



Revista Brasileira de Marketing

E-ISSN: 2177-5184

admin@revistabrasileirmarketing.org

Universidade Nove de Julho

Brasil

Boaz Steibel, Fabro

Cinema de ação em dia de eleição: Queima de arquivo (1996), Arnold Schwarzenegger e outras mídias da política

Revista Brasileira de Marketing, vol. 6, núm. 2, 2007, pp. 183-190

Universidade Nove de Julho

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=471747516010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Cinema de ação em dia de eleição: *Queima de arquivo* (1996), Arnold Schwarzenegger e outras mídias da política

Fabro Boaz Steibel

Doutorando em Comunicação Política na Universidade de Leeds – Inglaterra;
Mestre em Comunicação Social – Universidade Federal Fluminense.

Leeds [Inglaterra]
ofabro@gmail.com

Este artigo é um estudo exploratório sobre as fronteiras entre o pensamento da área de cinema e o da comunicação política, mais especificamente, sobre as convergências de dois produtos contemporâneos que dizem respeito à democracia na era da comunicação de massa: os filmes de ação e a influência destes na eleição de celebridades para cargos públicos. Arnold Schwarzenegger, por exemplo, candidatou-se e venceu por duas vezes consecutivas a eleição para governador da Califórnia, cargo que ocupa atualmente (2003-2007, 2007-2011). O objetivo deste artigo não é discutir diretamente questões acerca da ‘espetacularização’ da política nem analisar a eficácia de um ator no governo. A negativa é importante para apresentar a proposta desviante da metodologia e objetivo adotados, mas a finalidade deste estudo é encontrar fronteiras pelas quais o ator Arnold, ao fazer o filme *Queima de arquivo*, em 1996, pode ter influenciado na construção da imagem do candidato Arnold. Para tanto, toma-se como metodologia a análise da respeitada revista *Cahiers du Cinema* sobre o filme de John Ford, intitulado *Young Mr. Lincoln*, e contrastam-se os achados com o contexto no qual Arnold foi eleito. Espera-se, assim, identificar traços ainda pouco claros da comunicação política na era da comunicação de massa e formar argumentos que discutam a convergência do entretenimento e da política na contemporaneidade.

Palavras-chave: Cinema. Comunicação.
Eleições. Entretenimento. Política.



*People need somebody to watch over them...
Ninety-five percent of the people in the world need
to be told what to do and how to behave.*

[As pessoas necessitam de alguém que zele
por elas... Noventa e cinco por cento das pes-
soas no mundo precisam que lhes seja dito o
que fazer e como se comportar]
(Arnold Schwarzenegger, 1990)

1 Introdução

Quando a autora inglesa Yvonne Tasker (1993) afirmou que as estrelas masculinas de maior visibilidade dos filmes de ação dos anos de 1980 eram Rambo, estrelado por Sylvester Stallone, e O Exterminador do Futuro, estrelado pelo ex-mister universo Arnold Schwarzenegger, a pesquisadora tinha por objetivo discutir como aqueles corpos musculosos poderiam simbolizar uma transformação política na sociedade. Até o momento, Hollywood estava há mais de três décadas influenciando comportamentos com sua indústria cinematográfica. No entanto, a partir de 1980, com a popularização do videocassete e a explosão do mercado de filmes na televisão, as celebridades que participavam de uma grande bilheteria não estavam mais restritas à publicidade do filme em película. Assim, esses astros e estrelas pertenciam agora a um imenso universo de consumo audiovisual, formado pelo cinema, pelas TVs aberta e fechada, por videolocadoras, programas de entretenimento, coleções particulares, cineclubes amadores etc.

Neste espaço de produção e consumo de entretenimento global, Yvonne Tasker observa que Rambo e O Exterminador do Futuro são personagens criados para serem corporalmente e imagetivamente fortes e musculosos, mas cujo corpo não é uma simples aparição despretensiosa na película. Pelo contrário, aparecem contextualizados por uma narrativa que lhes exige aquela aparência, pois, para fazer as tarefas requeridas no roteiro, eles precisam ter músculos, perder e rasgar a roupa e usar a brutalidade de seus corpos em explosões e lutas. Logo, não são personagens com uma masculinidade formada apenas por grandes braços e pernas: são músculos constituídos dentro de uma percepção hollywoodiana temporal do que é ser herói, e que vão influenciar o imaginário social a respeito do que é ser alguém na sociedade. Daí a intenção política, indireta, que Yvonne Tasker se propõe a estudar.

