

UM FILME DE MICHAEL ALMEREYDA

PETER SARSGAARD WINONA RYDER

EXPERIMENTER

STANLEY MILGRAM, O PSICÓLOGO QUE ABALOU A AMÉRICA



DOSSIER DE IMPRENSA

LEOPARDO
FILMES

www.leopardoofilmes.com



UM FILME DE MICHAEL ALMEREYDA

PETER SARSGAARD WINONA RYDER

EXPERIMENTER

STANLEY MILGRAM, O PSICÓLOGO QUE ABALOU A AMÉRICA



2015 / EUA / 90 MINUTOS

DISTRIBUIÇÃO LEOPARDO FILMES

ESTREIA 4 DE AGOSTO

SINOPSE

Em 1961, o psicólogo Stanley Milgram realizou uma série de experiências sobre a obediência, na Universidade de Yale. A investigação, que decorreu ao mesmo tempo que o julgamento de Adolf Eichmann (o criminoso de guerra nazi que alegou obediência como defesa durante o seu julgamento em Israel), pretendia explicar a relação das pessoas com a autoridade. A violência da experiência, que permanece relevante até hoje, agitou a cultura popular e a comunidade científica e gerou admiração por Milgram, mas também acusações de sadismo e manipulação.

SHOCK GENERATOR TYPE 2LB

DYSON INSTRUMENT COMPANY

WALTHAM MASS.

OUTPUT: 15 VOLTS - 450 VOLTS



ENTREVISTA

A MICHAEL ALMEREYDA

Entrevista ao realizador Michael Almereyda, realizada por Nicholas Elliot, e publicada na revista Film Comment em Setembro/Outubro 2015.

Após um longo período a fazer ensaios cinematográficos, documentários e curtas, o argumentista e realizador Michael Almereyda fez recentemente um feliz retorno à longa-metragem com a adaptação de *Cymbeline*, de Shakespeare, e *Experimenter*, um filme biográfico sobre o psicólogo social Stanley Milgram. Milgram, interpretado por Peter Sarsgaard, é recordado acima de tudo como o homem que realizou as experiências de «obediência à autoridade», realizadas em Yale no início da década de 1960, em que os sujeitos recebiam instruções para aplicar choques elétricos cada vez mais potentes a um desconhecido, sentado numa sala contígua. Embora as ramificações dos resultados das experiências sejam desanimadoras — 65 por cento dos participantes acionaram a voltagem máxima, apesar de ouvirem os gritos de dor do desconhecido —, Almereyda fez um filme que aborda grandes ideias com um tom malicioso e um ritmo vigoroso. Equilibrando eficazmente o humorismo formal e o rigor documentário, *Experimenter* deixa Stanley Milgram dirigir-se diretamente ao público e defender a sua experiência controversa e os inúmeros estudos menos conhecidos que se seguiram.

Como é que surgiu a ideia de fazer um filme sobre Stanley Milgram?

Estava envolvido com uma jovem que estava a terminar os estudos no Bard e que tinha uma disciplina exclusivamente sobre Milgram, sobre a experiência da obediência. Eu transportava-lhe os livros —literalmente— e ia-lhes dando uma olhada de vez em quando. O manual era o livro *Obedience to Authority: An Experimental*

View, de Milgram, e eu fiquei fascinado. As transcrições das experiências pareciam um episódio de *Candid Camera* escrito por David Mamet. A situação tinha qualquer coisa de muito envolvente, de pressão dramática: um humor negro e uma seriedade moral subjacente. Quanto mais lia sobre Milgram, mais intrigado ia ficando. A ideia para o filme ganhou forma a partir daí.

Quando é que percebeu que o filme iria ser o que a mim me parece um híbrido bastante invulgar entre filme biográfico e documentário?

Tenho uma certa relutância em pensar que isso seja extraordinário. Pareceu-me evidente quando vi o protótipo, que foi feito pelo próprio Milgram. Ele fez cerca de seis filmes, que narrava com frequência com o seu estilo jovial, falando para a câmara como Rod Serling ou Alfred Hitchcock nos programas de televisão da época. O facto de ele poder contar a sua própria história pareceu-me fazer parte da orgânica do processo. Ele expressava-se bem, tinha personalidade e era jovial. Eu limitei-me a seguir os passos dele. A primeira pesquisa básica consistiu em ver os filmes dele — o que não é fácil, pois os DVDs só estão disponíveis a um preço feroz, para utilização em sala de aulas. Consegui contornar isso inscrevendo-me na biblioteca da NYU e indo lá visionar os filmes de Milgram. Foi muito revelador e tornou-se talvez o que mais influenciou a forma e o estilo do filme. Há passagens destes filmes inseridas em três momentos de *Experimenter* — quatro, se contarmos o vislumbre do verdadeiro Stanley Milgram durante os créditos finais.



