

I'm still here: Joaquin Phoenix e a chamada "indústria da celebridade"

Mateus Pranzetti Paul Gruda

Resumo: Em um mundo atual, apoiado no consumismo exacerbado e no culto a imagem, a vida é regulada pelo espetacular, o qual virtualiza o espaço público, através dos meios de comunicação e da criação e difusão do que chamaremos de "indústria da celebridade". Assim, apenas ao se tornar imagem, ou seja, quando se aparece nos meios de comunicação, há garantias de existência "real" e de ser visível perante o mundo. Seguindo essa lógica, tudo que se refere à vida dos "célebres" passa a ser relevante socialmente. Neste artigo, analisaremos esse contexto pelos olhos do falso documentário "I'm Still Here", no qual o ator *hollywoodiano* Joaquin Phoenix, interpretando a si mesmo, abandona a carreira de ator, para se dedicar a cantar rap.

Palavras-chave: Sociedade do Espetáculo; Hipermodernidade; Indústria da celebridade; Intervenção.

Em tempos de um consumismo exacerbado e da predominância de uma cultura imagética, disseminada, sobretudo, pelos meios de comunicação (televisão, internet, cinema, dentro outros), podemos pensar que as denominações *sociedade do espetáculo* de Debord (2003) e *sociedade hipermoderna* de Lipovetsky (2004), utilizadas para se referir, principalmente, a sociedade ocidental da segunda metade do século XX, ainda parecem pertinentes às configurações sociais atuais. Expliquemos, de forma sucinta, ambos os termos.

Na sociedade do espetáculo “tudo que era realmente vivido se esvai na fumaça da representação” (Debord, 2003, p. 8), em outros termos, as imagens passaram tanto a substituir o real e o vivido, como a mediar às relações sociais. Com isso, o espaço público foi sendo deteriorado até dar lugar ao espaço virtual dos meios de comunicação (Bucci, 2004). Assim, nesta perspectiva, os fatos, as coisas cotidianas e a vida, de um modo geral, apenas acontecem real e verdadeiramente se, de algum modo, forem exibidos ou repercutidos pelas mídias.

Por essa lógica, na sociedade do espetáculo, mais do que em qualquer outro momento da história, a instância do **parecer** é amplamente privilegiada, em detrimento da instância do **ser**. Como coloca o próprio Debord (2003, p. 12), a única mensagem do espetáculo é justamente: “. . . o que aparece é bom, o que é bom aparece”. Dito de outra forma, o espetáculo é essencialmente tautológico, pois os seus meios de propagação (as mídias) são, concomitantemente, onde sua finalidade tem de desaguar. Deste modo, se tornar imagem, ou seja, aparecer nos meios de comunicação que a difundirão e garantirão a existência “real” das coisas e do ser visível perante o mundo, vira atributo de suprainportância. A consolidação deste modelo espetacular e imagético, não é nada mais do que uma forma eficiente de se justificar o modo social de produção dominante, o qual está embasado no consumo/consumismo (Debord, 2003).

A sociedade hipermoderna, da qual fala Lipovetsky (2004), tem por alicerces o consumo, o indivíduo narcísico e a indiferença. Sendo que, para este autor, todas estas dimensões estão sob a égide do **excesso**, signo-mor do tempo contemporâneo. Em outras palavras, na atualidade tratamos então de um hiperconsumo, de um hipernarcisismo e de uma indiferença pura. Destrinchemos, então, rapidamente cada uma destas dimensões apontadas por Lipovetsky.

O hiperconsumo se traduziria na própria expansão da oferta de tipos diversos de mercadorias, bem como do advento dos *shoppings center* e dos, não a toa assim chamados, hipermercados, nos quais é possível encontrar os mais variados serviços, produtos e marcas em somente um local. Além disso, o sujeito é instado, a todo o momento, a consumir para além de suas necessidades e vontades, lembrando, inclusive, que a publicidade – braço forte do modo social calcado no consumo – se esforça por demonstrar ao sujeito-cliente que ele não está adquirindo somente um produto, mas também – e, por vezes, pretende fazer crer, de maneira ilusória, ser a finalidade principal – uma sensação de poder, de realização, de exclusividade, etc (Lipovetsky, 2004, 2005; Bauman, 2007).

