

AS FABULAÇÕES DA INDÚSTRIA CULTURAL E AS INTERAÇÕES COM O PODER

Ana Mery Sehbe De Carli

Resumo: As ebulições da sociedade adquirem corpo por meio das diversas formas e manifestações, desde revoluções político-ideológicas até protestos pacíficos das vanguardas artísticas e culturais. Mais recentemente, os atentados terroristas têm desnordeado governos e populações pela falta de receitas convencionais para tratar do fenômeno. O interesse aqui reside na força poética da denúncia, que se expressa pelo cinema. O cinema é um forte determinante na construção dos imaginários individual e coletivo. Os filmes evocam a memória pública e põem nossos desejos pessoais em relação com as aspirações sociais. Os filmes são capazes de modificar nossas posições, balançar nossas crenças, criar a polêmica que tem como virtude, além de manter a alta bilheteria do bem cultural, ativar o pensamento crítico, acessando realidades e dados diversos. Aí um caráter importante do uso de um poderoso meio de informação e entretenimento para fins políticos, caracterizando a pós-

Ana Mery Sehbe De Carli é Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP Doutoranda na mesma área. Professora no Departamento de Artes da UCS.
E-mail: sdecarli@terra.com.br

modernidade nos novos modos de teorização e apresentação de trabalhos híbridos de arte e política; novos modos de produção, consumo e circulação de bens simbólicos; novas experiências cotidianas de diferentes grupos em busca de informações, identificações que desassossegam o estado de acomodação das coisas.

Palavras-chave: cinema, informação, meios de comunicação, política, pensamento crítico.

Abstract: The society ebullitions acquire body, through the diverse forms and manifestations, since politician-ideological revolutions until pacific protests of the artistic and cultural vanguards. Recently the terrorist attempted have bewildered governments and populations for the conventional prescriptions to deal with the phenomenon. The interest inhabits in the denunciation's poetical force that expresses oneself through the cinema. The cinema is a determinative fort in the individual imaginary construction of and the collective one. The films are capable to modify our positions, to balance our beliefs, to create the controversy that has as virtue, besides keeping the high ticket office of the cultural good, to activate the critical thought, having access diverse realities and data. From there an important character of the entertainment and information half powerful use to purpose politicians, characterizing post-modernity in the new ways of theorization and presentation of art and politics; hybrid works; new ways at symbolic goods' circulation, consumption and production; new different groups' daily experiences in search of information, identification that disquiet of the things' settlement state.

Key words: cinema, information, communication media, politics, critical thought.

Maffesoli (1997) é o porta-bandeira de um grupo de intelectuais que abordam com coragem as complexas questões da sociedade contemporânea. Ele alerta, repetidamente, que “é preciso conhecer em profundidade o que germina, formular hipóteses e propor pistas de reflexão audaciosas ou mesmo pouco canônicas”. (p. 45). Antes mesmo de Marx verbalizar, sabe-se que tudo que é sólido desmancha no ar e que as transformações são uma constante nas sociedades, sejam elas rebocadas pela ciência, pela técnica, pela guerra, pela ideologia, pelas artes ou pelas inquietações do corpo social.

As ebulições da sociedade adquirem corpo, utilizando-se das mais diversas formas e manifestações, desde revoluções político-ideológicas até protestos pacíficos das vanguardas artísticas e culturais. Mais recentemente, atentados terroristas

têm desnortado governos e populações pela falta de receitas convencionais para tratar do fenômeno. O interesse aqui reside na força poética da constatação ou da denúncia, que se expressa pelo romance, pela dramaturgia, pelas artes visuais, pelo cinema, pela canção popular, enfim pelo artista que Baudelaire (1988) já reconhecia como um “relógio” adiantado em relação ao seu tempo. O artista intui e ousa muito mais que a intelectualidade conservadora. Assim, as obras de arte de Van Gogh, Whistler, Gauguin, Picasso antecedem a decadência do eurocentrismo quando buscam as cores, os traços, a alteridade possível em outros pagos como Japão, Mares do Sul, Taiti e África. Essa alteridade mais afetiva, mais tribal, que afronta a racional e criteriosa seleção dos salões de arte europeus, permite o surgimento da anunciação de Gauguin: “Eu vos saúdo Maria”, pintada nas cores, nas formas e na raça tropical. Desrespeito à religião? Não, apenas abertura para outras realidades.

A sensibilidade do artista intui sim, ele expressa sem conceitos precisos muito do espírito do tempo. As fabulações decorrentes dessa sensibilidade nada mais são do que mediações simbólicas que nos auxiliam a processar as realidades. São histórias de nós mesmos contadas por/para nós mesmos. Morin (1991, p. 17) diz que cultura e sociedade encontram-se em relação geradora mútua. Nessa interação, indivíduos regeneram a sociedade que regenera a cultura, graças à linguagem que sempre comunica, por vezes revestida de formas artísticas.

As fabulações, mediações simbólicas, variam de suporte, manifestam-se nos mais variados campos da arte, identificam estilos, variam de gênero, do melodrama ao documentário; variam no tempo, do *revival* à ficção, dependendo da intenção do artista e daquilo que contamina temporariamente o espírito do tempo. Quase invariavelmente, essas fabulações dizem muito do homem, dos seus conflitos, das suas crenças, dos seus medos e dos seus desejos; do mundo das lutas de poder, das guerras, da violência, da degradação ambiental e da escassez de recursos; dizem muito da instabilidade que embarca todos na *nave espacial*/metáfora de Ianni (1996, p. 23), que remete às imponderáveis transformações sociais. Nesse cenário, florescem a utopia e a nostalgia, a primeira alimentando a imaginação do futuro, e a segunda, a imaginação do passado. O presente da crise, como disse Calabrese (1988), fica suspenso de empreitadas esclarecedoras ou julgamentos de valor por parte *da inteligência* Hoje, na entrada do século XXI, essa estratégia de isenção é insistentemente criticada por Maffesoli (apud MARTINS, 2002).

