



**WILD WILD COUNTRY: O ORIENTALISMO NA
CULTURA SERIADA DO CASO RAJNEESH**

***WILD WILD COUNTRY: ORIENTALISM IN THE SERIAL
CULTURE OF THE RAJNEESH CASE***

Silvana Seabra*

Pontifícia Universidade Católica - PUC

silhooper@gmail.com

RESUMO: O artigo apresenta uma leitura do seriado *Wild Wild Country* (2018), que aborda o caso da comunidade de Rajneeshpuram, liderada pelo guru Rajneesh entre os anos de 1981 e 1986, envolvendo crimes como fraudes fiscais e tentativas de assassinato. Utilizando o conceito de “monge virtual” de Iwamura (2011), que se inspira em Edward Said, discutimos a presença de traços de representações orientais, privilegiando a própria cultura massiva americana do século XX e mostrando a necessidade de uma lupa mais afinada para o estudo da criação e da circulação.

PALAVRAS CHAVE: Wild Wild Country; séries documentais; Orientalismo; Orientalismo Virtual; cultura de massa.

ABSTRACT: The article presents a reading of the series *Wild Wild Country* (2018), which deals with the case of the Rajneeshpuram community, led by guru Rajneesh between 1981-1986, involving crimes such as tax fraud and attempted murder. Using Iwamura's (2011) concept of "virtual monk", which is inspired by the work of Edward Said, the work addresses the presence of traces of oriental representations, privileging the American mass culture of the 20th century and showing the need for a more refined magnifying glass to study creation, circulation.

KEYWORDS: Wild Wild Country; documentary series; Orientalism; Virtual Orientalism; mass culture.

* Doutorado em Literatura Comparada/Estudos Literários - UFMG - FALE. É professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, na Linha de Pesquisa: Interações Mediáticas, na PUCMinas.

INTRODUÇÃO

Caminhando pelas fileiras de qualquer livraria, um consumidor interessado em títulos espirituais encontrará, inevitavelmente, os livros de Osho (Bhagwan Shree Rajneesh), o famoso guru falecido em 1991. É também provável que uma ou outra das várias obras do autor esteja em destaque sobre o balcão de exposição da loja, evidenciando a continuidade das ideias que tiveram seu auge nos anos 70 e 80 do século passado, mas que ainda são significativamente difundidas pela *Osho International Foundation*, sediada na Suíça.

Menos conhecida, contudo, é a história conflituosa que Osho teve com os governos indiano e americano e os problemas que enfrentou nos EUA quando buscou ali reiniciar uma comunidade própria, de 1980 a 1985. É sobretudo esse o assunto de *Wild Wild Country*, documentário dos irmãos Way (Chapman e Maclain), lançado em 2018 pela Netflix. A minissérie, com seis episódios de cerca de 60 minutos cada, teve uma boa recepção entre os críticos¹, mas não foi exatamente um sucesso. Talvez o distanciamento daquelas décadas tenha promovido a sensação de se tratar de mais um culto fanático, entre tantos que acontecem nos EUA. De fato, como muitos outros cultos religiosos que acabam nas páginas de jornais, o elemento mais estimulante da série em termos de audiência não é exatamente a crença em Osho como líder espiritual ou em suas originais e pouco ortodoxas ideias. O que se sobressai é o tumultuado caso policial que envolveu um profundo conflito entre os moradores da localidade (Antelope) e os membros da comunidade religiosa de Rajneesh/Osho. Esses eventos levaram à prisão e à deportação do líder do movimento Bhagwan Shree Rajneesh, que acabou morrendo poucos anos depois; à prisão de sua ex-secretária pessoal Ma Anand Sheela — figura dominante na comuna; e a muitos outros processos judiciais, que resultaram em multas milionárias e, por fim, na própria dissolução da comuna, em dezembro de 1985.