O hipernarcisismo significaria um narciso mais “maduro”, responsável, organizado, eficiente e flexível, o que romperia com o narciso libertário e hedonista pós-moderno (Lipovetsky, 2004). Entretanto, “os indivíduos hipermodernos [hipernarcísicos] são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e

mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos.” (Lipovetsky, 2004, p. 28).

Pelo exposto acima, notamos tendências contraditórias, e por vezes extremadas, nos comportamentos individuais e individualistas. Um exemplo interessante que este mesmo autor nos traz, diz respeito a um misto de responsabilidade e irresponsabilidade do indivíduo com relação ao seu corpo e à sua saúde. Na atualidade, notamos que ao mesmo tempo em que há um hipercuidado – calcado na higiene, na ginástica, nas prescrições médicas, dentre outras práticas – com relação a estes, também são crescentes os casos de bulimia, de anorexia e dos mais variados vícios prejudiciais tanto ao corpo, quanto à saúde.

Por fim, a indiferença pura provém justamente desta cultura do excesso vivenciada na contemporaneidade, a qual, por não deter referências estáveis, possibilita ao sujeito **todas** as escolhas, mesmo que tais sejam antagônicas. Além disso, há o componente “velocidade ultrarrápida” dos acontecimentos que ocasiona o esquecimento e a substituição instantânea destes por outros ainda mais espetaculares. Em outros termos: “o homem indiferente não se apega a nada, não tem uma certeza absoluta, está preparado para tudo e as suas opiniões são susceptíveis de modificações rápidas.” (Lipovetsky, 2005, p. 43).

A partir de tais considerações acerca de algumas das dimensões que influem na constituição do sujeito e do social na contemporaneidade, pensemos um pouco, mais especificamente, sobre o funcionamento de como se dão as relações sociais na sociedade do espetáculo/sociedade hipermoderna.

De saída, vale ressaltarmos que, diversos dos modos de se relacionar nesta (espetacular e hipermoderna) se assemelham, e muito, àqueles das sociedades de massas. Como pontua Kehl (2004b), nestas (sociedade de massas) o mecanismo preponderante de se relacionar com o outro decorre dos processos de identificação, uma vez que a vida nas grandes cidades coloca o sujeito como alguém solitário no meio da multidão. Ali, ele não é ninguém. “A insignificância pública dos homens na sociedade de massas é compensada pelo mecanismo de identificação com a imagem de um líder, uma figura de projeção que represente ao mesmo tempo encarnação dos ideais e do ideal de visibilidade.” (Kehl, 2004b, p. 153).

Enquanto, na sociedade do espetáculo (e hipermoderna), a qual, segundo esta mesma autora, é a sociedade de massas em um estágio mais avançado: a “. . . dimensão dos ideais é dispensada a favor da dimensão do consumo. Se a lógica que rege o espetáculo é a mesma da acumulação do capital e da circulação de mercadorias, sua eficiência não depende do pretexto de nenhum ideal.” (Kehl, 2004b, p. 157).

Acrescentando também que, o indivíduo se torna refém de identificações imagéticas projetivas, atribuindo valor supremo àquilo que aparece nas mídias – pois, reforçamos uma vez mais: se não apareceu, não aparece e não aparecerá nos meios de comunicação, sequer existiu, existe ou existirá.

Indústria da celebridade

Aliado a estas condições apresentadas, ou, até mesmo, por consequência delas, é notável o surgimento de uma, cada vez mais consolidada, *indústria da celebridade*. Curiosamente, esta se vale tanto dos processos de identificação presentes na sociedade de massa, quanto com o consumismo, espetacular e embasado na imagem, característico da sociedade do espetáculo/hipermoderna. Como poderíamos exemplificar com a devoção de centenas de milhares pelos astros de *Hollywood* e pelos cantores/cantoras e grupos de música *Pop*; e com os sujeitos buscando o (suposto) glamour da vida das (ditas) celebridades, e, para tal, consumindo toda e qualquer informação, detalhe e/ou “notícia” envolvendo-as – aspas na palavra notícia, pois, como diz Kehl (2004b), na atualidade, qualquer evento é demonstrado pelos meios de comunicação como um misto articulado de jornalismo, entretenimento e publicidade.

