

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

ALESSANDRO PEREIRA

SOUTH-PARK: na interpretação crítica do medo do terrorismo à Guerra ao Terror, entre 2001
e 2007

Uberlândia
2023

ALESSANDRO PEREIRA

SOUTH-PARK: na interpretação crítica do medo do terrorismo à Guerra ao Terror, entre 2001
e 2007

Monografia apresentada ao Instituto de História
da Universidade Federal de Uberlândia, como
parte das exigências para a obtenção do título
de licenciatura e bacharelado em História.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Brincalpe
Campo

Uberlândia

2023

ALESSANDRO PEREIRA

SOUTH-PARK: na interpretação crítica do medo do terrorismo à Guerra ao Terror, entre 2001
e 2007

Monografia apresentada ao Instituto de História
da Universidade Federal de Uberlândia, como
parte das exigências para a obtenção do título
de licenciatura e bacharelado em História.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Brincalepe
Campo

Uberlândia, 17/11/2023

Banca Examinadora:

Mônica Brincalepe Campo – Doutora (UFU)

Vinicius Alexandre Rocha Piassi – Doutor (UFRN)

Maria Eduarda de Moraes Belotti – Mestranda (PPGHI - UFU)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a diversas pessoas que desempenharam papéis cruciais em minha jornada acadêmica. Em primeiro lugar, meu primo e grande amigo, Daniel Dantas, merece meu sincero agradecimento. Sua constante motivação e apoio foram fundamentais para que eu me dedicasse aos estudos e, graças a ele, tomei a decisão de ingressar na graduação. Sua confiança em mim nunca diminuiu, e por isso, estou imensamente grato.

Minha família tem sido uma fonte inesgotável de apoio e amor ao longo dos anos. Quero estender meus agradecimentos a todos os meus familiares, em particular à minha querida avó, Angelina. Ela sempre acreditou em mim e me incentivou a perseguir meus sonhos, enfrentando todos os desafios com determinação e coragem.

Agradeço também à Universidade Federal de Uberlândia por me proporcionar a oportunidade de acesso a um ensino superior público de alta qualidade. Sua dedicação à educação e seu comprometimento com o desenvolvimento dos alunos têm sido inestimáveis para a minha formação.

O Instituto de História da Universidade de Uberlândia desempenhou um papel essencial em minha jornada acadêmica. Sua abordagem crítica, contestadora e libertadora do ensino de história deixou uma marca profunda em minha formação. Agradeço a todos os professores e funcionários que contribuíram para minha experiência educacional.

Minha orientadora, professora Mônica Brincalpe Campo, merece um agradecimento especial. Sua orientação, encorajamento e generosidade ao fornecer as ferramentas necessárias para minha pesquisa foram cruciais para o sucesso do meu trabalho acadêmico. Sua expertise e apoio foram verdadeiramente inspiradores.

Nesta jornada, também não posso deixar de agradecer a todos os amigos e colegas que estiveram ao meu lado, em especial ao meu grande amigo Gabriel Silva Goulart, que sempre esteve ao meu lado ao longo da graduação, compartilhando conhecimento e experiências enriquecedoras.

Em resumo, minha jornada acadêmica foi enriquecida pelas contribuições de inúmeras pessoas e da própria instituição, e estou profundamente grato a cada um deles. Seu apoio e incentivo me ajudaram a alcançar o sucesso na graduação, e levo comigo lições valiosas que continuarão a moldar meu caminho no futuro.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar como o terrorismo, a “guerra contra o terror” e seus efeitos sobre a sociedade estadunidense foram abordados pelo programa *South Park* entre 2001 e 2007. *South Park* é um programa humorístico em desenho animado criado em 1997 nos Estados Unidos que alcançou grande sucesso mundial, principalmente devido ao seu estilo irreverente e crítico em relação ao *American Way of Life*. As críticas humorísticas do programa sempre fizeram referência aos principais acontecimentos contemporâneos dos Estados Unidos e, a partir dos atentados de 11 de setembro de 2001, o programa frequentemente abordou assuntos relacionados ao terrorismo, à “guerra contra o terror” e seus impactos na sociedade estadunidense. Diversos elementos do contexto da “guerra contra o terrorismo”, como o medo generalizado, a atuação bélica e imperialista do governo norte-americano na invasão do Afeganistão e do Iraque, o aumento do aparato repressor do estado, as narrativas absurdas usadas para justificar as ações do governo e as consequências desse clima na sociedade foram registrados nas produções humorísticas do programa, principalmente nos anos de 2006 e 2007, quando foi produzida uma série de episódios que tinham o terrorismo como tema principal.

Palavras-chave: *South-Park*; cultura do medo; fundamentalismo religioso; guerra contra o terror; terrorismo.

ABSTRACT

The following monograph aims to analyze how terrorism, the "war on terror," and their implications were addressed by the *South Park* program between 2001 and 2007. *South Park* is a comedic animated television show created in 1997 in the United States that achieved great worldwide success, primarily due to its irreverent and critical style in relation to the American Way of Life. The program's satirical critiques have always referenced the major contemporary events in the United States, and following the September 11, 2001 attacks, the show frequently tackled issues related to terrorism, the "war on terror," and its impacts on American society. Various elements of the "war on terror" context, such as widespread fear, the bellicose and imperialistic actions of the U.S. government in the invasion of Afghanistan and Iraq, the expansion of the state's repressive apparatus, the absurd narratives used to justify government actions, and the consequences of this atmosphere on society, were captured in the program's comedic productions, particularly in the years 2006 and 2007 when the show produced a series of episodes with terrorism as the main theme.

Keywords: *South Park*; culture of fear; religious fundamentalism; war on terror; terrorism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I – APRESENTAÇÃO DO PROGRAMA <i>SOUTH PARK</i>	11
1.1 Cronologia do programa	11
1.2 Personagens principais.....	12
1.3 Estética.....	15
1.4 Formato e estilo.....	16
1.5 Grandes influências.....	18
1.6 <i>South Park</i> e as guerras culturais	19
CAPÍTULO II – A REAÇÃO DE <i>SOUTH PARK</i> AO CONTEXTO DO 11 DE SETEMBRO	22
2.1 Ataque às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001	22
2.2 Primeiro episódio após o 11 de setembro	23
2.3 Invasão do Afeganistão.....	25
2.4 O clima de medo	27
2.5 Busca por explicações.....	28
2.6 Ressentimento contra os Estados Unidos	30
CAPÍTULO III – O IMPACTO DIRETO DO TERRORISMO NAS PRODUÇÕES DE <i>SOUTH PARK</i>	33
3.1 A atuação terrorista dos Estados Unidos	33
3.2 Retrospectos de sátiras ao terrorismo em <i>South Park</i>	35
3.4 O impacto das caricaturas de Maomé em <i>South Park</i>	36
3.5 Preconceito e xenofobia.....	37
3.6 Cultura da mídia e a demonização dos muçulmanos	39
3.7 Proximidade da ficção de <i>South Park</i> com a realidade.....	41
CAPÍTULO IV – OS EFEITOS PSICOLÓGICOS DO 11 DE SETEMBRO, A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DA GUERRA CONTRA O TERRORISMO E A RELAÇÃO ENTRE GUERRA CONTRA O TERROR E CULTURA DO MEDO	44
4.1 Construção da narrativa hegemônica da “guerra contra o terror”.....	45
4.2 A guerra contra o terrorismo como pretexto?	46
4.3 Os EUA vivem em uma “cultura do medo”	47
4.4 O 11 de setembro sob a ótica do medo	48
4.5 Opinião pública baseada no medo ou falseada	50
4.6 Os terroristas invadiram a imaginação de <i>South Park</i>	51
4.7 O dilema entre a realidade e a imaginação	52

4.8 O ataque imaginário.....	53
4.9 Hollywood como aparato do pentágono	57
4.10 Rompimento da barreira que separa o lado bom e mau da imaginação.....	58
4.11 O governo dos EUA em <i>South Park</i>	61
Considerações finais	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	66

INTRODUÇÃO

Comecei a consumir o produto *South Park* no ano de 2019 por uma simples questão de entretenimento, mas fui percebendo que o programa era diferente de seus congêneres. Notei que o programa combinava um notável aspecto culto com uma irreverência grotesca. Sempre que escolhia algum episódio mais antigo, percebia o amontoado de referências a diversas questões importantes, pois cada episódio se propunha a realizar uma reflexão acerca de algo relevante, e eu percebia isso episódio após episódio. Dentre os muitos tópicos abordados no programa, os que mais me intrigaram foram os relacionados à história. A série mantém uma conexão intrigante com eventos e períodos históricos, algo evidente ao longo dos episódios.

South Park apresenta características que o tornam um objeto de estudo valioso para análises históricas. Primeiramente, destaca-se o seu ágil modelo de produção, diferindo dos principais programas do mesmo gênero. Dessa forma, o programa consegue produzir seus episódios de forma extremamente ágil, criando uma espécie de simultaneidade entre as produções e o contexto histórico no qual são produzidos.

Além da rapidez, a principal fonte de inspiração para as sátiras vem do contexto histórico e social em que os episódios são criados. Os criadores observam atentamente o que está acontecendo ao seu redor e usam esses eventos para criar conteúdo humorístico. Isso faz com que o programa reflita sobre questões e debates contemporâneos, tornando-se um registro dos acontecimentos históricos em curso.

Outro ponto importante é a abordagem crítica dos assuntos abordados pelo programa, refletindo as posições libertárias e anárquicas dos criadores. Eles se propõem a criticar tudo e todos, frequentemente satirizando debates contemporâneos e instituições governamentais no contexto político e social dos Estados Unidos.

Além disso, é notável o compromisso dos criadores em pesquisar e compreender profundamente os tópicos que abordam em suas produções humorísticas. Eles abordam questões da realidade de forma atenta, responsável e profunda. Ao analisarmos criticamente *South Park*, podemos compreender as tendências satirizadas, bem como a preocupação com o cenário político e social dos EUA.

É perceptível que *South Park* não é apenas entretenimento inocente, pois possui um viés ideológico e está relacionado à retórica, lutas, aos programas e ações políticas. Devido à sua relevância política, à abordagem peculiar de questões históricas e aos efeitos que exerce, é fundamental aprender a interpretar *South Park* de forma política, a fim de decodificar suas mensagens e identificar seus possíveis efeitos ideológicos.

O estudo da cultura da mídia, conforme abordado por Kellner, é impressionante em sua aplicação no caso de *South Park*. Kellner aponta para o fato de que os produtos da cultura da mídia precisam estar em relação com o contexto histórico e social: “na verdade, para funcionar diante de seu público, a cultura da mídia precisa repercutir a experiência social, 'encaixar-se' no horizonte social do público, assim a cultura popular da mídia capta medos, esperanças, fantasias e outras inquietações da época” (Kellner, 2001, p.138).

Em seguida, ele coloca os produtos da cultura da mídia como sendo uma fonte privilegiada de estudo: “os textos populares da mídia constituem um acesso privilegiado às realidades sociais de sua era; assim, sua interpretação possibilita a compreensão do que está de fato acontecendo em determinada sociedade e em dado momento” (Kellner, 2001, p.143). Mais adiante, ele complementa: “dessa perspectiva, os textos da cultura da mídia propiciam uma boa compreensão da constituição psicológica, sociopolítica e ideológica de determinada sociedade em dado momento da história” (Kellner, 2001, p.153).

Em resumo, *South Park* é uma ferramenta valiosa para o estudo de eventos históricos na sociedade norte-americana, devido à sua rápida produção, inspiração na realidade, politização, pesquisa minuciosa e abordagem crítica. Através da análise crítica do programa, podemos compreender aspectos culturais, sociais e políticos de diferentes momentos históricos, enriquecendo nossa compreensão da história.

Com referência ao passar do tempo, *South Park* apresenta referências claras a eventos datados em vários episódios desde seu lançamento em 1997. Sendo um programa de longa duração, possui uma extensa coleção de episódios que exploram diversas temáticas, aumentando a riqueza de tópicos para análise crítica.

Apesar da diversidade temática do programa, sua forte inclinação a debater, satirizar e criticar as instituições políticas fez com que alguns temas específicos recebessem maior atenção dos criadores ao longo do conturbado início do século XXI. A recorrência de certos temas não é mero acaso, o que torna sua análise de grande importância para a compreensão do respectivo contexto histórico.

O programa tratou de forma satírica e crítica os acontecimentos mais marcantes da primeira década do século XXI, com ênfase nos ataques terroristas de 11 de setembro e suas consequências. Várias sátiras abordaram questões relacionadas à chamada "guerra contra o terrorismo", incluindo a política externa agressiva dos EUA, como a invasão do Iraque e do Afeganistão, e a política interna de restrição.

No período compreendido entre os ataques de 11 de setembro até o final do ano de 2007, *South Park* se encarregou de uma série de produções humorísticas críticas em relação à política

contra o terrorismo adotada pelo governo dos EUA. Ao analisarmos essas produções realizadas nesse contexto histórico, é nitidamente perceptível que houve uma grande ênfase na abordagem ao terrorismo em 2007, com o tema sendo abordado em 4 episódios, totalizando 30% dos 14 episódios da 11ª temporada.

A análise do destaque que *South Park* deu ao terrorismo na temporada específica ajuda a compreender muitos de seus aspectos, incluindo a forma como o governo dos EUA lidou com ele e as consequências percebidas na sociedade. Além disso, permite entender o ponto de vista desse programa em relação a essa cultura de medo que foi sendo estimulada pelo próprio governo como uma política de Estado.

Dessa forma, a presente pesquisa visa analisar a abordagem que *South Park* faz sobre o terrorismo na 11ª temporada de 2007, levando em consideração as possíveis razões do destaque dado ao tema pelo seriado e as principais questões relacionadas à cultura do medo ao terror existente e estimulado na sociedade e sobre a qual o programa elaborou diversas sátiras.

A pesquisa atual está dividida em quatro capítulos: o primeiro é uma apresentação do programa; o segundo refere-se ao início das sátiras do programa relacionadas ao terrorismo à luz dos acontecimentos de 11 de setembro, e como o programa captura as nuances de vários eventos históricos relacionados aos primeiros eventos da “guerra contra o terror”; o terceiro aborda o contexto em que o programa se envolveu diretamente com o terrorismo e como isso pode ter motivado seus realizadores a tratarem de várias questões importantes associadas ao terrorismo; finalmente, o quarto capítulo trata do ápice das produções do programa, uma trilogia que abordou questões fundamentais sobre a relação entre o terrorismo, a psique das pessoas e a “cultura do medo”.

Compõem o rol de episódios a serem analisados: o 9º episódio da 5ª temporada, lançado em 07 de novembro de 2001; os 2º e 3º episódios da 10ª temporada, lançados em 05 de abril de 2006 e 12 de abril de 2006; o 4º episódio da 11ª temporada, lançado em 28 de março de 2007; e a trilogia composta pelos 10º, 11º e 12º episódios da 11ª temporada, lançados em 17 de outubro, 24 e 31 de outubro de 2007¹.

¹ Os episódios podem ser facilmente encontrados gratuitamente no site: www.southparkstudios.com.br

CAPÍTULO I – APRESENTAÇÃO DO PROGRAMA *SOUTH PARK*

South Park é uma animação adulta (desenho animado) de comédia que se coloca dentre as mais conhecidas e aclamadas dentro do seu gênero. O programa foi idealizado, criado e executado pelos norte-americanos Trey Parker e Matt Stone na década de 1990 com a colaboração de diversas pessoas. Desde sua criação, o programa ficou mundialmente conhecido pelo seu estilo irreverente de crítica, ganhou diversos prêmios e é bastante aclamado em muitos países, inclusive no Brasil.

1.1 Cronologia do programa

Parker nasceu na cidade de Conifer, Colorado, enquanto Stone nasceu em Houston, Texas, mas foi criado em Littleton, Colorado. Os dois se conheceram no início da década de 1990 na Universidade de Boulder, no Colorado. Ambos compartilhavam muitas afinidades, especialmente no que se refere ao tipo de humor que apreciavam. Tornaram-se grandes amigos e passaram a colaborar em diversos projetos de filmes e animações.

Entre esses projetos, destaca-se o curta-metragem animado produzido em 1992: “*The Spirit of Christmas – Jesus vs. Frosty*”². Nesse curta, conta-se uma pequena história em que um chapéu mágico dá vida a um boneco de neve e alguns garotos convocam Jesus Cristo para lutar contra o boneco maligno. Esse pode ser considerado o primeiro passo que deu origem a *South Park*, pois as quatro principais crianças do seriado já estavam presentes nesse curta.

Além desse curta produzido em 1992, outro curta de destaque foi produzido em 1995, logo após Parker e Stone irem para Hollywood com a esperança de desenvolver novos projetos. Após participarem de algumas produções, Brian Graden, que na época era executivo da Fox, pagou a eles \$ 1.200 para criarem uma versão de “*The Spirit of Christmas*”, que ele pretendia enviar como um cartão de Natal. Essa versão obteve grande sucesso e é considerada um dos primeiros vídeos virais da internet. Na segunda versão, ocorre uma briga entre o Papai Noel e Jesus Cristo, sendo perceptível uma notável evolução estética em comparação com o primeiro curta³.

² Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0144618/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

³ LEONARD, Devin. South Park creators haven't lost their edge: Trey Parker and Matt Stone have made 'South Park' the cornerstone of Comedy Central. Here's how they keep it outrageous. **Fortune**, [S. l.], 27 out. 2006. Disponível em: https://money.cnn.com/magazines/fortune/fortune_archive/2006/10/30/8391792/index.htm. Acesso em: 31 mar. 2023.

Nesses dois curtas de 1992 e 1995⁴, é possível notar que grande parte do que se tornaria *South Park* já estava idealizado, uma vez que a estrutura humorística e os quatro personagens principais da série já estavam parcialmente desenvolvidos. O sucesso do segundo curta chamou a atenção de importantes figuras no campo televisivo, como o executivo Doug Herzog, que foi presidente da *Comedy Central* de 1989 a 2003. Herzog ficou impressionado com o curta e decidiu que um programa deveria ser desenvolvido por Parker e Stone no canal *Comedy Central*.

Dessa forma, Parker, Stone, Herzog e Graden embarcaram na controversa tarefa de produzir o piloto de um programa irreverente. Em uma entrevista concedida à revista *The Hollywood Reporter*⁵, eles revelaram que, em vários momentos durante esse período, questionaram-se sobre a prudência de lançar algo tão polêmico em um canal de televisão. Herzog aponta que o que facilitou a decisão de lançar o episódio foi o fato de a *Comedy Central* ser uma rede de comédia iniciante em busca de atenção.