Além da abordagem direta, usou outros dispositivos teatrais, como panos de fundo e projeções de fundo. Esse vocabulário também veio dos filmes de Milgram?

Não propriamente. Pode usar a palavra «teatral», mas é obviamente também cinematográfico. As projeções de fundo também são usadas no cinema. Há qualquer coisa de teatral no trabalho de Milgram, porque ele fabricava situações, fazia encenações, estudava o comportamento convidando pessoas a assumirem papéis — a refletir a natureza humana através de uma situação ilusória. Isso, como é evidente, reflete-se por sua vez no cinema, tanto quanto no teatro. Em todo o caso, sim, este vocabulário apresenta uma espécie de fluidez e de flexibilidade que é muito útil para descrever a vida, as ideias e a carreira de alguém. Já tinha escrito outros argumentos deste género, que nunca foram realizados, mas pareceu-me particularmente apropriado para uma história sobre um professor e realizador, alguém que transmitia ideias, que tentava transmitir ideias sobre a natureza humana através da realização de experiências, e que integrava os resultados numa espécie de teoria. Se não uma teoria, pelo menos uma série de outras questões. Ele era um homem que estava constantemente a colocar questões. Achei que era apropriado fazer um filme questionador, em vez de um filme complacente —, um filme

que conseguisse fazer e ser várias coisas ao mesmo tempo.

Parece que visualmente, deixa imenso espaço para ideias: os cenários do filme são bastante monótonos e quando há uma cena com algum movimento, como quando Milgram visita o seu mentor, Solomon Asch, usa um pano de fundo em vez de um cenário verdadeiro.

Bem, está a analisar isso de uma forma mais teórica do que a minha. Eu não dividi necessariamente os fundos em categorias, nem penso neles em termos de espaço de uma maneira tão insistente como acabou de fazer. Creio que, umas vezes, há profundidade e, outras vezes, há uma espécie de indicação. Os fundos deviam transmitir a ideia de que algumas das experiências que Milgram fez ao longo da vida eram simulacros. Julgo que isso se aplica à experiência de qualquer pessoa — quando nos vestimos para irmos com a esposa visitar o nosso mentor estamos de certo modo a desempenhar um papel. Estamos a tentar causar-lhe boa impressão e há nisso uma sensação de representação. Isso traduz-se para termos visuais com a projeção de fundo. É também uma maneira de despertar o filme, de perceber que a ideia de realismo num filme não tem de ser limitada. Estava a pensar na maneira como o trabalho de Milgram convidava as pessoas a

participar numa ilusão; mesmo quando estamos cientes da ilusão, podemos ser sugados para ela. Sinto que há ainda qualquer coisa emocional a acontecer, mesmo em algumas daquelas cenas em que os fundos são de uma falsidade transparente.

O filme evita quaisquer paralelismos diretos entre a experiência da obediência e a atualidade, mas o elefante que segue Milgram pelo corredor sugere claramente que há qualquer coisa implícita. O que é que representa aquela imagem?

A minha intenção não era tanto ilustrar as ideias de Milgram, mas antes dar-lhes uma forma, uma sensação ou expressão cinematográficas. Mas o elefante é obviamente «o elefante na sala» em versão literal. Ainda que, a qualquer momento, o significado daquele elefante, o que ele representa ao longo do filme, pode mudar. Não gosto de explicar mais — em parte porque me parece tão óbvio. Diverti-me imenso com o elefante quando o filme foi exibido no American Film Festival em Deauville, porque os franceses não têm essa expressão: «o elefante na sala». Ficaram completamente desconcertados. Mas conhecem a história do elefante e do cego, em que o cego sente um elefante diferente porque está a tocar numa parte diferente do animal. Julgo que pode referir-se também

a isso. Qualquer tentativa de lhe explicar o «significado» do elefante causaria um curto-circuito na pouca ambiguidade que ele tem. Toda a gente deve reconhecer o seu próprio elefante, medido paralelamente à experiência de Milgram e à sua história. Infelizmente, hoje em dia há muitos elefantes na sala, aquela coisa enorme intolerável, que não sabemos gerir nem enfrentar, nem *fazer sair* da sala. Espero que seja evidente que o trabalho de Milgram é muito relevante para o momento, quase dolorosamente relevante, mas não me parece que tenha de fazer um relatório acerca disso.

Acha que vivemos numa época particularmente submissa?

