



ISSN: 2176-5960

Προμηθεύς

Journal of Philosophy

n. 45, Maio - Agosto, 2024



THE MANCHURIAN CANDIDATE: COMPLÔ, MEDO E SONHO

THE MANCHURIAN CANDIDATE: COMLOT, FEAR AND DREAM

Helcira Lima (UFMG/RETORAR)

RESUMO: O propósito do artigo, componente de uma pesquisa maior, é perseguir a relação entre complô, medo e sonho, tendo o filme *The Manchurian Candidate* (1962) e seu *remake* de 2004, como ponto de partida da reflexão. Não se trata de uma crítica cinematográfica, mas de uma reflexão teórica que parte do filme. Assim, não há a pretensão de esgotar a análise fílmica e muito menos se ambiciona esgotar a discussão sobre os três eixos teóricos em foco. Trata-se, ao contrário, de um gesto de leitura a contrapelo que pretende lançar algumas luzes a uma reflexão acerca da inter-relação entre essa complexa tríade.

PALAVRAS-CHAVE: Sonho; Medo; Complô; Discurso; Cinema.

ABSTRACT: The purpose of this article, which is part of a larger research project, is to explore the relationship between complot, fear and dreams, with the movie *The Manchurian Candidate* (1962) and its 2004 remake as the starting point for reflection. This is not a film review, but a theoretical reflection based on the film. Thus, there is no pretension of exhausting the film analysis and even less ambition to exhaust the discussion on the three theoretical axes in focus. On the contrary, it is a gesture of reading against the grain that aims to shed some light on the interrelationship between this complex triad.

KEYWORDS: Dream; Fear; Complot; Discourse; Cinema.

Introdução

O filme *The Manchurian Candidate*⁶⁵, de 1962, dirigido por John Frankenheimer, e protagonizado por Frank Sinatra, Laurence Harvey, Janet Leigh e Angela Lansbury, foi baseado na obra literária de mesmo título, escrita por Richard Condon, publicada em 1959. O lançamento do longa-metragem, em 24 de outubro de 1962, durante a crise dos mísseis cubanos, colaborou para sublinhar a tensão da Guerra Fria e foi sucesso de bilheteria, alavancando, na época, a carreira do diretor. A trama de suspense, em preto e branco, reproduziu a atmosfera de incerteza e desassossego do período.

O filme tem início com a Guerra da Coreia, país no qual o valente Major Bennett Marco (Ben), um oficial da Inteligência do Exército dos Estados Unidos, é capturado e levado para a China, juntamente com o restante de seu batalhão, onde foram submetidos a uma lavagem cerebral pelos chineses. Após serem libertados, seu sargento, Raymond Shaw, curiosamente, recebeu uma Medalha de Honra por sua atuação na libertação dos soldados. Desde seu retorno ao país, Ben tem um pesadelo recorrente, no qual dois membros de seu esquadrão são mortos por Shaw. Logo nas primeiras cenas, o oficial decide visitar o ex-soldado na cidade de Nova York e o encontra já bem estabelecido no campo da política. A mãe de Shaw, Eleanor, atuante na mesma esfera, é o retrato de uma mãe narcísica, não menos intransigente no campo político, no qual recusa qualquer posição discordante de suas opiniões radicais de direita, taxando-as de comunistas. Seu comportamento antidemocrático expressa bem a tensão interna estabelecida pela Guerra Fria.

Quando Ben descobre que outro membro de sua unidade na Guerra da Coreia teve sonhos semelhantes aos seus, percebe que algo aconteceu com todos eles naquele período, sendo Raymond Shaw a chave para a solução do enigma. O filme, proibido em diversos países que faziam parte da chamada Cortina de Ferro, só foi lançado em alguns deles em 1993, após o desmoronamento da União Soviética.

A refilmagem de 2004, de Jonathan Demme, mesmo diretor de *Silêncio dos inocentes* e *Filadélfia*, aborda a história do ex-oficial do exército americano, Bennett Marco, mas, dessa vez, sua atuação foi na Guerra do Golfo. Assim como a anterior, a obra contou com um elenco de estrelas, entre as quais se destacam: Denzel Washington, Meryl Streep, Liev Shreiber,

⁶⁵ De título original em inglês (*The Manchurian Candidate*), o filme contou com uma diversidade de traduções, que tentaram reproduzir, nas diversas línguas, elementos da trama: “Sob o domínio do mal” (Brasil), “O candidato da verdade” (Portugal), “El mensajero del miedo” (Espanha), “Un crime dans la tête” (França).

Jeffrey Wriqth, Jon Voigth, Bruno Ganz. Nela, a ambiência conflituosa da guerra em foco é também reencenada.

No deserto do Kuwaiti, o batalhão foi capturado, em uma emboscada, pelos iraquianos e, do mesmo modo, Shaw foi supostamente o salvador que conseguiu livrá-los dos inimigos. Shaw, também no *remake*, é dominado por sua mãe, a ambiciosa e reacionária senadora Eleanor Shaw, que tece uma trama para apresentá-lo como candidato à presidência dos EUA. Shaw tem sucesso na vida política e Ben acompanha, com desconfiança, sua ascensão pela televisão, em um apartamento cheio de clichês – livros e revistas empilhados em meio a uma papelada sem fim, além de recortes de jornais com notícias sobre Shaw afixadas nas paredes – que lembra um escritório de detetive.

