

## Dos primórdios do *reality show* aos tempos de pós-verdade

---

Mariana Bricio\*

Vou começar contando uma curiosidade: após receber o roteiro de Andrew Niccol, o mesmo roteirista de *Gattaca – experiência genética*, filme que também será apresentado nesta edição do *Ciclo de Cinema*, o diretor Peter Weir esperou um ano até que Jim Carrey estivesse desocupado e pudesse começar as gravações. Roteirista e diretor se conheceram em um hotel em Los Angeles. Para o roteirista, o filme se baseia, mais do que tudo, na ideia de que o que Truman vive é a realidade. Vivemos para interpretar papéis e nossas vidas seguem, nas palavras de Niccol, “um roteiro que varia entre o mundanamente previsível e o absolutamente inverossímil”.

Como teve que aguardar um ano para que Carrey estivesse disponível, o diretor ensaiou muito tempo com o elenco, principalmente com Laura Linney, atriz que faz Meryl, a esposa de Truman, e Noah Emmerich, que interpreta Marlon, o melhor amigo. Os ensaios não eram centrados na busca pela verdade ou pela essência dos personagens, como vemos na maioria dos trabalhos de preparação de artistas, mas em manter os atores em contato permanente com a mentira, já que a mentira é o centro do relacionamento deles com o protagonista e já que eles não seriam atores interpretando personagens, e sim atores fingindo ser pessoas que interpretam papéis dentro de um *reality show*. Não à toa, se desmembramos a palavra “Truman” encontramos *true* e *man*, respectivamente “verdade” e “homem” em inglês. A linha entre o que é verdade e mentira, ficção e realidade não é muito clara em todo o filme. Durante a exibição,

---

\* Psicóloga e psicanalista, membro associado da Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro (SPCRJ), especialista em Transtornos Alimentares pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Jornalista especializada em Jornalismo Impresso pelo Jornal O Dia/Faculdade da Cidade.

nós nos perguntamos se a vida de Truman é menos autêntica por ser criada em um estúdio de televisão e transmitida 24 horas por dia, o que de fato se dá quando nos deparamos com o formato televisivo dos *reality shows*, que combinam realidade, documentário e ficção. A mistura foi tamanha em *O show de Truman* que, como forma de promover o filme, o diretor produziu um “falso documentário”, que seria utilizado como estratégia promocional de lançamento. A ideia de usar o “falso documentário” não foi adiante por decisão do departamento de *marketing* da Paramount, mas algumas cenas verdadeiras tornaram-se ficção e entraram no filme.

*O show de Truman* foi exibido em 1998. Vinte anos se passaram e, nesse período, as transformações do mundo foram radicais e intensas. Em 1998, Bill Clinton estava às voltas com charutos, escândalos sexuais e Monica Lewinsky. Desabava o Edifício Palace II, no Rio. *Titanic* levava multidões às salas de cinema. Ronaldo passou mal na final da Copa da França e o time do Brasil voltou desmoralizado, em meio a teorias conspiratórias que especulavam sobre a indisposição súbita envolver uma transação milionária com o patrocinador ou o flagra da traição da jovem namorada loira com um famoso jornalista de televisão. Fernando Henrique foi reeleito presidente logo no primeiro turno. Morreram os cantores Frank Sinatra, Tim Maia e Nelson Gonçalves. O avanço tecnológico era lento se compararmos com a velocidade dos dias de hoje. Os PCs já faziam parte da rotina doméstica e do trabalho, mas a internet ainda era discada e vivíamos lidando com disquetes, torres, gabinetes e superaquecimento de placas. Contudo, se você já tinha aposentado o seu 486 e utilizava um Pentium, estava antenado com o melhor da tecnologia de computadores. Bill Gates era o rei do pedaço e Steve Jobs ainda lutava para tornar o Macintosh competitivo o suficiente.

No ano 2000, a TV Globo lançava *No limite*, primeiro *reality show* brasileiro, em que duas equipes enfrentavam situações de aventura, até mesmo cruéis, em um cenário inóspito. Quem não se lembra que uma das provas foi comer olho de cabra cru? Na guerra pela audiência, Silvio Santos saiu na frente. Juntou subcelebridades confinadas em uma locação e lançou a *Casa dos Artistas*. Para rebater, a Globo colocou no ar o hoje já velho conhecido *BBB*, mas com uma tacada de mestre: o elenco do programa não era composto por artistas decadentes conhecidos do grande público. Eram anônimos, pessoas comuns, que passaram a ser a estrela do show. Depois disso, nunca mais as pessoas comuns abriram mão de estar em evidência ou aceitaram sair de cena.

