamento do Estado de bem estar social – *Welfare*,

---

<sup>15</sup> É válido salientar que nos anos 1980 houve a recorrência de críticas a guerra advinda dos veteranos que almejavam um outro lugar no imaginário do país destaca-se as produções de Oliver Stone; *Nascido em 4 de julho* que retrata a biografia de Ron Kovic, e *Platoon* que tem um perfil autobiográfico, bem como por outro lado, houveram aquelas produções que ficaram consagradas com a estética do supersoldado que sozinho vence exércitos, com dramatizações que em muitos casos ele retorna a Ásia em um pós guerra com uma outra missão, salvar aqueles que ficaram. A ideia é bem justificada pela grande lacuna existente entre os soldados que foram enviados, as baixas, e o número que faz referência aos desaparecidos, provavelmente a produção mais famosa do gênero foi *Rambo*.



empreendido pelo presidente, tinha majoritariamente na etnia negra, seus beneficiados, e que de forma geral foram mais acometidos pela pauperização contínua que nesse momento, aumenta vertiginosamente.

A ascensão de Reagan ao poder, e como representante do partido Republicano, traz consigo, a ascensão de alguns grupos conservadores que possuem na *Nova direita* seu maior expoente, esta, era composta por políticos de vertente tradicional, e notadamente por uma frente religiosa, representada em maioria pela *Direita cristã*<sup>16</sup>, bem como pela *Maioria moral* que enxergava os diversos movimentos sociais operados nas décadas anteriores como retrocessos na moral da nação, e vislumbravam o momento político, como oportuno para implementar sua agenda, que colocava em cheque, diversas conquistas operadas por estes grupos.

Corroborando também com a perspectiva do sucateamento do modelo do Estado de bem estar social, esses políticos, tinham a justificativa de que esse modelo dava suporte à vadiagem, bem como a uma dependência do Estado, por um grupo que não produzia lucros em contrapartida aos investimentos governamentais na assistência destes, e assim, sugando quantias exorbitantes dos cofres públicos, que na visão destes políticos conservadores, os governantes de até então, foram coniventes com esta dinâmica, sendo vistos assim como corruptos e perniciosos.

Os anos de 1980 representam assim o afastamento paulatino do Estado no que diz respeito ao amparo do cidadão carente, produzindo um abismo cada vez maior entre aqueles que possuíam riquezas e toda uma parcela pobre que aumentava cada vez mais.

A ambientação de uma Los Angeles caótica<sup>17</sup> e em um dia de calor excessivo, com intolerância entre as pessoas, um homem WASP<sup>18</sup> transtornado, em conflito com o outro estrangeiro e com sua condição de pária econômico, tendo na família sua última referência de estabilidade e pertencimento, faz com que as cenas possuam conteúdo extremamente diegético. Prendergast ao interpelar no hospital a personagem Angelina sobre o perfil do suspeito, o homem branco de camisa e gravata, bem como recorrer ao mapa para traçar o

---

<sup>16</sup> O que entendemos por direita cristã passa tanto por movimento de cunho religioso e conservador como também por um movimento político que, nas últimas décadas, somando vitórias e derrotas eleitorais e políticas, caminhou de uma posição nascente de outsider nos anos de 1970 para uma das forças políticas mais bem organizadas e influentes, principalmente no Partido Republicano no limiar do século XXI. (FINGUERUT: 2009).

<sup>17</sup> O filme foi realizado simultâneo aos Levantes de Los Angeles em 1992 depois da absolvição de três policiais brancos e um hispânico por terem espancado o motorista negro Rodney King, a ação foi filmada e levada como prova em julgamento, gerando a grande revolta que duraram seis dias e trouxe prejuízos catastróficos aos cofres públicos da cidade, perda de casas e estabelecimentos, além dos diversos feridos e mortos. O sociólogo Loïc Wacquant associa ao evento não somente uma revolta de negros por sua opressão descarada, alegando que os saques cometidos também por pessoas latinas e brancas pobres notabiliza o evento como uma revolta da fome, devido à pauperização dos programas de welfare oferecidos no governo Reagan e George Bush. Para uma noção mais detida do evento ver: (WACQUANT: 2001).