Dias depois da apresentação da candidatura à vice-presidência do ex-soldado, o senador, Tom Jordan, do partido opositor, e sua filha, Jocelyne Jordan, são mortos por Shaw, sob o comando hipnótico de sua mãe. Essas mortes lançam ainda mais dúvidas sobre seu comportamento estereotipado, tanto em relação a este evento como acerca do período em que todo o batalhão ficou preso no deserto. Em sua investigação, Ben considera a informação de que Al Melvin tem sonhos parecidos com os seus e, a partir de outras descobertas – o *chip* inserido em seus corpos, as mortes, o comportamento suspeito de Shaw –, empreende uma busca, cheia de obstáculos e mistérios, com vistas a alcançar a verdade, antes que Shaw chegue à Casa Branca.

O filme se desenvolve à maneira de um *thriller* de suspense, típico do cinema norte-americano, com personagens do mundo político, do FBI e da Grande Indústria, além, claro, do exército yankee.

Em ambas as tramas – de 1962 e de 2004 –, a atmosfera de suspense e mistério deixa entrever um horizonte de incerteza que se materializa na deambulação investigativa de Ben, na “estabilidade instável” de Shaw e na confusão mental de Al Melvin. Os personagens, divididos entre o sonho e uma memória incerta e instável, personalizam a perda da estabilidade em um mundo constantemente ameaçado por forças ocultas. A ambiência de tensão, paranoia e medo confere o tom e a coloração ao mundo pós-guerra, tanto na conjuntura dos anos de 1960, quanto nas décadas seguintes, anos 2000, cujo ponto de partida se dirige para a perda da memória que se associa à perda da estabilidade. Nos repetidos sonhos dos personagens, essa tensão é reencenada, de modo a construir, a partir de restos dos imaginários sociais, memórias e recalques dos sujeitos. As opacas memórias misturadas nos sonhos são, assim, o ponto de partida para a tessitura da trama.

O propósito do artigo, que parte de uma pesquisa maior, é perseguir a relação entre complô, medo e sonho, tendo o filme de 1962, e seu *remake* de 2004, como fio condutor da reflexão. Não se trata de empreender uma crítica cinematográfica, mas sim uma reflexão teórica que toma o filme como ponto de partida. Nesse sentido, não há a pretensão de esgotar a análise fílmica e muito menos se ambiciona esgotar a discussão sobre os três eixos teóricos em foco. Trata-se, ao contrário, de um gesto de leitura a contrapelo que pretende lançar algumas luzes a uma reflexão acerca da inter-relação entre essa complexa tríade.

Complô e medo

As teorias complotistas dizem respeito a um conjunto de crenças usadas para explicar, de forma simplificada, ações de grupos e organizações secretas. Não se trata de algo recente, nem de um fenômeno derivado da denominada pós-verdade. Ao contrário, teorias complotistas existem há séculos e abraçam, desde sempre, sujeitos que se sentem vítimas da insegurança e do caos. A crença nos *Iluminatti*, no *Protocolo dos Sábios de Sião* são prova disso. Em todas essas teorias, o trabalho de “ficcionalização” é fundamental por unir passado, presente e futuro sem descontinuidade, resultando em um “todo” coerente, maciço e tranquilizador (Nicolas, 2014). As teorias e narrativas complotistas tranquilizam, amenizam a dor e a sensação de desamparo, a partir da reunião de provas e testemunhos costurados pela *doxa*. Todavia, Nicolas alerta que

la « fiction » produite, n'est fiction que de l'extérieur – pour tous ceux qui refusent d'adhérer à cette vision du monde. À l'intérieur de la théorie, il n'y a (par définition) ni conteurs, ni fabulistes, ni interprètes, seulement des hommes et des femmes de bonne volonté. Des spectateurs qui regardent simplement *ce qui est* avec lucidité et sans complaisance. Pour eux, tout est déjà-là. Il n'y a qu'à ouvrir les yeux et à prêter l'oreille⁶⁶. (Nicolas, 2014, p. 1)

⁶⁶ Minha tradução do original em francês: “a “ficção” produzida é apenas ficção do lado de fora, para todos aqueles que se recusam a aderir a essa visão do mundo. Dentro da teoria, não há (por definição) contadores de histórias, fabulistas ou intérpretes, apenas homens e mulheres de boa vontade. Espectadores que simplesmente olham para o que existe com lucidez e sem complacência. Para eles, tudo já está lá. Tudo o que você precisa fazer é abrir os olhos e ouvir”.

Na rede fabulosa do complô, tudo parece claro e preciso, pois as teorias promovem a certeza na incerteza, através de um reconfortante cenário maniqueísta. A polarização social é parte necessária da lógica complotista, uma vez que é preciso haver um “nós” contra “eles”, uma luta travada entre bem e mal – Estados Unidos *versus* China e União Soviética; Estados Unidos *versus* Oriente Médio.