Para além de prédios abandonados e outras ruínas físicas, a dramática saga de Rajneesh deixou um legado interpretativo conflituoso. Uma verdadeira enxurrada de comentários, entrevistas, análises de caráter mais jornalístico e inúmeros depoimentos e memórias de ex-integrantes se dividem entre simpatia e hostilidade. O evento também

¹ O *Rotten Tomatoes*, site popular sobre entretenimento, contabilizou que, em 30 avaliações críticas, todas aprovaram e indicaram a série. A nota média do site foi de 98%, enquanto a recepção do público se manteve em 87%. https://www.rottentomatoes.com/tv/wild_wild_country. Acesso em: 10 mar. 2023.

obteve grande atenção da mídia, tanto nacional quanto internacional, tornando-se objeto de uma análise comparativa, provavelmente única na década de 90, sobre seu enquadramento pela grande mídia internacional dos EUA, da Holanda e da Alemanha (VAN DRIEL; VAN BELZEN, 1990).

Na academia, os estudos se concentraram em uma sociologia da religião, embora não de forma exclusiva. Também merecem destaque alguns estudos que abordam as inter-relações mais amplas entre os chamados NMRs (Novos Movimentos Religiosos) e as novas formas de capitalismo, surgidas mais ao final do século XX (URBAN, 1996)².

A produção audiovisual sobre o evento é bastante escassa e, em geral, limitada a reportagens de época, vídeos caseiros e alguma ficção³, encontrada em materiais dispersos e não organizados. Isso explica, pelo menos em parte, a novidade de *Wild Wild Country*, cuja fonte de arquivos era ainda inexplorada e está, agora, disponível em um acervo da OHS (*Oregon Historical Society*), devido a trabalho dos diretores. A série recebeu premiações já em seu lançamento, no *Sundance Festival* (2018), e foi agraciada posteriormente como a melhor série de documentário em 2018, pela *Emmy Primetime*. Apesar de sua boa recepção, *Wild Wild Country* não chegou a ser um sucesso extraordinário, e não despertou interesse maior no campo dos estudos comunicacionais – uma procura por textos analíticos na web, mesmo em plataformas de divulgação científica, resulta em raras amostras (VIOTTI, 2020). Acredita-se, contudo, que para além dos estudos sobre documentários, cada vez mais populares⁴, *Wild Wild Country* importa às pesquisas comunicacionais, tanto pela temática do enquadramento moderno de um tipo muito específico de Orientalismo quanto pela abordagem estética que, articulada com o material de arquivo, produziu um problemático e incerto “regime de verdade” (FOUCAULT, 2017)⁵ – que é estabelecido com o espectador do primeiro ao último episódio.

² Os estudos sobre esses movimentos religiosos se encontram, em geral, sob a nomeação de NMRs (Novos Movimentos Religiosos). Ver RODRIGUES, 2008; HEELAS, 1996.

³ Rajneesh: Spiritual Terrorist (1989).

⁴ O gênero documental é o que mais cresce no mercado. **Entre o início de 2018 e o primeiro trimestre de 2021, o número de séries documentais subiu 63% e a demanda aumentou 142%**. <https://barco.art.br/crescimento-documentario/>

⁵ A noção de “regimes de verdade” aparece desenvolvida em muitas das obras de Foucault (2017). De maneira geral, considera-se que, em História da sexualidade, vol 1 (Vontade de Saber), haveria uma definição que já não seria alterada, conforme Lorenzini (2020)

Quanto à primeira questão, o Orientalismo como representação, trata-se, pelo menos desde Said ([1978]-1990), de um termo que acabou por se confundir com a própria abordagem do autor, que, seguindo uma linha foucaultiana, compreenderia o Oriente como resultado discursivo do Ocidente. Said analisou uma grande variedade de escritores e viajantes franceses e britânicos ao longo do século XIX e início do XX, observando uma continuada e persistente visão *a priori* sobre o Oriente Próximo, que o descrevia como exótico, degenerado, sensual e mesmo fanático. Em *Wild Wild Country*, contudo, a ênfase negativa de muitos desses aspectos parece ser atenuada por elementos de uma espiritualidade asiática, rapidamente reconhecida na figura do “monge oriental”. Esse verdadeiro ícone da cultura americana é distinto fisicamente, principalmente, pelas roupas orientais, os gestos lentos e o ar místico. O termo é usado por Iwamura (2011) no conjunto de um fenômeno maior, que ela nomeia de Orientalismo Virtual. Enquanto esse fenômeno está referenciado ao uso popularizado dos computadores na cultura de massa, no consumo após os anos 80, a figura do “monge oriental” encontra sua origem no contexto da recepção americana das religiões asiáticas, desde o século XIX.

