

UM RETRATO DA AMÉRICA PÓS-11 DE SETEMBRO NO CINEMA A PORTRAIT OF POST-SEPTEMBER11 AMERICA IN THE CINEMA

Cristiane Toledo Maria¹

RESUMO: Este ensaio reflete sobre a situação de crise política norte-americana intensificada com os ataques de 11 de setembro através da análise de três filmes que, de formas diferentes, denunciam os problemas enfrentados pelos EUA: *Gangues de Nova Iorque* (*Gangs of New York*, Martin Scorsese, EUA, 2002), *A última noite* (*25th Hour*, Spike Lee, EUA, 2003) e *Tiros em Columbine* (*Bowling for Columbine*, Michael Moore, EUA, 2002). Dentre os assuntos retratados pelos filmes está o patriotismo excessivo, o individualismo, a personificação de um inimigo, a alienação e a amnésia histórica.

PALAVRAS-CHAVE: cinema norte-americano, século XXI, história dos EUA

ABSTRACT: This essay reflects upon the situation of crisis in American politics, intensified with the September 11 attacks, through the analysis of three movies which, in different ways, denounce the problems faced in the United States: *Gangs of New York* (Martin Scorsese, USA, 2002), *25th Hour* (Spike Lee, USA, 2003) and *Bowling for Columbine* (Michael Moore, USA, 2002). Among the topics portrayed by the movies there is excessive patriotism, individualism, personification of an enemy, alienation and historical amnesia.

KEYWORDS: American cinema, 21st century, history of the United States

Os Estados Unidos têm enfrentado uma profunda crise interna, que se intensificou após os ataques às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001, quando o Império provou ser muito mais vulnerável do que se podia imaginar. Após o ataque terrorista, o país sofreu algumas mudanças em seu regime político, que se tornou ainda mais violento e intolerante, especialmente no que concerne sua relação com os povos estrangeiros.

Quando sistemas estão em crise, suas falhas costumam ficar mais visíveis. É o que estamos observando no século XXI, quando, com o começo do declínio do império americano, a arte começou a expor estas ‘rupturas’² de forma significativa. Surge a partir de 2001 uma quantidade impressionante de filmes que criticam a sociedade norte-americana e – o que é ainda mais interessante – feitos por cineastas americanos e tendo grande sucesso de público e crítica. Três filmes significativos são *Gangues de Nova Iorque* (*Gangs of New York*, Martin Scorsese, EUA, 2002), *A última noite* (*25th Hour*, Spike Lee, EUA, 2003) e *Tiros em Columbine* (*Bowling for Columbine*, Michael Moore, EUA, 2002).

¹ Mestranda na área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na Universidade de São Paulo. crisoleto@usp.br

² O termo ‘rupturas’ é uma tradução do termo ‘faultlines’ utilizado por Alan Sinfield em seu livro *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Um dos temas abordados pelos três filmes é a questão do Nacionalismo existente nos Estados Unidos, que muitas vezes é confundido com uma overdose de patriotismo. Isto é evidente em *Gangues de Nova Iorque*, cujo enredo descreve uma alegoria nacional de xenofobia através das lutas entre ‘Nativos’ e ‘Estrangeiros’ em Nova Iorque no século XIX. Estas divisões ocorrem, de forma distinta, até hoje, e estão disfarçadas na forma ideológica da política de identidade, que cria termos como ‘African-Americans’ e ‘Native-Americans’ numa tentativa de camuflar a intolerância étnica.

A própria idéia das ‘gangues’ ilustra uma sociedade em fragmentação, e este conflito é personificado no filme através do personagem Bill the Butcher, que tende a dividir a cidade em duas: “nós, os nativos, nascidos nessa terra, e a multidão de estrangeiros nos confrontando”. Bill constantemente aparece segurando uma bandeira norte-americana, um comportamento típico de patriotas.

Obviamente, este nacionalismo também envolve fanatismo religioso, estabelecendo outra relação entre os séculos XIX e XXI. O filme utiliza a luta entre católicos e protestantes para se referir ao que Scorsese testemunha em seu século: a luta ideológica entre cristianismo e islamismo. De acordo com Susan Willis, “o patriotismo se tornou a cura para o trauma e a demonstração de fundamentalismo. Como pacientes num manicômio, nós fomos amarrados presos por um patriotismo que de tão onipresente se converteu em fascismo”³(WILLIS, 2002, p. 14).