No seio de um imaginário complotista, que representa o mundo de uma forma original e cheia de significações, essas teorias funcionam, sobretudo, como tentativas de preencher vazios. Nesse imaginário formado pelo social, histórico e psíquico, teorias e narrativas complotistas mobilizam um encadeamento de ações sobre os sujeitos e dos sujeitos sobre outros sujeitos. Em outras palavras, a *mise en fiction*, que é vista criticamente de fora, sobretudo, pelos detratores dos complotistas, é necessária à promoção da adesão às teorias do complô. Ela é, portanto, duplamente potente: por prender em uma teia o próprio complotista e seus pares, além de, em um procedimento de “propaganda do complô”, alcançar outros simpatizantes, que, possivelmente, já partilhem dos mesmos valores. Isto porque, para argumentar, é preciso haver um “acordo prévio” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, [1958] 1996). O propósito não é, assim, necessariamente, modificar a opinião de recalcitrantes.

No remake *Sob do domínio do mal*, o personagem Ben cria, paulatinamente, uma narrativa, que enreda a policial Rosie e o próprio Shaw já – nesse momento, iniciado nos sonhos sobre “a tempestade no deserto” –, os quais aderem às suas crenças. Evidentemente, não se pode perder de vista que se trata de um texto ficcional e que a ficção promove uma redução estrutural da realidade, segundo a qual o mundo e o sujeito se tornam constituintes da forma ficcional (Candido, 2010). Todavia, para além do fato de que Griffith tenha promovido a criação de um modelo de cinema – “mágica pacificadora da narrativa” – e o filme em relevo, de certo modo, atenda a ele, é incontornável o fato de que o cinema diz muito sobre o social e o histórico.

Na tela, o espectador se depara com uma narrativa do complô que dialoga com outras já bastante conhecidas na cena política americana – Nova Ordem Mundial, teorias sobre a morte de JFK, sobre o 11 de setembro, entre outros – de modo a deixar entrever uma forma de racionalidade cognitiva, que remonta ao raciocínio arcaico, própria ao complotismo, ao lidar exclusivamente com intuições e pistas (Danblon, 2010).

Nessa lógica, o sujeito que recolhe as pistas se ressentido de não ter o que lhe é de direito, de modo a sustentar um *ethos* de vítima (Lima, 2023). Ele se vê em uma posição vulnerável e diametralmente oposta ao seu inimigo, que encarna a causa de todo o mal e, portanto, é demonizado. No filme, os soldados Ben e Al Melvin são retratados como vítimas de uma

suposta organização secreta que visa não somente à sua dominação, mas a de todo o país, com repercussões mundiais. Nesse caso, a conjuntura sócio-política retratada tanto na obra de 1962 – guerra entre Coreia do Norte e Coreia do Sul, com intervenção dos EUA, em oposição à China e União Soviética –, quanto na refilmagem de 2004 – Guerra do Golfo, na qual Iraque lutou contra forças de coalisão e EUA – incitou um medo generalizado na população americana e mundial, dando azo à criação de narrativas do complô a respeito dos conflitos, bem como de seus desdobramentos. Tal conjuntura é retratada novamente no *remake* que não a problematiza, mas, ao contrário, a reafirma.

A Guerra Fria, período iniciado no final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), caracteriza-se pela divisão do mundo entre os países alinhados aos Estados Unidos, que formavam o bloco capitalista, em oposição aos países alinhados à antiga União Soviética, correspondentes ao bloco socialista. Neste momento, se encena um constante enfrentamento entre os dois blocos, cujo mote dizia respeito à hegemonia política e ideológica, que fez alavancar o poderio bélico de ambos os lados.

Na década de 1980, essa organização geopolítica começa a ser demolida, com a queda do Muro de Berlim, em 1989, momento em que a Alemanha foi unificada. Todavia, é a dissolução da União Soviética, em 1991, que consolida uma nova estrutura geopolítica global. Nesse cenário, se por um lado, a sensação de que a globalização estaria perdendo seus contornos e escapando das mãos fica cada vez mais latente, por outro, com a unificação do mundo por meio do capital e da técnica, uma desordem é promovida (Di Cesare, 2022). Diante disso, não causa espanto o fato de que o complotismo, que aspira a um mundo ordenado, tenha se tornado tão irrefreável e tenha sido reencenado no cinema, sem a crítica necessária. Como lembra a autora

Quem recorre ao complô não suporta o desassossego, a questão em aberto. Não tolera habitar uma paisagem mutável e instável, não aceita a estranheza. Mostra-se incapaz de se reconhecer, junto com os outros, exposto e vulnerável, desprotegido, mas por isso mais livre e responsável. (Di Cesare, 2022, p. 8)

Essa nova configuração global é denominada de “nova ordem mundial”, condição capturada e ressignificada pelo complotismo. A Nova Ordem Mundial diz respeito a um grupo restrito de pessoas que gozam de poder econômico e são responsáveis pela tomada de decisões por todos os cidadãos do mundo. Trata-se de uma teoria complotista, que poderia ser usada, por

exemplo, para explicar a situação dos soldados americanos que sobreviveram à Guerra da Coreia e à Guerra do Golfo, como podemos vislumbrar nas duas filmagens. A respeito disso, Di Cesare (2022, p. 11-12) afirma que:

Se sob o céu poluído da globalização os acontecimentos catastróficos se multiplicam, se o mundo parece condenado a um caos incessante, é por causa da “casta”, da “oligarquia”, do “mercado financeiro internacional”. É preciso aguçar o olhar e desmascarar os planos ocultos da “Nova Ordem Mundial”.