O fenômeno dos *reality shows* se espalhou por todo o mundo. Em 1999, ou seja, um ano depois do lançamento do filme – para termos uma ideia de

como o filme foi precursor – o *BBB* foi patenteado pela holandesa Endemol. Em 2005, a psicanalista Maria Rita Kehl e o jornalista Eugênio Bucci lançaram juntos o livro *Videologias*, em que fazem uma reflexão sobre os meios de comunicação de massa e a sociedade de consumo e do espetáculo. Apresentando a televisão como o principal instrumento de consolidação de ideologias no Brasil, Bucci e Kehl (2005, p. 144) analisam os *realities* e nos dizem que “o que interessa ao espectador fiel é a esperança de que a exibição, pela televisão, da banalidade de um cotidiano parecido com o seu ponha em evidência migalhas de brilho e de sentido que sua vida, condenada à domesticidade, não tem”. Ainda de acordo com os autores, “os reality shows são o sintoma do sofrimento do sujeito contemporâneo, que perdeu a dimensão pública de seus atos e de sua existência, e tenta substituí-la pela dimensão espetacular, do aparecimento de sua imagem corporal” (KEHL, 2005, p. 160).

Retomando a questão da falsificação da realidade, Truman começa a desconfiar que “as coisas não são bem assim” quando os erros e as falhas surgem. Logo no começo do filme, um holofote, que durante a noite é uma estrela no céu de Seahaven, despenca no meio da rua. Curioso, Truman Burbank examina a peça. Procura o vizinho, que já não está mais ali. Desapareceu como em um passe de mágica. O mesmo se dá com o casal do “bom dia, e no caso de não os ver mais hoje, boa tarde e boa noite”. Todos saíram de cena rapidamente, inclusive Pluto, o cão do Sr. Spencer. Aos poucos, o espectador do filme vai se dando conta, junto com Truman, de que as pessoas na rua agem de forma mecânica e que, se imprevistos acontecem, os habitantes da cidade não são espontâneos e mal conseguem reagir. Se algo sai do previsto, instala-se uma correria entre os figurantes e a produção para corrigir o erro. A mesa de lanche exposta ao fundo do cenário é constrangedora, assim como a entrada de Truman em uma loja e sua mudança do comportamento rotineiro, deixando os atores-vendedores atônitos. Os erros de continuidade são propositais e estão de acordo com o roteiro originalmente escrito. Um mesmo figurante é visto como carteiro, massagista e padre. Em Seahaven, as falhas tecnológicas e técnicas da produção são o que possibilitam a Truman questionar sua existência e o mundo no qual está inserido. Na vida de Truman, uma roupa, um acessório de cozinha ou um achocolatado não são apenas utensílios do dia a dia, mas produtos comercializados em um constante *merchandising*. Nem a cervejinha com o melhor amigo escapa da estratégia de comercialização do maior show de televisão. Somente por conta dessas imperfeições é que Truman começa a juntar as peças do seu quebra-cabeça existencial e perceber que ficção e realidade se conjugam.

A angústia de descobrir a verdade sobre si mesmo segue em uma crescente ao longo do filme e arrebatando consigo o espectador. As cenas em que Truman tenta reconstruir o rosto de Sylvia com recortes de rostos de outras mulheres, provenientes de anúncios de revistas, vão sendo reveladoras do que se passa fora dos estúdios e além da direção rigorosa de Christof e de suas desesperadas tentativas de aprisionar Truman em seu próprio mundo. Aos poucos, como espectadores de um programa de TV, assistimos às tentativas de revelar a verdade a Truman feitas pelos que discordam eticamente do *reality show*, como na cena em que um paraquedista aparece na praça de Seahaven ou quando Sylvia é retirada de forma abrupta da cena e sai gritando. Segundo a filósofa Marcia Tiburi (2017, p. 98), no livro *Ética e pós-verdade*, as verdades são fundamentais, pois “as verdades são certezas reconhecíveis, referem-se a algo que podemos reter mesmo sem compreender. Toda verdade sustenta”.