Tasker sugere que estas celebridades, e seus respectivos personagens, só alcançaram o sucesso em decorrência de fenômenos sociais já presentes na cultura americana e mundial. E a análise política que pode ser feita das obras diz respeito à compreensão da circulação das críticas sociais produzidas com base na representação espetacular dos corpos ali exibidos. São esses reflexos sociais que interessam ser analisados. Isso indica que, independentemente da análise de linguagem cinematográfica, ou das intenções do diretor ou produtor, os corpos espetaculares mostrados pelo cinema de ação da década de 1980 representaram disputas sociais concernentes às questões políticas de raça, cor, gênero, classe, entre outras.

Nessa leitura, o cinema hollywoodiano, sem levar em conta o que intente de fato dizer, torna-se, de forma eminente, um lugar de apoio, supressão e/ou representação de ações e questões políticas. Por exemplo, os músculos exacerbados de Arnold e Stallone produziram acusações na mídia em relação ao incentivo à androgenia do corpo masculino. A predominância do uso de atores brancos de traços europeizados gerou debates sobre questões de raça e etnia. A quase ausência de heroínas nos papéis centrais resultou no questionamento acerca do papel da mulher e de seu corpo na década de 1980. Enfim, o que Tasker discute, a partir da exibição do corpo nos filmes de ação, é que cinema e política, na dimensão hollywoodiana, não andam separados. Surge daí a idéia deste texto de compreender fronteiras entre a produção de obras políticas (como uma eleição para governador) e obras de entretenimento (como o consumo de um filme de ação). O que Yvonne Tasker e outros muitos que dissertaram a respeito do tema não esperavam é que o dono de um daqueles corpos musculosos (que ficou famoso por, na ficção, salvar a humanidade) viria a ocupar um importante cargo político usando, como argumento de voto, seu perfil cinematográfico (no caso, o de exterminador de impostos).

Exportado pelo cinema e pela indústria de fitas VHS, Arnie, como Schwarzenegger é comumente chamado, é um surpreendente exemplo de celebridade que transpôs a barreira de seu 'celebritismo' para adentrar na política. Em 2003, candidatou-se e ganhou, com 48% dos votos, para o cargo de governador da Califórnia, e foi reeleito em 2006. Nenhuma estrela de igual porte havia feito antes tal tarefa com um histórico político-partidário tão ralo. Ronald Reagan, referência direta, foi eleito presidente, mas mantinha fortes relações com o sindicalismo quando ainda era ator. Clint

Eastwood, estrela equiparável, se elegeu apenas para um cargo municipal.

John Street (2004) defende que o 'celebritismo' político acontece quando existe uma interação entre o universo das celebridades — atores, esportistas, cantores, entre outros profissionais que desempenham papéis de notoriedade na mídia —, e o universo dos políticos — aqueles eleitos para ocupar cargos públicos ou que fazem carreira para ocupá-los. Pode-se compreender tal fenômeno examinando a atitude dos políticos, que se utilizam eventualmente dos meios de comunicação para se promover na mídia. O recente documentário *Uma verdade inconveniente* (2006), por exemplo, projeta Al Gore como um político preocupado com o meio ambiente. No material, o democrata filma sua própria palestra sobre meio ambiente, a qual apresenta com variados recursos multimídias há mais de 5 anos. No Oscar de 2007, o documentário ganhou o prêmio da categoria, e o político, ao lado de Leonardo Di Caprio, basicamente lançou ali, em rede televisiva mundial, sua candidatura para a próxima eleição. Também é possível ver o 'celebritismo' político por parte das estrelas, que volta e meia se unem a políticos para reivindicar causas sociais. John Street (2004) cita o exemplo do vocalista Bono, da banda U2, que faz questão de se encontrar ao longo das turnês com os presidentes locais para discutir causas públicas.