Nesse modo de entender a dinâmica mundial, esse plano global de dominação, embora seja nomeado pelos conspiracionistas, exige que tudo fique em segredo para a manutenção do “estado de complô”. A atmosfera de mistério é necessária à estabilidade da teoria complotista, que se trata de uma reação imediata à complexidade das relações políticas e econômicas da contemporaneidade (Di Cesare, 2022). É preciso falar sem falar, é preciso nomear sem, efetivamente, nomear.

Este movimento se nota nos filmes, uma vez que o inimigo é perseguido, mas se dilui no governo dos Estados Unidos, na China, no Iraque, na *Manchurian Global* e nos sujeitos supostamente envolvidos na secreta trama. O inimigo presente nos sonhos e perseguido pelos soldados, sob uma ótica maniqueísta, é, ao mesmo tempo, um adversário oculto, responsável por todo o infortúnio, por toda a insegurança. Ele é representativo dos problemas sociais e econômicos vivenciados pelos soldados, bem como da situação de desamparo na qual estes se encontram.

Ainda a esse respeito, a reação à complexidade coloca em cena um jogo entre facilidade e complexidade na lógica complotista. Isto porque se, por um lado, as teorias buscam simplificar a complexidade do mundo, com respostas irrefutáveis para tudo – a “retórica da facilidade” (Nicolas, 2010) –, por outro, complexificam eventos simples, ao empreenderem uma investigação ampla – a partir do acúmulo de pistas, supostos documentos, depoimentos e testemunhos –, dirigida a uma resposta já dada por suas crenças e opiniões.

No filme, a memória dos sonhos e os elementos factíveis encontrados por Ben são recobertos de uma aura fabulosa. Na refilmagem de 2004, o controle secreto operado, tanto no Iraque quanto, depois, momento em que se realiza uma suposta revisão na programação mental de Shaw, por um grupo de cientistas, que se encontra escondido dentro de sua própria residência, é signo do poderio do inimigo e representativo dessa equação. A equação “elementos

factíveis + imaginação” é necessária ao conspiracionismo, no qual a fronteira entre realidade e imaginação, sonho e realidade é porosa.

Très concrètement : ces théories (1) recueillent et rassemblent des événements élevés au statut de faits (Dominicy 2010), dans le but (2) d’apporter la preuve que ces faits sont *nécessairement* liés entre eux, (3) parce qu’ils résultent d’une cause unique, c’est-à-dire (4) d’un complot dont ils témoignent, et (5) au sein duquel les participants agissent conformément à une nature profonde qui les détermine. (Nicolas, 2014, p. 2)⁶⁷

Tendo em vista tais características, a trama complotista, no filme, se mistura tanto aos sonhos quanto às supostas (des)memórias das personagens, com o acréscimo de narrativas, como aquela que aparece no diálogo entre Ben e o médico alemão, Delp, responsável por oferecer informações fundamentais sobre o “implante”, inserido nos corpos dos soldados, revelador da programação mental operada pela organização secreta. Shaw, somente após ser interpelado por Ben, começa a sonhar com a “tempestade no deserto”.

Para Freud (2006), nos sonhos, o conteúdo latente, o significado oculto do sonho, que tenta chegar à consciência, aparece como conteúdo manifesto que não necessariamente diz o que queremos ouvir e dizer, verdadeiramente. Os processos oníricos operam por deslocamento e/ou condensação embaralhando os materiais vigentes na consciência do sujeito. Quando Freud publica a obra, precisa, inclusive, afastar-se das crenças religiosas e populares para evitar cair no misticismo e na superstição. Segundo ele,

Mesmo no sonho mais minuciosamente interpretado, é frequente um trecho que tem de ser deixado na obscuridade. É que, durante o trabalho de interpretação, apercebemo-nos de que há nesse ponto um emaranhado de pensamentos oníricos que não se deixa desenredar e que, além disso, nada acrescenta a nosso conhecimento do conteúdo do sonho. Esse é o umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido. Os pensamentos oníricos a que somos levados pela interpretação não podem, pela natureza das coisas, ter um fim definido; estão fadados a ramificar-se em todas as direções dentro da intrincada rede de nosso mundo do pensamento (Freud, [1900]2006, p. 557).

⁶⁷ Minha tradução do original em francês: “Muito concretamente, essas teorias (1) coletam e reúnem eventos que foram elevados ao status de fatos (Dominicy, 2010), com o objetivo de (2) fornecer provas de que esses fatos estão necessariamente ligados entre si, (3) porque resultam de uma única causa, ou seja, (4) de uma conspiração da qual são testemunhas, e (5) na qual os participantes agem de acordo com uma natureza profunda que os determina”.

Em seu aspecto cognitivo, as teorias do complô seriam uma forma de explicação de eventos desconhecidos e ameaçadores, promovendo, para seu sucesso, um conjunto de narrativas sobre um mal iminente. Em seu aspecto psicanalítico, é como se o complotista sonhasse acordado; um devaneio no qual realidade e fantasia se misturam. Entendidas como sintomas, essas construções podem ser entendidas como um problema político. Trata-se de uma relação fundamental estabelecida pela busca de saber e poder e não simplesmente criações ingênuas, cujo fim seria atenuar a angústia do complotista ou daquele que crê no complô.