De acordo com Graden, não houve nenhuma campanha de marketing para o lançamento de *South Park* em agosto de 1997, uma vez que o canal era pequeno e se imaginava que talvez apenas 200.000 pessoas sintonizassem e, portanto, mantivessem uma classificação básica que era pequena. No entanto, a estreia teve 889.000 espectadores, e conforme a temporada avançava, a audiência atingiu até 5,6 milhões telespectadores. Ele conta que a internet possibilitou que o programa se tornasse viral, mas que no princípio nem os produtores e nem o canal tinham ideia disso.

Esse primeiro episódio, lançado em agosto de 1997 foi produzido através da técnica de animação em *Stop Motion* (quadro a quadro), abriu espaço para que o mundo conhecesse um dos produtos culturais mais irreverentes e provocadores da televisão nas últimas décadas. A grande verdade é que ele fez tanto sucesso que se tornou um dos, senão o mais, importante programa da *Comedy Central*, fazendo com que o novo canal saísse de um pequeno espaço de circulação de audiência para se tornar um dos mais relevantes no cenário da comédia.

1.2 Personagens principais

⁴ Os dois episódios podem ser encontrados no site <https://www.youtube.com/>

⁵ PARKER, Ryan. Holy Shit, 'South Park' Is 20! Trey Parker, Matt Stone on Censors, Tom Cruise and Scientology's Role in Isaac Hayes Quitting. *The Hollywood Reporter*, [S. l.], 14 set. 2016. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/south-park-20-years-history-trey-parker-matt-stone-928212/>. Acesso em: 31 mar. 2023.

Grande parte da trama do desenho animado se passa na cidade fictícia South Park, Colorado. A maior parte dos episódios tem como cenário a cidade e seus habitantes, que se envolvem em diversas situações estranhas ao longo da série. Muitos eventos bizarros que ocorrem no mundo adulto dos Estados Unidos são igualmente retratados no seriado a partir da perspectiva de quatro crianças de 8 anos, que tentam compreender o que está acontecendo.

Por ser uma série que está no ar há mais de 25 anos, o programa apresenta uma grande diversidade de personagens. Ao longo desse tempo, cada um deles passou por evoluções individuais: alguns ganharam destaque, outros perderam, alguns foram eliminados e outros foram incluídos. Além disso, houve muitas mudanças nos papéis e identidades de muitos personagens ao longo do tempo.

O programa passou por muitas transformações ao longo do tempo, mas o núcleo principal permaneceu praticamente inalterado. As tramas ainda giram em torno dos quatro garotos de oito anos: Kenny McCormick, Stanley Marsh, Kyle Broflovski e Eric Cartman. Além desses protagonistas, o ambiente que frequentam, os núcleos familiares, os amigos e as pessoas com quem se relacionam também recebem bastante destaque.

Figura 1: representação dos quatro personagens principais



Fonte: retirado do site <https://www.southparkstudios.com.br/>

Stanley Marsh, mais tratado como Stan, é o *alter ego* de Parker, e tem a família inspirada na família deste. Sua irmã, seu pai e sua mãe possuem o mesmo nome da família de Parker. Seu pai, Randy Marsh, é um exemplo de personagem que teve uma grande evolução ao longo do programa. Inicialmente, ele era retratado como um proeminente cientista da cidade (geólogo), mas ao longo do tempo, ele se transformou em um dos líderes mais recorrentes de movimentos com causas duvidosas.

Kyle Broflovski, o melhor amigo de Stan, é o *alter ego* de Stone e tem seu núcleo familiar inspirado na própria família dele. A família de Kyle, de origem judaica, é composta por seu pai, o advogado Gerald, seu irmão adotivo canadense, Ike, e sua mãe, Sheila. Kyle é o principal alvo de insultos por parte de um dos personagens mais controversos da série, Eric Cartman. Kyle e Stan dividem juntos a maturidade intelectual que falta aos demais habitantes de South Park:

A maioria dos cidadãos de *South Park* raramente usa suas faculdades críticas. Isso faz deles uma presa fácil para cada culto, novidade ou trapaça que surja. Pense em qualquer episódio de *South Park* você encontrará exemplos dessa fraqueza mental e da preguiça (Jacoby in Arp, 2007, p.69).

Dessa forma, Stan e Kyle desempenham o papel de vozes da razão no seriado, abordando diversas questões importantes de maneiras lúcidas e racionais. No entanto, é importante ressaltar que nem sempre os dois personagens representam simultaneamente essa voz da razão, pois em muitas ocasiões, a razão se alterna entre eles e, em alguns casos, um deles pode agir de forma semelhante aos demais habitantes da cidade.

Se Stan e Kyle representam a razão no seriado, temos que o oposto deles está representado na figura do anti-herói Eric Cartman, que é a pura representação de um reacionário, racista, preconceituoso e a soma dos principais adjetivos para representar a amplificação do que há de pior no pensamento da extrema-direita norte-americana. Cartman mostrou, ao longo de muitos episódios, ser um potencial sociopata incapaz de ter empatia por seus iguais e capaz de qualquer coisa para atingir seus objetivos.

Os criadores já afirmaram que o personagem é uma espécie de ferramenta para satirizar a sociedade e mostrar como as pessoas podem ser egoístas, preconceituosas e intolerantes. Os criadores já afirmaram em diversas ocasiões que o personagem Cartman é baseado no “lixo na alma de todos”, mas ele tem a sua função na trama, pois é peça fundamental em uma das principais características necessária à sátira, a fantasia grotesca.

Cartman desempenha um papel importante na criação de uma sátira eficaz na série: ele é retratado como uma caricatura ou uma fantasia grotesca e exagerada de certos comportamentos, frequentemente equivocados. Suas palavras, ações e comportamentos são apresentados de forma irônica e sarcástica, criando um espaço para que outros personagens mais intelectualmente maduros possam trazer reflexões educativas.

De certa maneira, ele atua como uma voz que amplia comportamentos equivocados presentes na sociedade, mas que muitas vezes são encobertos pela hipocrisia. Quando esse personagem aparece, ele revela o que há de pior e desnuda muitos comportamentos retrógrados da sociedade.

Kenny McCormick é um dos personagens mais interessantes e de difícil compreensão em *South Park*. Ele é retratado como um garoto pobre de descendência irlandesa que está sempre vestido com um moletom laranja que o cobre dos pés à cabeça, deixando apenas os olhos visíveis. Devido ao fato de o moletom cobrir sua boca, as palavras que ele fala são quase sempre ininteligíveis.

Uma das principais características de Kenny no seriado, que é quase inexplicável, é o fato de ele ter morrido de forma trágica em praticamente todos os episódios das primeiras temporadas. No entanto, a partir da décima quinta temporada, as mortes dele param de acontecer. Existem teorias a respeito do motivo pelo qual Kenny era morto em quase todos os episódios das primeiras temporadas, mas quase todas não são conclusivas. A única certeza é que ele morria e ressurgia no próximo episódio.

Vale destacar que Kenny já morre no primeiro especial feito por Parker e Stone em 1992, e desde a estreia da série, sua morte virou quase uma tradição. Os criadores da série afirmaram que a morte de Kenny era uma das últimas coisas a serem definidas nos episódios e que, em algum momento, perceberam que a morte do personagem estava se tornando complicada e resolveram parar de matá-lo.

1.3 Estética

Esteticamente falando, *South Park* é um produto que visualmente se assemelha a muitos desenhos infantis mais simples, que não possuem uma estética tão bem-elaborada. Comparado aos seus principais concorrentes, que são mais complexos esteticamente, como *The Simpsons*, *Family Guy* e *Futurama*, *South Park* é notavelmente mais simples. Em geral, é possível notar que *South Park* possui uma estética peculiar devido ao seu formato simplório, que chega a ser quase amador. Os elementos e personagens da série são representados com formas e traços simples, nos quais é facilmente perceptível que os personagens têm movimentos limitados. Quando os personagens se movem, fazem isso de uma maneira que se assemelha a dar pulinhos, e suas pernas parecem estar grudadas umas às outras.

Apesar de possuírem a capacidade de causar uma revolução na estrutura estética de *South Park*, houve pouca evolução visual desde que os primeiros episódios foram criados na

década de 90. Mas isso, ao que tudo indica, foi uma escolha intencional dos criadores talvez para manter a essência, pois o programa contém tecnologia e recursos que possibilitaria a realização de produções visuais muito mais complexas que os traços simplórios e as aparências repetidas dos personagens.

Aliada a uma certa “pobreza visual”, soma-se o uso indiscriminado de uma linguagem repleta de vulgaridades, expressões ofensivas, palavrões, termos pejorativos e referências escatológicas. Essa abordagem, peculiar à série, pode facilmente chocar aqueles que a assistem pela primeira vez. Quando temos o primeiro contato com *South Park*, é muito fácil nos depararmos com alguma coisa absurda e chocante, mas uma análise calma nos mostrará que esse produto não pode ser resumido aos muitos absurdos contidos nele:

South Park, é, ao mesmo tempo, o programa mais vulgar e mais filosófico que apareceu na televisão. É claro que sua vulgaridade é a primeira coisa que se nota, dada sua obsessão com peidos, cagadas, vômitos e qualquer outra possibilidade de excreção. Mas, se formos pacientes com *South Park*, e dermos ao programa o benefício da dúvida, descobriremos que ele é genuinamente um provocador de pensamento, lidando com um assunto importante após o outro (Cantor in Arp, 2007 p.102).

Além de sua estética peculiar, a série se destaca e impressiona em outros aspectos, como o roteiro e a habilidade de crítica política, o que confere ao programa uma característica um tanto contraditória, tornando-o ao mesmo tempo culto e tosco:

De acordo com a posição filosófica conhecida como *moralismo estético*, a qualidade estética de um objeto é dependente de sua qualidade moral. Em sua forma mais extrema, a qualidade estética de uma obra de arte é totalmente determinada por sua qualidade moral; uma obra de arte imoral simplesmente não pode ser esteticamente agradável, enquanto uma obra de arte moralmente merecedora é esteticamente agradável. Nessa forma moderada, a qualidade moral de uma obra de arte contribui, de alguma forma, para seu mérito ou demérito estético (Yu in Arp, 2007 p.30).

1.4 Formato e estilo

South Park está inserida no formato amplamente conhecido das famosas Sitcoms estadunidenses, que são comédias produzidas em série para televisão, plataformas de streaming e internet, retratando cenas do cotidiano de modo irreverente. *South Park* se enquadra nesse estilo, mas se destaca por ser produzida em formato de desenho animado voltado ao público adulto e ter como protagonistas quatro garotos de oito anos que precisam lidar com questões mundanas e absurdas do cotidiano.

Por ser uma série animada, *South Park* mantém uma relação extensa com elementos de fantasia que são inerentes à maioria dos desenhos animados. Isso inclui desrespeito às leis da física, personagens que não envelhecem, ressurreições, seres imaginários e uma série de eventos absurdos que acontecem no universo do programa. Além disso, a maturidade das crianças retratadas não condiz com suas idades.

A série é dividida em temporadas, cada uma contendo um número de episódios frequentemente assimétricos. Cada episódio possui uma duração de cerca de 22 minutos e segue uma estrutura narrativa básica, incluindo início, meio e fim. A abertura dos episódios inicia-se com um fundo preto e uma mensagem em letras brancas que contém a seguinte advertência: “todos os personagens e eventos neste programa – Mesmo aqueles baseados em pessoas reais – são inteiramente ficcionais. Todas as vozes de celebridades são imitadas pobremente. O programa a seguir contém linguagem chula e devido ao seu conteúdo não deveria ser visto por ninguém”.

No início, é apresentado um determinado problema, desafio ou situação que os personagens principais enfrentam ao longo do episódio. Durante o desenvolvimento da trama, os personagens enfrentam obstáculos e se envolvem em situações cômicas ou problemáticas relacionadas ao conflito inicial. A história se desenrola com reviravoltas, revelações, interações entre os personagens e o desenvolvimento de subtramas.

Na construção da tensão e do humor, a série explora diversos elementos humorísticos, satíricos, irônicos e sarcásticos à medida que os eventos avançam e se intensificam. Isso leva ao clímax, o ponto alto da narrativa, onde o conflito principal atinge seu ápice e as tensões são resolvidas ou intensificadas ainda mais. Geralmente, a resolução do problema é acompanhada por uma lição educativa que pode ser apresentada por Stan Marsh ou Kyle Broflovski, sendo precedida da frase “sabe, aprendi algo hoje”, o que vem em tom de ironia e mesmo sarcasmo. A máxima de que se aprende lições com a vida, e ainda, que as lições aprendidas são eticamente debatidas é parte do motivo do caráter irônico da série.

A paródia e sátira são duas formas de expressão artística centrais usadas na construção de sentido em *South Park*. Se *The Simpsons* são conhecidos pela previsão de acontecimentos, o que se torna uma ironia ridícula porque está baseada nos absurdos de acontecimentos esdrúxulos, *South Park* pode ser identificado a partir das tramas que partem de fatos do contemporâneo, e se articulam a partir de uma discussão *non sense* desenvolvida em torno da proposta temática. O episódio ressalta o pior do que uma cultura rasa pode produzir, e como o belicismo e toda xenofobia (juntamente com outros ismos) podem nos colocar em risco. Os acontecimentos dessa cultura são explorados quase simultaneamente às produções do programa, o que faz com que as tramas se tornem uma discussão do disparate que é o contemporâneo.

O programa é aclamado por sua habilidade em abordar temas sociais, políticos e culturais relevantes, muitas vezes satirizando eventos e figuras contemporâneas com uma velocidade impressionante. É conhecido por sua capacidade de resposta rápida aos acontecimentos e por inserir comentários perspicazes e humor ácido em seus episódios, permitindo que as produções humorísticas estejam sempre atualizadas e conectadas com o momento presente.

Embora essa característica seja comum aos produtos da cultura midiática, como argumenta Kellner: “a cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea (Kellner, 2001, p. 9), ela se destaca em *South Park* devido à habilidade da série em capturar temas polêmicos e incômodos da realidade mas envolvidos em questões profundas da própria cultura média norte-americana. Isso torna o programa único e permite pensá-lo historicamente em diversas dimensões.

1.5 Grandes influências

South Park possui uma identidade marcante com sua forma peculiar de zombar de tudo e de todos, combinando um estilo de humor irreverente com um texto inteligente que se apropria de vários elementos culturais e sociais para a construção de significados e reflexões complexas sobre diversas questões do cotidiano. Embora tenha essa identidade própria marcante, é inegável que grande parte do que o programa é se deve às influências de programas icônicos predecessores que os criadores consumiram e incorporaram em seu estilo humorístico, o que impactou a construção do programa.

Parker e Stone utilizaram uma série de elementos de outros programas para desenvolver o seu próprio programa como *Monty Python's Flying Circus* (1969-1974) e *All in The Family* (1971-1979). Este último será alvo de uma análise mais profunda a seguir, pois foi central na construção da abordagem ideológica da série.

Em várias entrevistas, os criadores de *South Park* já se declararam grandes apreciadores da arte do grupo *Monty Python*. Esse programa foi criado por um grupo de comediantes britânicos conhecidos, que incluía nomes como John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin e Graham Chapman. O programa era composto por esquetes humorísticas absurdas, paródias, sátiras e comentários sociais. *Monty Python* se tornou uma influência significativa na comédia e conquistou uma base de fãs ao longo das décadas. Seu estilo inegavelmente inteligente combinava textos complexos e perspicazes com uma estética marcada por cenários simples, minimalistas e de baixo orçamento. Sem dúvida, a estética econômica focada

na simplicidade e no baixo orçamento, quase amadora, é uma das interseções entre *South Park* e *Monty Python*.

1.6 *South Park* e as guerras culturais

South Park é um espaço rico que aborda extensivamente questões ideológicas. O programa constantemente aborda satiricamente temas ligados à política, questões de raça, tensões de classes, tensões culturais, questões religiosas, preconceitos, debates contemporâneos, ansiedades da vida diária, tolerância e o papel das instituições sociais e governamentais.

Apesar de sua forte inclinação e defesa de ideais progressistas, o programa, em muitas ocasiões, adota posições radicalmente anárquicas que criticam de forma cética as perspectivas que os criadores consideram extremistas, sejam relacionadas ao progressismo, conservadorismo ou reacionarismo. Essa característica é apontada por Paul A. Cantor no livro “*South Park e a Filosofia*”, no qual ele atuou como colaborador:

O programa satiriza, sem piedade, todas as formas de exatidão política - legislação anticrimes de ódio, ensino de tolerância nas escolas, ações beneficentes hollywoodianas de todos os tipos, incluindo o ambientalismo e campanhas antitabagismo, o ato dos Americanos com Incapacidades e as paraolimpiadas - a lista segue (Cantor in Arp, 2007, p.104).

É possível identificar facilmente a característica de *South Park* como um produto cultural que frequentemente critica diversas posições e ideologias políticas. Mesmo sem assistir a muitos episódios, é perceptível a presença de sátiras, críticas e ironias direcionadas tanto à direita quanto à esquerda norte-americana. Com frequência, o programa coloca em confronto figuras como o “hippie liberal” e o “caipira conservador” (*Redneck*)⁶, abordando temas que levantam debates ideológicos. Dessa forma, questões políticas envolvendo tanto a esquerda quanto a direita no contexto norte-americano são satirizadas repetidamente por meio de protestos, discursos e opiniões.

⁶ *Redneck* é um termo depreciativo aplicado principalmente, mas não exclusivamente, aos americanos brancos considerados grosseiros e pouco sofisticados, intimamente associados aos brancos rurais do sul dos Estados Unidos.

Figura 2: discussão sobre imigração



Fonte: sétimo episódio da oitava temporada (11m56s) – 28/04/2004⁷

A oposição entre esquerda e direita é um dos temas mais recorrentes ao longo dos episódios de *South Park*, transformando esse produto em um eterno campo de batalha das guerras culturais. Disputas essas que tem origem, para muitos estudiosos, nas décadas de 1960 e 1970 com o florescimento de movimentos sociais progressistas: a luta pelos direitos civis a partir do movimento negro, do movimento feminista, do movimento da contracultura, dentre outros.

Esses movimentos questionavam a ordem institucional estabelecida⁸ que excluía boa parte da população das decisões políticas, o que gerou uma forte reação por parte das correntes conservadoras que repudiavam suas demandas. Alguns estudiosos, como Douglas Kellner, apontam que esses movimentos progressistas foram vistos pelos conservadores como uma representação dos “quatro cavaleiros do apocalipse”.

A partir desse contexto, as guerras culturais passaram a fazer cada vez mais parte da sociedade estadunidense e se refletiram nos produtos da cultura de mídia. Surgiram uma série de programas que exploram essas disputas narrativas, nos quais os discursos, códigos e mensagens são apresentados de forma explícita ou implícita em filmes, séries, músicas, imprensa, rádio, televisão e demais meios de comunicação.