<sup>18</sup> O termo é sigla de *White, Anglo-Saxon and Protestant* – Branco, Anglo-saxão e protestante, que faz referência a genuinidade de ser americano a este seletivo grupo que descendia dos puritanos peregrinos que fundaram o país. O sociólogo Andrew Hacker atribuindo o recorrente uso do jargão no vocabulário de quem tratava dos temas étnicos discutiu inicialmente na década de 1950 o significado do termo WASP, e foi quem primeiro utilizou o termo no meio acadêmico. Hoje o termo tomou um tom pejorativo, pois com o multiculturalismo, o WASP torna-se uma camada ínfima na sociedade americana, e a contar do potencial econômico que outros grupos agregaram para si, tornou a denominação pernóstica. Ver: (HACKER: 1957) Ver também: (AZEVEDO: 2002).

caminho que ele possa estar seguindo, traz a tona outra problemática estadunidense, a marcante distinção racial.

Ao que a trama nos indica, só o policial em seu último dia de trabalho, opera um olhar em problematizar o que o homem branco teria como fim ao percorrer aquele caminho, só a partir deste pensar investigativo, ele descobre que D-fesa se chama William Foster, vem de uma família trabalhadora, é recém-divorciado, o pai foi veterano de guerra, possui uma mãe frágil que sofre com seus problemas, e ele carrega uma grande frustração e descrença nos ideais da nação, paradoxalmente, o homem preconceituoso com os estrangeiros, foi casado com uma italiana, é essa a chave para que Prendergast<sup>19</sup> saiba a que casa Foster se dirige.

O conflito que Foster desenrola consigo mesmo, e ademais, com as pessoas com quem ele topa em seu caminho se dão em dois campos; no declarado: onde ninguém pode impedi-lo de chegar a seu destino final, e um segundo implícito: que não inflijam os atributos que ele denota a um cidadão americano, ao ser contrariado, o resultado é visto em suas atitudes, na xenofobia contida na ameaça perpetrada pelo estrangeiro, na revolta, ao se ver enganado pela propaganda, junto a negação enquanto consumidor a ser atendido, acrescente-se, ser igualado a um neonazista, contrapondo aí o direito genuíno da discordância, ser economicamente inviável como o homem que protesta, ter a noção de que as construções na pista consistem em uma forma de angariar orçamentos e por último, ver que o resultado de todos os seus esforços não possui reconhecimento, atentando que nos dias em que vive, um cirurgião plástico é quem possui poder, prestígio e estabilidade.

Foster chega à conclusão de que estudou muito, se especializou, mas os novos tempos o tornaram obsoleto, o que ele não aceita é ser agora o vilão, uma vez que ele relegava esta condição a todos os párias que por ventura ele encontrou naquele dia, que deveriam ser limpos da cidade<sup>20</sup>, e do inimigo externo, os soviéticos, ao qual ele produzia mísseis colaborando para a defesa de seu país, a América.

*Um dia de fúria* mostra-se como uma narrativa que percorre as simetrias de seu tempo, mas peca "ao fazer o espectador se identificar com William Foster sem qualquer tipo de distanciamento crítico - que seria conseguido se houvesse a ruptura da coerência da visão

---

<sup>19</sup> Em uma das cenas em que Prendergast conversa com seu chefe, sobre a investigação de Foster, o mesmo alega que não gosta dele, dizendo-lhe que ele não xinga, não fala palavrões, é educado demais, fazendo aqui alusão e crítica as acusações a polícia de Los Angeles pela truculência no trato com os suspeitos e cidadãos nas ruas.

