

Representações cinematográficas da crise da "civilização ocidental"

Jorge Nóvoa *

Resumo

Cem anos de cinema capturou, e vem capturando, a vida nas suas mais variadas facetas objetivas e subjetivas nos dando, através de seus discursos e representações, a ilusão de vivermos o real concreto, histórico. Os filmes podem, assim, ser considerados termômetros das sociedades que os produziram, revelando aspectos não captados por outras fontes. Diante do exposto, a proposta da presente comunicação é analisar como os filmes expressam a crise da civilização ocidental, notadamente de setores da classe média americana, demonstrando as contradições da decadência da modernidade capitalista.

Palavras-chave: Cinema-história, crise da civilização ocidental, modernidade capitalista.

Resumé

Cent années de cinéma a capturé, et capture toujours, la vie dans ses plus variées facettes, objectives et subjectives en nous donnant, à travers leurs discours et représentations, l'illusion de que nous vivons ce qui est le réel concret, historique. Les films peuvent, ainsi, être considérés thermomètre des sociétés qui les ont produites, en révélant des aspects qui ne sont pas recueillis par d'autres sources. À partir de cet exposé, la proposition de cette communication est d'analyser comme les films expriment la crise de la civilisation occidentale, spécialement de secteurs de la classe moyenne américaine, en essayent de démontrer les contradictions de la décadence de la modernité capitaliste.

Mots: clés: Cinéma- histoire, crise de la civilisation occidentale, modernité capitaliste.

O cinema tem sido um termômetro extraordinário para a compreensão do século XX. Este, que consideramos haver começado antes do término do século XIX, diferentemente do que sustenta Hobsbawm, é, de fato, o longuíssimo século da modernidade que se definiu como a idade do capitalismo. Ele já ultrapassou quase uma década do segundo milênio fazendo crescer a lista de filmes que pode nos servir de laboratório para apreendê-lo. O arsenal de sua representação filmográfica é enorme e extraordinariamente interessante para se discutir questões como a crise da "civilização ocidental", o declínio da modernidade e/ou o aparecimento de uma pós-modernidade. O próprio cinema está na substância desse processo de “enceramento”, ou transição que pode não alcançar historicamente a outra margem desse oceano caudaloso que se interpõe entre a modernidade capitalista e outra modernidade pós-capitalista ou mesmo uma pós-modernidade *tout court*. Suas películas alimentam o imaginário

* Professor Associado I do Departamento de Sociologia da UFBA, Coordenador da *Oficina Cinema-História*, Núcleo de Produção e Pesquisas da Relação Imagem-História da UFBA (www.oficinacinemahistoria.org) e Editor da Revista *O Olho da História* (www.oohodahistoria.org).

dominante de nossas formações sociais de verdades e mentiras sobre nosso tempo e espaço. Mas existem também safras inteiras de filmes que veiculam olhares bem conservadores sobre o *status quo* do mundo ocidental e não necessariamente possuem baixa qualidade estética. Sim: existem também películas mais que conservadoras e não são poucas. À dificuldade ou mesmo à impossibilidade de designá-las todas por um pertencimento a uma escola – pela simples razão de que não existem mais escolas como antigamente (NÓVOA, 2008) – exige o gesto simplificador da categorização por “etiquetas” que classificariam mais uma obra política. É necessário estudá-las e refletir sobre todas elas, mas aqui tomaremos apenas alguns poucos exemplos de visões fílmicas críticas do mundo ocidental com sua imensa acumulação de relações sociais que são mercadorias e fetiches. Consideraremos filmes cujo discurso expressa mais ou menos, os dilemas de setores da classe média americana.

Nesse processo, somos obrigados a colocar em causa, aqui e de imediato – embora sob a forma esquemática de simples hipótese, noções como “sociedade” e “civilização ocidental”, de *per si* e em oposição àquelas referentes às formações sociais orientais. Mas a globalização não açambarcou as sociedades orientais no sistema capitalista de produção de mercadorias? Mesmo a sociedade chinesa que passou pelo processo de abolição do feudalismo através de uma revolução socialista, desembocou na antiga sociedade piramidal, de Estado burocratizado e organizador de uma espécie de capitalismo escravista de Estado (muito embora os trabalhadores tenham juridicamente o estatuto de livres e o direito a um salário) semelhante àquele que se instituiu nas colônias americanas até o século XIX, foram integradas ao circuito neoliberal de produção de mercadorias no sistema mundial. É preciso assim problematizar todas as noções como modernidade, pós-modernidade, globalização e decadência, a partir de conceitos mais sólidos como os de modo capitalista de produção de mercadorias ou formação social capitalista mundializada, por exemplo.