Não. Mas creio que as implicações da experiência sugerem que a natureza humana produz muitos géneros de autoridade e isso não é exclusivamente uma condição moderna. Não é apenas a obediência, é uma espécie de complacência das massas, uma espécie de... Acho que ele lhe chama «uma falha no pensamento social», em que conseguimos pôr a nossa consciência na prateleira. Reconhecemos que temos uma consciência, mas pomo-la de molho enquanto estamos ocupados com o emprego ou com a emergência de uma situação particular ou da sua emergência imaginada.



Estou sempre a pensar em Milgram quando tenho de interagir com alguém que está atrás de um balcão ou que usa um distintivo. Não tem de ser uma autoridade malévola, mas percebemos a forma como as pessoas se fecham e entram naquilo a que Milgram chama o «estado agentivo». Para algumas pessoas é conveniente. Não é necessariamente submissão, mas uma suspensão dos valores morais, uma espécie de sonambulismo. E é verdade que se espalha para a política, que pode conduzir ao genocídio — ao genocídio institucionalizado. Novamente, não quero que pensem que estou a ter uma atitude moralista, mas vivemos numa época em que, no seio de muitas culturas, continuam a acontecer coisas horríveis. É uma questão importante, que transcende este pequeno filme. Pouca gente me pediu que o abordasse, mas aqui está.



Como o filme mostra, a experiência da obediência é recebida de forma tumultuosa ao longo da vida de Milgram. Como é hoje visto Milgram?

Bem, não sou um cientista social, mas tenho-me dado com muitas pessoas que conheciam Milgram, que acreditam nele e o defendem. Às vezes têm uma atitude defensiva porque ele ainda sofre ataques. Há um livro recente de uma mulher que decidiu dismantlar a experiência da obediência através de uma incrível imersão nos arquivos. Localizou os participantes da experiência que ainda estavam vivos e escreveu aquilo que eu considero ser um livro confuso, falsamente moralista, que tenta desmistificar e desacreditar uma experiência famosa. Não quero começar a atacá-la — a questão é que até hoje há pessoas que consideram Milgram um monstro manipulador. Mas quando leio coisas acerca dele e falo com pessoas que o conheceram, vejo nele mais compaixão, mais inteligência, mais curiosidade profunda sobre a natureza humana do que em qualquer dos seus críticos. Em resposta à sua pergunta, ele continua a ser uma figura completamente controversa.



Como foi a abordagem de Peter Sarsgaard à personagem de Stanley Milgram?

Enviei-lhe imensos links para vídeos — Milgram aparece bastante em filme —, e ele leu muita coisa sobre o que Milgram escreveu, visitámos juntos Sasha, a mulher de Milgram. Mas Peter escolheu de forma muito encantadora como base primária um autorretrato não publicado, feito por Milgram, desenhado em papel de linhas amarelado. No desenho está de óculos e não se lhe veem os olhos. Peter viu naquilo algo de velado, de ambíguo ou de ambivalente. Creio que Peter já transmite isso naturalmente algumas vezes e, neste caso, deu jeito. Há um elemento de fascínio acompanhado por um elemento de descomprometimento, de desapego. Peter reconheceu Milgram como alguém que estava atento às outras pessoas, que estudava os outros, daí estar algumas vezes afastado. Não significa que fosse frio, pois era um homem jovial e dedicado à família. Mas Peter captou esse hábito da observação.

Uma coisa que admiro na sua carreira é o facto de, enquanto fez o seu trabalho, ter mantido uma relação forte e visível com o trabalho de outros artistas e pensadores, fosse através da edição de uma coleção de obras de Mayakovsky ou de um documentário sobre William Eggleston, ou ainda deste filme sobre Milgram.

O que o impele a produzir coisas sobre estes outros pensadores e artistas?

É uma boa pergunta, nem sei como responder.

É das poucas pessoas que reparou nisso.

Imagino que, enquanto leitores e espetadores, sintamos que estamos a dialogar com pessoas cuja obra apreciamos, e se formos um realizador há um elemento de sorte— talvez fazer um livro seja igual —, uma situação feliz através da qual nos podemos aproximar mais de alguém de quem gostamos, e cujo trabalho é importante para nós, permitindo que a conversa seja mais aprofundada e partilhada. É empolgante participar numa coisa dessas; acho que fui atraído para aí sem pensar nisso.

Acha que o seu envolvimento com a vida e a obra de Milgram teve algum efeito prático na maneira como faz cinema?