Aliás, a crença é fundamental ao exercício do complô. Disso resulta que complotismo e negacionismo andam de mãos dadas. Para fazer aceitar, para fazer admitir a existência de um complô é preciso mobilizar conhecimentos fundados em um saber não científico, na *doxa*. É preciso até mesmo negar o conhecimento científico. As teorias e narrativas do complô necessitam do estabelecimento de um processo de *mise en scène*, que seja plausível, mas não verdadeiro. Em outras palavras, essas construções discursivas demandam a mobilização de efeitos de real, muitas vezes, com o apoio em argumentos quase lógicos, como o *recurso aos dados* (Perelman & Olbrechts-Tyteca, [1958] 1996), por exemplo, a fim de projetar um *fazer-saber* que mascara um *fazer-creer*.

No filme, esse procedimento fica latente nas ações de Ben, que monta um quebra-cabeças, a partir de depoimentos/testemunhos, documentos (como o caderno de Al Melvin), reunindo “cacos” de memória e, aos poucos, (re)construindo os procedimentos de uma narrativa do complô. Esse projeto de *saber-poder* é mobilizado pelo medo – de um inimigo (externo ou interno), da repressão, da violência, entre outros. E não há perversão maior que o fato de o poder usar o medo de “saltar para o desconhecido” como um de seus recursos mais fiéis (Lordon, 2016, p. 134). Justamente por isso, momentos de crise são propícios à disseminação dessas construções discursivas. Na trama, apesar de Ben escrutinar verdades ocultas, de forma até mesmo corajosa, paradoxalmente, ele é mobilizado pelo medo.

O medo é uma emoção que pressupõe uma relação assimétrica entre os sujeitos e nessa assimetria está seu maior atributo. Tememos o que parece próximo e tem um enorme poder de destruição ou de provocar danos que levem a grandes tristezas (Aristóteles, 2010). O temível e secreto inimigo pode não ter um rosto específico nos filmes – já que se trata de grandes corporações, de uma conspiração internacional –, mas se deixa notar em alguns signos, como no estrangeiro, nos cientistas, nos soldados do campo inimigo e, ainda, no diferente – o chinês e o árabe – e em seu campo de atuação política.

A figura do cientista (o sul africano Atticus Noyle), que vende tecnologia e serviços para criminosos, de nítida matriz fascista, parece encarnar, ao lado do estrangeiro, a grande ameaça. Dessa maneira, a ciência do desenvolvimento tecnológico precisa da intervenção “positiva” do Estado para não ser usada como arma contra a própria nação. Na mesma direção, o estrangeiro é representativo do perigo iminente: ele captura, ele mata, ele exerce controle sobre as mentes dos soldados. Não por acaso, a tradução do filme para o espanhol é *El mensajero del miedo*. Talvez este título atenda, de forma mais precisa, a inter-relação entre medo e complô que tece a trama. Isto porque o medo, entendido como uma emoção política por excelência, inter-relacionado a uma subjetividade ressentida, pode alimentar, por meio da disseminação de narrativas complotistas, projetos escusos de poder (Lima, 2023).

Sonhando com o inimigo?

Os sonhos ganham novo estatuto no campo de conhecimento com a obra “A interpretação dos sonhos” de Freud, que enxerga neles a realização enviesada do desejo. O sonho tem a ver, assim, com a vida psíquica daquele que sonha.

Ben sonha repetidamente com o período em que ele e seu batalhão estavam aprisionados no campo inimigo, sonha com um inimigo supostamente real, que materializa a mudança radical em sua vida, o que ocorre também com Al Melvin. Este movimento pode ser lido como revelador do fato de que ele sonha para permanecer dormindo ou, ainda, de que ele sonha acordado. Os sonhos, talvez nesse caso, não sejam outra coisa que não fantasias, porém sob o efeito da desfiguração onírica (Henderson, Chaterlad e Maesso, 2017, p. 54). Curiosamente, Shaw, tão presente nos sonhos dos outros soldados, inicialmente, afirma não sonhar. Os sonhos, nesse caso, misturados às fantasias, revelam-se como devaneios.

Ben e Al Melvin, quiçá, estejam presos no Kuwaiti, como alerta o cientista Delp, ou estejam fugindo da realidade. Talvez esse movimento aponte para uma mistura entre sonho e fantasia, sonho e delírio no suposto complô descoberto pelo major. Por outro lado, ou, quem sabe, até mesmo em direção semelhante, nas trilhas de Artemidoro (2009), o sonho possa ser lido como revelação, como uma chave para a compreensão dos eventos ocorridos durante a guerra. Através do sonho, nessa leitura, o sujeito poderia encontrar formas de controle, de governo de si. Seria, assim, uma realidade irreal. Com Shaw, o não sonhador até certo momento, isso não ocorre inicialmente, o que o mantém preso à figura da mãe narcísica e castradora, a ponto de ela beijá-lo, incestuosamente, em uma das cenas.

A suposta revelação do sonho/devaneio é mola propulsora para o empreendimento de Ben, que, depois, conta com o apoio silencioso de Shaw, para revelar aos outros o complô. Tendo em vista os elementos arranjados em seus sonhos, esses se colocam como uma espécie de oráculo, cujo enigma é a própria trama complotista. “O sonho do sujeito onírico acaba [assim] por reivindicar a sua rehistoricização, a reinvenção de seu presente, por meio de sequências oníricas produzidas discursivamente no quadro de um sistema de citações de imagens” (Milanez, 2023, p. 38).