Portanto, é no quadro da contemporaneidade neoliberal que dois marcos têm sido avaliado como indicativos de um processo de aceleração da história: a queda do Muro de Berlim e o ataque às Torres Gêmeas nos EUA. Muito se tem dito também sobre a natureza curta do século XX (HOBSBAWM, 1995) ou sobre o que ficou conhecido como o *Fim da História* (ANDERSON, 1992), graças à contribuição do Secretário de Estado dos Estados Unidos, Francis Fukuyama (1992). Outros tantos têm insistido sobre a entrada no que ficou conhecido como a Pós-modernidade.¹ Todavia no último ano de 2008 o fenômeno avassalador

¹ Ver sobre tais questões, dentre outros autores: FOUGEYROLLAS (1985 e 1987), EAGLETON (1998), ANDERSON (1999) e LEFORT (1992).

da crise jogando abaixo toda a ideologia do neoliberalismo (que governou o mundo desde os anos 1970) e colocando em xeque todo o sistema produtivo e financeiro internacional, produziu uma aceleração sem precedentes na história através da crise mundial do capitalismo.

Aqui só poderemos pressupor esses fenômenos. Ao enunciar a hipótese de que o século XX começou antes de findar o século XIX, entendemos que empiricamente ele começou com a verdadeira Primeira Guerra Mundial que foi a Guerra franco-prussiana (1870/71), não somente pelo número de nacionalidades envolvidas, como também pela sua própria natureza e essência imperialista com o objetivo de arrancar o espaço vital para o capital alemão. Mas os problemas da sobrevivência capitalista não acabaram com o século passado. As questões do imperialismo, do capital financeiro especulativo, só fizeram se aprofundar. Se o século XX é assim, um século longuíssimo, como poderíamos estar numa outra idade, numa pós-modernidade como alguns querem? Mais fácil não seria admitir tratar-se de uma fase transitória, ainda dominada pelos valores culturais e pela estruturas materiais do mundo moderno, capitalista, com seu cortejo de valores individualistas, consumistas e fetichistas? Por que insistir então na idéia de uma pós-modernidade ou de um pós-modernismo? Seguro é que se vive uma contradição entre a base nacional dos Estados e um sistema econômico mundializado. As multinacionais são de uma só vez, a expressão do engendramento internacionalizante das forças produtivas e aquela da concentração/centralização de suas acumulações e, ainda, da concorrência exacerbada inerente às suas existências. Àquilo que consideramos crise, declínio, decadência, podem os números da economia, ilustrar, assim como os impasses contraditórios dos seus elementos estruturais e constitutivos. Mas no plano superestrutural, mental e subjetivo, todas as instituições e valores também se expressam nessa crise e declínios totalizantes. A família, a justiça, a educação, a saúde, enquanto expressas nos valores e nas instituições que lhes suportam, dão mostras, como vemos de forma ímpar nas representações cinematográficas, do quão combatidas se encontram. Talvez esses aspectos sejam até mais tratados na cinematografia mundial e de Hollywood que propriamente os aspectos econômicos e sociais.

A literatura científica bem intencionada evidencia que o bio-sistema planetário está bem próximo do seu limite. A vertiginosa mudança do clima verificada no último século não permite dúvidas. As riquezas naturais e o equilíbrio ecológico do planeta estão muito seriamente ameaçados. Apesar de tudo muitos duvidam de que a contagem regressiva possa ser efetivada em décadas. Além disso, nosso mundo tem um dos seus pilares fundado na indústria e na economia de armamentos. Seria possível a humanidade sobreviver a um holocausto termonuclear? Ou a mais que visível destruição progressiva do meio ambiente?

Durante quanto tempo? Um século? Parece cada vez mais difícil!

Todavia, a leitura que extraímos inclusive de uma gama considerável de filmes produzidos pela indústria cinematográfica americana, parece corroborar a idéia de que aquilo que se denomina de “civilização ocidental” está em pleno declínio. O cinema mundial tem sido ao mesmo tempo, um lugar de memória e de exibição desse processo, mas também um extraordinário laboratório de captação e de reflexão dos fenômenos que demonstram as contradições da decadência da modernidade capitalista. Se não é grande a parcela da produção cinematográfica mundial que consegue refletir de modo crítico e conseqüente sobre esse processo, mesmo aqueles que aparentemente ratificam os valores e a ordem do mundo do capital, apesar de suas intenções primordiais de lucro, conseguem revelar suas antinomias, mesmo se suas imagens aparecem contorcidas pela necessidade de fazer rir e chorar, antes que compreender.