Em *A última noite*, nós também podemos ver as bandeiras americanas, e, como o enredo também se passa em Nova Iorque, são mostradas muitas diferenças étnicas e a intolerância dos americanos em relação a elas. Monty, o protagonista, que aparentemente não é racista, revela seus sentimentos verdadeiros quando ele diz aos estrangeiros “Voltem para o lugar de onde vocês vieram!”. Além disso, o clímax da história se desenvolve em torno do fato de ele desconfiar da honestidade de sua namorada Naturelle, principalmente pelo fato de ela ser porto-riquenha.

Em *Tiros em Columbine*, além das muitas referências a canções patrióticas e bandeiras americanas, Michael Moore mostra a população utilizando o discurso de que vivem ‘num país livre’, realmente acreditando que não há nada de errado com o sistema, já que este é baseado em liberdade e justiça para todos. O documentário também argumenta que, apesar

³ Tradução minha.

de muitos tentarem esconder seu racismo, o fato é que os americanos têm medo dos negros, que são retratados como criminosos pela mídia constantemente. Mais um filme que confirma que a segregação racial ainda existe nos Estados Unidos.

Outro comportamento interessante da sociedade americana apontado pelos três filmes é o individualismo. Em *Gangues de Nova Iorque*, por exemplo, quase todos os personagens são individualistas. Monk entra na batalha por dinheiro; Jenny representa o tipo que sobrevive enganando os outros; até Johnny, que é construído ao longo do filme como amigo de Amsterdam, no final o trai ao denunciá-lo⁴.

Esta atmosfera de competição pode ser observada mais claramente em *A última noite*, através da personagem Mary, uma estudante que está sempre tentando obter as melhores notas, e afirma claramente estar “competindo com os colegas de classe”. No entanto, ela não é uma exceção na sociedade contemporânea, uma vez que o próprio sistema obriga os estudantes a serem os melhores se quiserem garantir sua vaga numa universidade. O sistema capitalista, baseado numa constante competição, força as pessoas a não se unirem, mesmo porque a solidariedade pode ser perigosa para a hegemonia. De acordo com Norman Mailer “ser um americano comum é viver um oxímoro. Você deve ser um bom cristão ao mesmo tempo em que luta para permanecer dinamicamente competitivo”⁵ (MAILER, 2003, p. 46).

Tiros em Columbine também explora o tema da competição, principalmente durante as entrevistas. Primeiramente, ao entrevistar duas garotas da mesma sala dos meninos responsáveis pelo massacre de Columbine, Michael Moore nos mostra o senso comum da sociedade americana, que tende a classificar meninos como eles como ‘estranhos’, ‘anti-sociáveis’, e ‘loucos’ somente porque, quando jogavam boliche, “eles apenas jogavam a bola de qualquer jeito, sem se preocuparem em fazer pontos e serem vitoriosos”. Portanto, os garotos não se ajustavam ao sistema, já que não possuíam um instinto competitivo, algo que se tornou natural para as sociedades capitalistas. Em seguida, Michael Moore entrevista Matt Stone, um dos criadores do desenho animado *South Park*, e ele menciona a lavagem cerebral que acontece nas escolas americanas: “Eles te assustam dizendo que se você for

⁴A denúncia é um hábito recorrente na história americana, como pudemos ver na ‘Caça às Bruxas’ do Macarthismo e, mais recentemente, na onda de denúncias de imigrantes ilegais feitas pelos cidadãos americanos.

⁵Tradução minha.

um ‘perdedor’ agora você será um ‘perdedor’ para sempre, e que você vai acabar pobre e solitário”.

Um conceito com o qual os filmes tentam romper é a forma dramática de um enredo baseado num herói versus um vilão. Em *Gangues de Nova Iorque*, Amsterdam não é exatamente um herói, pois é fraco e não parece ter ideais, especialmente quando ele menciona: “é uma coisa engraçada estar embaixo das asas de um dragão. É mais confortável do que se imagina”. Esta explicitação de conformismo é atípica de heróis tradicionais, que normalmente são idealistas e jamais aceitariam favores do ‘inimigo’.

A última noite não só descaracteriza o herói (Monty é ao mesmo tempo um traficante de drogas e o personagem com quem a platéia se identifica e simpatiza), mas também o vilão. No início, Monty acredita que Naturelle é quem o traiu, mas no final ele descobre que foi Simon, seu amigo ucraniano. No entanto, nem mesmo Simon é o vilão de fato, pois o que ele fez foi denunciar um traficante como forma de se proteger. Como ele mesmo menciona, “[ele] não teve chance”.