O sujeito da sociedade do espetáculo/hipermoderna passa a consumir uma vida fundamentada meramente na imagem do que é mostrado pelas mídias como bom – lembremos, de forma um pouco deformada, o raciocínio “Tostines” (*slogan* famoso desta marca de biscoitos: *é fresquinho porque vende mais, ou vende mais porque é fresquinho*) de Debord: *o que é bom aparece, ou porque aparece é que bom*, e, ainda acresceríamos, embasbacados, que certamente: *se apareceu na mídia é bom e, portanto, deve ser bom mesmo!* – assim, ser famoso, gastar uma quantia xis de dinheiro em determinada bobagem, frequentar determinados ambientes, dentre tantas outras façanhas, é algo amplamente enaltecido por essa cultura que virtualiza e preteri, através de imagens, a vida social vivida, por uma vida falseada e fabricada, mas ainda assim ditada enquanto ideal, sob o rótulo, que garante seu status melhorativo: “vida de celebridade”.

No caso disto, que estamos chamando de *indústria da celebridade*, tal quando nos referimos que o meio de propagação do espetáculo é também o seu fim, a lógica é muito semelhante. Existe toda uma gama de: programas televisivos (“Video Show”, da Rede Globo de Televisão e “TV Fama”, da RedeTV!, são alguns exemplos); sítios na internet (o portal “EGO”, vinculado as organizações Globo, é um dos principais neste nicho); colunas sociais dos jornais impressos; dentre outros meios, que propagam os “célebres” (aspas, pois não é necessário ter qualquer aptidão ou aposto prévio para ser assim considerado, para tal, na sociedade do imagético, basta estar aparecendo nos meios de comunicação), a fim de justificar tal status para estes indivíduos, e, ao mesmo tempo, são os lugares que exigem a existência desta *indústria da celebridade* para, igualmente, retroalimentar-se e retroalimentá-la.

Como um bom apanhado para sintetizar as questões que desenvolvemos acima, temos a valorosa passagem de Kehl:

Na sociedade do espetáculo, em que o espaço da política é substituído pela visibilidade instantânea do show e da publicidade, *a fama torna-se mais importante do que a cidadania* [itálicos nossos]; além disso, a exibição produz mais efeitos sobre o laço social do que a participação ativa dos sujeitos nos assuntos da cidade/sociedade, ou do que a produção de novos discursos capazes de simbolizar o real. *À aparente desimportância dos assuntos de interesse público, corresponde um excesso de “publicidade” e de interesse a respeito dos detalhes mais insignificantes, ou mais constrangedores, da vida privada* [itálicos nossos] (Kehl, 2004b, p. 143).

Mas, como um possível contraponto a muitas coisas, e em nosso caso particular a essa *indústria da celebridade* cultuada na sociedade do espetáculo/hipermoderna, temos as manifestações artísticas.

Manifestações artísticas como crítica

Ao longo do tempo, as manifestações artísticas têm se demonstrado como uma forma interessante de questionamento e de crítica às ordens vigentes. Há os versos entoados pelos cantores de Rap, que denunciam o abandono do Estado e a violência policial nas periferias das grandes cidades; há a *Pop Art* de Andy Warhol, que confunde obra de arte e publicidade (caso da série retratando diversos tipos da sopa enlatada *Campbell's*) ou transforma ícones da cultura *Pop* (figura da atriz Marilyn Monroe) em quadro de museu; há os *happenings* que intervêm no cotidiano corriqueiro de forma rápida e, por vezes, ácida; dentre muitos outros modos de se expressar de forma contestatória através da arte.

Ao seu modo, cada um destes exemplos elencados produz críticas e reflexões acerca do instituído e do vivenciado automaticamente. Sendo assim, as manifestações artísticas enquanto crítica constituem-se objetos profícuos para análises: do que estão questionando; da forma em que questionam; e, até, para os outros caminhos que, eventualmente, apontam em suas críticas.