Para Iwamura, o “monge oriental” não é um conceito diverso do orientalismo de Said, mas revela sua força nos aspectos mais formais da mediação tecnológica. As novas formas da mídia (fotografia, TV e filmes) apresentam particularidades e lógicas que revelaram outra face do fascínio do Ocidente pelo Oriente, com particular ênfase às religiões, às filosofias, às espiritualidades e às técnicas asiáticas. Contudo,

[...] não quer dizer que o regime de conhecimento que estes canais suportam seja menos poderoso. Na verdade, em muitos aspectos é ainda mais verdade, à medida que as imagens do Oriente se tornam profundamente enraizadas num imaginário popular que olha para as páginas das revistas e para os grandes e pequenos ecrãs em busca de produtos prontos para consumo imediato. (IWAMURA, 2011, p. 7).

De fato, o crescimento da cultura massiva apresenta relação inversa entre a expansão de público e a ampliação dos modelos imaginativos. Ou seja, na medida em que se tornam cada vez mais normatizados e limitados, os modelos imaginativos abrangem também um público maior. Em contrapartida, embora Iwamura reforce sua dúvida com a tese de Said, seu trabalho mostra que a experiência americana teve particularidades históricas que devem ser consideradas na formação da imagem do oriental. Duas questões, nesse caso, devem ser ressaltadas. Em primeiro lugar, a construção dessa representação foi conduzida num ambiente de imigração, em que aspectos da tolerância, especialmente religiosa, fizeram-se presentes. Em segundo, esse

processo ocorreu já no âmbito midiático, em que o papel da imagem visual assumia importância crescente.

O "Orientalismo Virtual" é, portanto, segundo Iwamura, um mecanismo por meio do qual é possível observar não apenas as permanências do estereótipo, mas também algumas mudanças e tensões próprias ao desenvolvimento da representação do oriental no caso norte-americano.

O “monge oriental”, para a autora, é caracterizado como exótico e misterioso, dotado de uma espécie de espiritualidade sobrenatural advinda da civilização e da cultura “orientais”. Alguns exemplos desse *tropo* são, no cinema e na TV, os personagens Kwai Chang Caine (David Carradine), da série *Kung Fu* (1972), e Sr. Miyagi, de *Karate Kid*, que desde os anos 70 povoam a produção do cinema e da TV. No entanto, essas não são as primeiras representações de monges na mídia, que desde os anos 50 teve sua introdução ao Budismo e ao Hinduísmo, sobretudo a partir da cobertura da *Life*, sobre a fuga de Dalai Lama do Tibet (1959), e da intensa movimentação da Contracultura, desde os *Beats*. De fato,



[...] o tipo de envolvimento experiencial que tal tecnologia promoveu já era encorajado por formas mecânicas de visualização visual – principalmente a câmera. Estas formas treinam o consumidor a preferir representações visuais, e a natureza visual da imagem confere à representação um imediatismo e uma gravidade ontológica que as palavras não conseguem. (IWAMURA, 2011, p. 7).

Essa condição imagética é, para a autora, uma questão cognitiva de reforço para formação das representações populares. O argumento segue as ideias desenvolvidas por Baudrillard sobre a hiper-realidade, que afirmam que as representações produzidas no mundo contemporâneo são, antes de tudo, autenticadas por um mundo de produção e reprodução de imagens, sem que se chegue efetivamente ao “fato autêntico”.

As representações de Rajneesh no documentário *Wild Wild Country* reúnem os mesmos elementos do monge oriental. A repetição das características não instala, contudo, uma certeza sobre os “monges orientais”; apenas indica a repetição do modelo, segundo Iwamura, já fixado no imaginário popular pela mídia.