O sonhador deseja ter governo de si e do outro, mas sua visão é turva e, ao fim e ao cabo, sua busca, assim como a do complotista, se traduz em uma recusa “d’assumer les risques inhérents aux choix qu’elle pose et aux interprétations qu’elle formule quant aux événements du monde” (Nicolas, 2014, p. 6)⁶⁸.

A jornada de Ben o conduz a não assumir a precariedade dos assuntos humanos, a não assumir que os eventos podem ser fortuitos e, finalmente, que pode não haver respostas para arrefecer nossas angústias e atender a toda dúvida. Esse movimento deixa entrever que:

les théories du complot parviennent-elles à soustraire leurs adeptes à la responsabilité qui incombe à tous ceux qui décident de s’engager et de donner du sens. Elles les libèrent de leurs choix et des risques dont ceux-ci sont porteurs. L’effet produit est alors celui d’une grande sécurité cognitive (Nicolas, 2014, p. 7)⁶⁹

O estrangeiro e diferente, no filme de 2004, está diluído na imagem onírica do cientista, mas também das mulheres de burca e rosto tatuado. Em uma das reminiscências dos sonhos, uma delas se aproxima do soldado e pronuncia palavras incompreensíveis, além de parecer dominar a cena. Ela incorpora o diferente, o desconhecido, o misterioso, a ponto de ter seu rosto desenhado como se fosse uma bruxa pelo atormentado soldado Al Melvin, reacendendo a memória do “perigo” representado pelas mulheres. Na elaboração de Bennett – o eleito para encontrar a “verdade escondida” –, essa imagem é uma importante pista para a construção da

⁶⁸ Minha tradução do original em francês: “a assumir os riscos inerentes às escolhas que faz e às interpretações que elabora sobre os eventos mundiais”.

⁶⁹ Minha tradução do original em francês: “as teorias do complô conseguem proteger seus adeptos da responsabilidade que recai sobre todos aqueles que decidem assumir um compromisso e dar sentido às suas vidas. Elas os livram das escolhas que fazem e dos riscos que essas escolhas acarretam. O efeito é uma grande segurança cognitiva”.

narrativa do complô, apesar de que, como assinala Freud, compreendemos muito pouco do que o sonhador tenta nos dizer.

Nessa fabulação, não por acaso, o estrangeiro, a mulher e o cientista aparecem como as figuras mais amedrontadoras. A figura estereotipada da muçulmana encarna medos contemporâneos – grandes e suspeitos avanços tecnológicos, armas, guerra – ao evocar medos antigos – ocultismo, bruxarias, apocalipse, inferno.

O fio tênue que separa sonho e realidade, memória e manipulação das guerras é superdimensionado nas tramas. O factível das guerras se mescla a impressões, avaliações, percepções enviesadas e simplificadas dos acontecimentos históricos, cujo ponto fulcral está no sonho que pode alimentar a narrativa do complô por parecer apresentar uma versão mais simples e mais encantadora da realidade. Entretanto, como já dito, não se trata de um sonho alentador, mas, ao contrário, ele é amedrontador.

Ao discorrer sobre medo e ansiedade, em artigo de 2017, Courtine fala sobre “um indefinível sentimento de insegurança”, citando, na introdução, um poema de Auden – *The Age of Anxiety* – no qual se anuncia uma era da ansiedade, após o fim da Segunda Guerra Mundial, “mas a guerra acabara de terminar, e com ela os terrores que a acompanharam. Na diminuição do medo, Auden percebeu, no entanto, o crescimento da ansiedade, cujo reinado a Guerra Fria iria consagrar” (Courtine, 2020, p. 417). A deambulação de Ben é mobilizada não somente por medo, mas pelo “império da ansiedade”, “cujo território foi depois [da Guerra Fria] consideravelmente expandido pelo neoliberalismo e pelo globalismo” (Courtine, 2020, p. 417).

Esse regime emocional das sociedades de massa, apresentado pelo autor como forma de compreender o “mal-estar na civilização”, pode ser uma chave de leitura possível para a compreensão dos elementos derivados de uma reflexão sobre as tramas filmicas em relevo, pois ele ecoa uma voz recorrente no cenário americano (e mundial) em que ameaças globais convivem com preocupações locais. Essa voz ecoa o “regime habitual, o ruído grave e contínuo, o *white noise* [ruído branco] da ansiedade comum” (Courtine, 2020, p. 424).