⁷ Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/episodios/n6dj9t/south-park-os-goobacks-temporada-8-ep-7>

⁸ HUNTER, James Davison. **Culture wars: the struggle to define America**. New York: Basic Books, 1991.

Como os criadores de *South Park* certamente tiveram contato com esse contexto, o programa foi, sem dúvida, influenciado pelas guerras culturais. Eles mesmos já admitiram que se inspiraram em certos programas que discutiam estas questões. Como mencionado anteriormente, Parker e Stone afirmaram em entrevistas⁹ que se inspiraram no programa *All in The Family* (Tudo em Família), uma sitcom da televisão norte-americana que foi ao ar na CBS por nove temporadas, de 1971 a 1979.

A trama de *All in The Family* gira em torno da vida da família Bunker, que reside no Queens, Nova York, e tem como patriarca o personagem Archie Bunker (interpretado por Carroll O'Connor). Archie é um homem conservador e preconceituoso que frequentemente entra em conflito, por questões ideológicas, com sua esposa, filha e, principalmente, com seu genro Michael Stivic (interpretado por Rob Reiner), que é um liberal social de esquerda.

O que torna esse programa bastante interessante para essa análise é o fato de sua estrutura satirizar as principais polêmicas e discursos dos conservadores contra os progressistas no contexto das mudanças sociais nas guerras culturais dos anos 1970. O programa surfou na onda dos debates envolvendo temas polêmicos, como racismo, sexismo, homofobia e política. Episódio após episódio, temos embates extremamente acalorados entre o conservador/reacionário Archie Bunker e o liberal progressista Michael Stivic.

Dessa forma, quando se trata de questões relacionadas a disputas políticas e ideológicas, o modelo de produção humorística em *South Park* é muito parecido com o de *All in The Family*. No campo das disputas político-ideológicas, a tendência do programa é satirizar os extremos das posições opostas.

⁹ CBS NEWS. Parker & Stone's subversive comedy. **YouTube**, 26 set. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0KppaxFfPNw&list=WL&index=60>. Acesso em: 05 abr. 2023.

CAPÍTULO II – A REAÇÃO DE *SOUTH PARK* AO CONTEXTO DO 11 DE SETEMBRO

“É claro que os americanos, teoricamente, não querem ocupar o mundo inteiro. O que eles querem é ir à guerra, colocar governos amigos no poder e voltar para casa”.

(Eric Hobsbawm, 2007)

Polêmicas, vestígios, debates e acontecimentos muitas vezes causam uma grande repercussão, mas logo em seguida são esquecidos ou substituídos por um novo evento. No entanto, o *South Park* consegue, de alguma forma, fazer um registro de uma série de acontecimentos e fenômenos sociais que poderiam ficar à margem da memória. E cada vez que revisitamos os episódios antigos em busca de entretenimento ou algumas risadas, somos lembrados acerca de eventos importantes e certamente seremos instigados a questionamentos importantes.

O programa vem satirizando uma série de acontecimentos desde o seu surgimento em 1997, devido à sua extensa produção de sátiras nesse período historicamente rico, é possível notar que uma série de reflexões estão presentes em muitos episódios de *South Park*. Para exemplificar como o programa registra e interpreta acontecimentos históricos, em seguida será feita uma análise do episódio produzido logo após os atentados do 11 de setembro.

2.1 Ataque às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001

Os atentados de 11 de setembro de 2001 marcaram o mundo e serviram como orientação para uma série de ações dos EUA, tanto em âmbito interno quanto externo. Os EUA justificaram uma série de ações no início do século XXI com base na duvidosa necessidade de combater o terrorismo. O especialista em terrorismo Richard Jackson nos indica uma série de medidas adotadas pelo governo Bush após o atentado que causaram alterações significativas no país:

Por exemplo, as principais suposições, crenças e narrativas sobre o terrorismo foram expressas concretamente na criação de novos departamentos governamentais importantes, como o Departamento de Segurança Interna (DHS); nova legislação, como o USA PATRIOT Act; novas doutrinas de segurança, planos de ação, planos estratégicos, relatórios oficiais, memorandos e procedimentos operacionais; a reorganização e reforma dos serviços de segurança, policiamento, sistema militar, sistema judicial e sistema de imigração para incluir o combate ao terrorismo como responsabilidade central; a linguagem comum de debate político nas instituições governamentais; e as atividades de grupos de lobby (Jackson, 2011, p. 394, tradução nossa).

South Park já havia satirizado o governo norte-americano em diversas ocasiões, incluindo a notável sátira a Saddam Hussein em mais de dez episódios. No entanto, o 11 de setembro parece ter marcado o início de uma dedicação ainda maior às sátiras políticas, abrangendo o Pentágono, as instituições governamentais em geral e os comportamentos sociais, em resposta às grandes mudanças desencadeadas por esse evento. Isso inclui a invasão do Afeganistão, a invasão do Iraque e a implementação de uma série de medidas relacionadas à chamada “guerra contra o terror”.

Dessa forma, em meio a esse contexto de convulsões e transformações em uma das maiores potências globais, surgiu um terreno extremamente fértil para as perspicazes sátiras de *South Park*, que se incumbiu de questionar uma série de ações duvidosas por parte do governo, bem como a própria sociedade norte-americana.

2.2 Primeiro episódio após o 11 de setembro

Passados quase dois meses, exatamente no dia sete de novembro de 2001, *South Park* lançou o nono episódio da quinta temporada intitulado *Osama Bin Laden Has Farty Pants*¹⁰ que foi traduzido no Brasil para *Osama Bin Laden Tem Calças Fedorentas*. Nesse episódio, há uma série de referências ao contexto histórico pós-11 de setembro, como o clima de medo na sociedade e a invasão em curso ao Afeganistão.

Ao analisarmos minuciosamente as especificidades contidas na trama, identificamos uma profusão de vestígios históricos e reflexões relevantes que emergem dos elementos que compõem o sentido da narrativa satírica no episódio. Esses aspectos incluem os diálogos entre os personagens, algumas falas específicas, bem como elementos visuais e estéticos presentes na trama.

Já no início do episódio, uma das primeiras questões que chama a atenção é o fato de os quatro personagens principais estarem aguardando o ônibus que os levará à escola usando máscaras de proteção em seus rostos:

¹⁰Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/episodios/gef4gc/south-park-osama-bin-laden-tem-calças-fedorentas-temporada-5-ep-9>

Figura 3: os três personagens principais usando máscaras de proteção



Fonte: nono episódio da quinta temporada (33s) – 07/11/2001

Em seguida, outro personagem se aproxima e questiona o motivo das máscaras, ao que os garotos respondem que é para se protegerem de um possível ataque com o uso de *antraz* ou *variola*. Essa cena faz alusão ao período que se seguiu aos ataques de 11 de setembro, quando havia o temor de novos atentados e, de fato, ocorreram diversos incidentes relacionados ao bioterrorismo: “esporos de *bacillus anthracis* foram intencionalmente distribuídos pelo sistema postal, causando 22 casos de *antraz*, incluindo cinco mortes” (Hughes; Gerberding,2002).

Devido aos velhos preconceitos, este ataque foi atribuído ao bode expiatório tradicional representado pelo terrorismo islâmico ao qual ataques desse tipo são frequentemente associados. No entanto, as investigações comprovaram que se tratava de mais um ataque terrorista interno, realizado por um cidadão norte-americano, assim como o ataque à bomba em Oklahoma City em 1995. No caso dos ataques bioterroristas de 2001, as investigações do FBI confirmaram que o culpado pelos crimes era um cientista que trabalhava para o exército e tinha acesso aos esporos dessa bactéria¹¹. É notável como um evento dessa natureza, que poderia passar despercebido, fica registrado na trama de um programa famoso.

Após as cenas das máscaras, o ônibus chega e o policial da cidade realiza uma revista minuciosa nos garotos de 8 anos antes de embarcarmos, representando, talvez, uma amostra das diversas medidas de segurança adotadas após os atentados. A cena muda, e agora os garotos estão na sala de aula. O personagem Tweek, conhecido por seu jeito agitado e paranoico devido ao consumo de cafeína, entra na sala em profundo estado de medo dizendo que “eles não me pegarão”.

¹¹ CIENTISTA morto é 'único culpado' por antraz, diz FBI. **BBC News**, [S. l.], 06 ago. 2008. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/08/printable/080806_antrazinvestigacao_cg. Acesso em: 18 jul. 2023.

2.3 Invasão do Afeganistão

A professora, em nome do presidente, pede que 1 USD seja enviado para as crianças do Afeganistão. Logo em seguida, Eric Cartman reluta em ajudar, sobe em uma cadeira para proferir um discurso que mescla argumentos sensatos com falas preconceituosas em que chama os afegãos de “macacos de areia”¹²: “com esse dólar eu compro leite achocolatado no recreio, quer que eu compre leite normal? Olha, não é nossa culpa que os terroristas nos odeiam. Somos crianças, não somos nós que estamos bombardeando-os, somos crianças! Há muita loucura no mundo, e nós estamos no meio, e não é nossa culpa”.

A cena muda e agora mostra o cenário de um Afeganistão em ruínas onde o programa mostra uma sequência de cenas em que caças (aviões militares) dos EUA aparecem repentinamente fazendo bombardeios em alvos civis. A sequência de cenas é extremamente interessante para se pensar o custo material e de vidas nos ataques militares dos EUA em uma série de países onde houve intervenções, pois em diversos relatórios de ONGS e até mesmo do Pentágono, encontramos dados que demonstram os danos causados por esses ataques.

Figura 4: ilustração dos bombardeios no Afeganistão



Fonte: nono episódio da quinta temporada (02m55s) – 07/11/2001

¹² (calúnia étnica depreciativa) Uma pessoa de ascendência do Oriente Médio ou Norte da África

Com praticamente tudo destruído em seu entorno e sem mais chances de lazer ou até mesmo de levar uma vida normal, as crianças então decidem ir para casa. Mas logo em seguida a casa também é bombardeada.

Figura 5: ilustração dos bombardeios no Afeganistão



Fonte: nono episódio da quinta temporada (03m21s) – 07/11/2001

Após essa sequência, que denuncia o padrão de atuação dos EUA no Afeganistão, percebemos que tal padrão, tanto no universo fictício de *South Park* quanto na realidade, não difere do que foi praticado contra muitos outros países ao longo da história da política externa dos EUA no século XX. A política externa dos EUA no século XX resultou em inúmeros crimes de guerra, tipificados no ordenamento jurídico internacional, cometidos contra populações civis indefesas¹³. Frases do tipo "EUA bombardearam alvos em algum lugar" são frequentemente mencionadas na grande mídia.

A maneira pela qual *South Park* denuncia a atuação dos EUA pode ser considerada simples, mas eficaz, ao utilizar imagens que mostram um país em ruínas sob constantes bombardeios de jatos militares. Essa estrutura reforça as ideias de muitos pensadores críticos da política externa norte-americana, que denunciam a intervenção em países pobres do Oriente Médio. Um

¹³ Ataques contra alvos civis são tipificados como crime de guerra no artigo oitavo do Estatuto de Roma de 1998 4, que criou o Tribunal Penal Internacional.

dos maiores críticos, Noam Chomsky, afirmou o seguinte sobre a investida dos EUA contra o Afeganistão:

O novo milênio produziu dois novos crimes terríveis, os quais foram acrescentados ao recorde sombrio daqueles já existentes. O primeiro, foram os ataques terroristas do 11 de setembro; o segundo, a resposta a estes, a qual certamente terá um preço maior em vidas inocentes, civis afegãos, os quais foram, eles mesmos, vítimas dos perpetradores suspeitos dos crimes do 11 de setembro (Chomsky, 2003, p.213).

A sequência de imagens de bombardeios no desenvolvimento do episódio tem como finalidade abrir espaço para os posteriores diálogos entre os quatro personagens principais de *South Park* e quatro garotos afegãos. Após os bombardeios que devastaram tudo, os garotos afegãos recebem 1 USD enviados dos EUA. Enquanto seguram esse dólar, eles observam a destruição ao redor, transmitindo a ideia de que as medidas remediadoras tomadas pelos EUA não compensam os estragos causados pela intervenção.

2.4 O clima de medo

A cena muda e volta para a cidade de South Park, onde a mãe de Stan Marsh, Sharon Marsh, está deitada no sofá, assistindo ao noticiário em um estado de paralisia e medo. Pode-se notar que o ambiente ao redor do sofá está repleto de lenços e pratos de comida, esse comportamento de medo se assemelha ao do personagem Tweek, mencionado anteriormente. O noticiário ao qual ela está assistindo informa que “há mais um alerta de atividade terrorista no final de semana, o governo afirma que o pior tende a acontecer”. Numa clara crítica ao papel tanto do governo quanto da mídia em propagar o medo nas pessoas, o episódio aborda a forma como ambos contribuem para instaurar um clima de insegurança e apreensão na sociedade. Nesse momento, o marido de Sharon e pai de Stan, Randy Marsh, diz a sua esposa que ela está assistindo à CNN há oito semanas e que deveria parar.

Figura 6: cena em que a personagem Sharon está aparece em estado de choque



Fonte: nono episódio da quinta temporada (04m32s) – 07/11/2001

O comportamento dos personagens Sharon e Tweek, que aparecem em um estado completo de choque e medo, revela muito sobre como a questão do 11 de setembro foi tratada tanto pelo governo quanto pela mídia. É possível afirmar que eles contribuíram para instilar o medo e disseminar o pânico entre a população, e *South Park* nos consegue passar essa ideia através de algumas cenas. Essa lógica vai ao encontro das críticas de certos estudiosos, como Noam Chomsky em *Controle da Mídia*:

Os monstros continuam a surgir, um após o outro. Você amedronta, aterroriza e intimida a população para que ela se encolha de medo e fique acovardada demais para sair do lugar. Parte-se sempre de uma ofensiva ideológica que inventa um monstro imaginário para depois então fazer uma campanha para esmagá-lo (Chomsky, 2003, p.39).

Dessa forma, fica evidente como o modelo de crítica presente na trama do episódio de *South Park* mostra como o contexto pós-11 de setembro estava permeado pelo clima de pânico da população, constantemente exposta a elementos impulsionadores do terror e do pânico. O programa certamente vai ao encontro do que afirma Chomsky ao denunciar o modelo no qual o governo cria monstros para serem esmagados.

2. 5 Busca por explicações

Tempos depois de enviar o dólar, Stan recebe um bode do Afeganistão e decide tentar devolvê-lo usando um avião militar, mas algo dá errado e eles acabam trancados no avião e enviados juntamente com o bode. Os quatro garotos de South Park conseguem chegar à casa de quatro garotos afegãos para tentar devolver o bode. Eles explicam que não podem ficar com o animal e, por isso, precisam devolvê-lo. Stan oferece uma bandeira dos EUA como presente para os garotos afegãos, que a pegam, ateam fogo e comemoram, enquanto os quatro garotos norte-americanos de South Park protestam sem entender o motivo do ódio em relação à “américa”. Stan diz que não entende, pois na escola lhes foi dito que só os terroristas odeiam os EUA. Ao que os garotos afegãos dizem que os Estados Unidos são um império do mal que quer governar o mundo. Stan questiona: “por que eles odeiam a “América”, o que foi que fizemos?”. Se compararmos esse questionamento com as cenas de bombardeio mostradas em sequências anteriores, a resposta foi construída narrativamente para o telespectador e assim o sentido discursivo do episódio foi sendo construído.

Assim que deixam a casa destruída dos garotos afegãos, eles se deparam com um grupo que protesta contra os Estados Unidos, e este grupo os captura e os entrega a Osama bin Laden. Uma gravação dos quatro garotos é feita pelo grupo terrorista e enviada aos EUA, onde há uma confusão e eles confundem o bode com a cantora Stevie Nicks, o que leva o exército a decidir resgatá-la. A cena muda para a casa de Sharon, que ainda acompanha o noticiário, no qual mais alarmismo é noticiado através de um repórter que diz: “os casos de AIDS causados pelo terrorismo têm aumentado”.

Os quatro garotos afegãos também ficam sabendo da captura dos outros garotos e decidem, por seus princípios, que devem ajudar a resgatá-los, mesmo que os odeiem. Quando um dos garotos afegãos, junto com Kenny, é morto por helicópteros dos EUA, outro garoto afegão protesta e xinga os norte-americanos de assassinos. Stan manda o garoto calar a boca e diz que não foram os EUA que começaram a guerra. Porém, ele é retrucado enfaticamente pelo garoto, que afirma que foram eles que começaram a guerra há muitos anos, quando colocaram bases militares nas terras sagradas. Nesse caso, ele está se referindo ao fato de os EUA terem instalado forças militares na Arábia Saudita no contexto da Guerra do Golfo (1990-1991).

A justificativa para estas instalações militares era que o Iraque, que havia invadido o Kuwait, país que faz fronteira com a Arábia Saudita, estaria prestes a continuar sua empreitada contra este último. No entanto, evidências sugerem que toda a mobilização feita pelo governo dos EUA para dar a impressão de que o Iraque realmente iria invadir esse país não passou de desinformação:

Durante os primeiros dias da crise, o governo americano afirmava constantemente que os iraquianos estavam mobilizando tropas na fronteira da Arábia Saudita, dispostos a invadir esse reino rico em petróleo. Era pura desinformação, e os estudos feitos posteriormente revelam que o Iraque não tinha intenção de invadir a Arábia Saudita e não tinha grande contingente nas fronteiras em posição de ataque (Kellner, 2001, p. 256).

Kellner argumenta que o governo dos EUA utilizou informações questionáveis para pressionar o governo saudita a permitir a intervenção no Kuwait a partir da Arábia Saudita. Sem aprofundar em detalhes específicos, essa intervenção dos EUA em uma região sagrada para o Islã certamente foi um dos pontos que gerou maior revolta em alguns setores islâmicos. Essa ideia é apontada pelo historiador Bernard Lewis:¹⁴

Não há dúvida de que a fundação da Al-Qaeda e as consecutivas declarações de guerra por Osama bin Laden marcaram o começo de uma nova e sinistra fase na história tanto do islã quanto do terrorismo. O que desencadeou as ações de Bin Laden, com o ele mesmo explicou muito claramente, foram a presença norte-americana na Arábia durante a Guerra do Golfo - um a profanação da Terra Santa muçulmana - e o uso da Arábia Saudita como base para um ataque ao Iraque. Se a Arábia é o local mais simbólico no mundo do islã, o segundo é Bagdá, a sede do califado por meio milênio e palco de alguns dos mais gloriosos capítulos na história islâmica (Lewis, 2004, p.146-147).

Obviamente, no episódio, não há espaço suficiente para aprofundar discussões como essas. No entanto, o simples fato de haver uma reflexão sobre o descontentamento mundial com a atuação imperialista dos EUA, o que, por sua vez, gera ódio em muitas pessoas, é de grande importância. Dessa forma, *South Park* mostra-se capaz de apontar alguns elementos que suscitam reflexão sobre questões profundas.