As fronteiras entre os extremos do celebritismo político costumam ser claras: políticos são políticos, celebridades são celebridades. Ambos tiram proveito do universo alheio para se promover, mas não costumam abrir mão de suas posições originais. Nixon tocara trompete no *The Tonight Show* para humanizar sua campanha em 1960. Três décadas depois, Bill Clinton fez ação semelhante e ainda apareceu na MTV. E na eleição americana de 2000, nada menos que três *talk shows* receberam os principais candidatos para uma conversa informal (BAUM, 2005).

Por qual motivo deveriam os candidatos comparecer a esses programas, se eles provavelmente seriam questionados a respeito de suas opiniões pessoais 'apolíticas'? A resposta é que esse é o único caminho para falar com os eleitores que não acompanham o pleito; é a chance de falar com os menos interessados e menos informados do país. E se a maioria de fato não se interessa em prestar atenção à corrida por cargos públicos (ALDÉ, 2004), é fácil dimensionar a importância do entretenimento nas democracias contemporâneas e daí entender como, eventualmente, política e cinema se mesclam, e uma celebridade vira político, tal como o fez Arnold. Para tanto, primeiramente, é preciso aceitar que o

'eleitor' com quem se fala durante o entretenimento é alguém capaz de mediar política por meio da arte performática (CORNER, 2000). Em segundo lugar, é necessário entender que a política na era da comunicação de massa sobrevive à criação de uma nova gramática política que, contudo, não nega o fazer político (GOMES, 2004). Uma vez aceita a noção de que o eleitor é 'racional', e que o sistema político é 'funcional' mesmo com a presença das mídias como principal mediador entre o Estado e seus cidadãos, pode-se chegar à proposta deste artigo, que é tentar compreender algumas características dessa interação entre entretenimento e política, ou, mais especificamente, entre o 'celebritismo' político, o filme de ação hollywoodiano e o marketing político.

A proposta deste estudo dirige-se à realização de um experimento, uma tentativa de aproximar um campo que por si só já é ambivalente, o da 'comunicação e da política', com o do cinema. Nessa perspectiva, são colocadas as seguintes perguntas: que linha é possível traçar entre um filme como obra de consumo e um filme como elemento de campanha política? E que tipo de campanha política poderia ser um filme como *Queima de arquivo*? É certo que, no ano de 1996, quando a película foi lançada, não estava acertado que Arnold seria candidato ao cargo de governador. Entretanto, acredita-se que elementos cinematográficos desta narrativa, tais como humor, masculinidade e liderança, repetidos ao longo dos filmes de Arnold de forma diferente, podem ser vistos como campanha política (e das boas); se não como campanha em si, como elementos que reconstruíram o personagem/candidato/pessoa como o temível e duro Exterminador do Futuro para gerar o doce e funcional exterminador de impostos.

Trata-se então de fazer uma análise de aspectos da nova gramática do processo político eleitoral americano, que de forma geral se aplica também aos demais países em que celebridades e políticos interagem. Considerando-se que o cinema de ação tem ampla penetração no público e que, portanto, ocupa um papel privilegiado na configuração do imaginário social, pode-se tentar compreender mais sobre essas fronteiras entre cinema e política. Não é proposta deste artigo fazer uma análise fílmica nem uma análise de conteúdo. A hipótese a ser testada diz respeito a identificar se há elementos da narrativa do filme *Queima de arquivo* que possam ser vistos como diferenciais políticos de um Arnold que, anos depois, ganhou eleições num curto espaço de tempo dentro de um Estado marcado por fortes diferenças sociais. E, caso esses elementos sejam

encontrados, verificar como o contexto eleitoral da Califórnia contribuiu para que a construção de *Queima de arquivo* criasse uma área de sobreposição entre entretenimento e política.

2 O cinema de ação e o próprio Arnold

Arnold, assim como Sylvester Stallone, é um marco da geração dos filmes de ação. Estas obras, caracterizadas por privilegiar o espetáculo frente à narrativa, são marcadas pela presença de protagonistas geralmente brancos, fortes e musculosos envolvidos em conflitos bélicos entre nações. Esta masculinidade, expressa pelo corpo forte e heróico, representava, na década de 1980, uma mudança política e cultural, fruto tanto de um movimento conservador em relação ao sexo como de uma contraposição ao movimento feminino dos anos 1970 (TASKER, 1993). Rambo virou ídolo de masculinidade na metade dos anos 1980. Schwarzenegger idem.