Quem, então, arrisca a voz na instabilidade, na incerteza? Quem, então, formula hipóteses, propõe pistas para reflexão? Quem, então, pondera sobre as imponderáveis transformações?

A EVIDÊNCIA DA PÓS-MODERNIDADE

É praticamente consenso que mudanças importantes ocorreram no mundo depois das duas Grandes Guerras. Os teóricos usam palavras e abordam fatos de formas diferentes, mas é inegável e geral que a decadência do modernismo acabou abrindo espaço para a evidência do pós-moderno, terminologia ainda discutida, porém já sacramentada, na falta de outra melhor. O que germina, então, na pós-modernidade?

Reverendo a História no pós-guerra, os planos de reconstrução americanos avançaram rumo ao Oriente e ao Ocidente, acompanhados de um americanismo triunfante, travestido de indústria cultural,¹ que tratava de expandir uma ideologia de consumo e mercado na vida cotidiana dos povos, mediante a expansão de oferta de bens simbólicos,² entre esses e com destaque especial: o cinema, a publicidade e a canção popular. Mitos e símbolos revezam-se nessa galeria: James Dean, Coca-Cola, calça *jeans* jaqueta de couro, o *rock* de Elvis Presley, Bob Dylan e suas canções-protesto, Luther King, JFK, Marilyn, Vietnã, *hippies*, Neil Armstrong, Wahrol, satélites, a aldeia global; no outro lado do Atlântico, Beatles, Rolling Stones, Gagarin, Twigg, Debord. (BRANDÃO; DUARTE, 1990). Por trás desses mitos esteve toda uma revolução cultural que descredenciou governos, implodiu a moral anglicana, a moral vitoriana, descentrando a matriz do branco ocidental europeu e, com ela, a modernidade toda.

Featherstone (apud De Carli, 2002, p. 125-126) salienta, como característica relevante do pós-modernismo, as mudanças que ocorreram na esfera cultural mais ampla, e a decorrente explosão de interesses centrados em estudos da cultura. Essas mudanças têm sua origem nos novos modos de teorização, apresentação e divulgação de trabalhos artísticos, intelectuais e acadêmicos e a hibridização, entre eles; novos modos de produção, consumo e circulação de bens simbólicos que fazem mudar as relações de interdependência de poder entre grupos e classes sociais; novos modos, práticas e experiências cotidianas de diferentes grupos em busca de novas estruturas de identidade.

¹ Indústria cultural: conjunto de subsistemas sociais e econômicos responsáveis pela produção e difusão de informações e valores, e pela constituição de novos padrões estéticos, a partir do que se considera um processo de industrialização da cultura. (WAJNMAN; ALMEIDA, 2002, p. 18).

² Mercado de bens simbólicos: espaço social regido por leis econômicas e que se encontra organizado em torno de mercadorias imateriais, por isso simbólicas, que são os valores e as percepções gerados a partir de produtos da indústria cultural: livros, jornais, filmes, publicidade, programas de TV, rádio, sistemas informáticos ou multimídia, entre outros. (WAJNMAN; ALMEIDA, 2002, p. 18).

Morin (1991, p. 37) também fala dessa nova sociedade de consumo, na qual a

troca, a circulação e a concorrência econômica dos bens materiais arrastam, na sua esteira, a troca, a circulação, a multiplicação das informações, dos conhecimentos, das idéias, isto é, de tudo que possa alimentar a dialógica cognitiva, que avança no caminho da socialização pela cultura das mídias.

A pós-modernidade trata, portanto, de mudanças culturais significativas advindas da “interdependência, mistura, hibridização de vários setores e atores do corpo social” para Featherstone (1995), e das “trocas de fundamento econômico que alastram-se para o mundo das idéias” para Morin (2002). Considerando que os pontos de vista se concentram no tripé cultura/consumo/mercado, nota-se, em ambos, o consenso de que a permeabilidade entre os sistemas organizados acaba rompendo a rigidez das categorias estruturadas, sejam elas da ordem da ciência, da sociedade ou do indivíduo. A desestrutura leva ao estabelecido de roldão, tudo circula, é divulgado, acessado e acelerado pela comunicação em constante estado de desenvolvimento tecnológico, tanto na captação como na distribuição da informação. Por volta de 1936, Benjamin previu mudanças decorrentes do acesso democrático à obra de arte pela reprodução técnica do cinema e da fotografia; hoje, eliminando o processo e o tempo da reprodução, exultaria com os desdobramentos que resultaram na TV e na internet que informam tudo a todos, em tempo real, mundo afora.