Para pensarmos um pouco sobre o tema do ano do *Ciclo de Cinema*: “Subjetividade, ética e tecnologia: expansões e limites”. Antes de entrarmos no assunto, é preciso que o salto no tempo não se dê desconectado da realidade que surgiu nos últimos vinte anos. De acordo com o psicanalista Christian Dunker, no ensaio *Subjetividade em tempos de pós-verdade*, o ataque às Torres Gêmeas, em setembro de 2001, inseriu o que ele chama de “flutuação benévola da verdade” (2017, p. 17) na pauta dos costumes. Para o psicanalista, este é o marco histórico da pós-verdade, mesmo que a palavra “pós-verdade” só tenha sido declarada a palavra do ano, pelo *Dicionário Oxford*, em 2016. A partir do 11 de Setembro, e da instauração da Guerra ao Terror, a justificativa para a busca por armas químicas no Iraque, que anteriormente nem existia, mostrou-se uma ficção. O fato é que estados, empresas e entidades jurídicas passaram a promover o cinismo como “discurso do espaço público e da vida laboral”. Nada diferente dos dias de hoje. Ao contrário, o advento das redes sociais, a incorporação das postagens como fonte de informação e das *selfies* como projeção do sujeito performático para milhões de seguidores nos jogaram mais ainda ao campo da pós-verdade.

São apenas dois anos para explorar um conceito que aparenta ser a síntese do hoje. Muito pouco tempo. O que parece é que a verdade sai de cena para a entrada de um novo postulado: a pós-verdade. Se analisarmos o prefixo “pós”, temos algo que se encerra, que está suplantado, de acordo com a filósofa Marcia Tiburi. E o que resta ao sujeito, se a verdade já não importa? O que aparece é a informação, uma “verdade” que surge da e para a produção midiática e de consumo. Não lidamos mais com verdades que explicam o desconhecido, aplacam as angústias existenciais, dão algum sentido à vida. O que se produz

na pós-verdade são verdades que “colam”, que podem circular e produzir publicidade e consumo. A pós-verdade desbanca a verdade. A informação é supervalorizada, mas o conhecimento é descartado (TIBURI, 2017, p. 110). O conteúdo importa pouco, e a autoria do texto prevalece sobre haver um embasamento que ampare determinada opinião. Agora, não é qualquer informação. *Fakenews*, as notícias falsas, estão recheando de mentiras os arcabouços tradicionais de informação. Ainda para Tiburi, vivemos em um momento no qual “falamos muito e dizemos pouco” (2017, p. 114) e que emitir informação é mais uma modalidade de compulsão dos dias de hoje. A tecnologia dos algoritmos escolhe para os sujeitos o que eles verão nas redes sociais e este conteúdo é considerado verdadeiro simplesmente porque foi dito por alguém.

Voltando a Dunker (2017, p. 13), a pós-verdade seria então uma espécie de segunda onda do pós-modernismo [...]. Assim como a pós-modernidade trouxe o debate relevante sobre, afinal, como deveríamos entender a modernidade e principalmente o sujeito moderno, [...] a pós-verdade inaugura uma reflexão prática e política sobre o que devemos entender por verdade e sobre a autoridade que lhe é suposta.

Para os antigos, a verdade tinha três conotações:

- revelação – que provinha do pensamento grego (*aletheia*);
- testemunho de uma lembrança esquecida – oriunda da tradição latina (*veritas*);
- promessa – a confiança do legado judaico-cristão (*emunah*).

Em uma correlação, a verdade tem três opostos:

- ilusão;
- falsidade;
- mentira.

Para Dunker (2017), a pós-verdade rompe com os três regimes da verdade e seus contrários. Ela ataca a estrutura de ficção da verdade, postulado de Lacan. É a verdade que liga a confiança (*emunah*) na realização futura ao trabalho de revelação (*aletheia*) no presente, mas que nos dá a certeza da palavra testemunhada e da memória do passado (*veritas*). Não é porque as três faces da verdade estão ligadas, senão pela ficção que criamos, que podemos dizer mentiras como se fossem verdades ou criar fatos sem sentido algum, e que qualquer coisa pode ser dita ou tida como verdade, sem qualquer consequência para o próximo momento. E dois aspectos relevantes da pós-verdade são, pri-

meiro, que ela requer uma vida em estrutura de show. Nada mais contemporâneo do que a exposição de si nas redes sociais. O paradoxo é que, ao mesmo tempo em que o sujeito precisa desesperadamente ser visto pelo outro, o segundo aspecto da pós-verdade é corroborar a recusa deste outro e estimular a cultura da indiferença, que provoca no sujeito que foi ignorado reações de ódio ou violência. É uma descrição autêntica de Christof, o diretor de *O show de Truman* – tão narcisicamente apaixonado e obcecado por sua criatura que deixou de tratá-la como sua criação. Tentou de várias formas retirar de Truman sua humanidade, sua espontaneidade e sua curiosidade. Chegou até mesmo a criar um “falso” trauma no mar para que Truman não ousasse sair de Seahaven. Chegam a ser grotescos os cartazes que estão presos na agência de viagens, com anúncios que mostram como viajar pode ser perigoso ou trágico.