Na sequência do episódio, Kyle retruca e pede que se ponha um fim a essa questão, pois ele ouviu na TV e na escola que a maioria dos afegãos e paquistaneses gostava dos “americanos” (em uma clara crítica à forma como questões de geopolítica são tratadas pela cultura da mídia, bem como pela sociedade em geral). Logo em seguida, perguntam ironicamente a ele se realmente acreditou nisso, pois não é apenas o Talibã que odeia os “americanos”, um terço do mundo os odeia.

2. 6 Ressentimento contra os Estados Unidos

¹⁴ Considerado orientalista por muitos que defendem que muitas de suas análises sobre o oriente são problemáticas.

Aparentemente, o programa aponta para a direção que problematiza o fato de haver ressentimentos de muitas pessoas no mundo contra os EUA devido ao seu caráter imperialista que trouxe muitos problemas aos locais onde interveio ao longo da história. A Guerra da Coreia, a Guerra do Vietnã e a disseminação de ditaduras assassinas em toda a América Latina são apenas alguns exemplos desse histórico de intervenções controversas dos EUA. Embora as fontes exatas que *South Park* utiliza para compreender esses assuntos não sejam conhecidas, é inegável que eles realizam pesquisas aprofundadas para embasar os temas tratados em seus episódios. Os criadores afirmaram em diversas entrevistas que se dedicam a uma pesquisa minuciosa para abordar os assuntos com propriedade.

Ao analisar o que está presente no episódio, percebe-se que há o apontamento firme de que existe no mundo um certo ódio direcionado aos EUA, especialmente em determinadas regiões, como o Oriente Médio. Essa região, como tantas outras, sofreu uma série de intervenções, na maioria das vezes de cunho violento, tanto diretas quanto indiretas, principalmente na segunda metade do século XX, o que gerou aversão por parte de muitos povos que lá residem. Dessa forma, é possível estabelecer uma relação entre a construção de sentido presente em *South Park* em relação a essa repulsa aos EUA e as análises de estudiosos que pensam os EUA contemporâneo:

De acordo com Robert Fisk, que o entrevistou repetidas vezes, Osama bin Laden compartilha de um ódio que é sentido em toda a região pela presença dos EUA na Arábia Saudita, pelo apoio às atrocidades cometidas contra o povo palestino e pela devastação, coordenada pelos EUA, da sociedade civil no Iraque. Esse sentimento de ódio é compartilhado tanto por ricos quanto por pobres e por toda a extensão tanto do espectro político quanto de outros espectros (Chomsky, 2002, p.67).

Chegando ao fim do episódio, como é de praxe em *South Park*, há uma intervenção de cunho educativo na qual Stan faz um pequeno discurso direcionado aos garotos afegãos em que diz: “a maioria dos americanos são boas pessoas vivendo suas vidas assim como vocês, se pudessem ver todas as coisas boas do nosso país, veriam que não somos tão diferentes assim”. O garoto afegão insiste que mesmo assim eles ainda odeiam os “americanos” e dessa forma nos parece que não há um consenso ao final da trama.

Esse episódio é de grande importância para refletir sobre o contexto geral posterior ao ataque às torres gêmeas, bem como em relação os primeiros passos da guerra contra o terrorismo que estava sendo arquitetada pelos EUA. Notamos que o programa assume uma posição mais complexa em relação ao que estava acontecendo nesse contexto do que muitos outros produtos da cultura da mídia mais sérios, tais como o editorial do *New York Times*, de 16 de

setembro de 2001, citado por Chomsky: “os responsáveis agiram pelo ódio que nutrem contra os valores prezados no Ocidente, tais como liberdade, tolerância, prosperidade, pluralismo religioso e voto universal” (Chomsky, 2002, p.33).

Mais adiante em seu texto, o mesmo autor segue uma linha distinta de uma visão reducionista como essa: “nada justifica crimes como os cometidos em 11 de setembro, embora só possamos pensar nos EUA como “vítimas inocentes” se adotarmos o caminho fácil de ignorar o histórico de suas ações e das que foram praticadas por seus aliados, que são, aliás, de conhecimento público” (Chomsky, 2002, p.38).

No episódio, o tema central aborda a existência de um certo ressentimento contra os EUA, embora pouco compreendido pelos personagens. Os elementos periféricos do episódio são ricos em informações, como o uso de máscaras no início do episódio, a histeria propagada pelo governo e pela mídia que amedronta a população, tornando-a cada vez mais temerosa e propensa a aderir à narrativa que os arautos do medo desejam difundir para justificar suas ações duvidosas.

Além disso, a trama do episódio parece refletir o pensamento de muitos norte-americanos, pois percebemos que o programa está tentando entender as razões por trás do atentado. O programa é um reflexo do que estava acontecendo nos EUA após os atentados, pois muitas pessoas estavam buscando respostas: “nos dias que se seguiram a 11 de setembro, a mídia relatou que não apenas as traduções inglesas do Corão, mas também os livros sobre o Islã e a cultura árabe em geral se tornaram bestsellers instantâneos” (Žižek, 2003, p.49-50).

O programa, com a sua icônica estrutura satírica, oferece uma visão crítica das ações dos EUA e da resposta ao 11 de setembro através de elementos centrais e periféricos, levantando reflexões sobre política externa, propagação do medo e o impacto de eventos históricos na sociedade. Como os ataques do 11 de setembro representam um divisor de águas na história, criou-se um terreno fértil para as sátiras de *South Park*, que passou a abordar diversos temas ligados aos reflexos desses atentados, especialmente a “guerra contra o terrorismo”, que passou a ser frequentemente satirizada no programa a partir de então.

CAPÍTULO III – O IMPACTO DIRETO DO TERRORISMO NAS PRODUÇÕES DE *SOUTH PARK*

“Para um programa que, supostamente, corrompe, ele se concentra muito mais em religião, ética, e democracia do que os críticos gostariam de admitir”.
(William W. Young, 2007).

O terrorismo é uma das principais características do início do século XXI, e seu estudo pode elucidar muitas questões históricas. Embora o conceito de terrorismo seja bem familiar, ao ponto de muitos leigos conseguirem descrevê-lo de forma razoável, destacando suas principais características fundamentais. Mas é importante notar que análises simplistas podem cair em estereótipos, especialmente quando influenciadas por uma perspectiva “orientalista”, que tende a consolidar representações equivocadas dos terroristas, frequentemente associando os muçulmanos como os principais responsáveis.

Esse conceito é de extrema complexidade ao ponto em que não há uma definição clara e universal. Dessa forma, são recorrentes os debates entre estudiosos e especialistas em torno de uma melhor conceituação:

O debate em torno do conceito de terrorismo tem desencadeado controvérsia no universo político e acadêmico. Segundo Charles Townshend (2002), a não concordância com uma definição universal ou pelo menos com um restringido número de definições de terrorismo, deve-se essencialmente à problemática que envolve a distinção entre terrorismo, violência criminal e ação militar. O mesmo autor dá conta da existência de mais de 100 definições de terrorismo e de uma imparável busca por uma mais adequada (Estêvão e Espanha, 2021, p.39)¹⁵.

Nesse contexto em que não há uma definição muito clara, muitos recorrem às definições governamentais, acadêmicas ou criminais. No entanto, alguns pensadores respeitados realizaram análises críticas importantes a respeito do terrorismo, enfatizando sua historicidade e suas implicações na contemporaneidade.

3.1 A atuação terrorista dos Estados Unidos

¹⁵ ESTÊVÃO, Tiago; ESPANHA, Rita. A relação terrorismo e mídia: a regulação de conteúdos de mídia sobre terrorismo em Portugal e a identificação de frames prevalentes nas notícias. 21 dez. 2021. **Estudos em Comunicação**, [S. l.], n. 33, p. 57-96, dez. 2021. DOI: 10.25768/20.04.03.33.04. Acesso em: 18 set. 2023.

Noam Chomsky, em diversas ocasiões, usa o conceito de terrorismo adotado pelo próprio EUA: “uso calculado da violência ou ameaça de violência para atingir objetivos de natureza política, religiosa ou ideológica, que é feito através de intimidação, coerção ou instilação de medo”. Com base nessa definição, ele classifica os EUA como o país líder no que diz respeito ao terrorismo internacional, agindo de forma criminosa em diversas ocasiões ao longo do século XX. Especificamente, ele cita o caso em que os EUA foram condenados por sua atuação e apoio aos Contras na Nicarágua:

Vale a pena lembrar - particularmente por se tratar de um dado que foi sistematicamente ocultado - que os EUA são o único país que já foi condenado por terrorismo Internacional pela Corte Mundial e que vetou uma resolução do Conselho de Segurança que exigia que eles respeitassem as leis internacionais (Chomsky, 2002, p.48-49).

Dessa forma, Chomsky explica que a própria conceituação de terrorismo adotada pelos EUA se adequa perfeitamente à atuação deste país ao longo do século XX. Ele patrocinou ditaduras em quase toda a América Latina, treinou grupos terroristas no Oriente Médio e atacou alvos civis, como a fábrica de produtos farmacêuticos no Sudão em 1998, e a lista continua.

Já o historiador Eric Hobsbawm, em *Globalização, Democracia e Terrorismo* (2007), relaciona o terrorismo com a expansão da violência e da barbárie ao longo do século XX, mais especificamente após a Primeira Guerra Mundial, na qual as convicções ideológicas dominaram os conflitos, levando à concepção de que as causas defendidas são tão justas e as dos adversários tão ruins que vale qualquer coisa para vencer o inimigo. Para Hobsbawm, isso acabou por propagar um clima de barbarismo no mundo. No caso específico do Oriente Médio, o autor exemplifica:

A escala dos sofrimentos humanos aumentou terrivelmente na década de 1990 e, por outro lado, as guerras religiosas que eram alimentadas por ideologias seculares expandiram-se com o retorno a várias formas de fundamentalismo religioso que se manifestam em cruzadas e contra cruzadas (Hobsbawm, 2007, p.128).

Somado a esse clima, o historiador aponta ainda para o fato de a “disseminação da democracia” ter agravado conflitos étnicos e produzido a desintegração de países em regiões multinacionais ou multicomunitárias, tanto depois de 1918 quanto depois de 1989, o que nos dá uma perspectiva desanimadora” (Hobsbawm, 2007, p.118-119).

Dentre as principais mudanças no terrorismo, o autor cita o surgimento do martírio, especificamente a figura do homem-bomba, que foi capaz de conquistar objetivos, como o fim da

presença militar formal dos Estados Unidos no Líbano na década de 1980, na Somália na década de 1990 e, com efeito, na Arábia Saudita depois de 2001:

Nesse período surgiu uma importante inovação que se mostrou singularmente terrível: o homem-bomba. Ele tem origem como uma derivação da revolução iraniana de 1979, impregnado da poderosa ideologia islâmica xiita, que idealiza o martírio, e foi empregado pela primeira vez com o objetivo de produzir efeitos decisivos em 1983 contra os americanos, pelo Hezbollah, no Líbano. Sua eficácia foi tão Clara que a prática se estendeu aos Tigres Tâmeis em 1987, ao Hamas, na Palestina, em 1993, e à Al-Qaeda e outros extremistas islâmicos, na Caxemira e na Chechênia em 1998-2000 (Hobsbawm, 2007, p.131).

Além disso, o autor também chama a atenção para a descoberta dos terroristas de que suas ações alcançam um impacto maior por meio de ampla divulgação, geralmente pela televisão, o que permite atingir um impacto emocional significativo:

Um dos sinais infelizes de barbariza são está na descoberta, pelos terroristas, de que, sempre que tenha vulto suficiente para aparecer nas telas do mundo, o assassinato em massa de homens e mulheres em lugares públicos têm mais valor como provocador de manchetes do que todos os outros alvos das bombas, com exceção dos mais célebres e simbólicos (Hobsbawm, 2007, p.131).

Aparentemente, as considerações de Hobsbawm assemelham-se ao que pensa o historiador Bernard Lewis, que também defende esse mesmo ponto de vista:

Graças ao rápido desenvolvimento da mídia, especialmente da televisão, as mais recentes formas de terrorismo visam não objetivos inimigos específicos e limitados, mas a opinião mundial. Seu principal propósito não é derrotar ou mesmo enfraquecer o inimigo militarmente, mas ganhar publicidade e inspirar medo - uma vitória psicológica (Lewis, 2003, p.138).

Mesmo que possa haver múltiplas descrições e análises a respeito do terrorismo, podemos afirmar que seu funcionamento está estabelecido em torno da capacidade de provocar medo por meio dos veículos de comunicação, veiculando informações e construindo narrativas cuja lógica de publicização seja a de expandir exponencialmente as ondas que confluam às ambições almejadas, quais sejam, a de provocar afetos que levem aos movimentos sociais com vitórias políticas de grupos interessados nestas.

3. 2 Retrospectos de sátiras ao terrorismo em *South Park*

Para além das reflexões de muitos estudiosos, o programa *South Park* ajuda a entender algumas das nuances por trás da dinâmica do terrorismo, os afetos de medo e ódio que mobilizam na sociedade, bem como os instrumentos sociais e institucionais usados no se “combate”. Esse tema é recorrente nas sátiras do programa, em especial a partir de certos acontecimentos.

Após os ataques do 11 de setembro, além do episódio referido anteriormente (*Osama Bin Laden Has Farty Pants*), os criadores de *South Park* desenvolveram outras sátiras abordando questões ligadas às consequências desse evento. Em 06 de novembro de 2002, lançaram o episódio *Uma Escada para o Céu*, que explorou o clima altamente emocional e sentimental do país após o 11 de setembro. Nesse episódio, houve uma série de críticas satíricas ao governo norte-americano, principalmente em relação à iminente invasão do Iraque, baseada em falsas acusações de que havia armas de destruição em massa no país.

O episódio satiriza essa justificativa absurda, mesmo antes de as acusações serem confirmadas como falsas. Na sátira, militares mostram imagens de gaivotas voando no céu ao presidente George W. Bush, alegando que essas eram instalações onde Saddam Hussein estaria construindo armas de destruição em massa. Bush leva essa informação à ONU, e é questionado, por uma representante da França, se ele era um idiota ou estava drogado. O episódio também destaca como a mídia deu ênfase a essa informação divulgada pelo governo, realizando pesquisas de opinião e questionamentos direcionados a liberais e conservadores sobre a necessidade de um eventual ataque ao céu.

Em 09 de abril de 2003, foi lançado o quarto episódio da sétima temporada intitulado *Eu Sou Um Pouco Country*, que satiriza os protestos ocorridos nesse período, tanto contrários quanto favoráveis à invasão do Iraque. Especificamente, o episódio destaca a campanha contrária à guerra, que cunhou o slogan “*nenhuma guerra pelo petróleo*”, denunciando que a motivação para a invasão era o controle do petróleo.

3.4 O impacto das caricaturas de Maomé em *South Park*

Em setembro de 2005 aconteceu algo relevante que impactou *South Park*: o jornal dinamarquês *Jyllands-Posten* publicou doze charges ofensivas ao Islã, incluindo uma em que Maomé aparece com um turbante em formato de bomba, claramente o associando ao terrorismo. Essas charges provocaram grande indignação entre os muçulmanos em várias partes do mundo,

especialmente no Oriente Médio, resultando em uma série de protestos e mortes. Países islâmicos realizaram boicotes, embaixadas de países europeus foram atacadas e houve diversas ameaças¹⁶.

Diante desse contexto de convulsões sociais, os criadores de *South Park*, que são abertamente libertários, enfrentaram uma batalha com a *Comedy Central* na tentativa de mostrar a imagem de Maomé em seus episódios. Entretanto, devido ao temor de que tal ato poderia colocar vidas em perigo, a exibição não foi permitida. Esse conflito foi retratado em dois episódios da décima temporada, lançados nos dias 05 e 12 de abril de 2006.

Na fala final, Kyle faz um discurso que no episódio é direcionado a um executivo da Fox, mas fica claro que era uma indireta ao executivo Doug Herzog da *Comedy Central* sob a qual *South Park* é submetido. No discurso Kyle argumenta: “você não pode fazer o que ele quer só porque ele está te ameaçando com o uso da violência. Sim, pessoas podem se ferir. É assim que o terrorismo funciona, mas se você cair nessa, permitirá que o terrorismo funcione”.

As tentativas de *South Park* conseguir mostrar a imagem de Maomé não atingiram o seu objetivo, mas, aparentemente, toda essa questão teve um impacto significativo no foco das produções satíricas posteriores. Na décima primeira temporada, tivemos quatro episódios de um total de quatorze que trataram diretamente do terrorismo. Esses quatro episódios foram bem enfáticos ao tratar de elementos fundamentais do terrorismo.

O terrorismo, mais especificamente as consequências da “guerra contra o terror” foi pauta recorrente no programa após o 11 de setembro, mas não havia um foco tão direcionado ao terrorismo nos episódios de *South Park*. Aparentemente, os incidentes causados pela crise das charges, na qual a *Comedy Central* não permitiu que a imagem de Maomé fosse mostrada, fizeram com que os criadores dessem mais atenção a esse tema e os provocaram a fazer uma série de sátiras de muita relevância ao longo da décima primeira temporada, produzida ao longo do ano de 2007.

3.5 Preconceito e xenofobia

O primeiro episódio após a crise das charges a tratar da questão do terrorismo foi o quarto episódio da décima primeira temporada, lançado em 28 de março de 2007, intitulado *The Snuke*.

¹⁶ MIANI, Rosinaldo Antonio; KLEIN, Alberto. A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: implicações semióticas das charges de Maomé. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 37, p. 115-120, dez. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550193017>.

A trama pode ser resumida da seguinte forma: o episódio começa quando um novo aluno se matricula na classe dos quatro personagens principais. Ele se chama Bahir Hassan Abdul Hakeem, filho de pais muçulmanos, cuja mera presença deixa Cartman paranoico, a ponto de interromper a aula para perguntar à Sra. Garrison se Bahir foi revistado em busca de possíveis bombas. Irritada com isso, a Sra. Garrison diz a Cartman para parar de ser tão intolerante, afirmando que nem todos os muçulmanos recorrem ao terrorismo, mas Cartman insiste que, embora nem todos os muçulmanos sejam terroristas, a maioria deles é.

Obcecado com a ideia de que o garoto muçulmano e seus pais possam estar envolvidos em um possível ataque terrorista, Cartman entra em contato com Kyle, que está em casa doente. Ele pede a Kyle para fazer uma pesquisa na web sobre os antecedentes de Bahir, na qual é encontrada uma contradição ridícula. Cartman também pede a Kyle para verificar se há eventos importantes naquele dia e calcula que Bahir pode ter como alvo Hillary Clinton, que está na cidade para um comício político. Cartman considera isso uma ameaça terrorista e, em seguida, liga para a CIA, alegando teimosamente que só falará diretamente com o presidente.