Em nome da cultura, pratica-se, na ciência, segundo Jameson (1985, p. 13), “mais e mais uma espécie de discurso simplesmente denominado ‘teoria’ que, ao mesmo tempo, é todas as matérias das velhas categorias: Filosofia, Psicologia, Ciência Política, Sociologia, História, Crítica Literária e não é nenhuma. Na Filosofia a Metafísica abandona a cena, ninguém mais, depois da guerra e da morte ao lado, pensa na transcendência da felicidade, da redenção humana; o tempo é agora. A ciência rigorosa dá espaço à ciência cognitiva, à transdisciplinaridade, à recusa do método, à prosa do mundo. A história da vida privada, a história do perfume, a história da comida, a história do sexo, do corpo, a história da criança pululam como grito do recalçado. É o fim da grande narrativa oficial e o advento da sociedade da comunicação (VATTIMO, 1991, p. 12) e das várias histórias divulgadas pelos meios crescentes.

O crescimento dos meios de comunicação em número, acesso e natureza permitiu o despontar da *cultura das mídias* expressão de Santaella (2003) que designa uma cultura intermediária situada entre a cultura de massas e a cibercultura. Cultura das mídias é a cultura da semente dos bens simbólicos por excelência. Multiplicaram-se os meios de produção, de distribuição e de acesso. Muitos produtos e a disponibilidade deles, por meio das videolocadoras, da TV por cabo, da TV por assinatura, dos DVDs, do fetiche dos acervos pessoais, vêm propiciar a escolha e o consumo individualizados em oposição ao consumo de massa. São esses processos que Santaella (2003) considera constitutivos de uma *cultura das mídias*:

Foram eles que nos arrancaram da inércia da recepção de mensagens impostas de fora e nos treinaram para a busca de informação e do entretenimento que desejamos encontrar. Por isso mesmo foram esses meios e os processos de recepção que eles engendram que preparam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais cuja marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada da mensagem e da informação. (p. 17).

Não nos tornamos “rebanhos”; pelo contrário, somos autônomos e hiperindividualistas na hipermodernidade que hoje vivemos, segundo Lipovetsky (2004), mas essa informação é apenas para apontar o sinal dos tempos, não adentraremos a ela.

Na sociedade pós-moderna, é evidente o desejo de vida, já no entre-guerras, o exagero do desfrute, merecidamente, recebeu o nome de Anos Loucos, tudo merece “ser vivido e experimentado”, deveres à parte. No pós-guerra, além das revolucionárias políticas de identidade e de classe, o direito e o desejo de vida manifestam-se pela importância do corpo saudável, do exercício físico, da alimentação balanceada, da higiene, da maquiagem, da juventude, do desfrute das férias pagas. Os valores da vida privada e o presente cotidiano passam a colidir diretamente com o “Prometeu Laborioso”, engajado no mito da modernidade, do progresso, do projeto, do futuro redentor para o homem. (MAFFESOLI, 2000). Nem o Deus único, todo poderoso da origem judaico-cristã, nem a hegemonia da razão iluminista, que constituiu a idéia fundadora da modernidade, nem o Estado-nação dominador e desenvolvimentista conseguiram sustentar o homem utópico, o progresso unilinear, a direção unitária. As estruturas de base: Estado, Igreja, família, escola, universidade, alicerçadas e responsáveis pela manutenção desses fundamentos, perderam o brilho e, enfraquecidas, se tornaram vulneráveis focos de crítica.

As guerras também lograram promessas da política para a sociedade: a primeira desbancando diretamente a razão fundadora da modernidade, e a segunda, além de dar continuidade a esse processo, desbanca também as tentativas de reunificação por meio de um forte sentimento de nacionalidade travestido de poder totalitário. O Vietnã é reincidência da força totalitária, dessa vez travestida da defesa global dos ideais democráticos. Os altos e baixos transitórios do poder, os tropeços dos governantes dos Estados-nações, na condução de seus cidadãos, colaboraram para um sentimento de descrédito no poder constituído.

Maffesoli (2004, p. 24) fala que as importantes mudanças de valores que aconteceram na nossa sociedade correspondem à passagem de uma episteme³ e o começo de

³ Episteme – uma coisa misteriosa, que faz o laço, que une as pessoas entre si. Não são as grandes obras da cultura, mas o substrato, o *background* qual cada um se banha sem prestar atenção. É o que a gente suga no leite materno, é com o qual a educação nos modela.

outra. Essa passagem acontece quando se constata a saturação, ou seja, o momento determinado em que “um conjunto cultural perde sua evidência, não tem mais consciência do que ele é, não sabendo mais quais são os grandes mitos que o animaram e não tendo mais confiança no que ele é”. Essa idéia de episteme é ampla e fala de um conjunto civilizacional, e pode bem ser aplicada a reação de toda uma sociedade às vivências da guerra; um exemplo cabível é o fenômeno do *baby boom*, nos anos 60, o fenômeno de reconhecimento das identidades políticas movimentou mulheres, jovens e negros.

Vale ressaltar que a episteme é o sentimento que une as pessoas, faz o laço, que está no seio da sociedade. Ela é o substrato da ordem da vida privada que modela e também é modelado pelas movimentações da política, ou seja, sua curva de vida, o nascer e morrer da potência e do poder.

A potência⁴ é o laço que aglutina grupos sociais em torno de uma idéia fundadora, ou força imaginal, como fala Maffesoli (1997). A potência, de natureza efervescente, apaixonada, desordenada, tem por meta o poder que se impõe por organização, legislação e coerção. O poder constituído administra o Estado com suas políticas de organização, gestão e solução de conflitos. Tanto o poder como a episteme têm evolução cíclica, porém o fundamento do poder é mais precário e de temporalidade mais breve, com raras exceções. Para o poder adotam-se palavras genéricas como situação e oposição, que não identificam ideologias, mas o fato de estar ou não no poder, como estados de alternância.