Quando os intérpretes mais intuitivos desse mundo falam em transição de época, propõem uma ponte entre o mundo de hoje e outro de amanhã. Contudo, a transição pode levar à decadência, ao retorno à barbárie ou ainda à morte da “civilização”. Todas estas questões podem ser observadas através das representações cinematográficas. Elas têm se mostrado, apesar de todas as dimensões estéticas que envolvem, que são também um discurso sobre a história, um excelente meio de revelação das contradições do mundo contemporâneo. Da mesma forma que a literatura e a poesia revelaram e revelam as características de todas as épocas, o cinema (que, como todas as outras formas de manifestações discursivas já inventadas até agora e enquanto durar a humanidade, não irá desaparecer) também, tem a mesma capacidade. O cinema constrói uma capacidade ampliada de representar o real. Nenhuma outra forma pode se equivaler a ele. Em certos aspectos, como forma de expressão, artística ou documental, ele é insuperável. Cem anos de cinema capturou, e vem capturando, a vida nas suas mais variadas facetas objetivas e subjetivas nos dando, através de seus discursos e representações, a ilusão de vivermos o real concreto, histórico. Além desse aspecto, em termos quantitativos, o século XX produziu um volume extraordinário de filmes que, simplesmente, encerra um verdadeiro e enorme arquivo de pesquisa sobre a subjetividade do mundo contemporâneo. Aí as questões culturais, éticas, psicológicas, sociais, históricas se apresentam das mais variadas formas. Além das questões objetivas que o cinema vive e revive, é preciso que nos interessemos pelas questões subjetivas dessa "sobrevivência" e que ilustram o que chamamos de crise da "civilização ocidental". A ilusão do progresso esconde o retrocesso em muitos campos. Não é possível não questionar a noção de "civilização". Talvez, não seja por acaso que uma extraordinária safra de filmes tenha sido produzida nos últimos

anos buscando mais ou menos conscientemente dar conta desse processo. Entretanto, mesmo os setores mais conscientes da humanidade parece não conseguir lutar contra a economia-política da pulsão de morte. A reflexão que produzem ajuda, mas não poderia (nem é essa a sua função precípua) definir os graus de profundidade do fenômeno, suas causas e soluções possíveis. O obrigar-nos a refletir parece ser já, uma contribuição enorme que se contrapõe a qualquer auto-suficiência acadêmica. E aí é preciso enfatizar um dos aspectos tomados pelo cinema: seus autores são pensadores que precisam ser venerados tanto quanto veneramos um Platão, um Santo Agostinho, ou um Kant.

E, portanto, o povo dá mostras, muitas vezes, de que não tem memória. Ao longo da história da humanidade, as camadas dirigentes sempre criaram ou dispuseram de mecanismos para guardar e ampliar a sua "memória coletiva" e repassá-la a seus descendentes. Já as camadas da população, que ao longo dos milênios do processo "civilizatório" se acharam subordinadas, tenderam, na maioria dos casos, a reproduzir as visões e, por conseguinte, a "memória coletiva" dos seus governantes. Esta pode parecer uma assertiva elementar, mas tem a vantagem de tornar relativa àquela referente ao embrutecimento dos povos, classes e minorias dominadas. Se a memória do povo é fruto da repetição da memória "dominante", esse resultado se reproduz também através de um mecanismo psicológico que é verdadeiro, tanto para os casos individuais como para os coletivos: para tentar sobreviver ao sofrimento, às vezes, o único remédio é esquecer! Nesse vazão de um esquecimento mais ou menos voluntário, mas de cujas conseqüências se asseveram mais ou menos inconscientes, em certos casos uma verdadeira indústria cultural da memória se constitui como, por exemplo, em relação ao holocausto, (como é o caso do *A lista de Schindler*, de Spielberg), mas sem que o fenômeno do cinema crítico-revelador deixe de existir, muito embora apenas como expressão minoritária, como no caso de *Amém* de Costa Gavras.

Exemplos emblemáticos de filmes sobre a crise e o declínio da sociedade ocidental e da modernidade capitalista são os de Denys Arcand, diretor franco-canadense para quem a noção de regressão aparece constantemente, inclusive nos títulos de suas obras. Como ele diz, “ou somos americanos ou bárbaros”. Historiador de formação e também documentarista (tanto quanto Michael Moore de *Fahrenheit 11/9*), para Arcand em o *Declínio do império americano* (*Le Déclin de l'Empire Américain*, Canadá, 1986), e no *As invasões bárbaras* (*Les invasions barbares*, Canadá, 2003), o problema da decadência das sociedades capitalistas avançadas se associa a idéia de que *temos hoje apenas uma fronteira: a do império americano*. Ele poderia acrescentar que nisso reside ao mesmo tempo a força e a fraqueza dos EUA. Não existe, segundo seus próprios propósitos “personalidades da estatura de um

Hemingway ou de um Faulkner”.² Denys Arcand, já começa de uma maneira incomum, com personagens afirmando numa entrevista à televisão que os dias de dominação política e ideológica dos EUA estariam contados. Explica que se a idéia de que a felicidade pessoal é mais importante do que a coletiva entre os cidadãos de uma sociedade, o declínio da mesma se acha assim decretado.