<sup>20</sup> Em *Taxi driver* de Martin Scorsese o personagem Travis Bickle vivido pelo ator Robert de Niro, demonstra similar atitude, quando ao percorrer as ruas de Nova Iorque à noite, dirigindo um táxi, vê o tráfico de drogas, a prostituição e tantas outras mazelas das grandes metrópoles. O personagem possui uma evolução na trama ao levar a cabo a ideia fixa de tirar das ruas uma adolescente da prostituição, deixando clara sua obseção pela limpeza moral das ruas, a contradição se dá na tentativa de assassinato do candidato à presidência Palantine, mostrando-se como um personagem dicotômico, mas que ao final da trama é visto como um herói por salvar a moça, não excluindo que ações inversas possam vir a ser feitas pelo seu ideal de limpeza moral. O personagem D-fesa neste sentido pode ser lido por uma chave similar no que diz respeito à apresentação da problemática sem a crítica, logo, o espectador cria empatia com o personagem, por se identificar com sua revolta perante um estado de coisas que o subtrai cada vez mais, só ao final da trama que Prendergast situa o personagem como aquele de comportamento desviante, que passou dos limites e deve ser recluso para pagar por seus crimes. Fica claro em sua fala: "Você fez tudo isso por que mentiram para você? Eles metem até para os peixes..." (fazendo menção à poluição do mar ao redor que reduziu drasticamente a vida marinha).

de mundo do personagem” (VIANNA: 2002). Joel Schumacher utiliza-se deliberadamente de um “roteiro que faz desaparecer qualquer sobra de problematização sobre a sua ação em si e o que resta, então, para o espectador (o público alvo é indubitavelmente norte-americano) é a contaminação afetiva direta com Foster e a sensação de que, se estivesse em seu lugar, faria o mesmo.” (VIANNA: 2002).

Sobre a pertinência do filme, o crítico de cinema Vincent Canby salienta que:

*Falling Down* é um filme que não poderia ter sido feito em qualquer outro lugar no mundo de hoje. Ele exemplifica um tipo essencialmente americano de filme pop fazendo que, com habilidade e inteligência, se manda atitudes estereotipadas e ao mesmo tempo explora-se com efeito insidioso. *Falling Down* é chamativo, casualmente cruel, quadril e sombrio. Às vezes é muito engraçado, e muitas vezes desagradável na forma como ele manipula os sentimentos mais obscuros de cada um. (CANBY: 1993).

Pensando o papel do cinema como fonte histórica, tomamos aqui a perspectiva da *leitura cinematográfica da história* como sentido, condensando o que o filme traz em suas entrelinhas, seus questionamentos e o papel que os sujeitos realizam ao trazer a público e dentro de uma dinâmica mercadológica, a crítica à sociedade. É neste sentido que pensamos esses sujeitos como ativos de uma cultura política<sup>21</sup> e que devido ao suporte de uma indústria cultural massiva, pensando aqui o poder de difusão que Hollywood possui hoje, alcança proporções mundiais, moldando imaginários acerca da sociedade americana.

### Referências filmográficas

*Um dia de Fúria* (Falling down, 1993). Direção de Joel Schumacher, Roteiro: Ebbe Roe Smith. EUA/França. Gênero: Drama/policial/suspense. Distribuição: Warner Bros. Colorido, 113 min., Dvd.

*Crash – no limite* (Crash, 2004). Direção: Paul Haggis, Roteiro: Paul Haggis, Produção: Imagem filmes, Gênero: drama, EUA, Colorido, 113 min., Dvd.

*Escritores da liberdade* (Freedom Writers, 2007). Diretor: Richard Lagravenese, Roteiro: Richard Lagravenese, Produção: Danny DeVito, Michael Shamberg e Stacey Sher, Gênero: Drama, EUA, Colorido, 123 min., Dvd.

*Filadélfia* (Philadelphia, 1993). Diretor: Jonathan Demme, Roteiro: Ron Nyswaner, Produção: Sony Pictures, Gênero: drama, EUA, Colorido, 125 min., Dvd.

*Gran Torino* ( Gran Torino, 2008). Direção: Clint Eastwood, Roteiro: Nick Schenk e Dave Johannson, Produção: Warner Bros., Gênero: drama, EUA, Colorido, 116 min., Dvd.