Acho que não. Julgo que há uma espécie de continuidade e de coerência de um projeto para o outro. Por exemplo, fiz imensos trabalhos e curtas metragens com projeções de fundo e embora as projeções tivessem um significado diferente nesses filmes, a abordagem tornou-se parte de um vocabulário que me pareceu apropriado para este filme. Talvez seja relevante dizer que escrevi argumentos para imensos filmes biográficos. Considero este filme um filme biográfico, não acho que o género tenha nada de vergonhoso. Quero fazer mais porque estou

empolgado com a maneira como a história, a versão oficial das histórias, consegue convergir numa perspectiva mais íntima, pessoal e subjetiva. Tem sido divertido verificar de que forma a ideia que fomos buscar a Milgram, que em alguns aspetos é crua e geral, pode ser o ponto de partida para qualquer coisa mais detalhada, mais subtil e mais abrangente. Tive um sucesso irregular no que toca à distribuição dos meus filmes, mas as pessoas parecem rever-se um pouco mais neste e pensar nas suas vidas de uma forma mais direta. Isso é gratificante. É uma razão muito válida para fazer filmes.

Agora não consigo resistir a perguntar-lhe quais são alguns dos seus filmes biográficos favoritos.

Gosto dos filmes biográficos mais focalizados. Como a maioria das pessoas, julgo eu. Aqueles que não se inscrevem na narrativa da vida e da morte. Alguns dos meus favoritos são *A Grande Esperança* (Ford), *Andrei Rublev* (Tarkovsky), *Wittgenstein* (Jarman), *Um Anjo à Minha Mesa* (Campion), *O Homem Elefante* (Lynch), *Blaise Pascal* (Rossellini), *O Enigma de Kaspar Hauser* (Herzog), *Touro Enraivecida* (Scorsese), *Casanova* (Fellini), *Stavisky*, *o Grande Jogador* (Resnais), e *Van Gogh* (Pialat).

Percebeu logo ao princípio que não faria o filme apenas sobre as experiências da obediência, por exemplo, e que incluiria as experiências posteriores de Milgram?

Sem dúvida. Porque uma das generalizações infelizes acerca de Milgram é a ideia de que ele fez apenas uma coisa. As pessoas desconhecem que ele era profundamente curioso, inventivo e prolífico. As experiências da obediência foram realizadas quando tinha 28 anos; ele não teve uma vida longa, mas viveu o suficiente para fazer um grande volume de trabalho, cheio de vitalidade e de interesse. Os seis graus de separação são famosos à sua maneira, mas estou a pensar numa série de outras experiências. Elas têm um propósito, têm uma profundidade. Era importante mostrar o alcance do seu pensamento. Ele estava interessado nas barreiras, nas convenções, na representação de papéis. Estava interessado na outra face da natureza humana, mas estava também empenhado em mostrar os seus aspetos mais positivos. Há um elemento de criatividade e de coragem que não quis deixar de fora do filme.



Numa cena, Milgram visita um estúdio de televisão onde está a ser feito um filme baseado na sua experiência e discute o seu trabalho com William Shatner e Ossie Davis, o que pode parecer uma situação disparatada, mas que produz uma conversa expressiva. Isto é baseado em factos reais ou é fruto da sua imaginação?

É praticamente a única coisa no filme que foi realmente inventada. Tudo o resto posso dizer que foi pesquisado e, em certos aspetos, transplantado de um documento autêntico, um texto ou o relato de uma testemunha. Essa é a única coisa inventada. Houve um filme sobre o trabalho de Milgram em que William Shatner e Ossie Davis participavam, e o argumento era de George Bellak, cujo discurso para Milgram efetivamente se aproxima palavra por palavra de uma carta que existe no arquivo de Yale.

De modo que não o inventei, tal como não inventei o péssimo filme *The Tenth Level*, mas inventei a visita de Milgram ao estúdio. Ele estava efetivamente muito irritado com o filme, não fez nenhuma visita, mas eu imaginei o que teria acontecido se tivesse feito. A história que Ossie Davis conta foi tirada da sua autobiografia. Davis era um tipo espantoso. Um grande ator que não conseguia bons papéis por ser negro. Fez o elogio fúnebre no funeral de Malcolm X, era um ativista, um homem de coragem e de verdadeira grandeza, mas a sua carreira de ator, na década de 1970, foi limitada. E a história de Shatner sobre o primeiro beijo inter-racial faz parte da história da televisão. A cena pareceu-me uma confluência razoável de coisas — a única parte em que editei e ilustrei outro aspeto das experiências da obediência, a forma como ela pode ser aplicada ao racismo e às relações entre raças. O facto de Shatner, Ossie Davis e Stanley Milgram ocuparem a mesma cena tem qualquer coisa de absurdo, mas achei que fazia sentido transmitir aquela discussão particular.