Os anos 1940 representam o apogeu da nação estadunidense e sua hegemonia. No entanto, já será no pós-II Guerra que se iniciará sua decadência vez que a sociedade dos EUA nos anos 1950 se acha completamente corrompida. A família, mesma aquela que se criou no seio de uma mãe afetuosa, permissiva e compreensiva e de um pai professor de história com idéias marxistas, se fragmenta. Nesse sentido poder-se-ia falar de uma família americana que é estadunidense e canadense, para não dizer mundial. Para Arcand, se os laços afetivos ampliam o volume das neuroses, reside neles a única esperança. A humanidade provém da afetividade e do prazer entre os seres. Uma das observações de Rémy em relação ao seu próprio filho Sébastien de *As invasões bárbaras* é a seguinte: “Tenho um filho capitalista, ambicioso e puritano, eu que em toda minha vida fui socialista voluptuoso.” O *filho novo-rico* dos anos 1980 do apogeu neoliberal que olhava o pai como um mulherengo fracassado e alivia o sofrimento de seu genitor, não apenas porque ele não pode abolir sua condição de filho que deve o nome ao pai, nem às demandas de sua mãe. O filho novo-rico tem métodos e atitudes yuppies, pragmáticos, amorais e visam a eficiência dos resultados em todos os domínios da vida. Para ele, tempo também é dinheiro. É acionista das bolsas de valores do mundo e em seu computador suas pesquisas são para saber se lucrou. É contrário às drogas duras, mas um fanático absoluto do dinheiro-capital que é sua verdadeira droga. Tudo ia às mil maravilhas mesmo se não se entendia com o pai até que este se torna canceroso. O filho-rico sabia que a única droga que foi assumidamente a de seu pai-pobre, o Professor Universitário adepto de 1968, foi amar todas as mulheres. Não hesitará, portanto em usar de todas as que dispõem para poupar a dor física insuportável de seu pai. Este conta para tal, com a coragem do próprio filho, além da cumplicidade de médicos, enfermeiras, amigos e daquela de uma filha drogada de uma amiga e ex-amante. No final do filme o jovem-rico se apaixonará pela jovem drogada que se cura por se apaixonar também.

O mundo desaba para Arcand por abundância de riqueza concentrada e por falta de amor recíproco. O processo de cura da moça se inicia quando se impressiona com o professor moribundo. Ele diz a ela que *a vida só tem valor por aqueles a quem amamos e pelo prazer*

² Entrevista ao jornal francês *L'Express* de 18/09/2003.

que possa nos proporcionar. A jovem fica ainda mais impressionada quando ele revela para ela mais um elemento central de suas reflexões: *a maioria dos jovens deseja ser mártir por puro narcisismo.* No mundo “pós-modernos” e sem causa, a revolta pode bem ser a autoflagelação ou o suicídio. Morrer das drogas ou da violência banal hoje se tornou um modelo, como antigamente os poetas deviam morrer de tuberculose!

Um dos fenômenos importantes e reveladores dessa da crise e declínio do mundo moderno é a corrupção. Grande parcela das pessoas não consegue enxergar que a corrupção é um sinal dos tempos. Ela se constitui como emblemática pelo grau e pela universalidade que alcançou em todas as latitudes e longitudes e tem sido uma tremenda alavanca para franco-atiradores ingressarem nos clubes restritos do capital. Se na história da humanidade "nunca existiu governo sem corrupção", hoje se pode afirmar que ela se constitui num elemento fundamental do processo da dominação de classes e da acumulação de capital. Os novos/velhos tempos assinalam uma mudança importante de grau e até mesmo de qualidade: a corrupção se entranhou na sociedade neoliberal, vindo a tornar-se um componente estrutural. A banalização, por longas décadas, pela mídia, das diversas formas sociais que assumem a corrupção, a violência, a criminalidade e a impunidade, a transforma num valor "positivo" e universal. A partir de certo momento não ser corrupto é sinônimo de anti-valor. Vencer a qualquer custo exige disposição para a corrupção e para a violência e a compreensão que os circuitos da acumulação de valores estão bem fechados. Pelas vias normais é possível sair, mais entrar está quase impossível. As ironias da história mostram que a reprodução ampliada da corrupção a uma escala planetária torna os olhares da população conscientes e que tem poucos poderes, de curiosos à céticos e indiferentes. Sem dúvida outra parcela encontra aí tantos estímulos e espelhos indicativos do que poderíamos denominar uma ascensão transgressiva. Isto é ainda mais grave quando se aplica a uma parte da juventude destituída de perspectivas que adota a ética niilista do salve-se quem puder.