Além do corpo em evidência, esse tipo de cinema também se caracteriza pela exuberância da violência como um sistema de autoteste, de superação.

No cinema de ação musculoso as imagens do corpo do herói, aparentemente construído e trabalhado como algo para ser visualizado, são geralmente reguladas por um discurso de força natural, no qual o ator é apresentado como um ser presenteado por um dom natural (...), um nobre selvagem. (TASKER, 1993, p. 105).

Entretanto, a Hollywood de Arnold a partir dos anos 1980 não é simplesmente uma combinação de linguagem, mas a sinergia das etapas de produção, distribuição e consumo (TASKER, 1993).

O termo Hollywood na atualidade se refere a algo sem nome (...). O colapso do sistema de estúdio, que deu lugar a uma enorme quantidade de companhias de produção independentes, constitui apenas um dos aspectos de desenvolvimento de um cinema pertencente a uma Nova Hollywood que surge nos últimos 30 anos. (TASKER, 1993, p. 55).

A história de Arnold é conhecida. Nascido na Áustria em 1947, muda-se para os Estados Unidos

aos 21 anos, já consagrado como mister universo. Trabalha como pedreiro, cursa faculdade de Marketing e se aventura como administrador de negócio próprio. Empenhado na causa, torna o fisiculturismo de esporte em profissão, lança livros, dá palestras e formula produtos com sua grife. Revolucionaria o mercado americano de cuidados com o corpo, que se tornam uma atividade de saúde e beleza. E a partir de seu casamento com outra celebridade em 1984, a socialite Kennedy Maria Shriver, reafirma sua posição de personalidade pública e de *self made man*.

Arnold entra em Hollywood interpretando personagens musculosos, como em *Hércules em Nova York* (1970). No entanto, sua primeira grande bilheteria é *Conan, o bárbaro* (1982), seguido de *O exterminador do futuro* (1984), obra que o consagra de vez como estrela de cinema.

Estes filmes, na verdade, suavizam as limitações “interpretativas” do ator. Seu problema de dicção, caracterizado pela acentuação austríaca, e a dureza do corpo são compensados pelos pouquíssimos diálogos. Por outro lado, seu físico avantajado é aproveitado pela ênfase na ação e nos *closes* de corpo musculoso (TASKER, 1993). Além disso, as locações favorecem. O calor e a guerra combinam com o traje único e em gradativa decomposição do personagem, o que contextualiza a nudez corporal exemplar de Arnold.

Contudo, depois de *O exterminador do futuro*, Arnold se dirige a novos gêneros, em especial a comédia e o romance. Armas de fogo e força continuam a aparecer, mas se concentra no humor, como em *Gêmeos* (1988) ou ainda no humor paternal de *Um tira no jardim de infância* (1990). Outros filmes da mesma linha são *O último grande herói* (1993), *True lies* (1994), *Junior* (1994), *Um herói de brinquedo* (1996) e *A volta ao mundo em 80 dias* (2004).

Por outro lado, o ator não deixou de fazer filmes de ação: *Guerreiros de fogo* (1985); *Jogo bruto* (1986); *Predador* (1987); *O sobrevivente* (1987), *Inferno vermelho* (1988), *O vingador do futuro* (1990), *O exterminador do futuro II* (1991); *Fim dos dias* (1999); *O sexto dia* (2000); *Efeito colateral* (2002) e o filme lançado em ano de candidatura, *O exterminador do futuro III* (2003), são alguns exemplos do restante de sua filmografia, a qual mantém Arnold como um ator de filmes fortemente caracterizados pela ação.

O Estado da Califórnia é um dos mais ricos e mais populosos dos Estados Unidos; no entanto, vem sofrendo consideráveis baixas orçamentárias desde a década de 1990. Sua população igualmente vem se modificando, sendo que, em 1992, 60% era

de origem branca e em 2003 este índice já havia caído para 47% (IYENGAR, 2004). O resultado disso é que os temas-chave das últimas eleições têm sido centrados no controle da economia e na legalização de imigrantes.

