

No contexto da edição de *Chance* de Jerzy Kosinski, a Livros de Areia Editores apresenta:

# SER NADA\*

## George W. Bush: um Simulacro Presidencial

CAROL V. HAMILTON



Tradução de Pedro Piedade

*Ninguém gosta de ver mortos nos seus ecrãs de TV.*  
George W. Bush, 13 de Abril de 2004

### 1. Personalidade Zero para a Era da Simulação

NA NOVELA DE JERZY KOSINSKI *Being There* (*Chance*, 1970), uma personagem chamada Chance, o Jardineiro, cuja existência se confinou por completo a ver televisão e a cuidar de um jardim murado, vê-se subitamente atirado para o mundo exterior. Aqui, reúne uma série de admiradores que lhe dão um novo nome, Chauncey Gardiner\*\*, tomam a sua ignorância por profundidade e lêem nas suas alusões hortícolas *koans*

\* N.T.: No original, *Being Nothing*, uma referência ao título original do livro de Kosinski, *Being There*.

\*\* N.T.: Na edição portuguesa, optou-se (e justificou-se) pela mudança do “novo” apelido de Chance, de forma a contextualizá-lo foneticamente.

budistas. As suas limitações intelectuais e os seus desajustamentos pessoais transformam-se em virtudes sociais e políticas. No final da novela, os conselheiros presidenciais reúnem-se para encontrarem um candidato para substituir o actual vice-presidente. Um deles sugere Chance. “O homem não tem passado!”, declara. “E, dessa forma, não é nem pode vir a tornar-se um problema para ninguém! Tem boa presença, fala bem, e fica bem na TV!”<sup>1</sup> Ainda que tenha sido escrito há mais de 30 anos, *Chance* é de uma pertinência inquietante para a presente cena política. Apenas num detalhe se revelou a profecia de Kosinski demasiado cautelosa: escrevendo durante o mandato de Nixon, um presidente sem carisma e fotogenia mas sagaz e inteligente, Kosinski parece não ter conseguido imaginar Chance como um presidente de facto.

Como resultado da sua imersão em programas de televisão e da sua limitada experiência no mundo exterior, Chance é incapaz de distinguir entre ficções filmadas e a realidade social. Há, em *Chance*, um reconhecimento da capacidade das imagens – do espectáculo – de deslocalizar ou de colonizar o real, mesmo em relação à Guerra do Vietnam.

– E a guerra? – perguntou a jovem sentada à esquerda de Chance, inclinando-se para ele.

– A guerra? Que guerra? – disse Chance. – Vi muitas guerras na TV.

– Infelizmente – disse ela – neste país, quando sonhamos com a realidade, somos acordados pela televisão. Para milhões de pessoas, a guerra, suponho, não passa de mais um programa de TV. Mas lá, na frente de combate, estão homens a sério a sacrificar as suas vidas.<sup>2</sup>

*A guerra não passa de mais um programa de TV.*

Não o é, obviamente, para os soldados ou para os civis mortos e mutilados por mísseis Americanos, mas sim para a audiência televisiva. E ainda que a cobertura intensa do conflito no Vietnam pela televisão tenha alimentado a oposição à guerra, a cobertura da primeira Guerra do Golfo, com as suas imagens esverdeadas e tremeluzentes e explosões de fosforescência, lembrava mais um jogo de vídeo do que um campo de batalha. Em 1991, Jean Baudrillard publicou três artigos no jornal parisiense *Libération* a questionar a realidade da primeira Guerra do Golfo. “Preferimos o exílio do virtual”, escreveu ele no primeiro desses ensaios, “do qual a televisão é o espelho universal, à catástrofe do real.”<sup>3</sup> A tese de Baudrillard foi largamente mal interpretada e furiosamente condenada.

O presente artigo parte de ideias contidas em **Chance** e nos ensaios de Baudrillard sobre a Guerra do Golfo para propor que George W. Bush é uma simulação, uma figura virtual desenvolvida a partir de um protótipo como o de Chance, o Jardineiro. Não me interessa o ser corpóreo de George W. Bush mas antes a sua *unidimensionalidade* e a forma como as suas óbvias deficiências são transformadas e reinterpretadas por analistas supostamente neutros. O afastamento de Bush do real – evidente na sua falta de familiaridade com a Geografia, com a História, com a sintaxe e a semântica do Inglês e com a reserva de conhecimento comum universal – deriva da sua própria irrealidade. George W. Bush não existe.

Sob o signo do pós-modernismo, a hermenêutica da profundidade foi substituída pelo jogo de superfícies, e a celebridade unidimensional superou a figura histórica complexa. Na sua obra de referência, *Postmodernism*, Fredric Jameson comentou este desvio da profundidade subjectiva representada no romance modernista para a “morte do sujeito” no pós-modernismo. “Esta nova ordem”, escreve Jameson, “já não necessita de profetas e visionários, ao estilo carismático do modernismo, quer entre os seus produtores culturais, quer entre os seus políticos. Tais figuras deixaram de exercer qualquer encanto ou magia sobre os indivíduos de uma era corporativa, colectivizada e pós-individualista.”<sup>4</sup> Dessa forma, a figura cosmopolita e dignificada de um Franklin Delano Roosevelt é substituída pela *persona* mole, popularucha e amiúde incoerente de George W. Bush, com o seu falso sotaque texano e o seu andar de pistoleiro.