No caso do documentário de Michael Moore, o que vemos é uma tentativa da sociedade de encontrar um responsável para o massacre. Algumas pessoas culpam os desenhos animados; outras, os filmes de violência; outras, até mesmo o cantor de rock Marilyn Manson. Todavia, nenhuma dessas explicações parece ser suficiente para lidar com a complexidade histórica por trás do ocorrido.

Mas se o mundo é concebido pelos americanos como ‘Eu’ versus ‘O Outro’, quem seria esse ‘outro’? Com o sistema americano baseado na competição e no medo já alimentado nos discursos da Guerra Fria, a população vem tentando encontrar um inimigo para culpar por sua crise, especialmente após o atentado de 11 de setembro. O mais interessante é que, ao mesmo tempo em que eles possuem uma atmosfera de medo e desconfiança, eles não sabem quem culpar.

Os americanos não sabem exatamente quem é o inimigo porque o mundo está sofrendo uma crise de figurabilidade. Hoje em dia é muito mais difícil dar forma às forças históricas que nos regem, já que o processo do capitalismo financeiro é cada vez mais abstrato. Isso explica o fato de que estes filmes não descrevem perfeitamente seus vilões: é difícil representá-los porque não sabemos mais quem é o inimigo.

Na busca por um inimigo sem face, Amsterdam, Monty e Moore representam a dificuldade de se compreender as relações e estruturas do sistema. Sem saberem quem culpar, os três representam a dificuldade de explicar a crise do país, por que ela está acontecendo, quando ela começou e, principalmente, o que fazer para pará-la.

A cultura hegemônica, porém, fará um esforço para não deixar visível esta dificuldade de figuração. Segundo Chomsky, “é mais fácil personalizar o inimigo, identificar um símbolo do Grande Mal, do que buscar compreender o que está por trás das atrocidades cometidas” (Chomsky, 2002, pp. 40-1). Esta personalização de um processo histórico na figura de um inimigo sempre existiu; a diferença é que antes do fim da Guerra Fria o inimigo era o Comunismo, e agora é o Islamismo. Zizek comenta que

depois de 1990 e do colapso dos Estados comunistas que proviam a figura do inimigo da Guerra Fria, o poder de imaginação do Ocidente passou por uma década de confusão e ineficácia, procurando ‘esquematisações’ adequadas para a figura do Inimigo, passando pelos chefões dos cartéis do narcotráfico até uma sucessão de senhores da guerra dos assim chamados ‘Estados renegados’ (Saddam, Noriega, Aidid, Milosevic ...) sem se estabilizar numa única imagem central; só com o 11 de Setembro essa imaginação recuperou seu poder com a construção da imagem de Osama bin Laden. (ZIZEK, 2003, p. 131)

As sociedades contemporâneas têm uma tendência a sofrer de amnésia histórica, dissociando suas experiências individuais da Política. Os três filmes tentam estabelecer conexões entre essas duas esferas, mostrando a importância desta relação. Em *Gangues de Nova Iorque*, Scorsese mistura a vida privada e a pública, mostrando assuntos pessoais (a história de amor e a vingança) intercalados com momentos coletivos (a Guerra Civil e as batalhas). Cenas em close-up e de multidões se alternam para dar esta impressão.

Outro ponto importante de *Gangues de Nova Iorque* são as últimas falas de Amsterdam: “E não importa o que eles fizeram para reconstruir a cidade, pelo restante da história seria como se ninguém nunca soubesse que nós um dia estivemos aqui”. No mesmo instante em que ele pronuncia estas palavras, a câmera mostra uma paisagem do século XIX (um cemitério onde provavelmente estavam os mortos das batalhas mostradas no filme) desaparecendo com o tempo, sendo transformado em prédios como o World Trade Center, representando a capacidade americana de apagar processos históricos simplesmente os cobrindo.

Outra referência às Torres Gêmeas é feita por Fred em *A última noite*. Morando próximo ao local, ele não parece se incomodar com a idéia, já que, para ele, o que importa é que o preço do aluguel é mais baixo do que antes do ataque. Seu comportamento, mais do que individualista, é um completo senso de alienação.