O olhar aterrador que produz o filme que o cineasta mexicano Alejandro Gonzalez Iñárritu lançou em 2000, intitulado *Amores Brutos (Amores Perros)* começa logo no início do filme com a espetacular batida que termina envolvendo personagens de diversos extratos sociais e termina se tornando o ponto de retorno e o nó estruturador de uma narrativa. É a encruzilhada de tempos sociais diversos e da superposição de todas as múltiplas histórias paralelas que conta, aparentemente sem nenhuma ligação. O filme produz certo estranhamento que não se consegue dizer ser ficcional. É um filme real e surreal ou hiper-real e ao mesmo tempo ilustra com profundidade o que dissemos acima. A família é a mesma, não importa se na cidade do México, ou em outra megalópole como Tóquio ou São Paulo. Não

importa se está nas camadas altas ou nos estratos de um proletariado ou mesmo de um lupen de uma periferia urbana. A família da crise dos tempos de hoje não consegue reencontrar seu modelo judaico-cristão forjado nos séculos de formação da “civilização ocidental”. Não consegue encontrar seu sentido original. Em todos os estratos sociais ela desabou, afundou num mar de contradições sem sentido, produzindo o reverso daquilo que se propõe. A linguagem não linear e a superposição dos tempos na narrativa de Iñárritu aprofundam ainda mais o sentimento de coisificação e de sem sentido das relações sociais e afetivas. Mesmo o guerrilheiro que deveria ter um ideal ético não escapa das contradições do seu mundo. Corrompe-se. Não tem mais porque lutar. Qual seria o sentido do seu mundo e de todos os outros? Não valeria sequer à pena buscar entender, como não vale à pena reencontrar a filha que o entrevê muitas vezes! Amoral como seu cão negro, no entanto, também não é feliz e não encontra sentido na corrupção. Prefere a marginalidade e uma vida errante. E segue sem rumo com seu cão negro, bárbaro, em busca de um sentido, num deserto desolador e flamejante, semelhante àquele que vemos em *Paris Texas!*

Qual será então a ciência dos olhares que na atual conjuntura nada mais enxergam do que medidas coercitivas e reformadoras? As reformas necessárias conseguiriam reverter um quadro em que a acumulação de capital estruturalmente e conjunturalmente indicam que a própria lucratividade dos capitais se apresenta decrescentes na maioria dos setores produtivos e mesmo nos setores financeiros? As reformas e as mudanças de governos não conseguem trazer de volta a “inocência perdida”, porque no envelope das relações sociais estabelecidas pelo capitalismo globalitário parece não poder mais existir ascensão social sem a corrupção, sem violência, tendo a concorrência exacerbada penetrado no recinto sagrado da família. Em *Amores Brutos*, o desamor é o verdadeiro valor. Os executivos aparecem com a sua verdadeira face. Na sociedade da crise, corrompida pela violência, pelo consumismo, pelo lucro, as qualidades destrutivas e violentas - que em algum momento da pré-história tiveram função na sobrevivência do bando errante e que foram transmitidas de geração a geração através de uma espécie de inconsciente biológico humano recalcado, hoje são re-impulsionadas ao extremo e explodem na brutalidade do real. A concorrência e o individualismo são exacerbados e o grito de alarme do “salve-se quem puder” é disparado à todo momento. Nesse extremismo, que é um fim em si mesmo, ao promover a morte a cada momento, não consegue realizar nenhuma individualidade. Já vimos isso em *Invasões Bárbaras* e agora também em *Amores Perros*. O título em espanhol parece traduzir melhor a intenção do autor.