Tal como Bush, o Chance de Kosinski possui um âmbito de referências muito limitado e uma acentuada incapacidade para articular ideias. Quando a sua recente fama

o atira para um *talk show*, consegue, após alguma ajuda do moderador, emitir uma série de banalidades acerca das vicissitudes do crescimento num jardim. Mais à frente, uma das admiradoras de Chance comenta que o jardineiro “tem a espantosa capacidade de reduzir matérias complexas aos seus termos mais simples.”<sup>5</sup> Chance é também saudado, pela sua prestação televisiva, por Lord Beauclerk, presidente do conselho de administração da BBC:

“– Apreciei muito a franqueza das suas declarações na televisão. Muito astuto, deveras muito astuto! Não há necessidade de precisar as coisas em demasia, não é verdade? Quer dizer, não para os videotas.”<sup>6</sup>

Lord Beauclerk, ao mesmo tempo, toma a banalidade de Chance por uma jogada estratégica e assume que os telespectadores são imbecis cujas mentes simples exigem explicações simples.

Quando Bush gagueja em público sobre a liberdade, a democracia e o eixo do mal, os comentadores dos media americanos dão às suas palavras uma pátina brilhante e positiva. Os repórteres e os analistas sobrevalorizam frequentemente Bush da mesma forma que os admiradores de Chance o fazem, discorrendo sobre ele como se possuísse, de facto, uma filosofia política e um entendimento da governação. Não apontam, esquecem ou desculpam a sua sintaxe trapalhona, a sua dependência de frases feitas e a sua incapacidade para responder a perguntas teóricas ou factuais. Referem-se a ele como uma pessoa “real”, com uma sensibilidade complexa, em vez de um simulacro composto inteiramente de sons pré-gravados e oportunidades fotográficas.

Depois da conferência de imprensa de 13 de Abril de 2004, por exemplo, um jornalista de televisão reconheceu que Bush falara, por vezes, de forma “tosca”, mas aventou que o discurso simples do presidente faz parte do seu encanto, que ele usa expressões do americano comum. Outros comentadores aprovaram a sua evidente “convicção” acerca da guerra no Iraque, referindo-se a momentos em que Bush emitiu os clichés sobre a liberdade com aparente veemência. Na edição desse dia do programa *Hardball* (MSNBC), Chris Matthews expressou a sua admiração pela recusa de Bush em assumir qualquer responsabilidade ou admitir quaisquer erros da sua parte – um estranho encómio, tendo em conta os longos e embaraçosos momentos em que Bush se apoiou sobre um dos lados do pódio, sorrindo e gaguejando, incapaz de pensar numa resposta, como se um vírus informático tivesse infectado o seu *software* pessoal.

No dia seguinte, o editorial principal do *New York Times* descreveu a *performance* presidencial nos seguintes termos: “O Sr. Bush imprimiu à leitura dos seus comentários iniciais um tom grave e impactante, mas as suas respostas às questões foram, de uma forma aflitiva, aleatórias e pouco precisas.”<sup>7</sup> O uso do termo “impactante” parece calibrado com rigor para compensar o choque de “aflitiva”. Nenhum dos comentadores mencionou o sorriso forçado que se viu constantemente nos lábios do Presidente, um detalhe nervoso e inadequado do seu comportamen-

**Chance é de uma pertinência inquietante  
para a presente cena política.**

CAROL V. HAMILTON

## “...como se o Presidente fosse um cego numa sala cheia de surdos.”

PAUL O’NEILL, SECRETÁRIO DE ESTADO DO TESOURO 2000-2002

to, sobretudo em face da seriedade das perguntas que lhe foram feitas. Ninguém fez qualquer referência a essa falha no *software*, e não mais foi mencionada ou emitida, nem as imagens insistentemente repetidas depois disso – ao contrário de outros momentos televisivos de 2004, tais como o “grito” de Howard Dean ou o seio descoberto de Janet Jackson. Depois de vermos como os analistas mediáticos douram a pílula a tudo o que diga respeito a Bush, temos de nos interrogar: estarão – jornalistas e analistas – em conluio para a legitimação do presidente, ou, à imagem dos admiradores de Chance, deixaram-se levar?

Em *Chance*, a ignorância do mundo “real” do personagem principal faz com que ele permaneça em silêncio quando não percebe as perguntas, os comentários os gestos que lhe são dirigidos. A sua estranha passividade permite aos outros personagens interpretá-lo da forma que acham mais correcta. Quando EE, a esposa do idoso Sr. Rand, faz aproximações sexuais a Chance, por exemplo, ela interpreta a falta de receptividade deste como indiferença face aos seus particulares atributos físicos. Quando embaixadores nas Nações Unidas conhecem Chance num jantar, partem de imediato para assunções desproporcionadas acerca da sua fluência linguística e cultural. Ninguém se apercebe de que, em todas as situações, Chance está completamente por fora.