É importante perceber também que a eleição realizada na Califórnia em 2003 não foi uma eleição tradicional, e sim fruto de um *recall*, de um *impeachment* legalizado (ALVAREZ et al, 2004). No sistema majoritariamente bipartidário, mesmo que partidos pequenos possam participar, um democrata em descrédito dá ao candidato republicano uma vantagem atípica. Além de breve, o pleito contou ainda com 135 candidatos, alguns dos quais meramente utópicos, como pode ser conferido no documentário *How Arnold won the West* (2004), de Alex Cooke.

3 Entre o cinema e a política

A metodologia adotada neste trabalho diz respeito a um modelo de análise fílmica proposto pela *Cahiers du Cinema* (1976), uma revista de grande notoriedade para a teoria de cinema da década de 1970. O método original foi criado para analisar o filme de John Ford, *Young Mr. Lincoln* (1939), e consiste em olhar a obra parte por parte, tomada por tomada, tentando observar na trama questões deixadas de lado, ou seja, aquelas que, ao não serem mostradas, revelam questões políticas e cinematográficas importantes da narrativa hollywoodiana. O modelo de análise da *Cahiers* não tem a pretensão de criticar a obra original, nem de lhe fazer uma nova leitura, nem de identificar na película traços da indústria cultural que Hollywood representa. Ao contrário, este método pretende estudar a narrativa dos filmes 'clássicos' de Hollywood correlacionando o contexto retratado, a época de exibição no cinema e a historicidade de quem produziu o filme para apontar brechas narrativas que identifiquem a lógica de construção de sentido e política dos filmes estudados¹.

Queima de arquivo (*Eraser*, 1996, de Chuck Russel) tem como trama o furto de uma arma superpotente, que fora, através de uma rede de corrupção, vendida aos terroristas. Dr^a. Lee Cullen (Vanessa L. Williams) é uma funcionária da empresa governamental que percebe a trama, e por denunciar o esquema entra no programa de proteção à testemunha, tarefa que é dada ao U. S. Marshal John Kruger (Arnold). Aparentemente, a maior força política

do filme *Queima de arquivo* é discutir o programa governamental de proteção à testemunha. Porém, visto que Arnold é uma celebridade que expande os limites da obra fílmica, pode-se pensar que o modo como seu 'personagem' dialoga com instituições políticas e com temas políticos — em especial a corrupção — influi na maneira como a 'pessoa' Arnold e o 'candidato' Arnold agiria.

Assim como em *O exterminador do futuro*, *Queima de arquivo* explora o corpo de Arnold e, em determinados momentos, a roupa em decomposição salienta suas curvas. Porém, mais do que isso, Arnold é caracterizado a todo o momento pela união do corpo, mente e domínio da tecnologia. O policial Arnold sabe improvisar a partir de coisas simples, é dinâmico e preparado. Além disso, Arnold sabe agir no 'limite' da lei. Ele rouba corpos, mas apenas aqueles que não farão falta a ninguém. Invade prédios, mas para identificar uma transação ilegal. Extermina e mata, mas apenas se o punido for pego em flagrante ou tiver confessado. E é fundamental considerar que essa 'pena de morte' informal é o fim de todos aqueles que desafiaram Arnold. Durante o filme, nenhuma prisão é realizada. Em resumo, ele age como um policial deveria agir, mas se livra do amparo da burocracia, desconsiderando mandatos policiais ou pedidos judiciais.

A burocracia, inclusive, ocupa papel crucial na diferenciação entre bons e maus policiais, e está diretamente associada à corrupção. As formas de investigação comandadas por ordens superiores, ou que envolvem escritórios e investigação, findam em baixa eficiência, e arquivos e procedimentos extras abrem brechas para o desvio de informações e furto de evidências. A corrupção tem forte paralelo com a eleição californiana de 2003, e a representação de Arnold como um candidato capaz de compreender os defeitos da máquina — foi este inclusive seu grande bordão de campanha —, é demonstrada em *Queima de arquivo* na forma como ele soluciona o crime e pune os responsáveis.

Além disso, Arnold, durante o filme, cria redes de relacionamento com 'gente comum', e são eles que o salvam dos criminosos. A distinção que está sendo criada aí é uma oposição entre a 'ordem institucional' e a 'ordem pessoal'. A política, a polícia e a burocracia estatal têm como característica a lentidão e a corruptibilidade, e não podem ser humanizadas. Já as pessoas, desde que tenham motivação, podem confiar e escolher em quem se apoiar. E Arnold é um apoio para todas elas.