MICHAEL ALMEREYDA



Realizador, argumentista e produtor, Michael Almereyda nasceu a 7 de Abril de 1959 nos Estados Unidos da América. Entre as suas longas-metragens, destacam-se *Um Furacão na Família* (1989), *Another Girl Another Planet* (1992), *Nadja* (1995), *Hamlet* (2000), *William Eggleston in the Real World* (2005), *Paradise* (2009) and *Cymbeline* (2014), que teve a sua estreia no Festival de Veneza. Ao longo da sua carreira, Michael Almereyda esteve já nomeado para cinco Spirit Awards, incluindo Melhor Primeiro Filme e Melhor Realização, para além de duas nomeações para os Gotham Awards. Em 2005, recebeu uma bolsa do Guggenheim para cinema. Os seus ensaios e comentários aparecem publicados em meios como The New York Times, Film Comment, The Believer, Artforum, Bookforum, e também integram DVDs da Criterion Collection.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA

- 2015 *Experimenter*
- 2014 *Cymbeline*
- 2008 *Big River Blues* (Documentário)
- 2008 *New Orleans, Mon Amour*
- 2005 *William Eggleston in the Real World* (Documentário)
- 2003 *This So-Called Disaster: Sam Shepard Directs the Late Henry Moss* (Documentário)
- 2002 *Happy Here and Now*
- 2000 *Hamlet*
- 1998 *Trance*
- 1995 *At Sundance* (Documentário)
- 1994 *Nadja*
- 1992 *Another Girl Another Planet*
- 1989 *Um Furacão na Família*

CRÍTICA

“Fascinante – uma trama inebriante sobre a essência da natureza humana.”

“Almeryda dissecar a vida e o trabalho do controverso psicólogo Stanley Milgram num elegante biópico digno do seu protagonista.”

“Winona Ryder está soberba.”

“Um filme que permanece e assombra muito depois das luzes se acenderem.”

VARIETY

“Stanley Kubrick teria adorado. De longe, o filme mais forte e emocionante de Almeryda. Winona Ryder está soberba, e Peter Sarsgaard também.”

“Impressionante e formalmente engenhoso.”

“Um filme notável.”

“É difícil não ficar perturbado.”

★★★★★

FILM COMMENT

“Inteligente e desconcertante.”

★★★★★

THE GUARDIAN

“Conceptualmente entusiasmante, intelectualmente desafiante. Ousado na forma e pensamento, não apenas no tema. Almeryda tem um dom sem fronteiras para encontrar novas formas de contar histórias antigas.”

THE NEW YORK TIMES

“Envolvente retrato de um homem, mais composto por ideias do que por informação biográfica.”

THE HOLLYWOOD REPORTER

“O excelente Peter Sarsgaard contribui em muito para o sucesso do filme.”

TÉLÉRAMA

Crítica da autoria de David Thomson, publicada no número de Setembro/Outubro 2015 da Film Comment.

No início da década de 1960, em Yale, um psicólogo social chamado Stanley Milgram realizou várias experiências subtis sobre obediência. Estas revelaram um dos maiores defeitos culturais da modernidade, ao concluir que nós, seres humanos, estávamos dispostos a fazer mal a outros e a ter comportamentos perversos e irresponsáveis se nos persuadissem de que estávamos a obedecer, a fazer o que nos mandavam, a seguir ordens e a desempenhar o nosso papel num espetáculo determinado.