Relatos que partem de dentro da Casa Branca sugerem que Bush adoptou uma estratégia semelhante de inescrutabilidade passiva. No livro de Ron Suskind *The Price of Loyalty*, Paul O’Neill, Secretário do Tesouro entre 2000 e 2002, toma conhecimento do modo de funcionamento interno da Casa Branca de Bush. O’Neill apercebe-se rapidamente, e com crescente apreensão, do comportamento incomunicativo de Bush. Depois de apresentar as suas ideias e posições sobre a economia, O’Neill faz uma pausa esperando uma pergunta ou uma resposta: “Bush não perguntou nada. Olhou para O’Neill, sem mudar a expressão do seu rosto, sem dar a entender que teria qualquer reacção, quer positiva, quer negativa.”<sup>8</sup> Tal como Chance, Bush está aberto a interpretações: “O Presidente pareceu anuir com a cabeça. O’Neill não teve bem a certeza.”<sup>9</sup> Um veterano da Casa Branca, O’Neill estava habituado à participação activa dos presidentes anteriores, às suas perguntas, às suas análises, aos seus processos de pensamento. Em posteriores reuniões com Bush, O’Neill assinala o típico “olhar neutro, inexpressivo”<sup>10</sup> com que o Presidente ouvia as suas apresentações. Conclui que ninguém na equipa presidencial sabe o que Bush pensa; que “homens e mulheres experientes e ambiciosos, ao comando de enormes agências federais, agiam, em muitos casos, com base em pouco mais do que palpites sobre o que o Presidente pudesse pensar, o que ele pudesse ter sugerido com um aceno de cabeça ou um piscar de olhos durante uma qualquer apresentação de opções.”<sup>11</sup> O clímax da desilusão de O’Neill com o Presidente é descrito da seguinte forma:

“O’Neill observava Bush com atenção. Este lançou algumas frases inócuas, acenou com a cabeça algumas vezes, mas não havia ali qualquer envolvimento. Os secretários de

gabinete que ali estavam tinham trabalhado mais de um mês em relatórios detalhados. Vários colegas de O’Neill na Casa Branca tinham-lhe dado a entender que não era suposto que o Presidente lesse relatórios. Pela sua própria experiência, não se lembrava de o Presidente ter lido sequer os curtos memorandos que lhe tinha enviado.

“Isso tornou ainda mais inquietante o facto de Bush não ter feito quaisquer perguntas. Há tantas coisas que suscitam interrogações nestas matérias, pensou O’Neill enquanto se sentava calmamente, com dúzias de possíveis questões a percorrerem-lhe a mente.

“Essa reunião foi igual a muitas a que fui durante dois anos’, recorda O’Neill. ‘A única forma em que posso descrever a situação é, bem, como se o Presidente fosse um cego numa sala cheia de surdos. Não há a mais pequena sombra de ligação entre eles.’”<sup>12</sup>

Enquanto que, em público, Bush parece interagir de forma amigável com a imprensa, quando no centro da governação – longe do olhar público – ele parece desligado, como uma máquina a quem puxaram o fio da ficha eléctrica. Num encontro com o Conselho Nacional de Segurança, em 30 de Janeiro de 2001, O’Neill recorda que “o Presidente disse muito pouco. Apenas acenou com a cabeça, com aquele mesmo comportamento neutro e passivo que O’Neill já se habituara a presenciar.”<sup>13</sup> Fechadas as portas, Bush já não está ligado à realidade, já não existe. A sua função principal está perdida. É como um automóvel de luxo, encerado à mão, brilhando no escuro da garagem: destina-se a deslocar-se a alta velocidade e à exposição pública. Quando o seu possuidor/conductor está à mesa do jantar, não precisa do automóvel. “A celebridade exhibe personalidade”, explica Michael Rogin. “Agrada a outros. Íntima perante a audiência de massas, joga à privacidade em público. Não sucumbe nem a um interior reprimido nem a uma realidade intratável, pois existe somente no olhar dos seus espectadores.”<sup>14</sup> Se Bush “joga à privacidade” em público, não consegue agir de forma real em privado, pois está agora num reino em que a substância e a profundidade, e não a mera superfície, ditam as regras.

## 2. Precusores do Simulacro Presidencial

*O Presidente Reagan pairava acima da realidade.*  
Michael Rogin

COMO SIMULACRO-CHEFE, George W. Bush possui antepassados políticos, assim como primos literários e cinematográficos. O desvio político do real para o hiperreal começa com Ronald Reagan. Ao contrário de George W. Bush, Reagan era real, mas para Reagan, um pós-modernista *sans la lettre*, a memória, a história e a pura facticidade foram sempre constructos à partida.