Pouco tempo depois, a escola é evacuada por meio de um alarme de incêndio e um anúncio da diretora. O personagem Butters começa a aceitar Bahir como amigo. Enquanto isso acontece, a CIA liga para a equipe de Clinton para alertá-los sobre uma possível ameaça. Eles decidem continuar a manifestação e, enquanto isso acontece, sua segurança descobre que há um dispositivo nuclear no corpo de Hillary Clinton. Para tentar localizar o detonador, Cartman tortura os pais de Bahir, peidando na cara deles. Cartman não obtém resposta e, assim que ouve que Bahir está na casa de Butters, Cartman foge para lá.

Enquanto Cartman tenta abordar Bahir que está fugindo da casa de Butters, um grupo de neo-soviéticos russos sequestra Cartman e Bahir por ter alertado a CIA sobre a tentativa de ataque terrorista. Enquanto eles ameaçam seus prisioneiros, a conversa revela que os russos que colocaram a bomba são meros peões a serviço do rival mais antigo da “América” – os britânicos. Os russos são uma distração enquanto uma frota de veleiros britânicos de madeira no estilo do século 18 faz um ataque surpresa para “pôr fim à Revolução Americana”. O programa aponta na direção do modelo no qual os EUA se constituíram: construção dos outros, os eternos inimigos mobilizados para manter a estrutura institucional construída pós-independência.

Depois que Kyle, Stan, o FBI, a ATF e a equipe pessoal do presidente ocupam o quarto de Kyle e todos trabalham para terminar o que Kyle e Stan começaram: descobrindo as intenções dos terroristas, terminando assim que Cartman descobre o plano sozinho. Eles invadem o esconderijo dos mercenários e libertam Eric e Bahir. Enquanto isso, a Força Aérea dos Estados

Unidos ataca e destrói sem esforço a frota britânica. Ao ouvir a notícia do fracasso do ataque do líder da frota, a Rainha comete suicídio.

De volta a South Park, Kyle diz a todos que a moral da experiência é que não se deve suspeitar apenas de uma raça de pessoas, “porque, na verdade, a maior parte do mundo odeia a América”. Mesmo que Cartman esteja agora convencido de que Bahir é inocente, ele se recusa a se desculpar por denunciá-lo falsamente, dizendo que se ele não tivesse suspeitado de Bahir devido à sua religião, ele nunca teria chamado Kyle, e a trama terrorista real não teria sido resolvida.

Portanto, ele conclui: “o racismo e a intolerância salvaram a América”, então nenhuma desculpa precisa ser feita. Os pais de Bahir então aparecem e anunciam que estão deixando o país devido à tortura de Cartman. Cartman responde com orgulho: “bem, quem se livrou dos muçulmanos?”.

Dessa forma, especificamente três questões importantes são identificadas na trama do episódio: o preconceito e xenofobia contra os povos muçulmanos, a denúncia caluniosa contra supostos terroristas como tática e método, e, por fim, o apontamento firme de que não se deve julgar pessoas baseados em estereótipos tendo em mente que os EUA possuem uma grande quantidade de inimigos.

3.6 Cultura da mídia e a demonização dos muçulmanos

Ao analisar ponto a ponto do episódio e relacionar as questões apresentadas no enredo ficcional com a realidade, percebemos o quanto a trama pode se confundir com a realidade. O início do episódio começa com o Cartman, um notável preconceituoso, tecendo comentários racistas contra a comunidade muçulmana afirmando que a maioria deles são terroristas.

O pensamento de Cartman infelizmente é uma representação realista da concepção que muitos norte-americanos têm a respeito de povos muçulmanos, que é marcada pelos estereótipos e preconceitos. A associação com o terrorismo já era uma visão muito forte antes mesmo dos ataques do 11 de setembro.

O modo estereotipado como esses povos, bem como o Oriente de forma geral, são vistos é amplamente influenciado por uma política de estado dos EUA que procura, por meio de uma abordagem orientalista, retratar os povos muçulmanos como inimigos ameaçadores, de modo que a necessidade de combater esse grupo seja mobilizada sempre que o governo dos EUA deseje expandir seu poderio militar para proteger seus interesses no Oriente Médio.

Douglas Kellner, em seu estudo da cultura da mídia, observa o uso da cultura da mídia como uma ferramenta de demonização dos povos do Oriente Médio:

Filmes antiárabes como *Águia de Aço* (Iron Eagle), *Comando Delta* (Delta Force) e *Pelotão da Vingança* (Death Before Dishonor) retratam longas e detalhadas cenas de tortura, para representar os árabes como criminosos selvagens e indispor o público contratistas vilões. [...] Todos esses filmes desistorizam os conflitos históricos reais e apresentam as lutas entre os árabes e o ocidente como uma batalha entre civilização e barbárie num espaço indeterminado e mítico. Prince (1993) documenta o modo como os suspenses antiárabes “evitam situar o enredo em termos geográficos claros”. Essa indeterminação tem a função de estigmatizar os árabes de modo geral e criar episódios de infâmia que possam ser mobilizados em algumas intervenções políticas contra, digamos, o Iraque, o Irã, a Síria, a Líbia ou seja lá o que for. [...] Em vários suspenses políticos dos anos de 1970, os árabes são retratados como “terroristas” fanáticos que assassinam friamente vítimas inocentes [...] Portanto, os árabes estão sendo os novos estereótipos do vilão no cinema de Hollywood e nos 1980 eram o principal alvo do maniqueísmo hollywoodiano (Kellner, 2001, p.118-119).

Além de Kellner, isso também é percebido e apontado pelo renomado Edward Said quando afirma:

Desde o desaparecimento da União Soviética, alguns eruditos e jornalistas nos Estados Unidos têm se precipitado a descobrir num islã orientalizado um novo império do mal. Consequentemente, tanto a mídia eletrônica como a imprensa têm sido inundadas com estereótipos degradantes que amalgamam o islã e o terrorismo, os árabes e a violência, o Oriente e a tirania (Said, 2003, p.459). Um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados. No que diz respeito ao Oriente, a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do “misterioso Oriente” do século XIX (Said, 2003, p.58).

Desta maneira, por meio da cultura da mídia, uma imagem distorcida do Oriente Médio, seus povos e culturas foi gradualmente difundida na mente do Ocidente. Portanto, não foi difícil para os muçulmanos parecerem perigosos para os cidadãos norte-americanos, e isso é particularmente evidente quando se trata de reacionários preconceituosos como o personagem Eric Cartman.

O preconceito e a xenofobia do personagem Eric Cartman o levam além do simples preconceito, levando-o a denunciar o garoto muçulmano por suspeita de ser um terrorista, simplesmente porque encontrou uma ridícula contradição nas informações do garoto. O garoto disse à classe que sua banda preferida era *Blink 182*, mas em sua página na internet afirmava

que a banda preferida era *White Stripes*. Baseado nessa questão trivial, o personagem decide denunciá-lo às autoridades.

3.7 Proximidade da ficção de *South Park* com a realidade

Por mais que a narrativa do episódio possa parecer muito fora da realidade, o fato é que pessoas denunciadas e detidas por motivações fúteis como essa foram bastante comuns no período após os ataques de 11 de setembro, como demonstrado em um artigo de Paul Chevigny. Ele cita um relatório do Corregedor-Geral dos EUA que detalha algumas detenções e seus motivos:

Os abusos identificados por ele eram exatamente o que esperaríamos naquelas circunstâncias. Em geral, os motivos de suspeita eram quase nulos. O corregedor-geral exemplifica com o caso de um homem do Oriente Médio que encomendou um carro em uma revendedora, em setembro de 2001. Ele foi preso por não aparecer para buscar o carro e só foi solto seis meses depois. Em outro caso, alguns homens originários do Oriente Médio que trabalhavam na construção de uma escola de Nova York foram parados por causa de uma infração de trânsito; e presos porque, naturalmente, carregavam a planta da escola no carro. A posição do governo era de que ninguém poderia ser solto até que a suspeita de terrorismo pudesse ser descartada e, como resultado, havia grande relutância em liberar qualquer um que fosse. O período de detenção era extraordinariamente longo – em média, de mais de oitenta dias, de onde se infere, é claro, que muitas vezes fosse bem maior (Chevigny, 2004, p.160-161).

Em 2001, dois agentes do FBI receberam uma denúncia sobre um imigrante paquistanês em Bend, Oregon, suspeito de estar envolvido em financiamento terrorista. No entanto, equivocaram-se ao procurar por Naseem Khan, pois não era ele. Khan, por sua vez, alegou ter informações de que Ayman al-Zawahiri, segundo na hierarquia da Al-Qaeda, estaria nos EUA. O FBI, achando que estavam diante de um grande caso, financiou Khan como informante que se mudou para Lodi, na Califórnia, onde conheceu Hamid Hayat na mesquita local.

Hayat, que havia contraído meningite na infância, tinha limitações cognitivas. Khan, fingindo ser um radical islâmico, enganou Hayat e o envolveu em uma armadilha. Para impressionar seu novo “amigo”, Hayat também se passou por um radical islâmico, contando histórias exageradas que foram registradas secretamente por Khan.

Hayat foi interrogado sobre supostas atividades em um campo de treinamento da Al-Qaeda, que provavelmente nem existia. O interrogatório, baseado em técnicas obsoletas, acabou levando Hayat a admitir ações que não cometeu. Ele foi condenado, principalmente, com base nas informações do informante pago pelo FBI (mais de 200 mil dólares) e no interrogatório

duvidoso. Apesar de reviravoltas e inconsistências em seu caso, Hayat permaneceu preso por cerca de quatorze anos até que foi absolvido em um julgamento que levou em consideração todas as falhas do processo.

A história de Hamid Hayat se trata de um dos casos mais conhecidos de perseguição por acusações de terrorismo contra imigrantes muçulmanos nos EUA. Este caso em específico além de estar documentado em inúmeras matérias jornalísticas, ficou bastante conhecido quando foi o tema do quarto e último episódio da série *The Confession Tapes (Crimes confessados)*¹⁷ da Netflix em 2019. Esta série aborda diversos casos em que o sistema criminal dos EUA força confissões através de práticas de interrogatório duvidosas e faz com que muitos inocentes sejam condenados por crimes que não cometeram.

O episódio que aborda o caso Hayat é extremamente intrigante, pois evidencia o encontro de um sistema criminal e de justiça falho com uma política de combate ao terrorismo igualmente problemática. Nesse caso concreto, vemos que uma pessoa qualquer, diga se de passagem, da própria comunidade muçulmana apresenta às autoridades uma ideia completamente absurda de que o segundo homem na hierarquia da Al-Qaeda estaria nos EUA e as autoridades simplesmente compram essa ideia sem questionar se poderia ser factível.

O relatório do Corregedor-Geral, o caso de Hayat e o enredo do episódio de *South Park* apontam para algo em comum: não é necessário ter evidências sólidas para alguém ser considerado suspeito de terrorismo, e as autoridades frequentemente têm dificuldade em distinguir a realidade da ficção.

No episódio em questão, *South Park* acertadamente satiriza as denúncias caluniosas e sua aceitação pelas instituições governamentais, mostrando como a sátira ficcional pode refletir a realidade de forma quase precisa.

Voltando ao final da trama cômica do episódio, os terroristas russos encarregados do ataque à bomba alegam ser apenas uma distração para que “o verdadeiro inimigo dos EUA possa atacar!” Intrigados, os personagens questionam se seria uma invasão muçulmana, e o terrorista responde que os EUA já tinham inimigos antes dos Muçulmanos. A partir disso, os garotos começam a considerar uma série de possíveis inimigos históricos: russos, alemães, alemães novamente e, por fim, percebem que, na verdade, se trata da coroa britânica.

Percebendo que o caso de terrorismo não tinha nenhuma relação com os Muçulmanos, Kyle profere uma frase semelhante a esta: ‘isso prova que precisamos aprender a não discriminar uma raça em particular, porque, na verdade, a maior parte do mundo odeia a gente’. É

¹⁷Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

importante lembrar que Kyle parece ter aprendido essa lição, de que uma boa parte do mundo tem sentimentos negativos em relação aos EUA, com os garotos afegãos durante sua breve estadia no Afeganistão no nono episódio da quinta temporada em 2001.

Dessa forma, o episódio *The Snuke*, que é o primeiro a tratar da temática ligada ao terrorismo após a crise das charges, fica bastante claro como *South Park* conseguiu, nessa trama cômica do episódio, satirizar de forma inteligente temas tão complexos ao mesmo tempo: xenofobia, preconceito contra a comunidade muçulmana, ineficiência das instituições e perseguições baseadas no medo do terrorismo.

CAPÍTULO IV – OS EFEITOS PSICOLÓGICOS DO 11 DE SETEMBRO, A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DA GUERRA CONTRA O TERRORISMO E A RELAÇÃO ENTRE GUERRA CONTRA O TERROR E CULTURA DO MEDO

“Assim que um pânico se torna popular, seus apoiadores não apenas têm a vantagem do ataque, como ilustram os disparates relativos a Shakespeare, como também podem usar o pânico como uma arma de defesa em outras disputas”.

(Barry Glassner 2003)

O “sucesso” dos terroristas nos ataques ao World Trade Center (WTC) encaixou-se perfeitamente no modelo presente nos Estados Unidos uma vez que deu a desculpa perfeita para agir, com a opinião pública atordoada pelos impactos psicológicos dos atentados, no mundo como bem entendesse naquilo que se nomeou “guerra contra o terrorismo”. É crucial notar que tanto as ações do governo quanto da mídia superdimensionaram a ameaça terrorista. A narrativa difundida na opinião pública deu destaque aos ataques do 11 de setembro e construíram a ideia de que um outro atentado era questão de tempo. Assim, prepararam o terreno que levaria a aceitação da necessidade de uma grande ação para conter essa ameaça, o que possibilitou a justificativa e o apoio à Guerra contra o Afeganistão e ao Iraque, além das leis de suspensão de direitos dos cidadãos.

Como forma de causar impacto, os terroristas tiveram um grande “sucesso”, pois tudo conspirou, especialmente a difusão midiática, para que os ataques obtivessem efeitos profundos na psique das pessoas:

Os próprios “terroristas” não o fizeram primariamente visando provocar dano material real, mas pelo seu efeito espetacular. Quando, dias depois do 11 de setembro de 2001, nosso olhar foi transfixado pelas imagens do avião atingindo uma das Torres do WTC, fomos forçados a sentir o que são a “compulsão à repetição” e a *jouissance* em estado puro (Žižek, 2003, p.26).

O filósofo Slavoj Žižek e o historiador Eric Hobsbawm nos explicam que esses atos terroristas modernos visam mais os efeitos psicológicos do que os danos materiais propriamente ditos. E, no caso dos atos do 11 de setembro, os arquitetos do atentado obtiveram, talvez, o maior impacto psicológico possível. Além dos danos obtidos, contou com a colaboração do governo e da mídia para espalhar o horror dos atos.

O impacto emocional posteriormente garantiu ao governo dos EUA a obtenção da opinião pública favorável às suas ações, que supostamente visavam combater o terrorismo, mas abriram precedentes para que o país se tornasse a “polícia do mundo”.

4.1 Construção da narrativa hegemônica da “guerra contra o terror”

Muitos elementos indicam que a estrutura hegemônica norte-americana buscou expandir a ameaça terrorista e explorar as emoções das pessoas para criar a narrativa ideal, através da divulgação sensacionalista do espetáculo grotesco dos atentados, bem como a constante antecipação da possibilidade de outro ataque. Pouca coisa foi feita no sentido de acalmar os ânimos e passar sensação de segurança à população. Temos alguns exemplos vindos da mídia que ajudam a entender como a narrativa ideológica do atentado foi trabalhada na mídia:

Outro exemplo de censura ideológica: quando as viúvas de bombeiros foram entrevistadas na CNN, a maioria ofereceu o desempenho esperado: lágrimas, orações... todas, com exceção de uma que, sem uma lágrima, disse não orar pelo marido morto por saber que orações não o trariam de volta. Quando lhe perguntaram se pensava em vingança, disse com toda a calma que aquilo seria a verdadeira traição ao seu marido: se tivesse sobrevivido, teria insistido que a atitude mais condenável seria sucumbir à tentação de retaliar... Desnecessário dizer que ela só foi mostrada uma vez e depois desapareceu das repetições das mesmas entrevistas (Žižek, 2003, p.28).

O objetivo desse modelo é claro: se uma posição não vai ao encontro com a narrativa hegemônica, é descartada. A narrativa da “guerra contra o terrorismo” adotou uma postura na qual as pessoas foram colocadas na posição maniqueísta de: “você é contra ou a favor do terrorismo”:

A facilidade com que a ideologia hegemônica se apropriou da tragédia de 11 de setembro e impôs sua mensagem básica foi ainda maior do que se poderia esperar dado o controle da direita e do centro liberal sobre os meios de comunicação de massa: acabaram-se os jogos fáceis, é preciso escolher lados – contra (o terrorismo) ou a favor. E como ninguém se declara abertamente a favor, a simples dúvida, uma atitude questionadora, é denunciada como apoio disfarçado ao terrorismo... É precisamente essa tentação a que se deve resistir: *é exatamente nesses momentos de aparente clareza de escolha que a mistificação é total* (Žižek, 2003, p.71).

Contemporaneamente, aos indícios do rumo que os EUA iriam seguir (uma “guerra infinita” em todos os lugares concebíveis, contra inimigos hipotéticos e inomináveis cuja localização exata era incerta), algumas pessoas começaram a questionar se esse caminho traçado era realmente o mais eficaz na luta contra o terrorismo.

Embora o atentado ao WTC tenha sido algo único, o terrorismo em si não foi inventado naquele exato momento e há, na história, exemplos de como lidar com situações desse tipo, tal como explica Hobsbawm: “(É difícil lembrar que antes de 2001 a atitude-padrão, inteiramente

racional, dos governos diante desses movimentos – ETA, Brigadas Vermelhas, IRA – visava ‘negar-lhes o oxigênio da publicidade’ tanto quanto possível.) Trata-se de um clima de medo irracional a política atual dos Estados Unidos que tenta reviver os terrores apocalípticos da Guerra Fria” (Hobsbawm, 2007, p.136).

Noam Chomsky também menciona como o governo tratou de forma distinta o caso do atentado em Oklahoma City em 1995, orquestrado pela extrema-direita, semelhante ao atentado ao WTC. De forma irônica, Chomsky afirma que o governo não precisou bombardear nenhum estado com células extremistas de direita, pois uma investigação inteligente foi suficiente para identificar os culpados. Além disso, houve uma tentativa de compreender as motivações por trás dos ataques. Dessa forma, é possível inferir que havia outros caminhos alternativos a seguir diferentes da controversa “guerra contra o terrorismo”.