A alternância cíclica da potência/poder estabelece três estágios evolutivos do círculo revolucionário, e uma bacia semântica aproxima termos por similitude de atos e *status quo*. Vejamos o ciclo potência/poder/inércia que envolve atitudes de paixão/racionalidade/acomodação e as situações de utopia/tecnoburocracia/Estado abstrato. Essas atitudes e situações são coordenadas e conduzidas primeiro pelo revolucionário que se torna o técnico-*expert*, e finalmente, o administrador econômico. O ciclo contempla o ápice, a manutenção e o declínio. O rei se veste, o rei se investe: “Uma vez no poder, o político contenta-se em administrar com realismo o que pretendia revolucionar.” (MAFFESOLI, 1997, p. 68).

A modernidade também falhou com o indivíduo, sujeito das práticas e experiências cotidianas, falhou porque considerou a humanidade como um todo, porque supôs um desejo para o homem branco europeu, como se esse pudesse repre-

⁴ Potência – uma força em muitos aspectos imaterial, que Maffesoli (1997, p. 30-32) chama “imaginal”, que funda o político e serve-lhe de garantia e legitimação ao longo das histórias humanas. É a idéia fundadora que pode ser mito, história racional, fato lendário que serve de cimento social. Maffesoli remete seguidamente nos seus livros à tensão paradoxal da dialética poder-potência, o primeiro representado pelo Estado, sob suas diversas modulações, sua ordem mortífera e sua razão monovalente, e a segunda representada pelo social, sua vitalidade, sua desordem fundadora, enfim, a sociedade “sem qualidades”.

sentar o desejo de todo e qualquer homem. Redução crucial e racionalista da modernidade que, apesar de toda a aposta num devir redencionista, não conseguiu calar as diferenças. (VATTIMO, 2000). As minorias, ou melhor, os oprimidos manifestam-se pelo reconhecimento de suas identidades políticas. Jovens, negros, trabalhadores, mulheres, *gays* lésbicas e simpatizantes puxam o cordão das mudanças que alimentam e são alimentadas pela cultura das mídias que faz circular, nas suas veias, toda sorte de fabulações, mediações simbólicas, bens da indústria cultural.

Aqui, retornam as primeiras questões e mais outras, relacionadas ao objeto de estudo dessa comunicação: Quem, então, arrisca a voz na instabilidade, na incerteza? Quem, então, formula hipóteses, propõe pistas para reflexão? Quem, então, pondera sobre as imponderáveis transformações? A indústria cultural menos radical, aliada à lógica de mercado comprometida com a senescência programada, com polêmicas e sensacionalismo? A arte-vida? A arte-ideologia? Os produtores culturais independentes menos assujeitados a ideologias ou instâncias estabelecidas? O quartel de intermediários culturais, comunicadores em geral, encarregados de tornar compreensíveis as atualidades mundanas para um público também intermediário? A ficção que organiza, sugere, monta, profetiza diferentes leituras dos fatos? O documentário ficcional que trabalha na comprovação de pressuposições autorais? O melodrama moralizante, destinado à massa, que trabalha o fato social, reconhece a virtude, maldiz a transgressão? A tecnologia que cria cenários, manipula imagens que conspiram contra a realidade? A certeza incontestada da era da imagem: “Vi com meus próprios olhos?”

“Fahrenheit 9/11”.um caso.

Essas questões podem ser aplicadas à polêmica instalada com o filme *“Fahrenheit 9/11”*, de Michael Moore,⁵ daqui para frente, MM. Os pressupostos teóricos da introdução deste artigo tentam dar conta de alguns aspectos da produção do filme e das provocações e reações noticiadas em artigos, entrevistas, reportagens de jornais, revistas e TV, mundo afora, desde o seu lançamento.

Para começar, vamos tentar reproduzir uma sinopse da memória coletiva, isenta de paixões. Tudo começou em 11 de setembro de 2001 com o ataque às Torres Gêmeas. Os EUA e o mundo não imaginaram tamanha ousadia terrorista, não imaginaram ser tamanha a sua vulnerabilidade. O centro nevrálgico do sistema ocidental capitalista contemporâneo foi atingido. Ele e seu duplo, são as duas torres, o que é e o que representa. (BAUDRILLARD, 2003). Os EUA querem deses-

⁵ *“Fahrenheit 9/11”*, Michael Moore, EUA, 2004. Prêmio: Palma de Ouro em Cannes (normalmente não aceita inscrição de documentários).

peradamente um culpado, querem a cabeça de Bin Laden. Desconfiam que o Iraque dá asilo ao terrorista, e mais: que o Iraque possui armas de destruição em massa. Muitos defendem a hipótese de que o domínio do petróleo é o centro da questão. Os EUA desprezam pareceres de organismos reguladores mundiais e invadem o Iraque. Bush assume o comando totalitariamente, atacando ou revidando. A guerra mata civis iraquianos e jovens americanos, ingleses. Saddam Hussein é preso. A guerra acaba, e os EUA assumem a reconstrução do Iraque democrático, sem considerar se essa era a vontade do povo e a forma apropriada de alcançá-la. Mortes continuam.

O QUE FAZ “FAHRENHEIT 9/11” SER TÃO DISCUTÍVEL?