A anedota recorrente sobre Reagan (criada pelo próprio) era que, quando falava em público, se valia de painéis com o texto escrito. Toda a gente reconhece que, ao contrário do actual ocupante da Casa Branca, Reagan

lia as suas cábulas com fluência e coerência, sem quebrar a sintaxe nem gaguejar. Em *Ronald Reagan, the Movie* (1987), Michael Rogin demonstrou não apenas como Reagan confundia, com frequência, cenas de filmes com acontecimentos históricos mas também o que essa confusão significava: “a facilidade com que Reagan circulava entre os filmes e a realidade é a sinédoque de uma cultura política cada vez mais impermeável à separação entre a ficção e a história.”<sup>15</sup> Observando que o conteúdo do discurso de Reagan de 16 de Março de 1986, sobre a ameaça que a Nicarágua representava, parecia questionável mesmo a alguns dos seus apoiantes, Rogin comenta:

“Mas mesmo se o valor verdade empírico do discurso de Reagan fosse maior do que zero, isso seria pouco importante, pois o discurso habitava um reino completamente distinto daquele à luz do qual os jornalistas procuravam julgá-lo. O *princípio da realidade fracturada* podia coexistir com o discurso, dado que ambos operavam em planos distintos. O Presidente Reagan pairava acima da realidade. Os mapas, as imagens e a visionária mundivivência que exibiu nos ecrãs de televisão substituíram esse mesmo mundo que procuravam representar... À medida que as palavras e imagens de Reagan traziam a Nicarágua para as salas de estar dos americanos, a *América Latina real desaparecia*; estava em perigo de obliteração simbólica e física.” (itálicos nossos)<sup>16</sup>

As observações de Rogin sobre a Nicarágua são perfeitamente aplicáveis às duas guerras no Iraque. As baixas iraquianas não foram comunicadas, e muito menos mostradas, daí que parecessem “irreais” para o público americano. Os porta-voz dos exército e os seus apoiantes de direita puseram mesmo objeções quanto a informações específicas sobre os soldados americanos mortos (fotografias formais dos seus rostos, ou mesmo imagens de caixões cobertos pela bandeira), como se a ligação entre a guerra e a morte, fosse qual fosse o nível da sua representação, desmoralizasse os cidadãos americanos e os voltasse contra o projecto. Era crucial para os planos da administração que a guerra fosse ligada apenas a uma série de abstrações: liberdade, democracia, contra-terrorismo.

A própria morte de Ronald Reagan foi o pretexto para um outro tipo de espectáculo. Durante o funeral de estado, os comentadores dos media elogiaram-no em termos calorosos, sem sequer aludirem a exemplos de políticas menos positivas: a implementação de uma economia ultra liberal; a retirada do apoio aos doentes mentais, lançando-os nas ruas; o caso Irão-Contras, e aumento do défice nacional. Para além disso, foi concedido a Reagan crédito por feitos sobre-humanos, trans-históricos, tais como ter, sozinho, posto fim à Guerra Fria. Na morte, a imagem de Reagan cresceu e proliferou, tornando-se omnipresente nos *media* americanos durante uma semana. O funeral, tal como um dos filmes deliberadamente aborrecidos de Andy Warhol, prolongou-se interminavelmente. A FAIR (Fairness & Accuracy In Reporting) queixava-se assim, num *email* enviado aos seus associados:

“Os jornalistas pareciam determinados a mostrar que quaisquer críticas a Reagan poderiam ser transformadas em elogios. Como explicou Dan Rather no *60 Minutes* da CBS (06.06.2004), “aqueles de mentalidade mais literal sempre se perturbaram com a sua tendência para, por vezes, confundir a vida com os filmes. Mas ele percebeu, como muito poucos líderes antes ou depois dele, o poder do mito e das histórias. Nos seus filmes e na sua vida política, Ronald Reagan esteve no exacto ponto em que os sonhos e a realidade se cruzam, e, com um piscar de olhos ou uma frase apropriada, sempre manteve a nossa esperança num final feliz.”<sup>17</sup>

Michael Rogin, que tinha já revelado a crónica confusão de Reagan entre os filmes e a realidade no *60 Minutes* da CBS (e a *convite* dessa estação, quando um repórter ouvira uma apresentação sua sobre esse assunto numa conferência académica), transforma-se, assim, num dos de “mentalidade literal”. Dan Rather substitui desinformação pelos “sonhos”; Reagan já não dilui a barreira entre realidade e ficção, mas encontra-se antes “no exacto ponto em que os sonhos e a realidade se cruzam”.

Mesmo um dos mais fervorosos admiradores de Reagan, Edmund Morris, reconheceu algumas das falhas do falecido presidente, tais como a incapacidade de demonstrar afecto aos filhos, a ausência de amizades próximas e a dificuldade em reconhecer pessoas que tinha encontrado várias vezes. Tal como George W. Bush, Reagan manifestava periodicamente uma assombrosa ignorância de informação cultural elementar. Acima de tudo, Reagan parecia não possuir o que Morris chama de “empatia privada” com as preocupações de outras pessoas. Apesar disso, Morris escreve:

“Conseguia ser comovedoramente sincero, quando tinha de mostrar emoção em público. Questionar a sua identificação com “os rapazes de Pointe du Hoc” ou as vítimas anónimas de Bergen-Belsen seria não compreender a sua natureza essencialmente teatral. Os actores não são como nós: o *mundo real* deles, onde *realmente sentem alguma coisa*, é o palco.” (itálicos nossos)<sup>18</sup>

Nesta passagem, como noutras, Morris parece sugerir uma espécie de solipsismo em Ronald Reagan, uma incapacidade de compreender a “realidade” de outras mentes e de outros seres racionais. Possuir uma natureza “essencialmente teatral” significa, aparentemente, não manifestar emoções *senão* em público e *apenas* por aqueles que já não existem ou que nunca existiram.