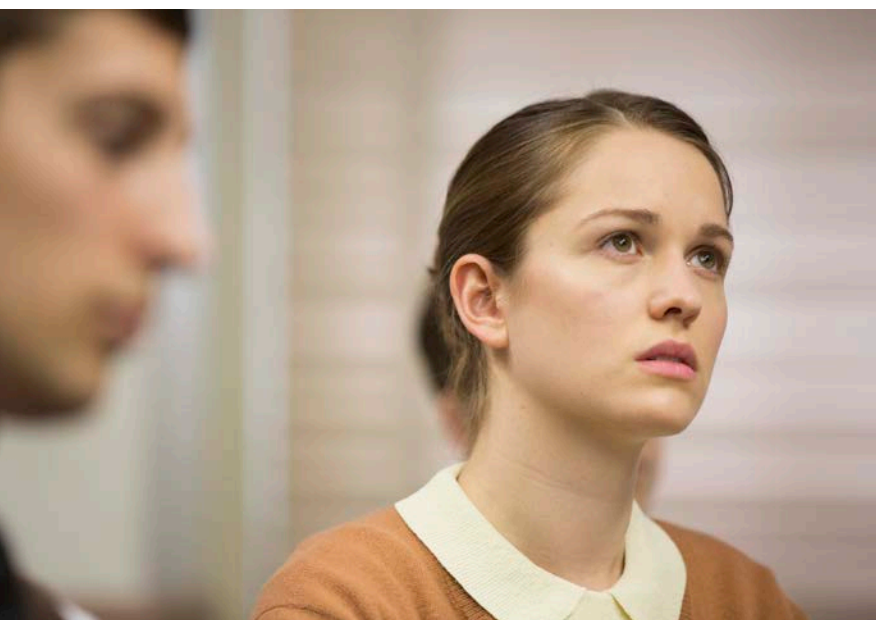
Esse trabalho laboratorial é agora clássico, embora ainda controverso; na época, pareceu tão alarmante que foi recusado a Milgram o regime de *tenure*. O livro de 1974 que resultou desse trabalho, *Obedience to Authority: An Experimental View*, foi criticado, nomeadamente no The New York Times, que confiava na nossa obediência; mas também foi louvado e nomeado para prémios. As conclusões de Milgram não se desvaneceram; ganham uma nova força numa época em que nos sentimos cada vez mais indefesos e impotentes no que respeita às nossas decisões. Chega agora um filme baseado no trabalho de Milgram, e é difícil não nos sentirmos incomodados por ele. Sobretudo se temos tendência a achar que os filmes devem ser importantes, ou mais importantes do que as pessoas que retratam. (Evidentemente, como frequentadores de cinema, também sabemos o que significa ver o que nos mandam.)

O filme é Experimenter, Stanley Milgram, o psicólogo que abalou a América, de Michael Almereyda, e é tão encantador e desconcertante quanto o adorável elefante que por vezes segue o nosso herói pelos corredores. No mínimo, é um filme que nos estuda, a nós e à nossa reação, com a mesma atitude desapegada, ainda que cética, do Milgram melancólico, vagamente mabusiano e misterioso interpretado por Peter Sarsgaard. Poderia dizer que é um filme notável — que têm de ver —, mas é mais do que isso.

Vamos começar com dois indivíduos que chegam um dia ao laboratório de Milgram. São uma dupla engraçada — Miller (Anthony Edwards) e McDonough (Jim Gaffigan); embora não se conheçam, parecem feitos um para o outro. Vestem-se de maneira semelhante e nenhum deles parece ser o «principal». Remetem facilmente para o Bucha e o Estica: McDonough é gorducho, extrovertido mas confiante; Miller é magro e ansioso. Os seus ritmos funcionam num concerto implícito. No entanto, não são uma verdadeira dupla, no sentido em que não estão em pé de igualdade. Muitas vezes, gostamos de pensar que os atores sentem uma «química» que os faz trabalhar para nós. Como se a química fosse uma coisa facultativa e não algo que obedece a determinadas leis orgânicas. Estes dois homens chegam então em pé de igualdade ao local da experiência (e ao seu modelo ímpar de cinema); um papel tirado à sorte irá determinar qual deles será o «Professor» e qual o «Aluno» do teste de obediência de Milgram. Mas a maneira como isso é apresentado é uma patranha: Miller já foi escolhido para ser o Professor, que faz as perguntas e aplica os choques elétricos quando o Aluno dá respostas erradas. A inquietação de Miller vai aumentar à medida que o jogo enervante se desenrola. McDonough, pelo contrário, recita um guião. Gravou previamente as suas reações dolorosas aos choques. Está a representar; Miller age em conformidade com a sua personalidade insegura.

Poder-se-ia dizer que *Experimenter* é um filme biográfico. Foi pesquisado em profundidade, ainda que pareça um sonho. Milgram tinha uma mulher, Sasha, e dois filhos, antes de morrer de ataque cardíaco aos 51 anos. A viúva continua viva, e há um carinhoso grande-plano dela no final do filme, que podemos juntar às imagens de Winona Ryder, que interpreta a sua personagem. Da mesma maneira, há um vislumbre do verdadeiro Milgram a descer uma rua de Nova Iorque, o suficiente para mostrar que Sarsgaard fez uma tentativa esforçada para se parecer com o verdadeiro experimentador, deixando crescer a barba que Stan usava quando estava na CUNY.

Mas Stanley e Sasha Menkin Milgram não são personagens que tenham obrigado Sarsgaard e Ryder a fazer um grande trabalho de investigação, como Brando e Vivien Leigh quando desenterraram Stanley e Blanche, nem como as «grandes» personagens dos filmes «realistas». Os Milgram são figuras e imagens, representações de pessoas reais, mas sem grande fé na substância naturalista. Quando vemos Sasha pela primeira vez, a noção de que é uma pessoa é menos imediata do que a duplicação esquemática da sua imagem: está de costas contra a sua própria imagem no espelho de um elevador. Por sua vez, esse formato é uma extensão do esquema da experiência, onde Professor e Aluno têm cada um o seu espaço em cubículos contíguos, onde ambos estão pregados ao ecrã branco, e onde a gravação dos sons de dor os separa e os funde. O alinhamento espacial lado a lado dos seus «filmes» adjacentes é acentuado pelo próprio Milgram como figura de primeiro plano, a



observá-los através do vidro espelhado da janela da ciência (e do subterfúgio, pois eles não sabem que ele está a observá-los — isto não faz lembrar nada?)