*Nascido em 4 de julho* (Born on the Fourth of July, 1989). Direção de Oliver Stone, com roteiro e livro de Ron Kovic. EUA. Drama. Distribuição: Universal Pictures. Colorido, 145 min., Dvd.

*Platoon* (Platoon, 1986). Direção: Oliver Stone, Roteiro: Oliver Stone, Produção: MGM, Gênero: drama, EUA, Colorido, 120 min., Dvd

*Taxi driver* (Taxi driver, 1976). Direção: Martin Scorsese, Roteiro: Paul Schrader, Produção: Julia Phillips e Michael Phillips, Gênero: drama, EUA, Colorido, 113 min., Dvd.

---

<sup>21</sup> A noção de cultura política, tem como referência os conhecimentos, os princípios e normas que informam e governam mais diretamente os comportamentos e práticas correntemente designados como políticos. Refere-se às expectativas das pessoas a respeito das realidades políticas e aos ideais compartilhados em termos do que a vida pública deve ser, constituindo um padrão coerente que se reforça mutuamente e que concede alguma previsibilidade ao processo político. (AZEVEDO: 1999).

### Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cecília. *Em nome da "América": os corpos da paz no Brasil (1961-1981)*. Tese de doutorado – Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. *A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos Estados Unidos*. In: Revista *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 6. Nº 11, Rio de Janeiro: 7 letras/Ed UFF, 2002. P. 111 – 129.

\_\_\_\_\_. *Guerra à pobreza: EUA, 1964*. In: Revista de História 153 (2º - 2005), 305-323.

BENKO, Georges. *Economia, espaço e globalização na aurora do século XXI*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

CANBY, Vincent. *Falling Down* (1993) Review/Film; Urban Horrors, All Too Familiar. Disponível em: [www.nytimes.com/movie/review?res=9F0CE0DC113FF935A1575C0A965958260](http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F0CE0DC113FF935A1575C0A965958260). Acesso: 23/10/13.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 3º Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CASTELLS, Manuel. *Fim de milênio*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt e Roneide Venancio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHOMSKY, Noam. *Novas e Velhas Ordens Mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996.

CLOVER, Carol J. *"Falling Down" and the Culture of Complaint*. In: The Threepenny Review, No. 54 (Summer, 1993), pp. 32-33.

FERRO, Marc. *O filme. Uma contra-análise da sociedade?* In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

GERSTLE, Gary. *American Crucible. Race and Nation in the Twentieth Century*. Princeton and Oxford, Princeton University Press.

\_\_\_\_\_. *Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da Guerra*. In: Tempo – Revista da Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Vol. 13, Nº 25, Jul. – Dez. 2008, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. *Minorities, Multiculturalism, and the presidency of George W. Bush*. In: ZELIZER, Julian E. *The presidency of George W. Bush*. Princeton University Press, 2010.

HACKER, Andrew. *"Liberal Democracy and Social Control"*. In: American Political Science Review, 1957, vol. 51.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Globalização, democracia e terrorismo*. Trad. José Viegas. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. 8º Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.

PINHEIRO, Pedro Portocarrero. *Para entender o fenômeno Carter: Governo, Partido e Movimentos sociais num contexto de crise*. Dissertação de mestrado, UFF, Niterói, 2013.

SPINI, Ana Paula. *Ritos de Sangue em Hollywood; mito da guerra e identidade nacional norte-americana*. Tese de Doutorado, orientadora: Cecília Azevedo, UFF, Niterói, 2005.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. *O Exército Inútil de Robert Altman: cinema e política (1983)*. 2010. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VIANNA, Alexander Martins. *Neonazismo e Neoliberalismo – o enlace esquecido*. História & Ensino, Londrina, v. 8, p. 121-142, out. 2002.

WACQUANT, Loïc. *Crime e castigo nos Estados Unidos: de Nixon a Clinton*. In: Revista de Sociologia Política. Dossiê Cidadania e violência, Curitiba, 13, p. 39-50, nov. 1999.

\_\_\_\_\_. *Punir os pobres. A nova gestão da miséria nos Estados Unidos. A onda punitiva*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.