Em 1982, durante o primeiro mandato de Reagan, a Warner Brothers lançou o famoso filme de Riddley Scott *Bladerunner*, em que actores interpretavam “replicantes”, formas de vida criadas artificialmente e que quase não se distinguem dos seres humanos, sendo que a diferença crucial é a incapacidade de empatia emocional. *Bladerunner* baseia-se na novela de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), e ambos tomam como seu personagem principal um caçador de recompensas cujo trabalho é “remover” os replicantes, ou “andróides” como são cha-

**“Conseguia ser comovedoramente sincero,  
quando tinha de mostrar emoção em público.”**

EDMUND MORRIS, SOBRE RONALD REAGAN

## “O facto de eu existir – eu pessoalmente – é uma ilusão; apenas represento um certo tipo.”

PHILIP K. DICK, ‘DO ANDROIDS DREAM OF ELECTRIC SHEEP?’

mados na novela. Contudo, o livro, escrito durante a era de Nixon, é muito diferente – mais negro, mais pessimista – do filme, feito durante a era de Reagan. Enquanto actores como Rutger Hauer tornam os replicantes do filme mais atraentes e mesmo tocantes na hora da morte, os andróides da novela são cruéis de uma forma gratuita e pouco imaginativa, mesmo para com os poucos vestígios restantes de vida orgânica que ainda sobrevivem na Terra. Um deles corta as patas de uma aranha para ver o que acontece. Outro, vingativo, atira um bode de um telhado. Os andróides da novela não possuem a reacção empática instantânea que é inata aos seres humanos normais, e, dessa forma, não conseguem passar o teste de Empatia de Voigt-Kampff, com as suas referências a “cão cozido” e “couro de bebé” (seres humanos genuínos reagem com repulsa). Os andróides são simulacros. Tal como um deles, Rachel Rosen, admite: “somos máquinas, produzidos em série como tampas de garrafa. O facto de eu – eu pessoalmente – existir é uma ilusão; apenas represento um certo tipo.”<sup>19</sup> Um personagem humano sente que, nos andróides, “uma particular e maligna abstracção se manifestava nos seu processos mentais.”<sup>20</sup> O caçador Rick Deckard identifica sempre os andróides pela sua frieza. “O tom dela denotava uma reserva fria – e essa outra frieza, que encontrara em tantos andróides.”<sup>21</sup>

Se a frieza, falta de empatia, e um pendor para a abstracção são características dos andróides, então George W. Bush é claramente um deles. Os seus discursos políticos são compostos inteiramente de abstracções indefinidas como “liberdade”. Enquanto Governador do Texas, aprovou inevitavelmente as execuções dos condenados à morte, nunca fazendo uso do poder de clemência inerente ao seu cargo. Os apelos ao perdão foram particularmente fortes no caso de Karla Faye Tucker, uma assassina condenada que se tinha convertido ao Cristianismo na cadeia. Bush, que afirmara num debate a nível nacional que Jesus era o seu filósofo preferido (ninguém lhe perguntou quem era o seu segundo preferido), recusou reunir-se até com os muitos defensores apoiantes de Tucker. Não apenas isso: segundo a insuspeita fonte do bastião dos conservadores, Tucker Carlson e a sua gravata de borboleta, Bush parodiou um apelo imaginário de Tucker: “‘Por favor’, choramingou Bush, fechando os lábios num desespero de farsa, ‘não me mate.’”<sup>22</sup> Tal como Reagan, Bush parece um solipsista, não acreditando na existência de outras pessoas. Mostrou esta frieza mesmo quanto a membros da sua própria família. Segundo *The Perfect Wife*, a biografia da Primeira Dama escrita por Ann Gerhart, Bush mostrou-se “enfadado” quando soube que a sua filha Jenna teria de se submeter a uma apendectomia de emergência, “como se estivesse furo com ela.”<sup>23</sup>

A ideia de um andróide como presidente americano aparece numa novela anterior e menos conhecida de Philip K. Dick, *The Simulacra*. Nesta versão do futuro, a Alemanha tornou-se o 53.º membro dos Estados Unidos, as viagens no tempo são possíveis à elite governante e uma veneranda figura presidencial, conhecida como *Der Alte* (O Ancião), dirige-se periodicamente à população através da televisão. Houve várias figuras presidenciais, cada uma com nome e identidade – a figura actual chama-se Rudi

Kalbfleish – e todas elas fabricadas pelo Cartel Karp. No final de um dos discursos presidenciais, o Secretário de Estado Adjunto assume o controlo:

“De forma curta, no seu habitual tom expedito, Garth McRae disse: ‘Desliga-o.’

O simulacro Kalbfleish parou. Os seus braços ficaram erigidos no ar, rígidos no seu gesto final, o rosto envelhecido e sem expressão. O simulacro não disse nada, e, automaticamente, também as câmaras de TV se desligaram, uma atrás da outra.”<sup>24</sup>

No mundo desta novela de Dick de 1964, apenas uma minoria de cidadãos sabe que *Der Alte* é um simulacro. No final, o segredo é revelado. O simulacro presidencial, a bem-amada Primeira Dama Nicole e a televisão, “esse instrumento de persuasão à escala planetária”, estão todos intimamente interligados.