Evidente que não ignoramos toda a produção crítica e teórica acerca da alienação que as manifestações artísticas podem levar a propagar, ainda mais, quando inseridas em uma lógica de indústria cultural – conceituada e discutida pelos pensadores da escola de Frankfurt. Entretanto, aqui não nos ateremos a essa dimensão de crítica a crítica alienada/alienante que as manifestações de cunho artístico podem também ocasionar. Embora, tenhamos ciência de que o nosso objeto de análise (um documentário) se insere na indústria cultural, o que por si só já poderia desconstruir ou desqualificar o acontecimento que ele produziu e produz.

Para adentrarmos em nosso, por assim dizer, *corpus* de análise, pontuamos que em neste nosso artigo nos debruçaremos sobre um documentário que, todavia não se trata de qualquer tipo de documentário, mas sim de um que insere em uma ramificação dentro de tal gênero. Aqui, analisaremos e apresentaremos um *mockumentary* – junção dos termos ingleses *mock* (falso) e *documentary* (documentário). Este subgênero cinematográfico é um documentário fictício que, se utilizando da linguagem e estrutura narrativa de um documentário regular, pretende dar a impressão de documentar algo não fictício. Geralmente os *mockumentaries* tratam de fatos atuais e satirizam e/ou, frequentemente, parodiam o gênero documentário em si.

A obra que nos ateremos é a intitulada "I'm Still Here" (Phoenix & Affleck, 2010). Nesta, vemos o ator *hollywoodiano* Joaquin Phoenix abandonar a carreira de ator para se dedicar a uma nova empreitada artística. Joaquin toma a decisão de que, para expressar o que julga ser seu verdadeiro eu – o qual, inclusive, aponta de forma crítica

não poder ser demonstrado e percebido pelas pessoas em virtude da tal *indústria da celebridade* –, se dedicará a compor e cantar Rap.

I'm Still Here

Ao final de 2008, o ator Joaquin Phoenix anunciou, em meio às entrevistas de divulgação de seu mais recente filme a época, o longa-metragem “Two Lovers” (Amantes, no título em português), que estava abandonando o ofício de ator e passaria se dedicar a carreira de rapper. Além disso, Phoenix também divulgou que todo este período de transição de sua vida estaria sendo filmado por seu cunhado (Casey Affleck, também ator), a fim de produzirem um documentário a ser lançado no futuro. Ao contrário da imagem de galã que sempre tivera pelo público, Joaquin, ao fazer tal pronunciamento, está com os cabelos e barba compridos e totalmente desganhados e com as vestes parcialmente rasgadas. Muito provavelmente, para o imaginário popular, o ator estava muito mais para um mendigo do que para um astro de *Hollywood*.

Logo no início da película, vemos um Joaquin Phoenix nada glamouroso – se apresenta como descrito no parágrafo acima, mas, nesta ocasião retratada e específica, está trajando uma blusa moletom furada, capuz na cabeça e com um cigarro na mão –, sobre o topo de algum pico, no meio da escuridão, andando praticamente em círculos, donde se vê as luzes de uma cidade ao fundo. Neste cenário, Phoenix vai dizendo a nós, seus telespectadores, os propósitos da filmagem do presente documentário e da mudança de curso em sua vida. Diz-nos, titubeantemente e até um pouco confuso, em seu discurso inaugural:

Eu estou tipo, fodidamente, preso nisto! Ridículo, como uma porra de uma prisão autoimposta pela interpretação, sabe? Aconteceu comigo quando eu era jovenzinho. Como no caso do ovo e da galinha, eu não sei o que veio primeiro – se disseram que eu era emotivo, intenso e complicado ou se... Ou se eu realmente era complicado e intenso e as pessoas endossaram isto. Então, uma vez que endossaram, eu respondi a aquilo que me diziam. E, sim, eu me utilizei disto algumas vezes e... E eu estou envergonhado. E é muito disto do que se trata essa gravação. Acho que é por isso que aceitei fazer este documentário, pois... Eu não quero... Eu não quero mais interpretar o personagem Joaquin Phoenix. Eu quero ser o que quer que eu seja. E a minha produção artística até agora, sendo muito honesto comigo mesmo, tem sido uma fraude do caralho. Agora, pela primeira vez, estou fazendo algo que, vocês gostem ou não, me representa realmente. Talvez, isto seja estúpido pra caralho, querer se representar de verdade, se importar com isto – na real, não me importo. Não é isso. Porém, eu não quero ser – digo, pensem o que pensar de mim. Odeiem-me ou me amem. Apenas não me entendam mal. É isso. (Phoenix & Affleck, 2010)