A corrupção personalizada de 'queima de arquivo' se sustenta ainda por outros detalhes. Não é

o chefe geral da polícia ou o secretário de defesa que estão vendendo armas, mas o subchefe e o subsecretário. Dessa forma, o sistema não é colocado em cheque, e sim o caráter dos seus ocupantes. E essa preocupação sobre a corruptibilidade do ser humano está presente na cultura americana desde a criação de sua forma de governo. Já nos papéis federalistas (HAMILTON, 2003), a estrutura de contrapeso dos três poderes é pensada e desenhada como forma de eliminar os defeitos do caráter humano, considerado fonte de egoísmo e corrupção.

Arnold inclusive pune os envolvidos ao final da trama. Frente à grande chance de absolvição dos culpados pela justiça, Arnold extermina fisicamente os envolvidos. Arma uma cilada e deixa que um trem passe por cima deles. Faz justiça com as próprias mãos, mesmo que com isso se adiante ao fim do julgamento, anteceda a execução da lei, como acontece em Lincoln, quando este usa argumentação opressiva para se sobressair contra aqueles que dominam o sistema. E é com esse instrumento de *above the law* que Arnold e Lincoln se parecem: a solução de Arnold é eficaz, pois 'limpa' a rede. Numa eleição marcada por descrédito na classe, problemas orçamentários e escândalos, um 'herói' como Arnold, alguém que vem de fora da política, é a esperança de algo 'diferente'.

E as redes de contato de Arnold também podem ser analisadas como atos relacionados às populações minoritárias californianas. Marcadamente plural em etnias e visões de mundo, a diversidade da população que o elegeu é representada no filme pelos personagens latinos (representados no refúgio católico); italianos (identificados como a 'boa' máfia); gays (que aparecem de forma marginal, mas pacífica, no local selecionado por Arnold para Johnny C. trabalhar); asiáticos (localizados no bairro em que Lee Cullen se esconde); crianças (com quem ele negocia no ferro-velho); e, de forma genérica, negros e mulheres.

O filme também trata proeminentemente do terrorismo. A ameaça de que a arma secreta caia nas mãos de terroristas é o eixo de diferenciação entre 'nós americanos' e os demais. É ao mesmo tempo a desculpa para Arnold agir como age. Traição é vendê-las para os inimigos, mas produzi-las é uma necessidade, argumento que, na vida real, tem franco apoio do Partido Republicano.

E, por fim, o que não poderia deixar de aparecer nesta linha de análise são as demonstrações de violência. Mãos e pernas perfuradas, suicídio com balas na cabeça, crocodilos assassinos, elevador que explode com policiais dentro são cenas tão

cruelmente mostradas que chocam, e talvez chocassem ainda mais se não fossem contrastadas pelas piadas de Arnold ou pelas cenas de romance com Lee Cullen. As cenas de extremo realismo doem no corpo do herói, mas ele resiste, pois precisa defender alguém. Esta carnificação do corpo como política não parece muito eficaz, senão pelo tratamento sensacionalista do filme, pela superação da dor frente a um corpo mutilado, que poderia, sim, estabelecer uma relação de poder.

A capacidade de Arnold de se recompor e continuar lembra a frieza e a perseverança do Exterminador. Ele é uma máquina determinada que, quando entra em ação, não pára. E, se entra em ação, é porque luta por um objetivo maior, nunca por si. Luta pela proteção da testemunha, para se defender de policiais corruptos, luta contra a venda de armas e contra terroristas, mas nunca luta por si mesmo. Portanto, Arnold, como tantos outros, é um herói altruísta. A questão é se o político, classe marcada pela natureza egoísta e positivamente demagoga, também o seria.