HIPÓTESE I

O discurso do cinema extrapola a função entretenimento e adentra o espaço político e jornalístico denunciando a inércia, o Estado abstrato, o administrador econômico, a circulação das elites.⁶

Nesses tempos de liberalismo e globalização, é significativo o meio de comunicação escolhido por MM (o cinema), que, por um lado, realiza plenamente a profecia de Benjamin, sobre a obra de arte e as técnicas de reprodução; por outro, Benjamin salienta a substituição do valor único original da obra de arte pela reprodução infinita da fotografia ou do filme que amplia e democratiza o acesso. Registra-se que a audiência de “*Fahrenheit 9/11*”, lançado mundialmente, em julho de 2004, ultrapassou milhares de vezes a venda dos livros *11 de setembro* (2001) escrito por Chomsky; *Bush em guerra* (2002), de Woodward; *Power inferno* (2002), de Baudrillard, e muitos outros que versavam sobre terrorismo, EUA e guerra no Iraque.

⁶ Maffesoli (1997, p. 68) utiliza exemplos da literatura (Kafka e Zinoviev) para mostrar que a potência das massas, aparentemente indomáveis, prossegue, desemboca de modo inexorável na consagração de novos tiranos. O princípio de realidade da coisa pública possibilita a uma minoria (a elite) saber e poder manipular a maioria para tomar, fortalecer ou conservar o poder. Todas as revoluções são exemplos concretos dessa *circulação das elites*. Isso foi bem mostrado pela Revolução Francesa, pela Revolução Russa. Nem sequer o movimento de 1968 escapou dessa lei. De fato, é uma banalidade lembrar que os *soixante-huitards* estão, em todos os domínios, nos postos de comando da sociedade: como bons herdeiros, tornaram-se proprietários daquilo que contestavam.

O próprio MM diz:

Faço filmes para gente comum, não para políticos intelectuais, que se regozijam com sofisticados ensaios que serão lidos por uma minoria de iniciados. A esquerda ficou na declamação, na denúncia oca, perdeu completamente a capacidade de seduzir o povo. Tampouco soube manter qualquer rasgo de humor. Eu apelo ao humor porque falo ao casal que vai ao *shopping* no sábado e escolhe duas horas do seu tempo para mim e não para o Sherek 2. (*ZH*, 31 jul. 2004, entrevista a Diego Batle).

Há que se considerar, reverenciando Santaella (2003), que a cultura das mídias é a cultura da se meadura dos bens simbólicos por excelência, e que ela é a responsável pelo nosso treinamento na busca de informações e de entretenimento individualizados. Reverenciando Lipovetsky (2004, p. 29-70), há que se considerar, também, que o consumo de comunicação gerou um indivíduo desinstitucionalizado e opcional e, por consequência, uma consciência individual, que se acredita liberada da moral religiosa e do dever com o Estado. A mídia é uma das forças sustentadas na dinâmica de individualização dos modos de vida e dos comportamentos da nossa época. A imprensa, o cinema, a publicidade e a televisão disseminaram, no corpo social, por um lado, as normas da felicidade e do consumo privados, da liberdade individual, do lazer, e, por outro, uma moral emocional, descontínua, desencadeada por operações midiáticas e manifestas por ocasião de grandes desesperos humanos.

Ainda há que se considerar: atrás da força-potência comunicacional do cinema, verifica-se o poder-político inerte e acomodado, que não se relaciona mais com o credo, a bandeira. Cede às negociações, aos conluios e conchavos propiciando a dança das cadeiras das elites circulantes, da situação ou da oposição, que, acima de tudo, querem permanecer no poder. É quando o poder torna-se o ideal em si e não corresponde mais às ideologias. (MAFFESOLI, 1997, p. 68). Baudrillard (2000, p. 107-111) avança apontando a impotência e a inércia das elites democráticas de direita ou de esquerda frente ao avanço de Le Pen, diz ainda que o líder é o único que opera uma redução radical da distinção entre direita/esquerda, já que conluios e conchavos se estabeleceram entre direita e esquerda, na cumplicidade de manter-se no poder. Talvez o cinema, que atua diretamente no imaginário coletivo, às vezes de forma avassaladora, possa colaborar como vírus atuante na inércia da sociedade global.

Para Morin (2002, p. 270) o cinema, a literatura, a poesia e a canção não devem ser estudados unicamente de maneira formal, deve-se aprender a retirar dessa *cultura comuns* saberes ligados uns aos outros e que falam profundamente de nós mesmos, de nossas experiências de vida, de verdades, de ética e porque não de política, de poder, de civilizações.

Mascarello (2004)⁷ inicia seu artigo dizendo que

já se pode considerar “Fahrenheit 9/11” uma das maiores peças de propaganda da História. Cabe aos cientistas políticos ou historiadores analisar estes aspectos do filme, buscando intuir, entre outros pontos, em que medida auxiliará o planeta a se defender do belicismo da administração Bush.

O maior mérito de “*Fahrenheit 9/11*” é restituir uma certa dose de irreverência no debate político. A combinação de informação, diversão e vituperação de MM é, em muitos aspectos, um retrocesso em relação ao pendor crítico que a mídia americana demonstrou em outras passagens de sua história, como a era Nixon. Mas não há dúvida, também, de que ele representa um avanço em relação a um retrocesso maior – o clima de consenso obrigatório e coerção que os EUA têm vivido desde 11 de setembro de 2001.

E, mais adiante Bosçov (2004) diz: “a mídia americana abriu mão daquilo que é privilégio e função da imprensa: questionar”.