E verdade que vemos os Milgram conhecerem-se, casarem e tornarem-se pais. Ela ajuda-o com o trabalho. Ainda assim, não são os amantes que conhecemos e com quem nos identificamos dos filmes biográficos normais, mas antes figuras num ecrã. Quando fazem uma visita a Solomon Asch e à mulher, há uma cena dos dois no banco da frente do carro que é claramente uma cena de ansiedade à Hitchcock, um momento de tensão, com uma estrada projetada atrás. Quando

chegam a casa de Asch, saem do carro e param à frente de uma imagem a preto e branco projetada da casa de campo.

Ao longo do filme, Almereyda reduz a possibilidade de realidade cinematográfica a um diagrama em que o comportamento cede lugar à transação. Não é tanto exigido aos atores que representem, mas que existam num espaço plano. Por isso, naquela primeira cena no carro, a natureza ou a vida de Sasha foi reduzida ao estado agitado de Ryder, com o olhar fixo e o cabelo firmemente preso na parte de trás da cabeça. Ela representa o medo, sem que qualquer causa de ansiedade particular seja explorada na cena. Nada explica por que razão aquele



casamento é tão desconfortável— a menos que se espere que entendamos a implicação daquele elefante no corredor e a mensagem subjacente de *Experimenter*, o facto de os seres humanos já não serem os peregrinos sedutores da narrativa, mas demonstrações grosseiras da psicologia social, o que é muito mais fácil do que ter de enfrentar um eu dividido ou um desejo não concretizado.

Eu sei, parece macabro, e até deprimente; por isso invoquei uma personagem como o Dr. Mabuse e um realizador como Fritz Lang. Mas têm há já algum tempo a sensação de que a textura narrativa está a esmorecer e a devolver-nos à fria lucidez de Lang? Não é assim que a representação nítida da experiência no início deste filme serve para definir a natureza do filme onde, ao observar seres humanos a agir e

a reagir, corremos o risco de perder o contacto com a humanidade? (Enquanto ao mesmo tempo garantimos a nós mesmos que ficámos «profundamente comovidos»?)

Milgram era judeu, e com umas imagens de arquivo do famoso julgamento de Adolf Eichmann atrás de vidros blindados, na década de 1960, *Experimenter* define o SS Nazi como mais um elefante que deixa o nosso doutor reticente. A sua experiência não era propriamente necessária para confirmar que a prática do genocídio podia ser investigada, gerida e aplicada com a máxima diligência — alcançando uma crueldade aterradora. Porém, parecia disparatado ou mesmo indulgente incomodarmo-nos com um discurso como o da «crueldade aterradora». Durante quanto tempo nos sentimos aterrados até o hábito se instalar?



O que é mais relevante como lição sobre o Holocausto é o facto de que a maioria das pessoas comuns alinhará e executará as ordens. Se os dirigentes nazis eram excepcionalmente inventivos e diligentes no que respeita à crueldade e ao genocídio, não se iludam a pensar que o povo alemão era invulgar no que tocava a conformidade e auto-ilusão. Esses traços estão latentes em todos nós, sobretudo numa nação diligente e confiante. O lado da equação em que a história nos coloca é apenas uma questão de sorte. O verdadeiro horror do Holocausto é

discreto e banal — é perceber que podíamos ter sido nós e saber que o «crime» está fora do alcance do castigo, da indignação ou da intervenção. Foi humano.

Mas há uma outra armadilha neste filme tão tranquilo, que é constatar que o cinema (e refiro-me à separação crucial da realidade e do espetador) é um sistema que apoia a transgressão. A obediência é indissociável do ato de ir ao cinema. Que melhor exemplo existe da lealdade indefesa do cinéfilo para com a

avalanche de filmes — mata aqui, viola ali — do que a atração gravitacional que leva o ser humano a fazer o que é socialmente obrigatório? Não será o arrebatamento com que vemos filmes — o pináculo do suspense — um exemplo de como venderíamos a alma para assistirmos ao que acontecerá a seguir? Nada é tão pungente em *Experimenter* como os olhares aflitos que os Professores lançam sobre os ombros culpabilizados, implorando que os salvem da tarefa de acionar o interruptor do castigo, para a qual foram designados. (Na verdade, Stan e Ollie em Auschwitz seria um filme interessante.)