4 Considerações finais

A análise do tópico anterior, unida à realidade californiana descrita anteriormente, permite ressaltar alguns traços nos quais o herói construído no filme *Queima de arquivo* interferiu na imagem do candidato a governador de 2003. A situação delicada de uma Califórnia falida por problemas de administração de dinheiro público mostra, *a priori*, uma situação de ineficiência da classe política em sustentar um maquinário institucional milionário. Entretanto, tal como acontece com a corrupção no filme de Arnold, a fuga de verbas não precisa ser vista necessariamente como uma falha do 'sistema'. Pelo contrário, pode ser encarada como uma falha humana, algo que, quando coordenado por alguém com índole e força, pode ser revertido. É isso que se constrói no personagem de Arnold em *Queima de arquivo*, e é o que promete o candidato republicado com o jargão "cut tax, tax, tax" [cortar impostos, impostos, impostos].

Não obstante, a Califórnia é um Estado no qual o americano típico, aquele nascido em solo americano, branco, descendente de uma linhagem que lutou na guerra civil, de classe média, e 'naturalmente' republicano, há muito deixou de representar a maioria populacional dos eleitores. Logo, para um candidato somar a quantidade de votos necessária

para ganhar um cargo de governador, este precisa ser capaz de falar com os mais diversos tipos de 'nichos de mercado': os latinos (hoje boa parte da população local); as mulheres, negros, homossexuais e tantos outros. Porém, como fazer isso sendo branco, republicano, heterossexual e corporalmente forte? Reconstruindo publicamente sua imagem. O Exterminador do Futuro, como governador, foi polido daquilo que não lhe interessava, e no lugar disso, novos traços foram sendo criados sutilmente para reconstruir o ator/celebridade Arnold, que remodelado lida bem com a proteção às mulheres, freqüenta bares *gays*, aceita a religiosidade latina, respeita a tradição da família italiana. Essa possibilidade de passear com facilidades entre culturas diferentes pode ser algo estranho para um descendente austríaco halterofilista que interpretou Conan; no entanto, não é algo impróprio para um governador. Previa-se desde 1996 a candidatura de Arnold? Provavelmente não, mas é impossível desassociar isso da futura carreira que foi montada sobre a figura célebre e pública de Arnold.

As condições eleitorais dentro das quais Arnold foi eleito pela primeira vez não deixam dúvidas de que ele fora uma obra do acaso. Talvez numa eleição mais longa, com o Partido Democrata fortalecido, com a mídia mais ativa, Arnold não tivesse ganhado a eleição de 2003 tão facilmente. O documentário *How Arnold won the West* (2004) deixa claro essa situação caótica ao mostrar o dia-a-dia da eleição californiana. Dos mais de cem concorrentes, havia como principais oponentes uma estrela pornô, cuja plataforma política se restringia a mostrar os seios para o eleitorado; um anão, que se destacava dos demais alegando ser o menor dos candidatos; um gigante, que alegava o oposto, e vários outros candidatos que estavam na campanha para se tornarem celebridades ou para protestarem, apelando para o ridículo da situação política no Estado da Califórnia. Resumindo: Arnold era o mais fortalecido, financiado e moralmente politizado para rodar o Estado em uma caravana com ônibus adesivado com sua foto e com o jargão "tax, tax, tax".

O que está em jogo na eleição de Arnold? A possível candidatura do ator/governador para a Presidência da República? Para tanto, seria necessário mudar a Constituição (pois Arnold é naturalizado americano, e para o cargo máximo, ele teria que ser nascido no país), ou ainda considerar o desenvolvimento dos candidatos democratas, tal como Al Gore, anteriormente citado, tal como a já tradicional senadora Hilary Clinton e tantos outros. Especular a candidatura seria literalmente especu-

lação, nada mais. A questão, porém, é imaginar que existe a possibilidade de celebridades governarem cargos públicos. E como elas conseguiram isso? Com votos. E por que conseguem votos? *A priori*, por serem notoriamente conhecidas, por terem uma imagem pública construída ao longo dos anos. E em que ambiente essa imagem foi construída? Fora da política. Arnold não é um presidenciável que vai a *talk shows*; ele é uma celebridade que vai a comícios (como candidato).

