House of Cards
Um documentário da política norte-americana[1]

Silvio Ferreira JUNIOR[2]
Marcio SERELLE[3]
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO
Em seu livro "Filme Documentário, Leitura Documentarizante", Roger Odin afirma que toda obra cinematográfica (mesmo aquelas de caráter ficcional), possuem um viés documental ao retratar certos costumes, linguajares, lugares e culturas. Este artigo desenvolve uma discussão por meio da perspectiva de Odin aplicada à série norte-americana *House of Cards*. Para isso, foram analisados os cinco primeiros episódios da primeira temporada da série audiovisual, que retrata, de modo ficcional, os bastidores da disputa pelo poder político nos Estados Unidos.

PALAVRAS-CHAVE: leitura documentarizante; ficção; documento; política.

1 INTRODUÇÃO

A imponente arquitetura da capital norte-americana sendo filmada em *time-lapse*[4] enquanto a noite se aproxima. Esta é a sequência das 2160 fotos[5] que compõe a abertura da série *House of Cards*. De alta qualidade audiovisual e com investimento de 100 milhões de dólares em duas temporadas, a série, primeira produção original de sucesso do Netflix, prende a atenção desde o primeiro episódio.

A série deixou sua marca na história do cinema por ser a primeira séria desenvolvida para a internet a ganhar uma premiação. Conquistou 3 *Emmy*[6] (melhor direção em série dramática – David Fincher, elenco de série dramática e direção de fotografia), em um total de 9 indicações.

---

[1] Trabalho apresentado no DT 5 – Rádio, TV e Internet do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.
[2] Mestrando do Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação Social da PUC Minas, email: jatman@gmail.com.
[3] Orientador do trabalho. Professor do Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação Social da PUC Minas, email: marcio.serelle@gmail.com
[4] É um processo cinematográfico em que a frequência dos quadros por segundo são menores que os 24 quadros por segundo tradicionais do cinema. Quando adicionados a um filme com a velocidade tradicional o tempo (time) parece correr mais que o normal. Parece estar saltando (lapsing) o tempo. Muito comum no cinema para mostrar passage de tempo em um dia, mostrando as nuvens se movimentando no ou o sol se pondo em alta velocidade.
[5] Fotos ou quadros. A cada 24 fotos se compõe 1 segundo de cena em movimento. Esta quantidade equivale a 1 minuto e 30 segundos.
[6] Considerado o maior prêmio da televisão norte-americana.

Muitos analistas acabaram comparando esta vitória pioneira da série *House of Cards* aos prêmios conquistados pela já encerrada série *The Sopranos*, que em 1999 se tornaria a primeira série feita por uma TV por assinatura[7] a ganhar um Emmy.

A trama de *House of Cards* acompanha a vida do congressista Frank Underwood (Kevin Spacey) em sua vida política na Casa Branca. Depois de ter sido traído pelo presidente, que ajudara a elegê-lo, Frank executa um plano para chegar ao mais alto cargo dos Estados Unidos, o de presidente, sendo capaz de fazer qualquer coisa para isso.

Unido a esta trama, a série apresenta uma estética fílmica "olho no olho", onde o protagonista se utiliza da técnica de conversar com a câmera, como se estivesse olhando no olho do espectador e conversando com ele. Este recurso evidencia que a personagem principal quer transformar o espectador em seu confidente, contando seus segredos e intimidade e até certo ponto confessando seus pecados.

Como um filme de ficção, premiado e reconhecido pela crítica poderia se tornar um documentário? O artigo "Filme documentário, leitura documentarizante", de Roger Odin[8], o autor fala de um espaço que devemos considerar, que se relaciona com a leitura que fazemos de um filme. É partindo deste princípio, que este artigo vai tratar dos elementos que possibilitam o trânsito neste espaço da leitura documentária na obra de ficção *House of Cards.* Para isso, é fomentada uma discussão entre a perspectiva de Odin (2012) e os cinco primeiros episódios da primeira temporada de *House of Cards*.

2 LEITURA DOCUMENTARIZANTE

Parece importante neste momento, e não apenas porque Odin o faz também logo no início de seu texto, apresentar o termo documentarizante. "Notando a existência, no espaço da leitura dos filmes, de uma leitura documentária ou, mais exatamente, de uma leitura documentarizante – quer dizer, de uma leitura capaz de tratar todo filme como documento. " (ODIN, 2012, p.13). Ao estudar a relação entre ficção e realidade no campo da literatura, Iser (2002), por sua vez, salienta a tênue linha que separa ambos os conceitos dentro de uma mesma obra:

[7] A série foi produzida pela HBO e transmitida entre 1999 e 2007.
[8] Texto da revista significação, nº37, da p. 10 à p. 30.

> Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com freqüência elementos, dados e suposições. Aparece, assim, nesta relação, algo mais que uma oposição, de modo que a relação dupla da ficção com a realidade deveria ser substituída por uma relação tríplice. Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (*die Zurüstung eines Imaginärem*). (ISER, 2002, p. 959).