O conceito de pós-verdade ainda é muito novo e está sendo construído. Contudo, autores como Tiburi e Dunker, que são muito atuantes nas redes sociais, estão particularmente ligados à construção de subjetividades e à questão ética. Para tentar dar uma amarração teórica final a este tema, que é embrionário ainda, vou pincelar alguns pontos dos dois autores sobre o assunto. Dunker aponta o reforço da cultura da indiferença. Para o psicanalista, a pós-verdade traz a emergência de dois afetos: o ódio e a vergonha. O ódio é colocado como uma oposição possível ao amar e ser amado. O ódio tem função separadora, só que, no contexto da pós-verdade, em que a subjetividade só se constitui a partir da visibilidade do outro, é um ódio que perde suas capacidades de separação e de oposição possível ao amor. Os xingamentos, os ataques, os discursos de ódio racistas, homofóbicos e outros não promovem separações porque não estão ancorados em verdadeiras ligações. São gritos desesperados de alguém que precisa ser visto e notado. Que precisa receber muitos *likes* na sua postagem para não padecer de vergonha. São ataques à invisibilidade que se experimenta. Dunker define todos como “matadores de zumbis”. Estes são percebidos como indiferentes, autômatos, sem alma. Estão em um sistema de surdez ao outro e somente dão eco à própria irrelevância. Quanto à questão ética, Dunker nos avisa que a pós-verdade transfere a autoridade do conhecimento da ciência e do jornalismo sério para a produção de opiniões sem relevância. E nos alerta, atrelando a questão ética à tecnológica: “A pós-verdade explora uma característica muito curiosa da internet, que é sua relativa flutuação de autoridade, o que, considerado por outro ângulo, é um de seus aspectos mais democráticos” (2017, p. 40).

A pós-verdade se aproveita do excesso de indefinições para criar uma verdade personalista, centrada no autor.

Voltamos lá em Bucci e Maria Rita Kehl, do começo do texto, que afirmam que a existência passou a ser espetacular, e o corpo capturado em imagem. A filósofa Marcia Tiburi concorda com a psicanalista. Para ela, o sujeito da pós-verdade padece não de aparecer, mas de ser exibido como um produto. O corpo foi capturado como imagem e esta imagem não pode ser devolvida. Para Tiburi, o cotidiano virtual instaura um novo tipo de ato: o ato digital. Ato este que substitui uma realização. A simulação é uma nova forma de ser. De acordo com a filósofa, o cotidiano virtual “hoje nos afasta – aliena e alucina – da realidade analógica, mas, sobretudo, de nossas almas” (2017, p. 119). E ela se indaga se é possível falar em ética nessa época de “cancelamento da alma”:

Nesses tempos em que as subjetividades são produzidas em massa, em que o sujeito reflexivo é tão raro que se sente inadequado, ainda é possível falar em ética? Que ética ainda é possível, ou seja, que reflexão sobre os hábitos, os atos, os gestos, pode nos ajudar a viver melhor? (TIBURI, 2017, p. 113).

A última cena do filme é lendária. Recorro a ela para encerrar esta breve reflexão. Disposto a conhecer e ir em busca de sua verdade, Truman atravessa seu oceano de traumas, com a fictícia morte do pai e o assustador medo do mar; enfrenta tempestades criadas pela força de geradores artificiais; resiste aos ataques do diretor-matador de zumbis e sua equipe. E bate com a proa do barco no cenário frágil de uma realidade de papel. Talvez tão frágil quanto aquela em que vivemos hoje, a realidade das *fakenews* e da pós-verdade, em que as opiniões sem embasamento valem mais do que o conhecimento e a ciência. Apesar de inaugurar a era dos *reality shows*, e de o próprio filme ter sido feito de forma a conjugar ficção e realidade, o personagem de Truman era um sujeito com alma, que refletia acerca de sua existência, e por isso nos é tão encantador. Para quem viveu os últimos vinte anos, ele carrega em si certa nostalgia de nós mesmos.

*Abril de 2019*

**Mariana Bricio**

maribserra@gmail.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

## Referências

BUCCI, E.; KEHL, M. R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

DUNKER, C. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: DUNKER, Christian *et al.* *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

NICCOL, A.; WEIR, P. *O Show de Truman - O Show da Vida - Roteiro do filme*. São Paulo: Editora Manole, 1998.

O SHOW DE TRUMAN. Direção de Peter Weir. EUA: Paramount Pictures, 1998.

TIBURI, M. Pós-verdade, pós-ética: uma reflexão sobre delírios, atos digitais e inveja. In: DUNKER, C. *et al.* *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.