Co-produção dos países Dinamarca, Noruega, Suécia, Finlândia, Países Baixos, Reino Unido, França e Alemanha, *Dogville*, filme lançado em 2003 e que teve como diretor Lars

Von Trier, trata de uma pequena aldeia, aparentemente bondosa, esperando o nada, perdida no sono de sua anti-história, muito embora tudo se passe tendo como pano de fundo os terríveis anos 1930 da recessão e crise iniciada em 1929. *Dogville* parece não ter dominadores, mas sua falta de memória é um elemento de uma auto-dominação castradora que ela inteira se impõe. Por isso *Dogville* e seu cortejo de misérias humanas que vão aparecendo pouco à pouco (inveja, mesquinhez, avareza, vilania, hipocrisia, cinismo, etc.). Sob um manto de bondade aparente ao receber uma jovem e bela moça que fugia de gangsteres, a gente da cidade-cão esconde o quanto vive sob uma engrenagem perversa. Na pobreza extrema e no isolamento cultivado como uma virtude, um valor, talvez o maior dos “valores”, como que para não se contaminar pela podridão dos valores dominantes lá fora, *Dogville* e sua gente achavam-se marcada pelo pecado original. São puritanos e vivem sob um ritual imutável. Mas parecem ter tudo de que necessitam para uma vida “normal”. Ao pedido de ajuda da forasteira que parece fugir da “civilização”, fazem crer que o seu socorro é uma dádiva. Ela não sabe que vai viver uma vida de cão. Existe um cultivo do medo permanente de infringir a lei. O medo à liberdade é uma espécie de instrumento culpabilizante e de dominação constante. Mudar esse ritual é crime. Uma mulher toca simbolicamente o sino sempre que necessário comunicar uma decisão, e um órgão, sem que se possa ouvir o som para não gastar os foles. Uma negra humilde descendente de escravos se torna “escravista”. Ela controla tudo. Um velho bondoso lidera a resistência à mudança e à exposição da verdade. O estupro da forasteira é legitimado. Um idiota serve à sociedade para impedi-la de fugir. Os personagens reagem com frieza e depois com compaixão, à compaixão dela. Mas logo resolvem usá-la para seus desejos. Mais que pessimista, porque sem saída, a forasteira que fugiu da “civilização” - não por ter cometido um crime, mas para não cometer muitos, termina chegando à conclusão de que *não existe saída*. Pede socorro ao seu pai que liderava os gangsteres que a deixaram em *Dogville* no início do filme. Gangster, mas pai protetor, ele a havia avisado do que a esperava. A filha convencida ajuda-o a explodir a aldeia, matando inclusive as suas crianças já pervertidas. A metáfora que ser o mundo e sua constatação de que o lema *não existe saída* se acha assim, em todos os quadrantes, se impõe como uma espécie de julgamento final: a humanidade não tem salvação.

É verdade que filmes interessantes brotam também de Hollywood. *A Beleza Americana* (*American Beauty*, EUA, 1999), foi o ganhador do Oscar de 2000 e é um belo filme. Diz coisas que o americano médio seguramente não gosta de ouvir sobre a sua sociedade livre e democrática que não funciona, mas que domina, que usou a Bomba Atômica sobre uma população civil e totalmente inocente, que fez a guerra do Vietnã, Afeganistão,

Iraque, etc. Mas com a cumplicidade de seu povo, melhor dito, de sua classe média formadora de opinião. Foi provavelmente por isso que o filme foi esquecido, ou melhor, rejeitado pelo público americano. Como diria o poeta, narciso só acha bonito a si mesmo! Em *América Beauty* o diretor Sam Mendes não é menos cáustico. A filha odeia o pai e quer assassiná-lo, comungando com sua mãe o mesmo desejo secreto e pretende que o namorado execute o crime, que por sua vez se dispõe, sem muito constrangimento. O pai é marido fracassado, incompetente e perverso aos olhos dos seus, dos vizinhos, do patrão e de todos. A filha não queria que o pai ficasse excitado quando ela levava uma colega para casa. O pai admite que na vida que estava levando sua masturbação matinal era o melhor momento do dia. Ver a própria esposa o entediava. Com a filha adolescente que o via, tanto quanto a esposa ela mesma, como um perdedor, não conseguia nenhum diálogo. Seu trabalho não era nada entusiasmante. E a mulher que posava de corretora bem sucedida, tentava iludir permanentemente, mas sem sucesso, os seus clientes, como milhares e milhões foram de fato iludidos e pagam hoje o preço da ilusão da casa própria na terra do Tio Sam. O desempregado Lester Burnham (vivido por Kevin Spacey) vai ter o tempo necessário para que pense no que deveria fazer para reconquistar a felicidade e o prazer da vida estilhaçada na alienação e na coisificação quotidiana? E assim ele retorna a uma espécie de adolescência não vivida! Quem o poderia impedir? Eu reencontrava a felicidade! Não se adaptar a uma sociedade inadaptável à sua humanidade era uma manifestação de saúde. Como fazê-lo numa sociedade sem sentido onde impera a hipocrisia, a futilidade e a corrupção em todos os poros? O inadaptado será morto, excluído. Teria outra saída? Seu vizinho recém chegado, militar de alta patente reformado e simpatizante do nazismo, será seu executor. O talvez coronel pensa que seu filho é homossexual. Mas é ele que não admite ao mesmo tempo seu próprio homossexualismo, nem ser “rejeitado” pelo vizinho “sadio” quando tenta investir numa tentativa sofrida de assunção do seu “pecado”!

