

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**A CINEMATECA COM O INDIELISBOA**  
**ISTO NÃO É UM DOCUMENTÁRIO**  
**– RETROSPECTIVA MOCKUMENTARY**  
**30 de abril e 5 de maio de 2026**

**REAL LIFE / 1979**

*Um filme de Albert Brooks*

Realização: Albert Brooks / Argumento: Albert Brooks, Monica Johnson e Harry Shearer / Direcção de Fotografia: Eric Saarinen / Direcção Artística: Linda Marder e Linda Spheeris / Música: Mort Lindsey / Som: Michael Moore / Montagem: David Finfer / Interpretação: Albert Brooks (Albert Brooks), Charles Grodin (Warren Yeager), Frances Lee McCain (Jeannette Yeager), Matthew Tobin (Howard Hill), J.A. Preston (Ted Cleary), David Spielberg (Jeremy Nolan), Julie Payne (Anne Kramer), Jennings Lang (Martin Brand), etc.

Produção: Paramount / Produtora: Penelope Spheeris / Cópia digital, colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 99 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Prever o futuro é relativamente fácil, a literatura e o cinema fizeram-no bastante ao longo do século XX e com resultados dentro duma margem de erro reduzida e perfeitamente aceitável. Pelo que o que há a enaltecer neste soberbo **Real Life** nem é tanto o seu dom premonitório, a intuição de que viria um tempo em que a lógica do “reality show” se tornaria tão prevalecente que ultrapassaria a fronteira estrita da cultura popular e do entretenimento, e se tornaria a própria lógica de funcionamento de um mundo “realityshow-ificado” (basta ver cinco minutos de televisão para perceber como tudo hoje, da guerra ao futebol, se submete a um grande “reality show”, global e transversal). Talvez Albert Brooks, que aqui se estreava como realizador, vindo do Saturday Night Live (e de um pequeno papel de “stand up comedy” neurótica no **Taxi Driver** de Martin Scorsese), nem sequer pensasse nisso, ou pensasse tão longe. Talvez pensasse só numa antropologia básica (cf. Margaret Mead, citada nas legendas introdutórias), a que via nos “reality shows”, em 1979 uma invenção relativamente recente da televisão americana, uma espécie de laboratório para a observação do comportamento humano – e esse cruzamento entretenimento/ciência, levado a um ponto extremo de convicção, mas também de irrisão, faz a raiz de **Real Life**, espécie de documento (falso documento) de uma versão paródica de um **Chapman Report** para as vidas ordinárias dos americanos dos subúrbios das cidades dos estados mais remotos e desérticos (literalmente: é no Arizona, arredores de Phoenix, que a história se passa).

Vale dizer que a obsessão das personagens – ou da personagem de Albert Brooks, o mentor, que é um espelho do próprio Albert Brooks – pela “realidade” não toca só a televisão dos “reality shows”, toca também o cinema dos documentários, que tradicionalmente é outro obcecado por essa palavra paradoxalmente mágica, “realidade”. Na cena (genial) em que os “cientistas” que acompanham e monitorizam a experiência de Brooks o advertem (o gag magnífico da chávena de café que muda de

mão) de que ele pode estar a “alterar a realidade” e portanto a fixar uma “realidade falsa”, a questão, até pelo seu enfoque ético (que até melhor prova não é uma preocupação dos “reality shows”), toca em cheio a miragem “realista” do cinema: eis, nessa cena, e com toda a gravidade que o momento implica, a descoberta de que a presença de uma câmara (ou de várias: aquelas fictícias e omnipresentes Ettinauers são um “gag” recorrente e genial, e um dos pormenores mais premonitórios do filme, porque o que ainda era uma paródia de ficção científica em 1979 deixaria de o ser, quer paródia quer ficção científica, poucos anos mais tarde), a descoberta, dizíamos antes do parêntesis, de que uma câmara nunca está “fora” da realidade, que a realidade não se circunscreve como numa experiência laboratorial controlada, e que portanto o “reality show”, ou o cinema, se tornam parte da “realidade”, e uma parte dominadora e transformadora da dita “realidade”.

Em todo o caso, não será uma “teoria da realidade” a motivação do filme de Albert Brooks (falamos aqui de **Real Life**, não do filme no filme de Albert Brooks, se bem que tudo se confunda). Na parte final do filme, na cena que é a antecâmara para a “girândola final”, quando Brooks – o Brooks do filme – já está em “meltdown” por causa do desmoronamento completo do projecto, pergunta no seu monólogo desvairado: “mas porque é que eu me meti nisto de filmar a realidade? Eu não sei nada sobre a realidade!”. Pano para mangas enquanto elemento crítico da relação espectáculo/realidade, mas sobretudo sinal de um tempo em que a palavra “realidade” se tornara uma espécie de fetiche, um antídoto do espectáculo (é preciso ver **Real Life** não perdendo de vista o cenário histórico de fundo: as grandes transformações políticas e sociais dos dez anos precedentes, a guerra do Vietname, o Watergate, que não esqueçamos tem origem num “registo da realidade” etc, etc, etc). A questão subjacente ao filme é quase revolucionária: e se não houver nada de realmente interessante na “realidade”? É aí, já num domínio da “sociologia”, que Brooks parece pegar num rasto sirkiano (“os americanos não vivem, os americanos imitam a vida”, dizia o autor de **Imitation of Life**) para o conduzir, filtrado pelo humor judio novaiorquino, a território puramente larry-david-ianos (o “reality show” de Brooks é ele próprio um precursor da idea-base de **Seinfeld**, que, recorde-se, era “a show about nothing”). Se a personagem de Brooks vai ficando cada vez mais neurótica ao longo do filme, é porque descobre que a “vida real” não só não tem nada de especialmente interessante como é profundamente neurótica também. A “vida real” é depressão e falhanço, é tudo o que se encontra lá, é tudo o que Brooks encontra no casal (magníficos Charles Grodin e Frances Lee McCain) que se propõe seguir, depressão e falhanço dados nalguns dos “gags” mais geniais das últimas décadas da comédia americana (a cena da operação ao cavalo – Grodin é veterinário de profissão – é de um humor negro genial, e a cena que liga mais tudo isto a outro cultor da comédia da depressão e do falhanço, Jerry Lewis evidentemente).

É por isso que o filme acaba como acaba, entre o espectáculo (a memória explícita de **Gone with the Wind**) e a noção de que, para a realidade ser interessante, é preciso deitar-lhe fogo. Literalmente.

Filme genial, ou lá perto.

Luís Miguel Oliveira