Em *Tiros em Columbine*, o massacre é visto como algo inevitável por algumas pessoas. Charlton Heston, por exemplo, o define como ‘tragédia’. Outra pessoa que comenta sobre o assunto é o relações públicas da corporação Lockheed Martin, falando sobre as relações entre a empresa (uma fabricante de armas de destruição em massa na cidade de Littleton, a mesma onde os meninos moravam e estudavam) e o massacre: “Eu não vejo qualquer conexão. (...) Este é apenas coincidentemente o lugar onde dois jovens tomaram decisões muito erradas e ruins, e que por conta disso possui agora notoriedade internacional”.

Apesar de haver uma tendência em acreditar que os massacres e ataques são meras coincidências, de fato há “conexões entre o processo político e o que ocorreu em 11 de setembro” (DIDION, 2003, p. 5). Portanto, se a violência era a base da política externa americana, ela também o será nas relações pessoais. Como Marilyn Manson menciona quando perguntado por Michael Moore sobre o massacre de Columbine, “talvez o presidente tenha tido uma certa influência nesse comportamento”.

É importante observar que os filmes mostram que o ocorrido em 11 de setembro (e também antes e depois dessa data) tem muito mais conexões com os interesses financeiros do que com crenças religiosas. Em *Gangues de Nova Iorque*, a batalha religiosa foi na verdade uma tentativa das tribos de dominar a região. A câmera sempre mostra no meio das batalhas jóias e dinheiro para nos fazer refletir se as razões para aquilo tudo não seriam principalmente econômicas. A Guerra Civil mesma provou ser uma necessidade econômica (o processo de industrialização do norte precisava de homens livres para trabalhar nas fábricas), mais do que um interesse genuíno na libertação dos escravos.

Em *Tiros em Columbine*, Moore nos mostra que as corporações têm interesse em vender armas, o que as faz influenciar a sociedade na liberação das leis armamentistas. Em acréscimo, o incentivo ao medo é uma forma de se vender mais armas, além de convencer a população a aceitar a política externa norte-americana, ou uma mudança ainda mais opressora no regime em si.

O que os filmes tentam fazer, então, é descrever um país não de forma idealista, mas, ao contrário, mostrando que ele está longe de oferecer a seus habitantes o tão aclamado 'American Dream'. *Gangues de Nova Iorque* expõe um sistema em que tudo é relativo, desde a política até a justiça, argumentando que o progresso de Nova Iorque se deve à corrupção e a batalhas não tão gloriosas. Em *A última noite*, somente em seus sonhos Monty consegue concretizar a idéia de fraternidade e liberdade. Se o discurso hegemônico vende a imagem de globalização associada ao hibridismo e à interação social, lá nós podemos ver que esta é baseada meramente no capital financeiro e na exploração de países subdesenvolvidos, nem sequer eliminando conceitos antigos como o do racismo.

Após o ataque de 11 de setembro, portanto, o que resta para a sociedade norte-americana é um sentimento de medo absurdo que, mais do que aumentar em 70% a venda de armas (*Tiros em Columbine*), criou “um espaço para a necessidade oportunista de aumento na segurança”⁶(DIDION, 2003, p. 6). Como Bill the Butcher menciona, “é isso que preserva a ordem das coisas: o medo”.

Chomsky também comenta sobre as conseqüências do ataque terrorista ao World Trade Center: “*Mais sociedades democráticas, incluindo aí os EUA, instituíram medidas para impor disciplina às suas próprias populações e para instituir medidas impopulares sob o disfarce de ‘combate ao terror’, explorando sempre a atmosfera de medo e o apelo ao ‘patriotismo’* (CHOMSKY, 2002, p. 159).

Como podemos observar, não foi só Monty quem perdeu sua liberdade, mas todo o seu país. O próximo passo é provavelmente uma mudança interna no sistema, impondo disciplina em seus habitantes, e começando uma nova caça às bruxas contra os estrangeiros e os dissidentes. O terrorismo, portanto, citando as palavras de Mailer, é apenas “o outro lado do Império” (MAILER, 2003, p. 47).

REFERÊNCIAS

- CHOMSKY, N. **11 de setembro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
DIDION, J. **Fixed ideas: America since 9.11**. New York: New York Review Books, 2003.
MAILER, N. **Why are we at war?** New York: Random House, 2003.
SINFIELD, A. [Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading](#). Oxford: Clarendon Press, 1992.
WILLIS, S. **Anthrax ‘R’ Us**. In: Social Text 73, n. 4, 2002.

⁶Tradução minha.

ZIZEK, S. **Bem-vindo ao deserto do real**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.