É consenso na mídia global que a imprensa americana, depois do ataque às Torres Gêmeas e durante a Guerra do Iraque, cedeu às decisões políticas do governo americano de censurar, de não expor ao mundo tudo o que viesse a fragilizar, ainda mais, a imagem dos EUA na sua cruzada contra o terrorismo.

HIPÓTESE II

O filme liga o que registramos em fragmentos de memória oriundos de fragmentos da mídia: tudo o que foi visto, ouvido, lido, *zapeado*, esquartejado nos três últimos anos e que diz respeito a três acontecimentos de repercussão global – o ataque às Torres Gêmeas, a convicção de Bush e a Guerra do Iraque. O filme monta, à maneira do diretor, peças de um quebra-cabeça, que vem desafiando o imaginário de qualquer sujeito engajado nos acontecimentos mundiais. As contradições

⁷ Fernando Mascarello, Doutor em Cinema pela USP, em artigo publicado no Caderno de Cultura de ZH, de 31 de julho de 2004.

⁸ Boscov, articulista da revista VEJA, em reportagem de 28 de julho de 2004.

experimentadas e teorizadas sob os signos do terrorismo, do poder e da guerra desde 11 de setembro de 2001 têm representado a potência, a força-motriz capaz de corroer os últimos estandartes da ordem mundial contemporânea. Vivenciamos a queda do muro de Berlim e a dissolução da URSS que soterraram os fundamentos clássicos do socialismo. Agora, no vazio das Torres Gêmeas, o esvaziamento do império americano e dos fundamentos clássicos do capitalismo, quem sabe?

“*Fahrenheit 9/11*” mostra o pensamento radical de MM, ataca o governo do país mais poderoso do mundo e os paradigmas ocultos que o dirigem, despertando paixões e ódios. É considerado por Krugman, tendencioso e manipulador, mas ao mesmo tempo um alerta a imprensa que não vem fazendo bem o seu trabalho. O jornal *Washington Post* classificou-o como uma bomba artística sobre a Casa Branca. Por essas e por outras, é comprovado que o filme excedeu o terreno cinematográfico e se transformou num feito político. Parodiando Morin (1991, p. 47), quando tenta caracterizar os turbilhões que promovem mudanças, arrisca-se a dizer que os acontecimentos recentes que abalaram a ordem mundial reúnem as condições subjetivas/objetivas para uma eventual revolução de pensamento, que institui novos fundamentos e transforma os paradigmas. Quem sabe o turbilhão esteja acenando para o réquiem da bipolaridade ideológica que dominou o mundo desde o início da Guerra Fria, no final do século XX – “Adeus Lênin”⁹ e o socialismo, no início do século XXI – “*Fahrenheit 9/11*” e o capitalismo na sua forma conhecida.

Não podemos olvidar que a avançada tecnologia dos meios de comunicação, somada à rápida sobreposição das notícias da última hora, relega, prematuramente, tudo para o passado. Os acontecimentos não perduram, sua frenética substituição compromete o julgamento de valor, a memória social. Sem valores e desmemoriados, perdemos o senso de história, tornamos-nos presas de uma ética de conveniênciastemporárias, ou ainda da circulação das elites.

Outro acontecimento terrorista ocupa, hoje, o imaginário coletivo, o massacre da escola Beslan na Rússia, onde os inatacáveis, em qualquer ética de guerra (se é que existe): crianças, mães e professores foram atacados. Esse é apenas mais um na sucessão dos acontecimentos, ou vem confirmar os sintomas da sociedade doente, das representações oficiais inertes que, na indefinida linha do *front*, sucumbem, como as torres, como o Iraque ao inimigo invisível? Quem está deixando de fazer a sua parte?

⁹ “Adeus Lenin” título original “*Good bye Lenin*” (Alemanha, 2003), direção de Wolfgang Becker, candidato alemão à vaga dos concorrentes ao *Oscar* de melhor filme estrangeiro.

HIPÓTESE III

O poder sob suspeita. O filme suspeita da legitimidade da eleição do presidente do país mais rico e poderoso do Planeta. Suspeita das justificativas oficialmente sustentadas para a Guerra no Iraque. E comprova, com boas montagens cinematográficas, interpretações, proposições de MM. É uma das realidades possíveis para os acontecimentos? Confirmando-se ou não as propostas de MM, vale o exercício de elucidar os fatos sob outra ótica. Aí, uma evidência que vem sustentar a teoria de Vattimo (1991), sobre as várias realidades que têm a chance de se apresentar na sociedade da comunicação e de desmanchar caoticamente a idéia de uma realidade, uma verdade. No “mar” de dúvidas das várias realidades, deve surgir o pensamento crítico e daí a promessa de emancipação. A multiplicação das mídias nos arrancou da inércia da recepção de mensagens impostas de fora e nos treinou para a busca de informação e de entretenimento que desejamos encontrar, completa Santaella (2003), contrapondo autonomia à manipulação.

E a mídia entrevista, reproduz controvérsias e declarações literais de vários informantes. Vejamos as realidades:

Bosco (*Iéja*, 28 jul. 2004) registra a declaração de MM, em 2003, na entrega do *Oscar* para “Tiros em Colombine”: “Vivemos em tempos fictícios, em que resultados eleitorais fictícios elegem um presidente fictício, que nos manda para uma guerra fictícia.”

Pinto (2004)¹⁰ diz:

Em seu afã de denunciar, o governo Bush como desastroso e medíocre, o diretor do filme “Fahrenheit 9/11” deixa de lado temas como as complexas relações entre os EUA e o Oriente Médio, ou o trauma coletivo – concreto, não ilusório – do atentado a Nova York.