Independente da forma de produção de um filme, sendo ele notadamente ficção ou documentário, existe um espaço para a leitura que se faz desta obra. Este espaço possibilita então que uma obra de cinema de ficção possa ser entendida como um documento, pois isso se relaciona exclusivamente com a leitura que o espectador fará do filme.

Sendo assim, uma forma oposta à leitura documentarizante se apresenta a leitura fictivizante. Todo filme então é submetido a um tipo de leitura, fictivizante ou documentarizante. Isso não quer dizer que o documentário seja ficção ou que a ficção seja um documentário. A proposta é sobre a leitura da obra e não sobre o princípio de realidade ou não-realidade da obra proposta. É a imagem que o leitor produz do enunciador. Como o leitor lê aquela obra.

Posto isto, Odin afirma que a leitura documentarizante se relaciona com a construção de um eu-origem real. Esta construção pode acontecer pelo leitor ou por uma instrução dada pelo próprio filme:

> O filme pode ser lido como um documento sem que o leitor pressuponha a equivalência entre Enunciador e autor; é o caso, por exemplo, de quando o leitor decide ler um filme como um reflexo da sociedade na qual ele foi produzido. Não é necessário então reduzir o Enunciador de um filme a seu autor (admitindo-se que se possa atribuir um conteúdo preciso à noção de autor no cinema).
> De outra parte, porque um filme pode ser lido como um documento sem que o leitor pressuponha qualquer intenção documentária por parte do Enunciador. Poderíamos aqui nos contentar com a remissão ao exemplo anterior; mas, geralmente, é possível dizer que esse é o caso quando a leitura se efetua em termos de índices, e não em termos de sinais – é isso que evidentemente ocorre quando o leitor toma o filme como revelador da personalidade profunda de seu realizador (=leitura do tipo psicanalítica). (ODIN, 2012, p.17).

A estrutura proposta por Odin é uma relação que o leitor faz com o enunciador do filme. O enunciador não é o autor especificamente. Na próxima seção o artigo tratará com mais ênfase sobre o enunciador.

Porém, em resumo, na leitura fictivizante, o leitor recusa a construção de um eu-origem, e na leitura documentarizante o leitor constrói um Enunciador pressuposto real, pois o que se estabelece nesta leitura é a realidade pressuposta do Enunciador e não a realidade do representado.

3 LEITURA DOCUMENTARIZANTE DE *HOUSE OF CARDS*

Em diversos graus, quando passamos a interpretar o enunciado, percebemos que existe várias vozes, ou seja, a enunciação é polifônica. No ato da leitura fílmica, o espectador pode estabelecer vários enunciadores pressupostos reais. Isso acontece com "um filme de ficção, por exemplo, que o leitor, recusando-se a construir um enunciador para a história contada, decida considerar o cenário que lhe é dado ver como um enunciador real". (ODIN, 2012, p.19)

Posto isto, podemos entender que se o cenário pode ser lido como um enunciador real, uma obra de ficção então poderá ser lida como um documento caso o seu cenário seja estabelecido como este enunciador.

A série *House of Cards* tem sua abertura focada nos cenários famosos da cidade de *Washington*. Numa estética própria e relacionada com o filme, a abertura começa mostrando estruturas físicas da cidade por volta do início da tarde. Com o passar de cada cena destes pontos famosos, percebesse que o tempo está passando até chegar na última cena que é a própria Casa Branca, sede do governo norte-americano, já completamente a noite.

Figura 1: Frame de abertura da série *House of Cards*.

Fonte: Episódio 1, Temporada 1 de *Houe Of Cards*.

Figura 2: Frame de abertura da série *House of Cards*.

Fonte: Episódio 1, Temporada 1 de *House of Cards.*

O espectador desta obra, ao se vislumbrar com um minuto e meio destas belas paisagens reais, constrói então o seu enunciador pressuposto real. O cenário se torna o enunciador. E esta relação entre o leitor e enunciador pressuposto real estabelece uma leitura documentarizante desta obra de ficção, permitindo assistir a série como documento.

Não é apenas o cenário que permite a leitura documentarizante. Existe diversas possibilidades de se colocar em prática esta leitura. Outra forma é quando o leitor toma a câmera como enunciador real. "Nesta perspectiva, tudo o que se encontra diante da câmera (cenários, figurinos, personagens, etc.) torna-se objeto da leitura documentarizante. " (ODIN, 2012, p.19)

Na série *House of Cards*, é possível ver o cuidado na construção da personagem principal para se criar uma identificação maior com o espectador. A série aplica uma estética fílmica, não inédita[9], nos planos de filmagem, que contribui para que o leitor estabeleça esta leitura documentarizante – o discurso do protagonista olhando diretamente para a câmera. Por diversas vezes a personagem principal Frank Underwood confidencia seus segredos com o espectador.

Isso transforma todos que estão assistindo provavelmente no amigo mais íntimo de Frank, ou no mínimo o seu único confidente, sabendo de seus piores pecados cometidos na execução de seu plano para assumir a presidência dos Estados Unidos da América.

[9] O filme *Ferris Bueller's Day Off* (*Curtindo a vida adoidado*), de 1986, utiliza a mesma técnica.