Neste momento, quarenta anos mais tarde, quando a capa da *Wired* de Julho de 2004 proclama “Ser Humano 2.0: A Corrida para Criar Andróides Que Caminham, Falam e Sentem Tal Como Nós”, podemos ter a certeza de que a profecia de Dick não aconteceu já?

### 3. Uma Folha em Branco: a Cultura da Celebridade

*A iliteracia é uma espécie de cegueira.*

Ruth Rendell

QUAL A ORIGEM DE SIMULACROS como o actual Presidente dos Estados Unidos? Quando afirmo que Bush não é “real”, não quero dizer que ele tenha sido produzido numa fábrica secreta, pertença a uma corporação como o Cartel Karp ou seja controlado por uma poderosa conspiração. Mas permito-me especular que, num mundo pós-literato e hiperreal, aqueles acrescentos de tempo histórico e reflexão psicológica que produzem a subjectividade tendem a diluir-se antes de se constituírem num Eu coerente e profundo. O resultado pode ser uma personalidade como a de Bush – intelectualmente estreita, emocionalmente vazia, munida de um vocabulário limitado, como um aluno iniciante numa aula de língua estrangeira. É um produto da cultura americana contemporânea, com a sua bizarra mistura de consumismo, televisão, adoração de celebridades e fundamentalismo cristão volúvel. Outras culturas noutros períodos produziram personalidades limitadas de diversas formas – o camponês provinciano, por exemplo, que nunca esteve afastado da sua terra natal mais do que uns poucos quilómetros. Ao contrário do camponês, a personalidade unidimensional contemporânea sabe que existem outros países, outras culturas e outras religiões; mas, em virtude do seu solipsismo, estes permanecem “irreais”, meras ilusões às quais as outras pessoas – elas próprias meras abstracções – devotam um apego irracional.

A estrela ou o político que aparecem nos ecrãs da televisão são o oposto do leitor introvertido no seu gabi-

nete repleto de livros. Com a excepção de uma ou outra transmissão desportiva ou série mais empolgantes, ver televisão é uma experiência mais porosa do que estimulante, e daí a urgência em percorrermos todos os canais com o comando, de nos levantarmos para comer algo, de fazermos uma chamada durante o intervalo. Um bom livro, pelo contrário, é tão absorvente que chega a tornar irritantes quaisquer interrupções. No número de Maio de 2004 da *Harper's*, Lewis Lapham analisou a mudança de leitor para espectador: “À medida que os hábitos de uma mente sujeita às normas da imagem substituem os sistemas de pensamento que derivam dos significados das palavras, o espectador permanente aprende a eliminar a associação entre causa e efeito.”<sup>26</sup> O pensamento mágico e a incantação substituem o debate racional, a análise rigorosa e a pesquisa cuidadosa. Pode parecer uma afirmação algo reaccionária, mas é difícil – como se queixou Noam Chomsky – desenvolver um discurso político complexo num programa como o *Nightline*, interrompido não apenas por anúncios como também pelas opiniões, igualmente breves e condensadas, dos outros oradores. Na televisão, a interpretação de um papel que se assume veio substituir a subjectividade que o *Bildungsroman* e o romance modernista desenvolveram e de que foram exemplo. Assim, “ao decidir como comportar-se, Chance escolheu o programa de TV em que um jovem executivo janta regularmente com o seu patrão e com a filha deste.”<sup>27</sup>

O Chance de Kosinski é incapaz de ler ou escrever. “Não leio jornais – disse Chance. – Vejo televisão.”<sup>28</sup> Numa entrevista ao canal Fox, a 17 de Outubro de 2003, George W. Bush afirmou que não lia jornais. O vazio de Chance, o Jardineiro e George W. Bush é manifesto mas, contudo, permanece invisível aos olhos dos seus admiradores. Este vazio, por sua vez, é produto da sua iliteracia. Significativamente, os que avançam o nome de Chance para a Vice-Presidência louvam-no por ser uma “folha em branco”, um homem sem uma história pessoal.<sup>29</sup>

A relação entre a leitura, a privacidade e a subjectividade é o tema de *The Time of Reading* de Sven Birkerts, que foi apresentado pela primeira vez na forma de uma palestra a 1 de Maio de 1996, na Biblioteca Pública de Nova Iorque. Ler tornou-se algo arcaico, defende Birkerts, tal como caminhar na era do automóvel. Parecemos já não ter tempo para ler, pelo menos o tempo que a leitura exige: solitário, privado, indefinido. Birkerts postula a emergência de um novo Eu, “já não intimamente ligado a uma identidade central, já não empenhado na simples pertença a uma comunidade humana orgânica, mas antes fluido e capaz de se metamorfosear, de envergar máscaras e de interpretar papéis... O Eu do futuro poderá bem ser uma entidade sem centro.”<sup>30</sup>

Um tal Eu já existe, obviamente: existiu em Ronald Reagan e existe ainda em maior (ou menor) grau em George W. Bush. Não conseguimos imaginar nenhum deles como um adolescente aconchegado com um livro de Thoreau ou Jack Kerouac. Para ambos, o modelo a adoptar era o do *cowboy* tisonado pelo sol no seu rancho, não o *nerd* pálido e com óculos; o homem de acção do Oeste e não o intelectual do Leste. Ambos, igualmente, e apesar da falta

de experiência militar de facto, brincaram aos Comandantes-em-Chefe, distribuindo continências e, no caso de Bush, vestido-se de aviador e aterrando no convés de um porta-aviões: “envergar máscaras e interpretar papéis”.