4.2 A guerra contra o terrorismo como pretexto?

Há que se ter cuidado ao analisar eventos históricos, evitando tirar conclusões com base apenas em seus resultados. No caso específico da “guerra contra o terrorismo” empreendida pelos EUA, é sabido que ela trouxe consequências desastrosas para muitas pessoas e países, especialmente em países, regiões ou áreas onde havia conflitos de interesse, nos quais os Estados Unidos poderiam obter vantagens à custa de perdas alheias. Isso fica evidente quando examinamos os casos de intervenções em países ricos em reservas petrolíferas.

Além das ações violentas, houve uma série de medidas, muitas delas secretas ou obscuras, como espionagem e interferência na soberania de outros países, inclusive de aliados dos EUA. Um exemplo disso é a estrutura global de combate à corrupção, iniciada com a *Foreign Corrupt Practices Act* (FCPA) ou Lei Americana Anticorrupção no Exterior, promulgada em 1977, que cresceu exponencialmente após os ataques de 11 de setembro, transformando os EUA em uma espécie de polícia do mundo. Essa estrutura foi estabelecida com base em três leis e duas instituições, conforme explicado no documentário da TV GGN¹⁸.

Operou sob a premissa de que atividades criminosas, como corrupção e tráfico de drogas, financiariam o terrorismo e, portanto, prejudicariam os EUA. Qualquer atividade dessas que tivesse algum vínculo com os EUA estaria sujeita à sua jurisdição. Em essência, o mundo

¹⁸ TV GGN. Como a anticorrupção virou bandeira política dos EUA. **YouTube**, 15 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X7rzUEjKVos>. Acesso em: 13 set. 2023

inteiro poderia ser alvo dos EUA, e uma das vítimas desse sistema foi o Brasil, no contexto da Operação Lava Jato.

Assim, há diversos fatos que sugerem que, sob o pretexto do combate ao terrorismo, os EUA estabeleceram uma estrutura de interferência na soberania de países, incluindo aliados, esta postura condiz com um neoimperialismo, pois difere do modelo britânico e mesmo do francês, mas não deixa de lado a ideia de submissão dos demais em busca dos próprios interesses, com o objetivo de obter vantagens políticas e econômicas para os EUA. É inegável que o combate ao terrorismo serviu para consolidar a hegemonia global dos EUA, sugerindo que foi utilizado como pretexto para esse fim. A afirmação de que essas ações foram minuciosamente planejadas para garantir a hegemonia global dos EUA, embora não seja única e verdadeira, possui muitos indícios.

4.3 Os EUA vivem em uma “cultura do medo”

Em uma sociedade como a norte-americana, podemos observar que sua história é profundamente marcada pelo uso e manipulação das emoções como uma ferramenta política. Um exemplo claro disso reside na histórica campanha promovida pelo governo norte-americano para demonizar os comunistas, além da eleição da figura do russo como a personificação do mal durante a Guerra Fria.

Quando consideramos a abordagem do medo na sociedade norte-americana ao longo dos episódios de *South Park*, podemos observar como a série expõe, em diversos momentos, a disseminação do pânico pelo governo, pela mídia e pela própria população que se envolve no clima de terror exagerado. O nono episódio da quinta temporada, analisado ao longo do capítulo II, é especialmente rico em cenas que apontam nessa direção, como aquela em que a personagem Sharon é mostrada deitada no sofá em estado de choque, assistindo televisão e ouvindo uma série de manchetes sensacionalistas e aterrorizantes. No entanto, a relação do seriado com o medo não se limita apenas a esse episódio. Conforme observado no capítulo III, o pânico na sociedade foi um dos fundamentos na construção das críticas no contexto da crise das charges.

Alguns estudiosos, como o sociólogo Barry Glassner, apontam o quanto o medo está internalizado no pensamento dos norte-americanos. Em seu livro *Culture of Fear* (Cultura do Medo), o sociólogo busca demonstrar como os norte-americanos vivem sob o que ele denomina como “cultura do medo”, na qual a sensação de perigo é uma constante nos pensamentos da sociedade de tal maneira que as pessoas se sentem constantemente ameaçadas por uma série de perigos que na maioria das vezes são hipotéticos, exagerados, ridículos ou inexistentes.

Glassner aponta o fato de que a maioria desses medos são criados para atender aos interesses daqueles que ele denomina como “arautos do medo”: podem ser o governo, políticos, corporações empresariais, instituições ideológicas e a mídia, principal meio de difusão dessa cultura.

Glassner cita uma série de exemplos de medos ridículos fabricados, como mães solteiras como problema social, fúria no trânsito ou no trabalho, crianças assassinas, vacinas que causam problemas, entre outros. O autor exemplifica como esses problemas irrelevantes ocupam o pensamento das pessoas, fazendo-as acreditar que são uma grande ameaça a ser combatida. A principal consequência disso, além do clima de alarme na população, é que são realizadas uma série de políticas públicas para combater ameaças ridículas que desperdiçam dinheiro e deixam de tratar dos problemas reais da sociedade.

O medo, embora muitas vezes considerado uma emoção negativa, não é, em si mesmo, um problema. Pelo contrário, é um dos principais sentimentos inerentes à condição humana, com a finalidade primordial de nos proteger dos perigos que enfrentamos. O medo, quando vivenciado de maneira não patológica ou não manipulada, se manifesta por meio da ansiedade, nos levando a antecipar possíveis perigos futuros e buscar maneiras de lidar com a eventual chegada da ameaça.

Dessa forma, quando encaramos essa emoção como uma resposta plenamente justificada às ameaças, ela não é um problema em si. O medo é, na verdade, uma ferramenta de sobrevivência. O problema surge quando ele é explorado para atender a determinados fins políticos, econômicos, ideológicos ou similares.

4.4 O 11 de setembro sob a ótica do medo

Não seria exagero afirmar que o “sucesso” de um grupo terrorista depende da quantidade de medo que consegue introjetar em seus alvos, visando alcançar seus objetivos, que geralmente são limitados, como vingança, ação ou omissão. Sua limitação, como explica Hobsbawm, está ligada à incapacidade de atingir estruturas essenciais em países estáveis: “o perigo real das novas redes terroristas internacionais para os regimes dos países estáveis do mundo desenvolvido, assim como da Ásia, continua a ser desprezível” (Hobsbawm, 2007, p.135).

O auge do medo provocado por um ato terrorista talvez tenha sido os ataques de 11 de setembro. Esse foi um ataque que conseguiu chocar a sociedade dos EUA, bem como grande

parte do mundo, devido à espetacularização transmitida através das telas das pessoas. Esse macabro espetáculo foi conduzido de tal forma que os terroristas alcançaram o melhor resultado possível em termos de pânico e visibilidade:

Para a grande maioria do público, as explosões do WTC aconteceram na tela dos televisores, e a imagem exaustivamente repetida das pessoas correndo aterrorizadas em direção às câmeras seguidas pela nuvem de poeira da torre derrubada foi enquadrada de forma a lembrar as tomadas espetaculares de filmes de catástrofe, um efeito especial que superou todos os outros, pois – como bem sabia Jeremy Bentham – a realidade é a melhor aparência de si mesma (Žižek, 2003, p.25).

Pensar o terrorismo a partir dos ataques ao WTC sob uma perspectiva que considera o medo como um elemento fundamental é de grande relevância para a compreensão do contexto dos ataques, suas consequências e como ele foi posteriormente utilizado para atingir objetivos políticos por parte dos EUA. A forma como os atentados ocorreram, sua visibilidade, e a maneira como o governo e a mídia lidaram com o ocorrido certamente fez com que as pessoas se colocassem no lugar das vítimas, temendo que algo daquela magnitude pudesse acontecer a qualquer momento com elas.

Para dar uma ideia, dados obtidos ao longo do tempo pelo instituto de pesquisas Gallup indicam que, no período de 2003 a 2016, a média de pessoas que temiam um novo ataque terrorista nos EUA permaneceu acima de 40%. Isso significa que uma quantidade significativa de pessoas permaneceu temerosa por um período tão prolongado após os ataques ao World Trade Center.

A ideia aqui não se trata de tentar explicar todo um acontecimento histórico ou a própria sociedade norte-americana sob um ponto de vista que leva em consideração um único ponto como chave para decifrar um acontecimento e sociedade na sua complexidade. Isso, talvez, levaria a um reducionismo que prejudica uma análise crítica. Na verdade, se trata da percepção de que um olhar crítico em relação às múltiplas questões por trás do medo pode ser revelador quando pensamos criticamente os EUA.

Partindo da hipótese de a “cultura do medo” é parte fundamental da sociedade norte-americana¹⁹, é possível perceber que os atos do 11 de setembro conseguiram atingir dois pontos principais dessa sociedade relacionado às emoções: tornar realidade o medo de terroristas mulçumanos construído, pelo menos, desde a invasão da embaixada norte-americana no Irã e na

¹⁹ Baseado na teoria do sociólogo Barry Glassner

tomada do poder pelos xiitas naquele país, seguida pela expulsão do Xá, que havia sido colocado no poder pelos EUA após o processo de descolonização ocorrido após a Segunda Guerra Mundial; e servir aos interesses dos EUA sob a justificativa de combater o terrorismo, como uma forma de ampliar sua hegemonia.

4.5 Opinião pública baseada no medo ou falseada

O governo busca o apoio da opinião pública em suas decisões, nas quais as pessoas são influenciadas a ter anseios, demandas e opiniões alinhadas aos interesses do governo. Nessa perspectiva, para garantir que a opinião pública siga na mesma direção das intenções do poder, é comum o uso das emoções e afetos das pessoas, principalmente o medo ou sua antecipação, como forma de mobilizar a sociedade em apoio a determinadas pautas e para aceitar as decisões e direções propostas pelo governo. Esse modelo, que faz uso do medo, é uma das principais bases da política dos EUA e, em algumas ocasiões, pode ser percebido em manifestações explícitas das autoridades políticas:

Samuel Taylor Coleridge estava certo quando afirmou: “Em política, o que começa no medo normalmente termina na loucura”. No entanto, ativistas políticos tendem mais a seguir uma observação de Richard Nixon: “As pessoas reagem ao medo, não ao amor. Eles não ensinam isso na catequese, mas é a realidade”. Esse princípio, que guiou a estratégia política do ex-presidente durante toda a sua carreira, é o *sine qua non* das campanhas políticas contemporâneas. (Glassner, 2003, p.39).

Para que ocorra a mobilização dos afetos das pessoas a partir dos seus respectivos medos, são empregados diversos artifícios, como falsidade, manipulação, exagero, desinformação, entre outros. Isso se torna evidente quando observamos a campanha empreendida pelo governo norte-americano, marcada por mentiras e apelo emocional para justificar as guerras contra o Iraque:

Acabou-se descobrindo que a famosa história e série de fotos de soldados iraquianos destruindo incubadoras em hospitais do Kuwait e deixando bebês morrerem, por exemplo, foram forjadas pela filha do embaixador do Kuwait nos Estados Unidos. Posteriormente considerada como extremamente exagerada, se não completamente falsa, essa e outras histórias de horror foram fatores-chave para conquistar o apoio da opinião pública para a guerra. [...] Até hoje houve pouca discussão em âmbito nacional sobre a possibilidade de o público americano ter sido tapeado por publicistas que reconheceram que “era mais provável que lutássemos por causa de histórias de atrocidades do que pela invasão de um país feudal por outro!” (Glassner, 2003, p.257).

Esse modelo, que busca o apoio através de artifícios, se mostrou eficiente na obtenção do apoio da opinião pública para a invasão do Iraque em 2003, pois conseguiu fazer com que a maioria concordasse com a ideia de que as armas de destruição em massa existiam, mesmo que não fossem encontradas, e que uma intervenção militar seria necessária para eliminar essa ameaça. De acordo com uma sondagem da CBS News /New York Times feita em 23 de janeiro de 2003²⁰, 64% dos americanos apoiavam a ação militar para retirar Saddam Hussein do poder.

A sondagem revela um fato interessante: 63% queriam uma solução diplomática ao invés de uma ação militar, defendida por 31%. Outro ponto é que diante da seguinte questão: “o Iraque não pode provar que encerrou o seu programa”: 47% queriam que as buscas continuassem e 47% queriam que fosse iniciada a ação militar. Nota-se que há um paradoxo no qual a opinião pública acreditava na existência das armas, mas, mesmo desejando evidências claras, não as aceitariam se não estivessem de acordo com sua crença preexistente. O único resultado possível era a operação militar.

O exemplo da invasão do Iraque demonstra que, por meio do uso de emoções e mentiras, o governo conseguiu fazer com que sua narrativa fosse abraçada pela opinião pública. Assim como na Guerra do Golfo, onde foram utilizados meios astuciosos e enganosos para justificar o conflito, a mesma estratégia foi empregada na invasão do Iraque em 2003, pois: “os arautos do medo não precisam parar de desempenhar seus truques apenas porque seus segredos foram revelados” (Glassner, 2003, p.184).

4.6 Os terroristas invadiram a imaginação de *South Park*

Como já foi abordado, o programa *South Park* possui a característica de se relacionar com o seu tempo e dele extrair questões importantes que podem ser analisadas posteriormente. Quando pensamos a intersecção entre as análises críticas do programa frente ao período em que a “guerra contra o terrorismo” trilhou os seus primeiros caminhos, podemos identificar como as emoções, o medo e a sua antecipação foram apontados, mesmo que de maneira periférica, em uma série episódios trabalhados anteriormente.

Os criadores do programa dedicaram três episódios consecutivos ao final da décima primeira temporada, produzida em 2007²¹, que tiveram a temática do terrorismo como base.

²⁰ COSGROVE-MATHER, Bootie. Poll: talk first, fight later. CBS NEWS, [S. l.], 23 jan. 2003. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/poll-talk-first-fight-later/>. Acesso em: 9 set. 2023.

²¹ Episódios 10, 11 e 12. Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/seasons/south-park/w0sorw/temporada-11>

Inicialmente, é perceptível que os criadores investiram um considerável empenho nessa trilogia, a qual é composta por episódios com aproximadamente vinte e dois minutos cada. Normalmente, os episódios têm uma duração de apenas 22 minutos, sendo raros os casos em que há continuação do assunto em um novo episódio.

A ênfase dada à temática do terrorismo nesta temporada, mais especificamente na trilogia, pode ser vista como um reflexo do contexto abordado no Capítulo III, relacionado à chamada “crise das charges” que gerou tumulto na produção da décima temporada, em 2006. Conforme mencionado no Capítulo III, essa ênfase pode ser resultado das tensões vividas pelos criadores, levando-os a expressar suas inquietações por meio de episódios que satirizam as relações entre instituições e sociedade no contexto do clima de medo do terrorismo.

Embora essa explicação seja plausível, é importante destacar que é difícil comprovar a conexão de forma definitiva. No entanto, não podemos ignorar os significados subjacentes à produção de cerca de 30% dos episódios da décima primeira temporada abordando o tema do terrorismo.

4.7 O dilema entre a realidade e a imaginação

A trilogia *Imaginationland*, traduzida para Terra da Imaginação, possui uma extraordinária riqueza, tanto artisticamente quanto em seu contexto histórico, filosófico e crítica social. A trilogia recebeu reconhecimento tanto do público quanto da crítica especializada, conquistando a vitória no prêmio *Emmy Award* em 2008 na categoria de “Melhor Programa Animado” (para a programação de uma hora ou mais). A trama de *Imaginationland* gira em torno de um atentado terrorista e de como lidaram com esse ataque ao local fictício no qual estão todas as coisas imaginadas pelos humanos.

O primeiro episódio da trilogia se inicia com as crianças de South Park constatando a existência de duendes. Quando um duende é capturado em uma operação dessas crianças, ele diz o seguinte: “você, rapazes, não sabem o que estão fazendo. Preciso entregar uma mensagem importante! Vai haver um ataque! Fui enviado para avisar sobre um ataque terrorista, mas vocês, rapazes, atrasaram-me. Agora os terroristas prevalecerão! O fim está próximo!” e depois desaparece.

Uma das primeiras questões importantes no início do primeiro episódio reside no fato de o personagem Kyle ficar confuso quando sua capacidade de distinguir entre o real e o imaginário é posta em dúvida, uma vez que o duende que ele viu com os próprios olhos não deveria existir no mundo real.

Diante do impasse de Kyle ao separar o real do imaginário, o prefeito de *Imaginationland* aparece e pergunta se alguém avistou o duende. Kyle se irrita e diz: “tudo bem, já estou farto! duendes são imaginários!”. E é respondido pelo prefeito que diz: “bem, é claro que são. Mas só porque são imaginários não significa que não sejam reais”.

A questão apresentada pelo prefeito, mais detalhadamente explorada ao longo da trama, fundamenta-se na relativização do que é considerado real. De acordo com essa perspectiva, mesmo que algo não tenha uma existência material tangível, pode ser considerado real na medida em que exerce influência sobre as ações no mundo material.

Para além de exemplos que destacam a influência de diversas religiões em várias civilizações ao longo do tempo, poderíamos citar exemplos mais simples e próximos que corroboram com a teoria apresentada no seriado: o movimento anti-vacina, que defende que vacinas causam diversos problemas às pessoas. Sem qualquer dúvida, se trata de uma conspiração que já foi provada totalmente falsa, mas, mesmo sendo uma fantasia irreal, ela consegue impactar o mundo material, uma vez que suas mentiras orientam as ações de muitas pessoas, levando-as a optarem por não se vacinarem, ou a não vacinarem seus filhos. Dessa forma, uma fantasia, algo irreal e comprovadamente enganoso (“vacinas causam problemas”), consegue interagir com o mundo real uma vez que influencia as pessoas.

Essa questão de cunho filosófico que foi colocada no início do episódio serve para dar início à percepção de que, o que está na nossa imaginação, embora não seja necessariamente realidade, pode interferir na realidade concreta. Essa interpretação é a base de como o medo, sua antecipação e o conjunto de nossas emoções se relacionam com o mundo real, mesmo que não estejam baseadas em questões reais ou totalmente plausíveis. Dessa forma, a ameaça generalizada do terrorismo pode ser algo que existe apenas na imaginação, mas que acaba orientando a vida das pessoas, como será demonstrado adiante.

Logo após o prefeito da *Imaginationland* trazer essa reflexão, ele leva os garotos até a terra da imaginação onde explica que ali é onde vivem juntas todas as coisas maravilhosas e bobas que os humanos inventaram ao longo dos anos (basicamente são todos personagens da cultura da mídia). Logo após a chegada, aparecem os terroristas que se explodem, os garotos conseguem fugir, mas um dos personagens, Butters, acabou ficando para trás.