Este formato corrobora com a forma de aproximação que o cinema proporciona entre os atores e os espectadores:

> De um certo ângulo, a intimidade que adquirimos com a personagem é maior no cinema que no teatro. Neste último a relação se estabelece dentro de um distanciamento que não se altera fundamentalmente. Temos sempre as personagens da cabeça aos pés, diferentemente do que ocorre na realidade, onde vemos ora o conjunto do corpo, ora o busto, ora só a cabeça, a boca, os olhos, ou um olho só. Como no cinema. (GOMES, Paulo Emilio Salles, 2002, p.112).

Figura 3: Frame de de *House of Cards.*

Fonte: Episódio 1, Temporada 1 de *House of Cards.*

Figura 4: Frame de de *House of Cards.*

Fonte: Episódio 1, Temporada 1 de *House of Cards.*

Esta estética de filmagem se parece muito com o confessionário do programa de *reality Big Brother Brasil.* O confessionário é o nome dado pela empresa Endemol, ao espaço onde os participantes do BBB revelam seus segredos, os nomes para o paredão e seus profundos detalhes íntimos sentimentais.

Desde a criação do confessionário dentro da Igreja Católica até a chegada da psicanálise, este local (confessionário) era a única forma de se saber as intimidades de outra pessoa sem maiores comprometimentos. A única pessoa até então investida de autoridade para escutar segredos particulares era o padre da igreja. Historicamente se tem o registro de um aumento considerável nas filas do confessionário das igrejas católicas de Palermo, na Itália. Isso aconteceu porque Antonio Becadelli[10], disfarçado de padre, entrava escondido nos confessionários e incentiva, principalmente as mulheres, a confessarem suas intimidades eróticas.

Escutar a intimidade dos outros parece ser algo prazeroso para a humanidade. Quem nunca pensou em poder um dia estar de um lado escutando os mais íntimos segredos de outra pessoa. Esta é provavelmente a receita usada por *House of Cards,* sabendo da vontade humana de se inteirar dos segredos alheios.

4 CONCLUSÃO

"Nada impede que a leitura documentarizante funcione de forma descontínua, tanto em um nível como em outro; tanto de modo prolongado como de modo extremamente pontual" (ODIN, 2012, p.21). Isto quer dizer que por um momento maior, ou menor, a leitura documentarizante pode de tomar um ou mais enunciadores reais. E ao mesmo tempo que através do cenário e da estética fílmica se consegue estabelecer enunciadores pressupostos reais para *House of cards*, externamente atores sociais podem legitimar a série como um documento da política norte-americana.

[10] Poeta e historiador do século XV.

No hiato[11] entre a primeira e segunda temporada da série, o presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, se pronunciou dizendo que estava espantando com o modo como Frank Underwood conseguia agilizar as coisas no congresso, e que gostaria que o seu congresso funcionasse do mesmo jeito. Dito isto pelo *Twitter*, prontamente o ator Kevin Space (que protagoniza Frank Underwood na série *House of Cards),* indicou um livro de autoria do se seu personagem da série para o presidente. A mensagem teve mais de 600 *retweets*. O que permitiu indiretamente a construção real do protagonista do filme ao apresentar uma obra literária ao presidente dos Estados Unidos.

Figura 5. Print da imagem do Twitter do ator Kevin Space.

Fonte: https://twitter.com/kevinspacey

No fechamento do seu texto, Odin apresenta a existência de uma "escala documentária e níveis de documentaridade", isto de forma simples que dizer que há "documentários que são mais documentários que outros" (ODIN, 2012, p.27).

Este artigo conclui que a série *House of Cards* possui no mínimo dois modos de estabelecimento de leitura documentarizente. Um externo ao filme, a saber, a produção pelo espectador na leitura dos cenários reais locados pela série, o figurino, a política inserida no contexto atual e um interno ao filme através da produção estilística do relacionamento aproximado entre a personagem principal e o espectador confidente. O resultado é uma leitura documentarizante que transforma a série *House of Cards* em um documento da política norte-americana. Provavelmente, seu nível de documentaridade a coloca como sendo a maior entre as séries de ficção desta categoria.

REFERÊNCIAS

[11] Intervalo que acontece entre uma temporada e outra da mesma série.

FINCHER, David. **House of Cards.** Ep. 01, temp. 2013. 01. 55 min., color.

_____. **House of Cards.** Ep. 02, temp. 2013. 01. 49 min., color.

FOLEY, James. **House of Cards.** Ep. 03, temp. 01. 2013. 55 min., color.

_____. **House of Cards.** Ep. 04, temp. 01. 2013. 55 min., color.

HUGHES, John. **Curtindo a vida adoidado**. 1986, 102 min., color.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**.In: LIMA, Luiz Costa (Org.) Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol.2. p.957-984, 2002.

ODIN, Roger. **Filme documentário, leitura documentarizante**. Significação, São Paulo, v.39, n.37, p. 10-30, 2012.

SCHUMACHER, Joel. **House of Cards.** Ep. 05, temp. 01. 2013. 52 min., color.