Gladiator (*Gladiator*, EUA, 2000), filme de Ridley Scott, também trata da corrupção. O filme é filho de sua época e como o fenômeno se tornou um dos mais importantes da virada do milênio e de sua ligação com os processos de decomposição “civilizatória”, seu diretor captura a problemática ambientando sua narrativa na Roma antiga. No entanto, seu alvo é a sociedade americana de hoje! Foi possivelmente o produtor quem propôs o tema a Ridley Scott. Este foi diretor de *Alien* (1979, EUA), *Blade Runner* (1982, EUA), e *Thelma e Louise* (1991, EUA), mais que bons filmes. Está na lógica social da Academia o poder buscar cimentar as rachaduras das estruturas de seu mundo. Scott, que não apenas ganhou muito dinheiro com *Gladiator*, tratou da questão da coragem como valor contra a corrupção e do

sentimento de vingança como móvel da história. *O Gladiador* é um épico de extraordinários efeitos técnicos, enquadramentos, utilização de homens, fotografia, trilha sonora, etc. Rouba nossa atenção desde a primeira cena e nos leva até o fim, quase sem deixar os espectadores respirarem. Não é profundo na sua visão e análise da corrupção como o foi *Cidadão Kane*, filme de Orson Wells de 1941. Mas é muito melhor que *O resgate do soldado Rayan*, filme americano de 1998 dirigido por Spielberg que não conseguiu produzir nada de original, nem de profundo. Como acreditar na veracidade dramática que este último tenta produzir? Sua defesa dos valores morais da pátria americana contra aqueles do soldado que não era necessariamente um nazista convicto. Scott, ao deslocar o tema da corrupção ligada ao Estado e aos homens públicos - inclusive aos Chefes de Estado americanos de hoje, para Roma da época das invasões bárbaras, inocula no grande público não letrado, a discussão da questão da corrupção e de sua associação com a decadência da civilização. Seu filme trata muito menos do Império Romano. É verdade também, que de modo contraditório, a corrupção como fenômeno corrói o próprio sistema mundial sem oferecer alternativa ao capitalismo que afunda numa barbárie sem invasões. Scott não tem a pretensão de Oliver Stone em *JFK* (EUA, 1991). Faz a exaltação de uma virtude: a capacidade de dizer não e a coragem de se colocar contra a corrupção e de lutar pelos ideais, ainda que os do Império Romano cansado de guerrear. Na leitura de Scott, depois da vitória contra os bárbaros, Maximus se lixou da sorte do Império e no fundo a luta que travou contra a corrupção de Commodus moveu-se pelo desejo muito pessoal de vingança de seus entes queridos. Ele encarna assim, a salvação dos valores da pátria, do Império, e, sobretudo, da família. O filme trata, pois, ao mesmo tempo, de uma corrupção atual e passada, exercendo um apelo àqueles que não acreditam que os homens, são ou serão corruptos. Mesmo quando pronunciado ou exibido por um liberal, esse argumento tem um peso muito grande e torna-se dotado, portanto, de uma função “saneadora” nos tempos atuais. Difícil que Scott além de querer ganhar dinheiro não quisesse pregar a idéia de que, na América, existem homens capazes de salvar o maior de todos os impérios de todos os tempos, sem a necessidade, nem da guerra, nem da corrupção. Sua estética é a clássica hollywoodiana impondo um começo, um meio e um fim dentro de uma visão maniqueísta do bem e do mal. Mas seu objetivo maior não é estético: é o entretenimento e a pregação moral. Seu espetáculo acredita que o povo precisa de pão e circo. Dando a César o que é de César ele age sobre o seu mundo e sobre o seu tempo. Entretanto, é capturado por aquilo que poderíamos denominar de representação dominante alternativa e liberal-cristã dos nossos tempos.