Como assinala o autor,

Em resumo, nos regimes enunciativos mais comuns dos discursos em que se materializam os medos contemporâneos, o que reina é a confusão dos tempos, dos lugares, dos objetos, dos perigos imaginários e dos riscos reais. Esses discursos se baseiam, por outro lado, em um dispositivo discursivo singular. Sabemos perfeitamente a quem esse discurso se dirige, quem ele interpela –

todos nós, individual e coletivamente. Mas existe algo que ignoramos: quem fala? (Courtine, 2020, p. 424-425)

A indagação “quem está dizendo para ter medo?”, ele responde que jamais saberemos de quem se trata, porque “esse discurso em que se confundem os tempos, os lugares ou os objetos – ter medo sempre, em toda parte, de tudo, sem muito saber de que – é também um discurso sem sujeito” (Courtine, 2020, p. 425). Esse medo, sem objeto verdadeiramente definido, parece, paradoxalmente, dominar a lógica complotista. Embora se tenha em vista um inimigo como fonte de todo o mal, o medo não advém, simplesmente, da suposta relação com ele. Parece haver uma dispersão no medo, que se dissemina em forma de teia. Esse movimento talvez se trate “como há pouco sugeria a clínica da angústia, de um discurso sem objeto” (Courtine, 2020, 425). Como afirmamos em outro momento,

O medo [nesse caso] se fundamenta em uma memória, assim como o ressentimento, e os maiores perigos do complotismo estão justamente nesse aspecto. As narrativas complotistas, por meio do ressentimento que as sustenta e pelo medo – e ressentimento – que evocam, não apenas atendem a uma demanda reprimida, mas trazem à tona memórias de discursos, desestabilizam e promovem uma paralisia social, gerada pela incapacidade de julgamento. (Lima, 2023, p. 110-111).

A Modernidade que consagrou, com o Iluminismo, a promessa de pacificação, de fim do medo da violência das guerras, dos flagelos dos pecados, não cumpriu seu pacto. Nos séculos seguintes, a rápida globalização, as conquistas científicas e tecnológicas não promoveram a paz desejada, mas, ao contrário, colaboraram para reafirmar uma ininterrupta experiência humana de catástrofes – as muitas guerras, dos séculos XX e XXI, as epidemias. Esse cenário, potencializou a “era da ansiedade”, uma vez que “Podemos então ter medo de um medo. O medo por vezes pode não ter outro objeto que o próprio medo, pode não ter outra existência material que linguageira: o discurso do medo em si” (Courtine, 2020, p. 425). A esse respeito, a leitura de Mia Couto, mesmo partindo de outras referências, parece convergir para a análise aqui esboçada:

É sintomático que a única construção humana que pode ser vista do espaço seja uma muralha. A Grande Muralha foi erguida para proteger a China das guerras e das invasões. A Muralha não evitou conflitos nem parou os invasores. Possivelmente morreram mais chineses construindo a muralha do

que vítimas das invasões que realmente aconteceram. Diz-se que alguns trabalhadores que morreram foram emparedados na sua própria construção.

Esses corpos convertidos em muro e pedra são uma metáfora do quanto o medo nos pode aprisionar. Há muros que separam nações, há muros que dividem pobres e ricos, mas não há hoje, no mundo um muro, que separe os que têm medo dos que não têm medo. Sob as mesmas nuvens cinzentas vivemos todos nós, do sul e do norte, do ocidente e do oriente. (Mia Couto, 2011, s/p)

Encerrado o suposto enigma, na última cena do *remake*, vemos o capitão Bennett, no local em que o batalhão foi capturado, entregando ao mar a foto de seu grupo. Não se trata de uma fotografia qualquer, mas de uma fotografia possivelmente editada, porque foi publicada em um veículo de divulgação de notícias. As águas do mar incorporam, nesse momento, a possibilidade de eliminar os medos, de limpar as memórias ruins, mas, por outro lado, em uma leitura a contrapelo, podem ser vistas como “mar de memórias” – de um incessante leva e traz – que a suposta descoberta do complô não vai solucionar.

Em uma chave de leitura que confirma a memória do herói americano em sua jornada contra o mal, o filme não permite alcançar a reflexão sobre as origens do “mal-estar na civilização”, porque esse movimento não parece lhe interessar. Em uma direção contrária, é preciso pensar que:

Vivemos como cidadãos, e como espécie, em permanente situação de emergência. Como em qualquer outro estado de sítio, as liberdades individuais devem ser contidas, a privacidade pode ser invadida e a racionalidade deve ser suspensa. Todas essas restrições servem para que não sejam feitas perguntas, como por exemplo, estas: por que motivo a crise financeira não atingiu a indústria do armamento? Por que motivo se gastou, apenas no ano passado, um trilhão e meio de dólares em armamento militar? Por que razão os que hoje tentam proteger os civis na Líbia são exatamente os que mais armas venderam ao regime do coronel Kadafi? Por que motivo se realizam mais seminários sobre segurança do que sobre justiça? Se queremos resolver e não apenas discutir a segurança mundial, teremos que enfrentar ameaças bem reais e urgentes. (Mia Couto, 2011, s/p)

Conclusão

O filme *Sob o domínio do mal* não coloca em xeque a trama complotista, mas, ao contrário, alimenta o imaginário americano ao apostar e alimentar a crença de que o poder oculto de grandes corporações financeiras – poder capilarizado no Estado –, faz com que sejamos meros fantoches desse grande jogo de cartas marcadas, exatamente como Shaw se

enxergava, após a “retirada do véu”. A narrativa fílmica se desenrola de modo a dar crédito às suspeitas de Ben. Todos os episódios, encadeiam e parecem confirmar ao expectador a enorme trama em que ele e Shaw foram enredados. Assim, o plano do enunciado, visa à denúncia do complô, porque, a cada passo da investigação, a trama oculta é confirmada. Entretanto, na leitura que proponho, no plano da enunciação, todo universo complotista se revela no filme.