“Por cada leitor que morre hoje”, observa Jonathan Franzen no ensaio *The Reader in Exile*, “nasce um espectador.”<sup>31</sup> Para se dedicar à leitura e à escrita, Franzen abdica do aparelho de televisão. Confessa possuir uma sensibilidade literária à antiga. “Compreendo a minha vida no contexto de Raskolnikov e Quentin Compson”, escreve ele, “não do de David Letterman ou Jerry Seinfeld.”<sup>32</sup> Com algum cepticismo, Franzen analisa as teses pessimistas dos críticos culturais. Barry Sanders considera que, nas palavras de Franzen, “sem uma literacia enraizada na oralidade, não poderá existir um Eu, tal como o conhecemos, nem uma Auto-Conhecimento.”<sup>33</sup> (Esta observação é aplicável a Bush, que parece intrinsecamente incapaz de dúvida e auto-crítica.) Franzen escreve também sobre a colectânea de ensaios de Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies*, que considera “alarmistas” e indevidamente pessimistas, apesar da sua simpatia por muitas das opiniões de Birkerts. “Os romancistas querem que o seu trabalho seja apreciado”, faz questão de declarar, “e não tomado como um remédio.”<sup>34</sup>

Uma visão ainda mais pessimista da iliteracia, nos seus efeitos perniciosos tanto particulares como cumulativos, aparece no romance de Ruth Rendell *A Judgement in Stone* (1977), que começa com esta frase: “Eunice Parchman matou a família Coverdale porque não sabia ler nem escrever.”<sup>35</sup> Parchman é a correspondente malévola de Chance, o Jardineiro, sem a boa figura, a índole benfazeja e a inocência deste. Ao contrário de Chance, cresceu rodeada de muitas pessoas, todas sabendo ler, pelo que a sua iliteracia lhe induz uma vergonha profunda, tornando-se “a raiz da sua misantropia.”<sup>36</sup> Rendell explica: “isolar-se começou a ser natural nela, e não se dava conta de que isso tinha começado pelo isolamento face às palavras impressas, aos livros e à escrita. A iliteracia tinha secado a sua simpatia e atrofiado a sua imaginação.”<sup>37</sup> Em compensação, Parchman possui uma memória apurada, em especial para as imagens. Tal como Chance, está fascinada pela televisão e passa a maior parte do tempo a vê-la. Tanto *Chance* como *A Judgement in Stone* representam a personalidade do iletrado como parca em profundidade e complexidade, um ecrã vazio ou uma página em branco. Kosinski explora a ironia da situação, enquanto Rendell explora as potencialidades de tragédia. Podemos argumentar que ambos os autores exageraram as deficiências que atribuem à iliteracia, mas é importante observar que situam os seus personagens iletrados no contexto de uma literacia *funcional* quase universal e de televisão perpétua (ambas as obras foram escritas antes do advento dos computadores pessoais).

Vivemos numa cultura em que a suprema prova de sucesso pessoal é aparecer na televisão. Tal como os filmes conferem aos actores a possibilidade da imortalidade, a televisão parece outorgar “realidade” aos cidadãos vulgares. Chance anseia pela sua primeira aparição num *talk show*

**“A iliteracia tinha secado a sua simpatia e atrofiado a sua imaginação.”**

RUTH RENDELL, ‘A JUDGEMENT IN STONE’

da TV. Queria “tornar-se numa imagem, habitar dentro do aparelho.”<sup>38</sup> Kosinski elabora:

“A televisão apenas reflectia a superfície das pessoas, ao mesmo tempo que esfolava a imagem dos seus corpos, camada a camada, até esta ser sugada para dentro da caverna ocular dos telespectadores e desaparecer para sempre, sem possibilidade de resgate. Face às câmaras, com as suas lentes triplas apontadas a ele como focinhos, Chance tornou-se, para os milhões de pessoas reais, numa imagem apenas. *Nunca saberiam quão real ele era*, pois o seu pensamento estava fora do alcance das câmaras. E, para ele, os espectadores existiam apenas como projecções do seu pensamento, como imagens. Nunca saberia quão reais eles eram, pois nunca os conhecera e não sabia o que pensavam.”<sup>39</sup> (itálicos nossos)

Neste trecho, a circulação de imagens, o espectáculo televisivo, aumenta o poder das imagens em detrimento do real e da verdadeira interacção humana. Num trocadilho freudiano, o pensamento torna-se em mera projecção. Neste triunfo do solipsismo, um indivíduo pode acreditar na sua própria realidade, mas não na dos outros. Ainda assim, a aparição de Chance no *talk show* não expõe a sua ignorância; apenas reforça a sua reputação.