Ao longo das tomadas, vemos o Joaquin: tentando compor seus Raps (que são de qualidade bastante questionável – em um dado momento, Joaquin procura mostrar suas músicas para o conhecido rapper e produtor Puff Daddy, o qual, ao ouvir os temas, olha para os céus, respira fundo e se vê a obrigado a dizer que o material é medíocre); agindo de forma agressiva com os assistentes-amigos que ainda o acompanham (em uma cena, um destes, por vingança, defeca sobre Joaquin, enquanto este está dormindo);

consumindo drogas e tendo relações sexuais com prostitutas abertamente paras câmeras (embora, não haja nenhuma cena de sexo explícito – há, somente, nu frontal de um dos assistentes e de umas das garotas de programa); mas, principalmente, vemos alguém atormentado e angustiado tanto por não ter podido ser quem realmente é, ou ter dito o que realmente pensava e sentia ao longo dos anos de estrelato, como pela dificuldade toda no processo de mudança, uma vez que as pessoas não o aceitam desta nova forma e o ator não tem mais a “proteção” de seus agentes e empresários.

Em meio a estas mudanças radicais em seu comportamento e na estética esperada de uma celebridade, a edição do documentário recorta e cola diversas matérias veiculadas em emissoras de televisão e em sítios da internet, principalmente naqueles pautados pela *indústria da celebridade*, repercutindo esse novo Joaquin Phoenix. E, de uma forma geral, escárnio e insinuações de que Joaquin enlouquecera dão o tom da cobertura midiática.

Alguns apontamentos

O aparente absurdo da trajetória que nos é apresentada em “I’m Still Here”, nos fez questionar diversas vezes, enquanto assistíamos a obra, se aquilo era realmente fato verídico ou não. Durante os períodos de gravação e de lançamento da película em festivais de cinema – vale notar que, neste caso, o registro em vídeo da suposta decadência de uma celebridade (empreendida pela própria) não despertou interesse na indústria cinematográfica, visto que estreou apenas em festivais alternativos (como: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia; Toronto International Film Festival; Tallgrass Film Festival, Festival Internacional de Cine de Gijón, Stockholms filmfestival; Oslo Internasjonale Filmfestival; e Helsinki DocPoint Documentary Festival*), além de ter sido comercializado e distribuído, na maioria dos países, diretamente no formato DVD – Joaquin, nas poucas ocasiões que falou com a imprensa, confirmava sempre que realmente mudara de carreira e que este agora era, sim, o verdadeiro Joaquin Phoenix. Além disso, sua assessoria de imprensa – como é mostrado no documentário – não o desmente em momento algum, apenas repete e ratifica o que Phoenix declarara. Assim, por tudo que nos é apresentado e, sobretudo, pela forma como nos é apresentado, a dúvida sobre a veracidade do documentário é totalmente plausível.

Contudo, neste momento, a intervenção perde muito de seu impacto inicial, pois passado cerca de dois anos do lançamento do documentário, já é sabido – em nosso texto mesmo já o entregamos, ao afirmarmos que trabalhamos com um documentário falso – que a produção, em praticamente todas as etapas do processo, é uma farsa. Joaquin interpreta um papel de si mesmo, alguns dos diálogos com outras pessoas do meio artístico foram combinados, diversos fatos gravados intencionalmente e de modo aleatório foram amarrados na edição e, até mesmo, a briga em um show de Phoenix fora previamente arquitetada (o ator, irritado com alguém na plateia que fica lhe ofendendo sistematicamente, enquanto está tentando cantar seus Raps, avança ferozmente sobre o público). Entretanto, salientamos entender que **apenas** o impacto inicial fora perdido, uma vez que, o acontecimento/evento que tal obra produziu ainda é passível de análises

e de apontamentos, como é o caso do nosso texto, e é capaz de provocar outras ressonâncias possíveis, como estimular o questionamento àquilo que está envolvido e veiculado nas produções cinematográficas.