4.8 O ataque imaginário

No dia seguinte, o Pentágono já está ciente do que houvera, o general fictício Deckter diz o seguinte: “senhoras e senhores, tenho notícias terríveis. Ontem, aproximadamente às 18

horas, terroristas atacaram com sucesso... a nossa imaginação”. Um outro funcionário do Pentágono aparece e explica: “o ataque imaginário parece estar em andamento há anos. Os efeitos do ataque são até agora... inimagináveis”. O general prossegue: “interceptamos esta fita de vídeo que os terroristas gravaram para transmissão. Felizmente evitamos que fosse transmitido ao público. Mais adiante no vídeo podemos ver outro refém imaginário; este lendo uma declaração forçada”.

O refém imaginário se trata na verdade do personagem Butters que ficou para trás e que lê a seguinte frase: “louvado seja o poderoso Allah. Sua graça divina terá produzido este dia. Agora veja, sua segurança está ao nosso critério. Este é o preço que você paga, América! Você contaminou Allah e agora vamos voltar sua imaginação contra você! Morte aos Infieis!”

Essa primeira parte é bastante clara na mensagem que pretende passar: “terroristas invadiram nossa imaginação”. Essa frase será repetida incansavelmente ao longo dos três episódios e possui um teor de forte crítica política na qual é criticado como os norte-americanos foram levados ao extremo temor acerca da ameaça terrorista.

Inegavelmente, o medo do terrorismo tomou conta do imaginário das pessoas após os ataques do 11 de setembro e muito disso está relacionado, como dito antes, à “cultura do medo” nos EUA por meio da qual a ameaça terrorista foi um medo mantido vivo e alimentado por um longo período. Além disso, ressalta a mobilização política feita para incutir o medo, como parte de uma estratégia para que as pessoas abdicassem de seus direitos de cidadania, resultando na construção de uma sociedade vigiada e marcada pelo combate violento, o que servia de justificativa para a guerra e todas as medidas policiais adotadas. Isso é marca de uma sociedade militarizada, na qual a indústria bélica passa a influenciar e comandar as políticas do Estado.

A forma que os criadores de *South Park* encontraram para criticar esse modelo de vida norte-americano contaminado pelo medo do terrorismo foi a de parodiar a mente dessas pessoas na forma de um lugar fictício (*Imaginationland*), mas acessível tal como é, de certa maneira, a mente humana.

Quando retiramos as principais frases impactantes do contexto da trama, percebemos que elas têm um sentido explicitamente relacionado à realidade. Por exemplo, na frase em que o general menciona o “refém imaginário”, se aplicada à realidade, representaria os medos das pessoas de estarem nessa condição de refém, que até então é apenas uma imaginação.

Para se ter uma noção, o histórico das pesquisas da Gallup indicados no gráfico 1 constatou que os norte-americanos permaneceram, pelo menos um pouco, preocupados com a possibilidade de eles ou alguém de sua família se tornar vítima do terrorismo. O gráfico apresenta algumas informações interessantes, como o fato de que essa preocupação atingiu os índices

mínimos entre 2000 e 2001, teve o pico quando os atentados ao WTC ocorreram e posteriormente registrou uma queda.

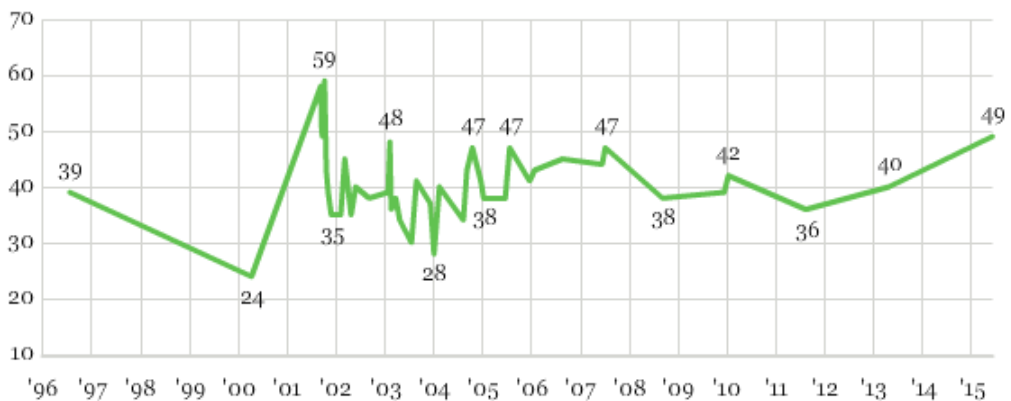
Outra questão importante evidenciada no gráfico é que, após a queda dos números subsequentes aos atentados, observou-se um aumento significativo no contexto da invasão do Iraque em 2003. Além disso, em 2005, também houve um aumento, e isso certamente está ligado ao contexto das crises envolvendo as caricaturas de Maomé, como foi explicado Capítulo III. A grande questão que esses números revelam é que a estrondosa “guerra contra o terrorismo” nunca conseguiu trazer uma sensação de segurança para a população semelhante ao período anterior aos atentados.

Gráfico 1²² – Preocupação de se tornar uma vítima do terrorismo

Worries About Becoming a Terrorism Victim Up in 2015

How worried are you that you or someone in your family will become a victim of terrorism -- very worried, somewhat worried, not too worried, or not worried at all?

■ % Very/Somewhat worried



GALLUP

O medo de se tornarem um eventual refém imaginário se instalou no imaginário de muitas pessoas e modificou seu modo de vida de forma permanente. Uma pesquisa feita pelo instituto Gallup aponta que muitos norte-americanos afirmaram ter mudado permanentemente a forma como vivem como resultado da tragédia de 11 de setembro. Essas perguntas da *USA Today/Gallup*, têm sido feitas periodicamente desde 2002 como mostra o gráfico 2²³.

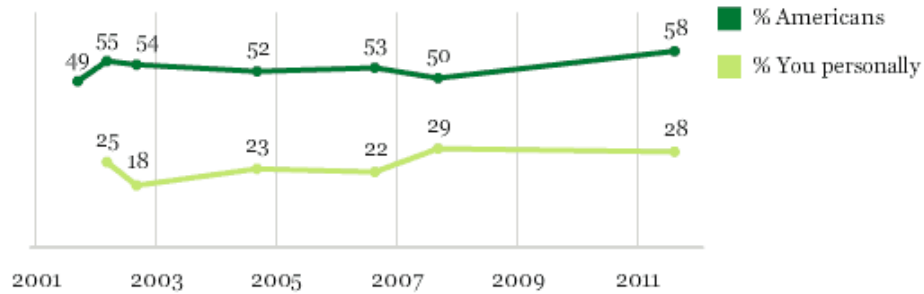
²² <https://news.gallup.com/poll/183557/trust-government-terrorism-protection-new-low.aspx>

²³ <https://news.gallup.com/poll/149366/One-Four-Americans-Say-Lives-Permanently-Changed.aspx>

Gráfico 2 – Mudanças permanentes nas vidas das pessoas após o 11 de setembro

As a result of the September 11th, 2001, terrorist attacks, do you think Americans have permanently changed the way they live, or not?

As a result of the September 11th, 2001, terrorist attacks, have you permanently changed the way you live, or not?



Note: Each question asked of a separate randomly selected half sample of approximately 500 respondents, 2002-2011.

GALLUP®

Embora seja possível esperar que a passagem do tempo diminua a percepção dos norte-americanos sobre os efeitos do 11 de setembro no país ou em suas próprias vidas, esse não foi o caso, como mostra a pesquisa. Na verdade, os americanos permaneceram ligeiramente mais propensos a pensar que as vidas dos americanos e as suas próprias vidas mudaram permanentemente.

Tabela 1²⁴ – Quais as atividades as pessoas estão menos dispostas a realizar após os atentados

As a result of the events that occurred on September 11th, would you say that now you are less willing to -- [RANDOM ORDER], or not?

Selected trend: Figures are percentage who are less willing to do each activity

	2001 Sep 14-15	2006 Aug 18-20	2011 Jul 15-17	Change, 2001-2011 (pct. pts.)
Fly on airplanes	43%	30%	24%	-19
Go into skyscrapers	35	22	20	-15
Travel overseas	48	47	38	-10
Attend events where there are thousands of people	30	23	27	-3

GALLUP®

²⁴ <https://news.gallup.com/poll/149366/One-Four-Americans-Say-Lives-Permanently-Changed.aspx>

A tabela acima mostra a evolução dos dados de 2001 a 2011 em relação aos principais temores dos norte-americanos. Nota-se que os dados obtidos em 2006, cerca de cinco anos após os atentados (próximo à data de produção da trilogia), revelam que uma quantidade significativa de norte-americanos afirmou estar menos disposta a viajar para o exterior (47%), participar de eventos com grandes aglomerações (23%), voar em aviões (30%) ou entrar em arranha-céus (22%) como resultado dos ataques terroristas de 11 de setembro.

Dessa maneira, a figura do “refém imaginário” apresentado em *South Park* representa os anseios das pessoas em se tornarem vítimas do terrorismo. Como mostrado nas pesquisas de opinião, o medo do terrorismo se tornou uma constante na vida dos norte-americanos e é possível dizer que esses medos foram mais causados pela conjuntura de uma sociedade marcada pela “cultura do medo” do que pelo risco real do terrorismo.

4.9 Hollywood como aparato do pentágono

Na sequência da trama, o general afirma o seguinte: “senhores, os terroristas parecem ter controle total da nossa imaginação. É apenas uma questão de tempo até que a nossa imaginação comece a correr solta”. Ele está diante de vários cineastas para pedir ajuda dizendo o seguinte: “o que estou prestes a contar é altamente confidencial. Há dois dias, terroristas muçulmanos sequestraram nossa imaginação. Francamente, não sabemos qual será o próximo passo ou como detê-los”.

Na sequência um especialista do Pentágono diz o seguinte: “em tempos como estes, o governo recorre frequentemente à Hollywood em busca de ajuda. Vocês, cineastas criativos, podem ter ideias que nós simplesmente não conseguimos”. O fato de o governo buscar a ajuda de produtores de Hollywood faz alusão ao fato deste ser um comprovado aparelho ideológico usado pelo governo. Outra questão que salta aos nossos olhos está no fato de que a narrativa apresentada na cena está absurdamente fiel à realidade, como podemos observar em uma passagem do filósofo Žižek:

O traço definitivo entre Hollywood e a “guerra contra o terrorismo” ocorreu quando o Pentágono decidiu convocar a colaboração de Hollywood: a imprensa informou que, no início de outubro de 2001, havia se estabelecido um grupo de autores e diretores, especialistas em filmes–catástrofes, com o incentivo do Pentágono, a fim de imaginar possíveis cenários de ataques terroristas e a forma de lutar contra eles. E essa interação pareceu continuar em vigor: no início de setembro houve uma série de entre conselheiros da Casa Branca e executivos de Hollywood com o objetivo de coordenar o esforço de guerra e de definir a forma como Hollywood poderia colaborar na “guerra contra o terrorismo”, ao enviar a mensagem ideológica correta não há apenas para os

americanos, mas também para o público hollywoodiano em todo o mundo – a prova empírica definitiva de que Hollywood opera de fato como um “aparelho ideológico do Estado” (Žižek, 2003, p.30–31).

4.10 Rompimento da barreira que separa o lado bom e mau da imaginação

Na terra da imaginação, os terroristas planejam concluir seu ataque, que consiste em explodir uma barreira. O prefeito explica que essa barreira serve para separar o lado mau da *Imaginationland* do lado bom. Ele explica que se os terroristas explodirem essa barreira, todas as coisas mais malignas já imaginadas irão surgir e tomar conta da *Imaginationland* para sempre. Ele pede ao personagem Butters para tomar alguma providência.

Butters se dirige aos terroristas e faz um discurso: “você realmente deveria pensar sobre isso. Quero dizer, uh, eu sei que você acha que atacar nossa imaginação o levará a algum lugar, mas será mesmo? Se você destruir aquele muro, todas as partes mais malignas da nossa imaginação vão se soltar, mas isso realmente fará com que vocês, terroristas, se sintam melhor? Talvez seja hora de todos nós apenas... nos darmos bem”. Embora seja um bom discurso, ele foi completamente inútil e os terroristas acabaram explodindo o muro com um personagem de *Imaginationland* que tem formato de foguete.

Aparentemente, a destruição do muro faz referência aos ataques de 11 de setembro, e parece que a ideia que o seriado tentou transmitir é que o ataque interferiu na imaginação das pessoas, contaminando o lado bom com imaginações malignas. As pessoas, como dito antes, passaram cada vez mais a ter pensamentos de medo e ansiedade. Em outras palavras, os ataques interferiram na separação entre a parte positiva e negativa da imaginação.

Enquanto o muro é destruído, já no segundo episódio, Kyle e Stan são levados e interrogados pelo Pentágono por terem estado em *Imaginationland*. Eles são informados de que um portal para a *Imaginationland* foi construído em 1962 pelo governo durante a Guerra Fria, com o objetivo de ser usado contra os soviéticos, mas o portal nunca funcionou. O general questiona repetidamente os garotos para saber se eles conseguiram chegar à terra da imaginação através de um portal criado pela China. Kyle e Stan explicam como conseguiram chegar à terra da imaginação, e então, com a ajuda dos garotos, os cientistas do Pentágono conseguem fazer o portal que dá acesso à terra da imaginação funcionar.

A tentativa mencionada na trama, na qual o governo tenta penetrar na imaginação desde a Guerra Fria, pode ser interpretada como uma referência ao histórico duradouro do governo em tentar manipular o pensamento das pessoas ao longo do tempo. Isso frequentemente foi feito

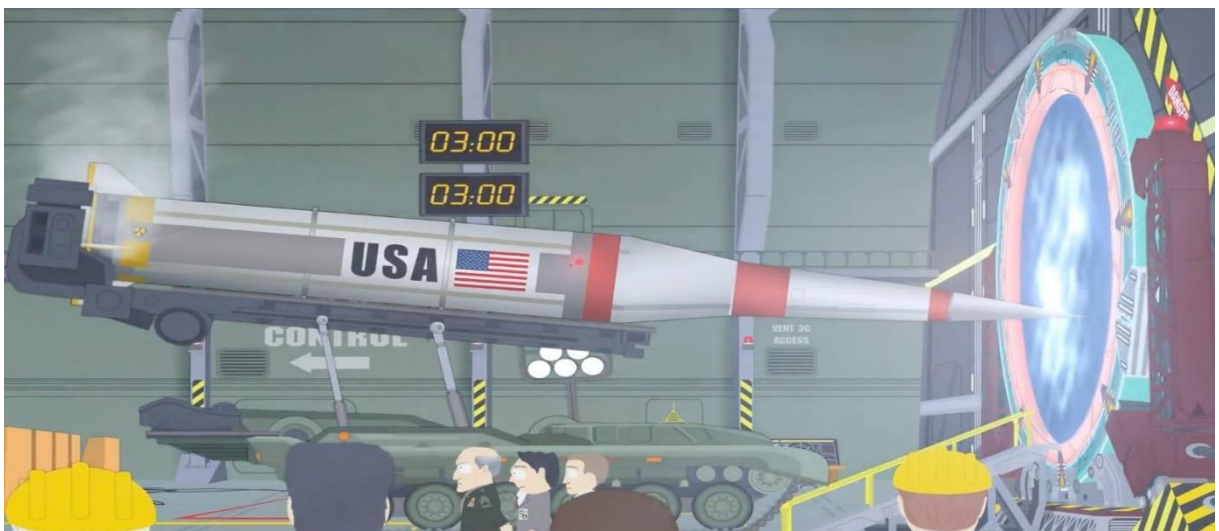
através da criação de inimigos hipotéticos para justificar o estado de guerra permanente como forma de manter a indústria bélica dos EUA.

Enquanto o governo consegue fazer o portal para a imaginação funcionar, as coisas em *Imaginationland* estão caóticas. Após a derrubada do muro pelos terroristas, os personagens malignos invadem o lado onde estão os personagens do bem, dando início a uma verdadeira carnificina.

De volta ao Pentágono, com o portal ativo, os militares decidem realizar uma intervenção militar em *Imaginationland*. Um grupo de soldados atravessam o portal, mas são atacados e mortos por personagens malignos. Além disso, um dos personagens malignos atravessa o portal e ataca a equipe do Pentágono. Diante desse fracasso, os militares optaram por uma nova estratégia ridícula: “nós não temos escolha. Os terroristas atacaram-nos onde somos mais vulneráveis. Não há outra opção. Temos que destruir nossa imaginação”. Então o Pentágono decide bombardear *Imaginationland* com um míssil nuclear através do portal.

A decisão envolvendo o ataque à *Imaginationland* acaba se tornando público, e o general vem a público para explicar que queria manter tudo em segredo até que a situação se resolvesse por completo. Um Repórter o questiona: “existe algum problema com a nossa imaginação e não nos contaram?” Logo em seguida o general explica que: “ao atacar nossa imaginação, os terroristas encontraram o nosso ponto mais vulnerável. E determinamos que o melhor curso de ação é destruir nossa imaginação”.

Figura 7: ilustração de um míssil direcionado ao portal que dá acesso à terra da imaginação



Fonte: décimo segundo episódio da décima primeira temporada (12m43s) – 31/10/2007

Nesse trecho podemos observar a existência de duas questões importantes: a primeira diz respeito à forma como o governo lida com assuntos estratégicos de uma maneira secreta ou obscura, situação que marca o modelo no qual os EUA baseiam sua forma de lidar com diversos assuntos, principalmente os mais sensíveis.

A segunda questão remonta à frase do general: “ao atacar nós imaginação, os terroristas encontraram o nosso ponto mais vulnerável”. Essa fala, carregada de significados, de certa forma, está alinhada com a tese de que os EUA vivem sob os auspícios de uma “cultura do medo”. Nessa cultura, a imaginação se torna o solo fértil para o cultivo de medos, ansiedades, antecipações de perigos improváveis e a adoção de medidas extremas e absurdas que, teoricamente, visam atenuar essas apreensões. Na “cultura do medo”, o ponto mais sensível reside na imaginação das pessoas e é nesse espaço que os “arautos do medo” procuram cultivar receios e inquietações, visando produzir os efeitos políticos desejados, como a manutenção da indústria bélica e o controle dos corpos e mentes por meio dos sentimentos e afetos.

Após as intenções do governo em bombardear a imaginação, inicia-se uma discussão se o Pentágono pode tomar essa decisão. São os hippies que lideram protestos pedindo que a imaginação não seja destruída. Alguns repórteres também questionam se destruir a imaginação seria prudente. Durante o impasse acerca do plano de destruir ou não a imaginação, o âncora de um jornal dá a notícia de que o Pentágono juntamente com a Suprema Corte decidiu que as coisas imaginárias não são oficialmente reais e, portanto, não é necessária nenhuma aprovação para detoná-las.