Este último parágrafo pode doer e confundir a cinefilia — embora os admiradores inabaláveis de tantos dos nossos realizadores masculinos possam rezear que a beleza «deslumbrante» de algumas das nossas aventuras assassinas tenha de ser artificial ou sofisticada para que possa haver «divertimento». Para além disso, será que os filtros que construímos nas nossas mentes nos desligaram da nudez da experiência em si, ao ponto de quase tudo prevalecer como evento filmado, por oposição à coisa em si?

Este filme parece um passo radical para Almereyda e parece mais atento à natureza do meio do que tudo o que ele já tentou antes. *Experimenter* podia indignar-se com a natureza humana, ficar horrorizado e consternado com o seu propósito, tal como outrora um filme biográfico deste género poderia lamentado o facto de a sagacidade de Stanley Milgram não ter sido reconhecida — como se precisasse mesmo de ser classificada e demonstrada quando é um processo incontroável, indiferente ao nosso reconhecimento. Mas *Experimenter* não é um filme revoltado, e por isso excede os limites até mesmo de Lang, que sabia que só podia retratar as maquinações do Dr. Mabuse sublinhando que ele era um homem muito mau, para que a morte e a destruição caíssem em cima de Mabuse (desde que tivesse suficiente força de vontade fantasma para regressar para uma sequência).

As personagens são manipuladas de uma forma descontraída e confiante, como um truque de cartas. Ninguém tem «um papel»

no sentido antigo da palavra, e menos ainda motivação ou necessidade de ser dirigido. Mas há passagens de representação empolgantes, de presença Bressoniana, que não necessitam de retratos de vida, nem de atuações teatrais — estou a pensar em John Leguizamo no papel de um dos professores mais perturbados, em Emily Tremaine no papel da aluna refilona e possivelmente excitada, que não consegue compreender por que razão Stanley insiste em ter a mulher na sala a datilografar tudo o que se diz, e em Dennis Haysbert, o Ossie Davis de cabelo abundante, nas cenas com William Shatner (interpretado com incrível austeridade por Kellan Lutz) a gravar uma série televisiva de 1976 baseada na história de Milgram.

Também reparei numa loira alta e assertiva (é o ângulo em que ela está posicionada), a ler George Orwell enquanto espera pelo comboio e que parece a Lori Singer na época de Ritmo Louco (o mesmo ano de Orwell), embora a Singer biologicamente mais velha apareça noutra ponta, no papel da Sra. Asch, a servir chá com um elegante bule de prata, na sala que parece um postal de um professor em regime de tenure. O mesmo acontece com Sarsgaard no papel de Stanley. Até explorarmos este filme tranquilo e mesmo divertido, não captamos a audácia com que o seu doutor consegue mostrar-se tão sedutoramente enfadado, sobretudo nas conversas confidenciais que tem connosco — dirigidas diretamente ao público, pois ele sabe que ali estamos e é demasiado diplomático para nos esfregar no nariz a nossa fraqueza por confidências secretas — e na paciência soturna com que testemunha os limites pardos do projeto da humanidade e os esforços para o depreciar dos liberais de carreira que avaliam o seu pedido de tenure. Misericordiosamente, este Milgram é demasiado reservado para correr o risco de se tornar um chocolate vencedor de Óscares facilmente digerível; é sedutor, mas resiste ao afeiçoamento. Sem o distanciamento sereno de Sarsgaard, a armadilha brilhante de Almereyda não se fecharia sobre nós de forma tão hábil e silenciosa.

Consigo ouvir-me a dizer que isto é um enorme



avanço para Almereyda e para o cinema, graças à exploração confiante e engenhosa dos limites de ter tão pouco dinheiro para trabalhar (como se fôssemos empurrados por algum impulso de «progresso»). A panóplia dispendiosa de orçamentos, cenários e «cenas reais» desvanecese no ácido do olhar desolado do filme. O trabalho de Almereyda pareceu muitas vezes aventuroso; este parece incontornável.

Estão agora à espera que um crítico vos incite a ir ver *Experimenter* e a agir de forma obediente. Não vai acontecer. Se virem este filme, podem pôr em risco a fantasia a se chamava cinema, já para não falar da rotina abandonada dos festivais e das revistas sobre a matéria. Acima de tudo, é negativo para a ideia positiva que temos de nós mesmo e para quem acredita que os filmes conseguem dar fineza à vida. Portanto, *não vejam este filme*. Sejam obedientes?