Nesses tempos que são os nossos, vive-se uma gigantesca acumulação de miséria e

capital fictício, materializada por séculos de exploração do trabalho social pelo capital privado. (NÓVOA, 1993) O fetichismo penetrou nos “ossos” da modernidade. O planeta inteiro é vitimado e o feiticeiro virou sua própria vítima. O círculo dos proprietários privados se reduz e os integrantes das “classes médias” ingressam nos estratos mais baixos das sociedades. Ocorre uma redução dos contingentes do trabalho diretamente produtivo (NÓVOA, 1997) e a “sociedade” vira um verdadeiro paradoxo anti-social. A barbárie crescente é imposta pela mundialização do capital. (CHESNAIS, 1996) A massa de excluídos ultrapassa em larga medida o *exército industrial* de reserva, conceituado por Marx (1977) no século XIX. O homem moderno se acha, portanto, diante de um paradoxo: o capital fictício se “independentiza” da mercadoria, para se tornar dominado pelo *fetichismo do fetichismo*. Guy Debord diria:

A vitória da economia autônoma deve ser ao mesmo tempo o seu fracasso. Quando ela a substitui pela necessidade do desenvolvimento econômico infinito, só pode estar substituindo a satisfação das primeiras necessidades humanas, sumariamente reconhecidas, por uma fabricação ininterrupta de pseudo-necessidades que se resumem à única pseudo-necessidade de manutenção de seu reino. (DEBORD, 1997, p. 16)

As conseqüências desse fenômeno podem se achar na origem real de patologias psicossomáticas e psicológicas do mundo moderno. Quanto mais contempla o mundo de inversões e perversões, quanto mais aceita a pseudo-verdade das imagens e representações dominantes, menos o homem consegue compreender a própria existência e os seus profundos e reais desejos. A vida é cada vez mais desprovida de substância e excitação natural. O tédio, a melancolia e o desespero são cada vez mais dominantes! A deserotização, tanto quanto uma hiper-erotização, são a norma. O princípio de realidade alienado é substituído por um princípio de prazer também alienado e não apenas fútil. Num mundo em que a relação entre forma e conteúdo se acha invertida, a verdade termina sendo um momento do que é falso. O desfile das imagens e sons massificantes na época de sua reprodutibilidade técnica (rádio, fotografia, cinema, vídeo, CD-ROM, a mídia, etc.) produz uma verdadeira autonomia da representação imaginária que, dotada de potências extraordinárias, transforma o homem objeto-mercadoria em um fantasma do mundo material não - vivo, servindo-o, ao invés de ser por ele servido. A alienação fruto da contradição inerente à mercadoria adquire assim, um totalitarismo jamais visto, onde o processo do “empobrecimento” do homem individual e social faz com que, na sua percepção iludida e fragmentada, o virtual, para além de dominar o real, se transforme na verdadeira realidade concreta e essencial. A perversão desse processo é de tal monta que a massa do planeta vive a experiência de uma submissão suplementar à

alienação: a subsunção às imagens e sons, às representações massivas do capital fictício. O tempo livre do lazer se torna escravizado e o desejo do que resta do sujeito individual e social transforma-o num objeto. O homem da época da crise fica ainda mais dominado pela busca dilacerante e angustiada, mais que desesperada, obsessiva, de um consumo do absurdo e do nada. O cinema tem sido ao mesmo tempo, vítima e cúmplice desse processo. Mais cúmplice se considerarmos que seus pensadores críticos são minoritários. Resta a questão de saber porque uma Hollywood é capaz de produzir filmes como *American Beauty* e antes dele, um *JFK* ou bem antes ainda com *Citizen Kane*, um emblema da crítica desse mundo moderno que pede socorro, pois se acha em crise profunda.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Perry. *O fim da história. De Hegel a Fukuyama*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1992.

_____. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1999.

CHESNAIS, François. *A mundialização do capital*. São Paulo, Xamã, 1996.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. *As ilusões da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1998.

FOUGEYROLLAS, Pierre. *Les métamorphoses de la crise. Racismes et révolutions au XXe siècle*. Paris, 1985.

_____. *La Nation. Essor et déclin des sociétés modernes*. Paris, Fayard, 1987.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

LEFORT, Bernard. *De la fin de l'histoire*. Paris, Félin, 1992.

MARX, Karl. *Le Capital*. Paris, Ed. Sociales, 1977.

NÓVOA, Jorge. “Metamorfoses do cinema brasileiro na era da mundialização neoliberal: em busca de uma identidade estética?” In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D’Assunção. *Cinema-História: teorias e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro, Apicuri, 2008.

_____. “O Canto do Cisne. Modernidade e barbárie”. In: NÓVOA (org.) *A História à deriva: um balanço de fim de século*. Salvador, Edufba, 1993, p. 38 a 61.

_____. “A orfandade dos trabalhadores.” In: *O Olho da História*, Salvador, v.1, n.4, 1997, p. 45 a 57.