Um fato que gostaríamos de chamar atenção é o de que a cultura do espetáculo se interessou e muito pela transformação de Joaquin Phoenix em JP (nome artístico que o ator assume ao passar para carreira de rapper). Claro que pelos vieses de que ele provavelmente estava “fora de si” e ao sensacionalizar o modo em que Joaquin aparecia em público (frisando sempre que ele estava sujo e trajava roupas rasgadas e/ou furadas). Além de, vez por outra, questionar se este comportamento do ator não seria realmente uma farsa.

Em um dado momento, o ator decide que irá terminar os compromissos da divulgação daquele que seria seu último longa-metragem, “Two Lovers”. A sequência de entrevistas para jornalistas de importantes periódicos estadunidenses – as quais, até onde sabemos, não formam previamente combinadas – é impagável. Joaquin ignora completamente o filme que está promovendo, dando respostas evasivas e “viajadas”. Um exemplo é quando um repórter da revista *Newsweek* pergunta: “você assistiu ao filme?”. Joaquin responde que não. O repórter indaga se ele não se interessou em saber como a película ficara em sua edição final e Joaquin diz: “não, eu já estive lá [gravando]”.

Mas, o ponto alto do trabalho de divulgação – e um dos momentos mais importantes na manutenção da farsa – é sua ida, no dia dois de fevereiro de 2009, ao programa televisivo de entrevistas “Late Show with David Letterman”. Primeiro, por ser um dos momentos do documentário em que, de fato, não houve combinação prévia de como aquilo se desenrolaria. Fato comprovado pelas declarações de ambos, em uma ida posterior de Joaquin ao programa de David Letterman, no dia 22 de setembro de 2010. O entrevistador, inclusive, pede que o ator explicita aos telespectadores de que ele (Letterman) não tivera nada a ver com farsa, sendo tão “vítima” dela quanto qualquer outro.

Voltando à primeira entrevista (2009), se é que assim poderíamos denominar o que transcorre ali por cerca de dez minutos (no documentário, há uma edição do tipo “melhores momentos”, assim, só nos são mostrados cerca de quatro minutos da entrevista). Julgamo-la tão importante, sobretudo, por sintetizar bem o Joaquin Phoenix de “I’m Still Here”. O único detalhe que o distingue do resto da intervenção é que neste caso, o ator traja terno e gravata, ao invés das habituais roupas rasgadas e sujas.

Ao longo do papo com David Letterman, Joaquin aparenta total letargia e dispersão, diz não saber explicar e/ou explicitar os porquês de ter decidido abandonar a carreira de ator, não consegue dizer absolutamente nada acerca do último filme que fizera e está divulgado. A única coisa que afirma, dentre os incontáveis goles de água e da mastigação constante de uma goma de mascar, é que gostaria de voltar ao programa para apresentar suas músicas, quando estas estivessem prontas.

Em virtude desta aparição de grande difusão e audiência (tanto televisiva, quanto em visualizações no sítio *Youtube*), o ator se torna alvo não somente da mídia focada na *indústria da celebridade*, como do espetáculo de um modo geral. Subsequentemente ao episódio, o documentário apresenta diversas pessoas (“célebres” e anônimos) ironizando o novo Joaquin. Há vídeos postados na internet com paródias da “famosa” entrevista, comentaristas de celebridades atacando-o e afirmando ser o fim de qualquer coisa

relacionada ao ator, outros atores satirizando-o em entrevistas e premiações do cinema. Por toda esta repercussão espetacular, afirmamos que tal entrevista é um ponto-chave na manutenção da farsa, pois, a partir deste momento, a mudança do ator é levada a outro patamar.

Se apresentar em rede nacional de uma forma, por assim dizer, decadente e completamente fora dos padrões para um astro de *Hollywood*, embute a ideia da destruição daquilo que é o mais importante na sociedade do espetáculo/hipermoderna: a própria imagem. A partir disto, há para o público uma espécie de confirmação de que a transformação de Joaquin Phoenix em JP deve ser levada a sério. E, como um meio de, igualmente, combater e consumir o novo Joaquin Phoenix, somos levados a desqualificar fortemente a atitude de mudança do ator.