Woodward, jornalista que desvendou o escândalo de *Watergate*, diz:

Ele [Bush] está sempre no comando, e é muito confiante. Confiante até demais. Tem intuição forte, mas por ser muito dono de si, às vezes não dá atenção a informações importantes. Seu faro lhe disse que as dúvidas sobre a existência de armas de destruição em massa no Iraque poderiam lhe causar problemas. Mas, mesmo assim, ele foi em frente e fez Colin Powell afirmar na ONU, seis semanas antes da guerra começar, que elas existiam. (*Iéja*, 28 jul. 2004).

¹⁰ Céli Regina Jardim Pinto é Professora no Departamento de Ciência Política da UFRGS, no Caderno de Cultura de ZH, de 31 julho de 2004.

O governo Bush, com dúvidas e intuições, soube tirar proveito da população fragilizada, aterrorizada pela desgraça do atentado às Torres Gêmeas:

Sob a psicologia da guerra, o povo acredita, temporariamente, em uma realidade mítica na qual seu país é completamente bom, seus inimigos são completamente maus [...] o povo quer desesperadamente acreditar em seus líderes e acaba enxergando atributos heróicos até no governo menos preparado.

Ilustra Krugman (ZH, 11 set. 2004) com a reprodução literal de Hedges, autor do livro lançado recentemente: *War is a force that gives you meaning*.

MM, em entrevista com David Sheff (*Playboy*, jul. 2004) diz que “o governo Bush usou as 3000 [sic] vítimas do ataque terrorista para disfarçar seus planos di-reitistas. A tragédia foi uma dádiva ao governo”. E, confirma Krugman (ZH, 11 set. 2004): “O governo Bush teve enormes benefícios políticos ao levar o país a uma guerra.”

As suspeitas de MM; o esquecimento de MM em relação ao terrorismo concreto do ataque às Torres Gêmeas; a forma branda como Woodward trata o totalitarismo wayneiano de Bush, confirmando a mentira autoritária e oficial frente à ONU; e os enormes benefícios políticos que Bush teve ao levar o país a uma guerra, enfatizados por Sheff e Krugman,¹¹ são realidades controversas e transparentes num cenário complexo. Para acreditar numa verdade possível, há que se cruzar os fatos.

HIPÓTESE IV

O cinema como meio de comunicação, cultura e entretenimento é sedutor e desperta identificação. O argumento de “*Fahrenheit 9/11*” é bem-articulado com imagens, tem apelos melodramáticos, registros jornalísticos, situações constrangedoras para o poder instituído, violência, mazelas, humor, relações suspeitas e sugere ligações indecorosas. Desenha um cenário que preenche o sentimento geral de descrédito na política e nos poderes constituídos, não só nos Estados Unidos, como também em muitas outras nações.

O sintoma generalizado do descrédito nas instituições, por merecimento ou não, facilita a identificação do espectador com o argumento articulado em “*Fahrenheit 9/11*”. Enfim, mérito ou demérito, o filme apela para o pensamento frágil, ou a *il pensiero debole* (MAFFESOLI, 1996, p. 331), aquele que se observa “no meio

¹¹ Paul Krugman é Ph. D. em Economia pelo Massachusetts Institute of Technology (MIT). Foi escolhido por *The Economist* como um dos principais economistas internacionais. Seu livro mais recente é *The age of diminished expectations* US economic policy in the 1990's.

universitário, no trabalho social, no serviço público, nos movimentos políticos, onde as tribos se fecham em torno de interpretações convincentes do que se deve pensar, dizer, fazer”. *Il pensiero debole* é o que concorda com o novo herói nacional e passa a defender a causa com “unhas e dentes”. É um pensamento mais apaixonado do que questionador. MM faz em “*Fahrenheit 9/11*” uma interpretação convincente, dá o dado como dado. O espectador americano anti-Bush tende a assumir o dado como dado, e o mesmo ocorre com o espectador não americano, marcado pelo usual antiamericanismo e, ainda, incitado pelo emergente espírito do tempo anti-Bush. Os republicanos ferrenhos, defensores do *american way of life* identificam-se pelo avesso, apontando o oportunismo e o populismo de MM.

Callegaris (2003) critica todos os filmes que suscitam a plenitude exultante de uma identificação, pois eles acabam com a chance de dialogar e pensar. No caso de “*Fahrenheit 9/11*”, a interpretação convincente, por vezes tendenciosa e exagerada de MM, somada à identificação do espectador, com as suas idéias a favor ou mesmo contra, tem papel benéfico porque ressuscita algo que merece discussão, especialmente às vésperas de eleições por se tratar de país, até então, reconhecidamente democrático e hegemônico no panorama mundial.

Aí um caráter importante do uso de um poderoso meio de informação e entretenimento para fins políticos, caracterizando a pós-modernidade nos novos modos de teorização e apresentação de trabalhos híbridos de arte e política; novos modos de produção, consumo e circulação de bens simbólicos, no caso o cinema, que desestabilizam as relações de poder entre governo e governados, entre partidos políticos e até entre nações; novas experiências cotidianas de diferentes grupos em busca de informações, identificações que desassossegam o estado de acomodação das coisas.