Nesse sentido, no reforço a esse imaginário complotista, o *thriller* investe e reforça a questão identitária, na pele do herói americano – cujas imagens vão dos desbravadores e caubóis aos heróis de guerra. Nesse caso, o grande herói, aquele que realmente encerra a questão nem foi Ben, o oficial negro que tudo fez para “desmascarar” o complô, mas Shaw, o jovem promissor de classe social elevada e branco, que dá a vida pelo país, ao se deixar matar pelo colega, juntamente com sua mãe. Curiosamente, Shaw só passou a crer no complô a partir do momento em que (re)começou a sonhar. O sonho funciona, assim, contraditoriamente, como revelação de toda a trama orquestrada por sua manipuladora mãe, com o apoio de um Fundo de Ação Privado, o *Manchurian Global*, responsável por sustentá-la no campo político e, ainda, responsável pela “criação” do candidato ideal à Presidência dos Estados Unidos.

Em uma construção prototípica do cinema de grande circulação, de um cinema mercadológico, o filme apresenta uma narrativa apaziguadora: atuação de soldados na guerra, um grande complô armado, uma busca pela solução do enigma, um final apoteótico, com um herói que se sacrifica pelo bem da nação. O desfecho reafirma, assim, o imaginário do complô.

No campo factível, os militares se deparam com a dificuldade de reinserção na sociedade, com a instabilidade psicológica e social, decorrente da experiência dolorosa das guerras. Dessa maneira, precisam buscar um norte, precisam reencantar de algum modo esse mundo de pura liquidez (Bauman, 2000), buscando encontrar respostas simples para questões complexas. Esse movimento se explicita (ou se busca) no sonho/devaneio.

O sonho se constrói a partir dos restos dos imaginários sociais reunidos com as memórias e recalques do sujeito, dando a possibilidade da construção de diferentes discursos, cuja variação estaria ligada a uma filtragem do presente. Ele varia em função do presente do sujeito, o que cria uma abertura simbólica para um movimento incessante de interpretação. Portanto, a dificuldade de reinserção dos soldados cria condições específicas para simbolizar os restos da memória mesclados no sonho e Ben incorporaria, em uma leitura possível, um ambíguo papel: uma posição oracular de responsável pela leitura e interpretação da narrativa do complô, mas, ao mesmo tempo, uma posição complotista, de responsável pela tessitura da narrativa.

Dessa maneira, se, em uma via interpretativa, o filme conforta ao apresentar uma clássica *dispositio*, na qual todas as partes do discurso são bem delimitadas e terminam com uma peroração responsável por confirmar e amplificar os valores americanos, por outro, ele pode interpelar o espectador mais crítico, ao ratificar o imaginário complotista. Isto porque, neste gesto de leitura, o complô não é um problema cognitivo, mas sim político e social.

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. 4 ed. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Casa da Moeda, 2010.
- ARTEMIDORUS, Daldianus. **Sobre a interpretação dos sonhos**. tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **A Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- COURTINE, Jean-Jacques. “O medo na era ansiedade”. In: Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges. **História das emoções 3**. Do final do século XIX até hoje. Tradução: Maria Ferreria. Rio de Janeiro/Petrópolis: Vozes, 2020.
- DANBLON, Emmanuelle. « Les “théories du complot” ou la mauvaise conscience de la pensée moderne », Danblon, Emmanuelle, Loïc Nicolas (éds). **Les rhétoriques de la conspiration** (Paris : CNRS Éditions), 2010, p. 57-72
- DI CESARE, Donatella. **O complô no poder**. Tradução de Cezar Tridapalli. Belo Horizonte: Âyné, 2022.
- FREUD, Sigmund. “A interpretação dos sonhos”. In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (J. Salomão, trad., vols. 4-5, pp. 39-649). Rio de Janeiro: Imago, [1900] 2006.
- LIMA, Helcira. **Figurações discursivos do complô e do medo**. RÉTOR 13 (2), pp. 101-117 (julio-diciembre), 2023).
- LORDON, Frédéric. **Les affects de la politique**. Paris: Seuil, 2016.
- MILANEZ, Nilton. “Podem até ser os sonhos. Da intericonicidade de Courtine para a produção de imagens oníricas”. In: MILANEZ, Nilton (org.). **Até os sonhos discurso, intericonicidade, psicanálise**. [livro eletrônico]. Salvador, BA:LABEDISCO, 2023. (Série corpo é discurso)
- NICOLAS, Loïc. « Rhétorique du complot : la persuasion à l’épreuve d’elle-même. Itinéraire d’une pensée fermée », Danblon, Emmanuelle & Loïc Nicolas (éds). **Les rhétoriques de la conspiration** (Paris : CNRS Éditions), 2010, p. 73-96.
- NICOLAS, Loïc. **L’évidence du complot : un défi à l’argumentation**. Douter de tout pour ne plus douter du tout. Argumentation et Analyse du Discours. 13, 2014. Varia.

COUTO, Mia. **Murar o medo**. Discurso proferido por Mia Couto, na Conferência de Estoril, em 2021. Disponível em: <https://www.miacouto.org/murar-o-medo/>

PERELMAN, Chaïm.; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, [1958] 1996.