O estranhamento extremado e o conforto em taxar como irreal esse acontecimento que é o falso documentário de Joaquin, parece ser decorrência direta de que, neste mundo do espetáculo e do imagético, o culto e o consumo dos "célebres" também é parte da justificativa do modelo social dominante, portanto um deles não pode de uma forma voluntária e articuladamente destruir sua imagem – embora, haja inúmeros casos em que isto ocorra, os quais, inclusive, servem de combustível abundante para a mídia movida a *indústria da celebridade*.

A intervenção é tão interessante, pois o ator se valeu tanto de estar dentro deste mundo das celebridades *hollywodianas*, como de seu prestígio pessoal adquirido neste meio ao longo do tempo, para justamente produzir uma crítica a esta imagnetização consumível em que os atores e atrizes (lembre-se: pessoas como quaisquer outras) acabam interpretando papéis de si mesmo no espaço público virtualizado das entrevistas em programas de televisão e nos tapetes vermelhos das entradas de premiações e festas da indústria do cinema. Além de ironizar o fato de que, o público, de uma forma ou de outra, consumirá o "roteiro" que lhes for apresentado pela *indústria da celebridade* (seja do galã que namora inúmeras outras celebridades, seja da gravidez ou adoção de crianças por casais de célebres, seja do ator que enlouqueceu e abandonou a carreira, etc.).

O discurso inicial de Joaquin questiona o interpretar a si mesmo e o quanto as pessoas envolvidas no meio da indústria cinematográfica (e, embora o documentário não trate diretamente, diremos que também em outros meios) se deixam tragar e/ou se aproveitam dos papéis de si mesmo que lhe são conferidos pela sociedade do espetáculo. Joaquin usa, adaptando a situação, a antiga metáfora do "ovo ou a galinha": o que veio primeiro o célebre ou o sujeito?

Mas, como não poderia deixar de ser, "I'm Still Here" também se insere na lógica do espetacular, afinal Joaquin Phoenix e Cassey Affleck, após desnudarem a farsa, afirmam categoricamente que este fora o maior papel da vida de Joaquin. Porém, deixo as críticas a esse documentário-evento a quem se interessar por tecê-las, uma vez que se fez notável o nosso entusiasmo com relação aos acontecimentos provocados e ocasionados por "I'm Still Here".

Gruda, M.P.P. (2012) I'm still here: Joaquin Phoenix and the call "celebrity industry". *Revista de Psicologia da UNESP* 12(2), 44-52.

Abstract: *In the actual world, supported by exacerbated consumerism and the image cult, life is regulated for the spectacular, which virtualized the public space, through the media and the creation and propagation of what we call the "celebrity industry". Therefore, only becoming an image, in other worlds, appearing in the media, there is the guaranteed of the "real" existence and of being visible to the world. In this logical, all things that refer to the "famous" life come to be socially relevant. In this article, we will analyze this context through the eyes of the mockumentary "I'm Still Here", in which the Hollywood actor Joaquin Phoenix, playing the role of himself, abandons his actor career, to dedicate himself to rap music.*

Key-words: *Society of the Spectacle; Hypermodernity; Celebrity industry; Intervention.*

Bibliografia

Bauman, Z. (2007). *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bucci, E. (2004). Ainda sob o signo da Globo. In: BUCCI, E. & KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão* (pp. 220-240). São Paulo: Boitempo.

Debord, G. (2003). *Sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo* [1967]. São Paulo: eBooksBrasil. Acessado em 03/01/2011, do <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf>.

Kehl, M. R. (2004a). O espetáculo como meio de subjetivação. In: BUCCI, E. & KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão* (pp. 43-62). São Paulo: Boitempo.

Kehl, M. R. (2004b). Espetáculo e visibilidade. In: BUCCI, E. & KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão* (pp. 141-164). São Paulo: Boitempo.

Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla.

Lipovetsky, G. (2005). *A era do vazio* [1983]. Barueri: Manole.

Phoenix, J. & Affleck, C. (2010). *I'm Still Here* [Filme-Vídeo]. Nova Iorque: Magnolia Pictures. 1 DVD, 107 min. color. son.

Recebido: 09 de maio de 2012.

Aprovado: 12 de novembro de 2012.