“No caso de ‘Fahrenheit’, somos conduzidos a uma instigante problematização das relações entre poder e conhecimento no mundo contemporâneo, e, nesse contexto, do papel e das possibilidades da imagem cinematográfica” reitera Mascarello (ZH, 31 jul. 2004). Esses novos modos conspiram com o entretenimento, com a diversão: um filme dá mais prazer, envolve, prende mais atenção do que um livro científico, um showmício, uma propaganda de TV ou uma convenção festiva do partido. Transcrevemos alguns trechos de entrevistas que falam da preferência descarada da população pelo cinema:

Da jornalista Boscov:

Dá para acreditar que um filme, que está passando em mais de mil cinemas nos EUA e rendeu quase 100 milhões de dólares em menos de um mês (contra o saldo final de 21,5 milhões do record anterior da categoria documentário *Tiros em Colombine*, do mesmo MM) pode surtir mais efeito e atingir mais pessoas do que a propaganda política tradicional. (Iéja, 28 jul. 2004).

De Mascarello: “Toda essa informação é organizada sob a forma de grande espetáculo, um legítimo *show* da verdade – ou, melhor dizendo, um entretenimento-denúncia – de forte impacto sobre o espectador.” (ZH, 31 jul. 2004).

As convicções firmes e antagônicas das principais pessoas e personagens da vida real e do filme merecem um espaço final, mas não menos importante, neste trabalho, enquanto MM afirma convicto, em entrevista concedida a Batlle (ZH, 31 jul. 2004):

Meu filme tem objetivos políticos concretos [...] minha missão é entreter [...]. Se além disto, consigo comover, tirar o espectador da letargia e fazer com que na saída do filme procure se registrar para votar nas eleições e, assim reverter o penoso estado das coisas, então terei atingido meu objetivo.

Woodward confirma a convicção de Bush que diz ter a “missão de libertar as pessoas” e se sente investido dela. Ele (Bush) acredita na democracia, nos benefícios de um lugar onde todos são tratados de forma igualitária”. (Léja, 28 jul. 2004).

Depois desse processo de revisão, sempre parcial dos fatos, o mínimo que se pode dizer é que MM colocou o poder instituído numa saia justa ímpar: é o feitiço investindo contra o feiticeiro, é como censurar um adversário quando ele vem revestido do ícone máximo da indústria cultural americana, do produto mais tradicional da disseminação ideológica do *american way of life*o cinema. Seria como censurar sua própria tática, sua própria história. “*Fahrenheit 9/11* parece que aprendeu também a lição terrorista de ataque, que atingiu as Torres Gêmeas: inusitada e inesperadamente, atacar dentro do próprio país com armas próprias e familiares, manejadas de outra forma, por outras pessoas. “*Fahrenheit 9/11* atingiu seu alvo: o imaginário social, com saldo zero de mortos ou feridos até agora.

Revisando: a ficção é sempre um arranjo diferente de fatos tidos por reais. O documentário sério usa o cinema como porta-voz do conhecimento dos fatos reais. O documentário político usa o cinema como disseminador de ideologias. O mérito desse hibridismo, que acredita-se ser “*Fahrenheit 9/11*”, é o exercício de lançar novas versões para explicar o acontecido e novas hipóteses para o que tememos aconteça, baseados em intuições, estatísticas e previsões. O filme em questão é uma abertura do pensamento, um *exercício do pensamento complexo, provocado pela indústria cultural, com base nos fatos vividos pela sociedade global. Apesar da seriedade do assunto, o que preocupa é que ainda existe um ar de entretenimento em tudo isso. Será essa, também, uma forma de transfiguração do político?*

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. *O meu coração a nu*. Lisboa: Guimarães, 1988.
- BAUDRILLARD, J. *Power inferno*. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- BRANDÃO, A.; DUARTE, M. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990.
- CALABRESE, O. *A idade neobarroca*. Lisboa: [s. n.], 1988.
- DE CARLI, A. M. S. *O sensacional da moda*. Caxias do Sul: Educ, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernism*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- IANNI, Otávio. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- LIPOVETSKY, G. *Metamorfoses da cultura liberal*. tica, mídia, empresa. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MAFFESOLI, M. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. In: SILVA, J. M.; MARTINS, F. M. *Para navegar no século XXI*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2002.
- MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *Transfiguração do político*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- MORIN, E. *A religião dos saberes* o desafio do século XXI. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. *O método IV*. Paris: Editions du Seuil, 1991.
- OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- SANTAELLA, L. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.
- WAJNMAN, S.; ALMEIDA, A. *Moda, comunicação e cultura*. São Paulo: Arte & Ciência: Nidem/Unip/Fapesp, 2002.
- SILVA, J. M.; MARTINS, M. *Para navegar no século XXI*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2002.
- VATTIMO, G. *A sociedade transparente*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

PERIÓDICOS:

- CALLIGARIS, C. Ilustrada. *Folha de São Paulo* 10 abr. 2003, E 8.
- JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. São Paulo: *Novos Estudos* Cebrap, n. 12 p. 16-15, jun. 1985.
- MAFFESOLI, M. Perspectivas tribais ou a mudança do paradigma social. *Famecos, Mídia, Cultura e Tecnologia* Porto Alegre, n. 23, abr. 2004.

CULT, 83 ano VII – Harol Bloom.

PLAYBOY, jul. 2004 – David Sheff entrevista M. Moore.

VEJA, 28 jul. 2004 – Isabela Boscov entrevista Bob Woodwad.

ZERO HORA, 31 jun. 2004 – Caderno de Cultura. Artigos de Diego Batlle; Fernando Mascarello; Céli Regina Jardim Pinto.

_____. 11 set. 2004 – Paul Krugman (NY Times).