Wilson Gomes (2004) diria, em um de seus ensaios, que existe uma parte da política contemporânea que está a todo o momento sendo modernizada, reconfigurada. Esta é a visão da política que mais choca, com a qual mais se depara. Câmeras, fotos, *releases*, equipe de gerenciamento da imagem pública, pesquisas de controle da mídia e produção de 'factóides' para ganho de notoriedade. Contudo, esta é apenas uma parte da política, a parte *ad extra*, ou seja, externa do fazer político. Porém, menos visível, e mais efetiva, a parte *ad intra* da política acontece com ou sem celebridades. Esta é aquela parte na qual o país é realmente gerenciado, que é feita dentro de salas, plenários, negociações e que, para funcionar, não deve se tornar pública. As duas partes da política são importantes, mas enquanto uma pode apelar para o público para forçar medidas executivas *ad hoc*, a outra é a que, de fato, cria leis e fiscaliza o funcionamento do Estado.

É possível se votar na imagem de um governador construída na semelhança de um herói de cinema. Ainda assim, teria esse personagem capacidade e base política para negociar o governo do país com segurança? Saberíamos ele fazê-lo ou estar-se-ia criando mais e mais cargos de consultores? Ao dar às celebridades espaço em cargos públicos, o povo estaria afastando o fazer político da cidadania, não como uma regra, mas como uma consequência. Celebridades detêm o poder da notoriedade, o que é importante para se eleger. Teriam elas o poder de governar?

Action movie in Election Day: Eraser (1996), Arnold Schwarzenegger and other politics medias

This article aims to explore methodological frontiers between movie theory and political communication studies. When identifying traces of how politics, art and entertainment interact, it is possible to understand how movie celebrities can act as politicians, and vice versa. Arnold Schwarzenegger is a world famous actor who has

twice won the Californian gubernatorial election. The principal purpose of this article is not to discuss political spectacle or analyse Schwarzenegger's approach to government. The idea is to understand how a film in which Schwarzenegger starred over a decade ago (*Eraser*, 1996) has influenced his campaign image construction. The article's methodological basis is a collective text by the Editors of Cahiers du Cinéma, based on John Ford's *Young Mr. Lincoln* (1939). Its methodology allows us to observe important characteristics of Schwarzenegger's role in the *Eraser* movie, which are then compared to the 2002 election scenario.

Key words: Movie. Media. Elections. Entertainment. Hollywood. Politics.

Nota

- 1 Este artigo continha originalmente a análise detalhada, cena a cena, da obra *Queima de arquivo*, tal como fora feito em *Young Mr. Lincoln*. Entretanto, por restrições de espaço, esta parte foi suprimida e reescrita nos tópicos do artigo.

Referências

- ALDÉ, A. *A construção da política: democracia, cidadania e meios de comunicação de massa*. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALVAREZ, R. M. et al. The complexity of the California recall election. *PS: Political Science & Politics*. Cambridge University Press, v. 37, n.1, p. 23-26, jan. 2004.
- BAUM, M. A. Talking the vote: why presidential candidates hit the talk show circuit. *American Journal of Political Science*. v. 49, n. 2, p. 213-234, 2005.
- CAHIERS DU CINEMA. *John Ford's Young Mr. Lincoln*. [Originalmente impresso em 1970, ed. 223.] In: NICHOLS, B. (Org.) *Movies and Methods*. Berkley: University of California Press, 1976. p. 493-529.
- CORNER, J. Mediated persona and political culture: dimensions of structure and process. *European Journal Of Cultural Studies*, United Kingdom, v. 3, n. 3, p. 386-402, 2000.
- GOMES, W. *Transformação da política na era da comunicação de massa*. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2004.
- HAMILTON, A. *O federalista*. 1. ed. Belo Horizonte: Líder, 2003.
- IYENGAR, S. *Wedge issues in campaigns: a voter guide*. (Draft version). 2004. Disponível em: <<http://pcl.stanford.edu/common/docs/teach/iyengar/2004/wedgeissues.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2007.
- STREET, J. Celebrity politicians: popular culture and political representation. *The British Journal of Politics and International Relations*, v. 6, n.4, p. 435-452, nov. 2004.
- TASKER, Y. *Spectacular bodies: gender, genre and action cinema*. 1. ed. London: Routledge, 1993.

recebido em 3 out. 2006 / aprovado em 12 abr. 2007

Para referenciar este texto:

STEIBEL, F. B. Cinema de ação em dia de eleição: *Queima de arquivo* (1996), Arnold Schwarzenegger e outras mídias da política. *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 183-190, 2007.