No guião cinematográfico baseado em *Chance*, Louise, a criada que costumava tratar de Chance, é testemunha da sua *performance* televisiva. Dos milhões de telespectadores, apenas ela conhece as limitações intelectuais de Chance. Apenas ela corresponde, aqui, à criança que, na fábula, grita que o imperador vai nu. Falando sozinha, afirma:

Baboseiras! Só dizia baboseiras o tempo todo! E a América é mesmo pr'ós brancos! Rais' ma partam, criei aquele rapaz desde que era do tamanho duma coisinha de nada e digo já que ele nunca aprendeu a ler e escrever - não senhor! Não tinha nadinha na cabeça, estava recheado de pudim entre as orelhas! Um desgraçadinho de Deus e burro que nem uma porta e olhem pr'a ele agora! Não há dúvida: só temos de ser brancos na América e temos tudo o que queremos! Ouçam-me só aquele rapaz: baboseiras!<sup>40</sup>

Podemos especular que uma personalidade plana como a de Chance, ou a de George W. Bush, está intrinsecamente mais de acordo com a planura do ecrã de televisão ou computador e, por isso mesmo, passa de forma mais suave e consistente. Em contraste, talvez uma personalidade complexa e tridimensional, cheia de contradições, ângulos e história vivida, seja mais difícil de reduzir a uma superfície plana. Nem todos os políticos, contudo, são intrinsecamente unidimensionais. John Kerry, por exemplo, foi um problema para as análises debitadas pelos peritos na televisão. Como poderia alguém ser, ao mesmo tempo, um herói de guerra condecorado e um protestante contra a guerra de cabelo comprido? Um romance poderia delinear com delicadeza uma tal transformação (pensemos em *Lord Jim* ou *Crime e Castigo*), mas a televisão tem de a reduzir à dimensão de um “virar de casaca”. Kerry, obviamente um homem letrado, que articula frases complexas e usa “palavras difíceis”, compensou essas deficiências enfatizando o seu porte atlético e a sua experiência militar. Anunciou-se como o verdadeiro candidato, “the real deal”.

Mas nos hiperreais Estados Unidos, onde a *reality TV* usurpou o lugar da própria realidade, é precisamente o estatuto problemático do “real” que está em discussão.

## Notas

1. Kosinski, Jerzy. *Being There*. Nova Iorque: Grove Press, 1999 (a referência das páginas é a da nossa edição: Kosinski, Jerzy. *Chance*. Livros de Areia Editores, 2007, tradução Pedro Piedade), p. 132.
2. Kosinski, p. 109.
3. Baudrillard, Jean. *The Gulf War Did Not Take Place*, Bloomington: Indiana UP, 1995, p. 28.
4. Jameson, Fredric. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, N.C.: Duke UP, 1991, p. 306.
5. Kosinski, p. 108.
6. Kosinski, p. 98.
7. *The New York Times*, 14 de Abril de 2004.
8. Suskind, Ron. *The Price of Loyalty*. Nova Iorque: Simon and Shuster, 2004, p. 58.
9. Suskind, p. 59.
10. Suskind, p. 117.
11. Suskind, p. 98.
12. Suskind, pp. 148-149.
13. Suskind, p. 73.
14. Rogin, Michael. *Ronald Reagan, the Movie, and Other Episodes in Political Demonology*. Berkeley: University of California Press, 1987, p. 9.
15. Rogin, p. 9
16. Rogin, p. xvi
17. [www.fair.org/press-releases/reagan-myth-reality.html](http://www.fair.org/press-releases/reagan-myth-reality.html)
18. Morris, Edmund. “The Unknowable: Ronald Reagan’s Mysterious Life”. *The New Yorker*, 28 de Junho de 2004, p. 48.
19. Dick, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Nova Iorque: Ballantine Books, 1982, p. 165 (edição portuguesa: *Blade Runner: Perigo Iminente*, Europa-América, s/d).
20. Dick, p. 137.
21. Dick, p. 88.
22. Wolcott, James. “The Bush Bunch”. *Vanity Fair*, Julho de 2004, p. 82.
23. Wolcott, 83.
24. Dick, Philip K. *The Simulacra*. Nova Iorque: Vintage, 2002, p. 32. (edição portuguesa: *O Tempo dos Simulacros*, Livros do Brasil, 1993) Devo acrescentar que apenas tomei conhecimento desta novela depois de escrever uma versão quase final deste artigo.
25. Dick, *The Simulacra*, 88.
26. Lapham, Lewis. “Buffalo Dances”, *Harper’s Magazine*, Maio de 2004.
27. Kosinski, p. 52.
28. Kosinski, p. 99.
29. Kosinski, p. 132.
30. Birkerts, Sven. “The Time of Reading”. [www.bostonreview.net/BR21.3/Birkerts.html](http://www.bostonreview.net/BR21.3/Birkerts.html)
31. Franzen, Jonathan. *How to be Alone*. Nova Iorque: Farrar, Strauss and Giroux, 2002, p. 165.
32. Franzen, p. 165.
33. Franzen, p. 166.
34. Franzen, p. 176.
35. Rendell, Ruth. *A Judgement in Stone*. Nova Iorque: Vintage, 2000, p. 1 (edição portuguesa: *Corações de Pedra*, Dom Quixote, 1988).
36. Rendell, p. 38
37. Rendell, p. 42.
38. Kosinski, p. 69.
39. Kosinski, p. 73.
40. Kosinski, Jerzy. *Being There* (guião cinematográfico): [www.geocities.com/Hollywood/8200/being.txt](http://www.geocities.com/Hollywood/8200/being.txt).