Para discutir se o governo deve ou não destruir a imaginação, é perceptível que quem se opõe ao ataque são os liberais progressistas representados na figura dos hippies que são naturalmente os antagônicos dos conservadores (*Rednecks*) em *South Park*. Esse é mais um dos reflexos que representam a abordagem do programa, como dito no capítulo I, de surfar a onda das “guerras culturais”.

Ao mesmo tempo em que o governo elaborou o plano de ataque à imaginação, há uma guerra em *Imaginationland* na qual os personagens bons se organizaram para resistir contra os personagens malignos. Enquanto acontece essa guerra intensa, Kyle vai ao Pentágono para convencer o general a abandonar o plano de destruição da imaginação. Como de costume, ele faz um discurso: “você tem que parar porque eu acho que eles são reais. É tudo real. Pense nisso. Luke Skywalker e Papai Noel não afetaram suas vidas mais do que a maioria das pessoas reais nesta sala? Quero dizer, quer Jesus seja real ou não, ele teve um impacto maior no mundo do que qualquer um de nós. E o mesmo poderia ser dito do Pernalonga e do Super-Homem e do Harry Potter. Eles mudaram a minha vida, mudaram a forma como atuo na Terra. Isso não os

torna meio reais. Eles podem ser imaginários, mas são mais importantes do que a maioria de nós aqui. E todos eles continuarão por aí muito tempo depois de morrermos. Então, de certa forma, essas coisas são mais reais do que qualquer um de nós”.

O discurso, como dito antes, representa análise filosófica que relativiza o que é real e imaginário na trama da trilogia. O fato é que o discurso convence o general que decide abortar o plano de atacar a imaginação, mas Al Gore, insatisfeito, sabotou o painel de controle do portal que entra em pane e faz com que as pessoas, bem como o míssil nuclear sejam puxados para dentro do portal e jogados em *Imaginationland* que é destruída em uma grande explosão. Inexplicavelmente o personagem Butters é o único sobrevivente e usa sua imaginação para reconstruir a terra da imaginação, bem como separar os animais bons dos malignos.

4.11 O governo dos EUA em *South Park*

A paranoia bélica dos EUA, que responde a qualquer problema com um ataque militar, é tema recorrente nas críticas do programa. Quando os criadores satirizaram a guerra do Afeganistão e posteriormente a invasão do Iraque, podemos identificar a brutalidade militar dos EUA sendo representada nas tramas. No caso específico da invasão do Iraque, como citado brevemente no Capítulo III, os criadores parodiaram as justificativas do governo de que havia armas de destruição em massa no país. Nessa paródia, *South Park* se apropria do discurso do governo e substitui o território do Iraque pelo céu, no qual o Pentágono afirma ter encontrado evidências de que ali havia uma fábrica de Saddam Hussein destinada à construção de armas de destruição em massa, o que tornava necessário um ataque preventivo.

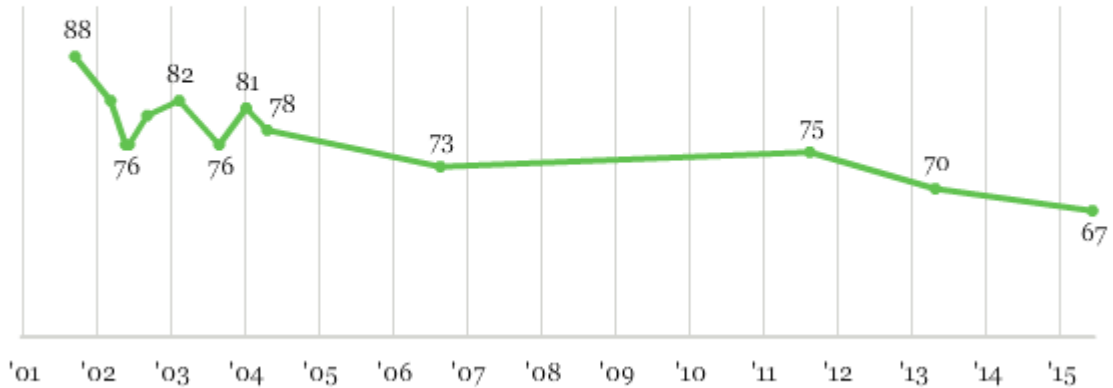
Dessa forma, o histórico do programa aponta para uma direção de crítica às ações bélicas do governo, sempre as colocando como absurdas, tal como foi feito na trilogia na qual o governo decide destruir a imaginação. É notável que essa visão crítica em relação à atuação do governo no combate ao terrorismo não seja compartilhada de maneira uniforme pela opinião pública, que, de maneira geral, demonstrou aprovação ao modelo da “guerra contra o terrorismo”, conforme revelado pelo histórico de pesquisas do instituto Gallup:

Gráfico 3 – Confiança na proteção do governo contra atentados terroristas

Confidence in U.S. Government to Protect Citizens From Terrorism

How much confidence do you have in the U.S. government to protect its citizens from future acts of terrorism -- a great deal, a fair amount, not very much, or none at all?

■ % Great deal/Fair amount



GALLUP

O gráfico acima mostra que houve uma alta ou boa confiança dos norte-americanos na capacidade do governo de proteger os cidadãos de ataques terroristas ao longo do tempo. A pesquisa aponta que essa confiança teve um pico de 88% no contexto dos ataques de 11 de setembro; houve uma queda para 76% em meados de 2002; subiu para 82% em 2003 (invasão do Iraque); caiu para 76% entre 2003 e 2004; subiu no mesmo ano para 81%; e foi diminuindo gradualmente, chegando próximo de 73% entre 2004 e meados de 2007. Os dados indicam que os norte-americanos tinham uma quantidade razoável de confiança no governo dos EUA para proteger os cidadãos de eventuais futuros atos de terror.

É relevante observar, ao comparar o Gráfico 3 com o Gráfico 1, uma aparente contradição, pois, embora as pessoas demonstrem confiança na proteção do governo, os índices de medo de se tornarem vítimas permaneceram relativamente altos. Um exemplo interessante que ilustra essa situação pode ser observado no contexto da invasão do Iraque em 2003, quando o medo de se tornarem vítimas do terrorismo aumentou de cerca de 39% para 48%, enquanto a confiança na proteção do governo também subiu de 76% em 2002 para 82% em 2003.

A maneira como o governo conseguiu manter um nível tão alto de confiança em sua abordagem ao terrorismo é impressionante, especialmente ao considerar que o atentado ao WTC ocorreu devido à incompetência do governo. Apesar de todo o aparato de espionagem e a indústria bélica construída, não foi capaz de impedir a ação dos terroristas. O atentado foi possível devido às enormes falhas de segurança da época, uma vez que sequestros de aviões

não foram inventados em 11 de setembro de 2001, e o grupo que o realizou esteve se preparando no próprio território norte-americano.

Para exemplificar: o sequestro do Voo VASP 375 ocorrido no Brasil em 1988 em que o sequestrador pretendia atirar o avião contra Brasília e a explosão do voo Avianca 203 em 1989 na Colômbia a mando do traficante Pablo Escobar. Uma curiosidade interessante é que em 1986 Hollywood produziu e lançou o filme *The Delta Force* (Comando Delta)²⁵ no qual ocorre o sequestro de um voo por terroristas. A qualidade do roteiro desse filme é bastante questionável, mas é inegável que esses fragmentos midiáticos, bem como os exemplos concretos, deveriam servir para que a inteligência do governo corrigisse falhas de segurança, visando possibilitar uma abordagem de inteligência preventiva, em vez de ações bélicas.

Dessa forma, a confiança dos norte-americanos na capacidade do governo de protegê-las do terrorismo demonstra que ele conseguiu se eximir quase completamente de sua enorme parcela de culpa e incompetência de forma que os questionamentos a esse respeito penderam mais para o lado absurdo das teorias conspiratórias do que de uma crítica ao modelo de segurança nacional dos EUA.

Considerações finais

Os atentados foram um evento extraordinário e único que alterou a sociedade norte-americana e arrastou o mundo para a “guerra contra o terror”, como se o dia 11 de setembro de 2001 estivesse ocorrendo repetidamente ao longo dos anos desde então. O medo estereotipado de muçulmanos terroristas já estava enraizado no imaginário estadunidense no início do século XXI, vinha desde a tomada da embaixada americana em Teerã nos anos 1970. Com os ataques ao WTC, o medo há muito cultivado e imaginado se tornou uma realidade concreta, e seu formato midiático de filmagem do ataque às torres seguidas de seus desmoronamentos passaram a ocupar os afetos da população.

A transformação da imaginação calcada no medo, que foi cultivada ao longo de décadas, em realidade deu força à cultura do medo em relação ao terrorismo nos Estados Unidos, o território continental havia sido conspurcado pela primeira vez. O governo, por sua vez, com uma política duvidosa de combate ao terrorismo, utilizou e alimentou essa cultura, justificando suas ações quase ilimitadas sob a pretensa necessidade de combater a ameaça terrorista. Guerras e

²⁵ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0090927/>. Acesso em: 21 set. 2023.

invasões de países, violações dos direitos humanos, restrições dos direitos individuais e a violação da soberania de nações foram apenas alguns exemplos da cruzada dos EUA, no âmbito de sua política externa, após os ataques ao WTC.

Tudo o que foi feito não trouxe uma sensação de segurança à população, que permaneceu, como mostram algumas pesquisas, constantemente atormentada pelo medo de um novo ataque. Mesmo sem trazer sensação de segurança, a opinião pública se mostrou favorável às ações duvidosas do governo como uma maneira talvez de aliviar seus medos e preocupações. O governo soube aproveitar esse clima e o apoio da população para consolidar sua hegemonia imperialista sobre o mundo além de submeter à própria população à estrita vigilância e controle.

Os vestígios históricos de cada passo dado pelos EUA em sua cruzada contra o terrorismo, a problematização deste percurso, estão presentes em múltiplos produtos: livros, documentos governamentais, legislações, relatórios e permanecem mantido em atual debate. Dessa forma, também se fez presente, em apoio à essa política ou em resistência, em produtos da cultura da mídia, como a saga de filmes e séries como por exemplo *Advengers* e a série *South Park*. O programa, por meio de sua peculiar forma de fazer humor, faz a crítica social e a reflexão sobre seu tempo, tendo conseguido lidar de maneira bastante hábil com a conturbada conjuntura histórica do início do século XXI, se erguendo como um produto de resistência e questionamento dos limites que as políticas antiterror promovidas pelo governo estavam extrapolando e sendo conduzidas a se entranhar como políticas de estado a servir a interesses específicos e atrair princípios básicos de sua promessa constitucional.

O programa vem realizando críticas políticas em relação aos acontecimentos ligados a esse contexto histórico desde a data dos atentados, onde conseguimos perceber o posicionamento crítico da série em relação à difusão do medo na sociedade e à invasão do Afeganistão. Diversas críticas foram realizadas durante esse contexto, mas foi a partir de 2006, quando se viu afetado diretamente pelas consequências do pânico gerado em torno do terrorismo, que a abordagem ao terrorismo passou a aparecer tematicamente de forma mais frequente em suas produções. No ano de 2007, o programa tematizou questões importantes da relação entre o terrorismo e o pânico generalizado na sociedade. As produções do programa ao longo de 2007 denunciam como o medo do terrorismo tomou conta da psique das pessoas.

Com seu humor ácido e reflexivo, *South Park* satirizou e explorou a relação entre a sociedade norte-americana e seu constante medo da ameaça terrorista. O programa conseguiu resumir e problematizar a forma como a mobilização do medo ao terrorismo dominou a sociedade. A mensagem transmitida pela narrativa do programa é, ao mesmo tempo, simples e complexa: “os terroristas invadiram nossa imaginação”. A visão do programa, como demonstrado

na décima temporada analisada no Capítulo III, é a seguinte: o terrorismo opera através do medo, se as pessoas fazem ou deixam de fazer algo motivadas pelo receio de algo acontecer, isso significa que o terrorismo está funcionando sem precisar necessariamente realizar um ataque concreto. A simples coerção velada é suficiente para que o pilar fundamental do terrorismo, do medo, manipule a vontade das pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALL IN THE FAMILY. **IMDb**, [S. l.], [s.d.]. Disponível em:

https://m.imdb.com/title/tt0066626/?ref_=ext_shr_lnk. Acesso em: 09 nov. 2023.

CBS NEWS. Parker & Stone's subversive comedy. **YouTube**, 26 set. 2011. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=0KppaxFfPNw&list=WL&index=60>. Acesso em: 05 abr. 2023.

CHEVIGNY, Paul. A repressão nos Estados Unidos após o atentado de 11 de setembro. **Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos**, [S. l.], v. 1, p. 150–167, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sur/a/rr8kddrKS63bNG6qJZjzY7P/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 set. 2023.

CHOMSKY, Noam. **11 de setembro**. 6ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2002.

CHOMSKY, Noam. **Controle da mídia**: os espetaculares feitos da propaganda. Rio de Janeiro: Graphia, 2003.

CHOMSKY, Noam. **Piratas e imperadores, velhos e novos**: terrorismo internacional no mundo real. 4ª ed. Europa-América: Mem Martins, 2003.

CIENTISTA morto é 'único culpado' por antraz, diz FBI. **BBC News**, [S. l.], 06 ago. 2008.

Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/08/printable/080806_antrazinvestigacao_cg. Acesso em: 18 jul. 2023.

COSGROVE-MATHER, Bootie. Poll: talk first, fight later. **CBS NEWS**, [S. l.], 23 jan. 2023.

Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/poll-talk-first-fight-later/>. Acesso em: 9 set. 2023.

EPISÓDIOS completos. **South Park**, [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/>. Acesso em: 09 nov. 2023.

ESTÊVÃO, Tiago; ESPANHA, Rita. A relação terrorismo e mídia: a regulação de conteúdos de mídia sobre terrorismo em Portugal e a identificação de frames prevalentes nas notícias.

21 dez. 2021. **Estudos em Comunicação**, [S. l.], n. 33, p. 57-96, dez. 2021. DOI:

10.25768/20.04.03.33.04. Acesso em: 18 set. 2023.

GLASSNER, Barry. **Cultura do medo**. São Paulo: Francis, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **Globalização, democracia e terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUGHES, James; GERBERDING, Julie. Anthrax bioterrorism: lessons learned and future directions. **Emerging Infectious Diseases**, Atlanta, v. 8, n. 10, p. 1013-1014, out. 2002.

Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2730306/>. Acesso em: 14 set. 2023.

HUNTER, James Davison. **Culture wars**: the struggle to define America. Nova Iorque: Basic Books, 1991.

IRWIN, William. **South Park e a filosofia**: sabe, aprendi algo hoje. São Paulo: Madras, 2007.

JACKSON, Richard. Culture, identity and hegemony: Continuity and (the lack of) change in US counterterrorism policy from Bush to Obama. **International Studies Perspectives**, [S. l.], v. 48, p. 390-411, 2011. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1057/ip.2011.5#citeas>. Acesso em: 17 set. 2023.

JONES, Jeffrey. One in four americans say lives permanently changed by 9/11. **Gallup**, [S. l.], 8 set. 2011. Disponível em: <https://news.gallup.com/poll/149366/one-four-americans-say-lives-permanently-changed.aspx>. Acesso em: 27 ago. 2023.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOZINSKI, Wyatt. The reid inter rogation technique and false confessions: a time for change. **Seattle Journal for Social Justice**, Seattle, v. 16, n. 2, p. 301-345, 2017. Disponível em: <https://digitalcommons.law.seattleu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1905&context=sjsj>. Acesso em: 10 ago. 2023.

LEONARD, Devin. South Park creators haven't lost their edge: Trey Parker and Matt Stone have made 'South Park' the cornerstone of Comedy Central. Here's how they keep it outrageous. **Fortune**, [S. l.], 27 out. 2006. Disponível em: https://money.cnn.com/magazines/fortune/fortune_archive/2006/10/30/8391792/index.htm. Acesso em: 31 mar. 2023.

LEWIS, Bernard. **A crise do Islã**: Guerra Santa e terror profano. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LYONS, Linda. What frightens America's youth? teens have a host of fears. **Gallup**, [S. l.], 29 mar. 2005. Disponível em: <https://news.gallup.com/poll/15439/what-frightens-americas-youth.aspx>. Acesso em: 05 ago. 2023.

MCCARTHY, Justin. Worry about terror attacks in US high, but not top concern. **Gallup**, [S. l.], 23 mar. 2016. Disponível em: <https://news.gallup.com/poll/190253/worry-terror-attacks-high-not-top-concern.aspx>. Acesso em: 19 ago. 2023.

MIANI, Rosinaldo Antonio; KLEIN, Alberto. A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: implicações semióticas das charges de Maomé. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 37, p. 115-120, dez. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550193017.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2023.

OLIVEIRA, Érico Fernando de. **Eles matam celebridades**: a (des)construção das celebridades na série de TV South Park. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2021.

ORDENS de marcha (temporada 2, ep. 4). The confession tapes [Seriado]. Direção: Cristina Burchard. Produção: Kelly Loudenberg. **Netflix**, Estados Unidos, 2019. 1 DVD (50 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80161702?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=80203553>. Acesso em: 09 nov. 2023.

PARKER, Ryan. Holy Shit, 'South Park' Is 20! Trey Parker, Matt Stone on Censors, Tom Cruise and Scientology's Role in Isaac Hayes Quitting. **The Hollywood Reporter**, [S. l.], 14

set. 2016. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/south-park-20-years-history-trey-parker-matt-stone-928212/>. Acesso em: 31 mar. 2023.

RIFFKIN, Rebecca. Trust in US government's terrorism protection at New Low. **Gallup**, [S. l.], 10 jun. 2015. Disponível em: <https://news.gallup.com/poll/183557/trust-government-terrorism-protection-new-low.aspx>. Acesso em: 19 ago. 2023.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. da UnB, 2001.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

TERRA DA IMAGINAÇÃO. **South Park**, [S. l.], 17 out. 2007. Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/episodios/e1yoxn/south-park-terra-da-imaginacao-temporada-11-ep-10>. Acesso em: 21 set. 2023.

THE SPIRIT OF CHRISTMAS. **IMDb**, [S. l.], 1995. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0144618/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

TV GGN. Como a anticorrupção virou bandeira política dos EUA. **YouTube**, 15 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X7rzUEjKVos>. Acesso em: 13 set. 2023

VANSICKLE, Abbie. The infamous post-9/11 California “Sleeper Cell” case continues to unravel. **The Intercept**, [S. l.], 19 nov. 2016. Disponível em: <https://theintercept.com/2016/11/19/infamous-post-911-california-sleeper-cell-case-continues-to-unravel/>. Acesso em: 29 jul. 2023.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto real**: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo, 2003.