Ao lado dessa questão com viés histórico (Orientalismo Virtual), que atualiza as discussões sobre o Orientalismo de Said (1990) para as produções mais contemporâneas, nosso foco é analisar o seriado *Wild Wild Country*, no qual é possível pontuar alguns elementos e arranjos estéticos que compõem tal narrativa. Um deles é o uso de *found footage*, um traço próprio de documentários, que no seriado é organizado de forma heterogênea, produzindo um “regime de verdade” que confronta a si mesmo. Assim,

embora a utilização do arquivo de imagens permita contar uma história na forma temporal narrativa clássica, com sequência de eventos dispostos num tempo linear, de maneira dependente (causa, consequência, causa), *Wild Wild Country* inova (ou falha⁶) ao propor um embaralhamento que permite à audiência duvidar do que “realmente aconteceu”. Conquanto o critério mais básico e usual de avaliação popular do gênero documental seja a mimese e a informação, o que este artigo procura fazer é destacar que as escolhas estéticas revelam, em sua forma, a mesma dubiedade judicativa que ainda cerca o episódio protagonizado por Rajneesh e seus discípulos. Para exposição dos argumentos, o artigo apresenta uma breve nota sobre o arquivo do Oregon (*Oregon Experience*) que acumulou e tratou dos documentos, para na sequência descrever o próprio acontecimento de Rajneeshpuram (1981-1985), aproximando-o do mito da fronteira Americana. As partes seguintes analisam o evento desenvolvendo duas ideias: a) o arranjo particular do material (imagens) do documentário, que produz um “regime de verdade”, confundindo o próprio espectador, *malgré les intentions des auteurs eux-mêmes*; e b) a descrição e a análise de algumas persistências nas representações do Orientalismo (SAID, 1999) – o de tipo virtual, para o qual seguimos Iwamura (2011).

NOTA SOBRE O ARQUIVO – OREGON EXPERIENCE

A história dos arquivos referentes ao caso de Osho e sua comunidade no Oregon não é nada original, e como muitos outros documentos materiais, é resultado da vontade de conservação de uma ou de poucas pessoas – este é o caso. No momento da doação da maior parte dos documentos, em 1989, a história do movimento Rajneesh era ainda uma memória local recente, que havia alçado o condado de Wasco à mídia nacional e internacional. Diante da necessidade de espaço físico, a estação de TV KGW, em Portland (USA), doou 512 fitas de vídeo para a OHS (*Oregon Historical Society*), por considerá-las historicamente relevantes. A coleção reúne mais de 300 horas de filmes, a maioria como resultado do trabalho de reportagens e filmagens de caráter diverso, todas sobre o tema da comunidade religiosa de Rajneeshpuram, tendo sido nomeada de *Oregon Experience*⁷. O arquivo traz fotos e filmagens que incluem desde registros curiosos, como as imagens da chegada de Osho a Rajneeshpuram em um Rolls-Royce,

⁶ A ideia de “falha” é apontada em algumas críticas. Ver: <https://www.vulture.com/2018/03/wild-wild-country-is-amazing-except-for-its-horrible-font.html>

⁷ Para detalhes técnicos das fitas e do processo de digitalização, ver, especialmente, Cowan (2018).

até tomadas aéreas das construções grandiosas da comunidade, como o aeroporto com pista para duas aeronaves e outras instalações⁸. A OHS se encarregou de manter o material sob o rigor do armazenamento e, em 2015, com o interesse dos irmãos Chapman pela história e pelo material, as fitas foram digitalizadas, com subsequente classificação e marcação das filmagens.

O documentário *Wild Wild Country* resultou da utilização de grande parte desses *found footage*, e é conduzido por entrevistas no Oregon e no exterior e por filmagens adicionais de outras agências de notícias. Também foram utilizados filmes caseiros (*found footage*) de diversos seguidores de Rajneesh, além de uma variedade de outras fontes.

RAJNEESH E RAJNEESHPURAM: NOVA SAGA

O caso a que se refere o documentário data de acontecimentos que ocorreram de 1981 a 1985, quando Bhagwan Shree Rajneesh⁹, um líder espiritual – Osho (1931-1990) –, deixou a Índia, de onde era originário, para se estabelecer no interior dos EUA, no Oregon. Contudo, suas atividades não datam dessa época, mas remontam aos anos de 1960 e 1970, ainda na Índia, quando ganhou notoriedade fazendo palestras e divulgando uma interpretação religiosa bastante diversa das tradicionais vertentes do hinduísmo. Por meio de monólogos que se basearam numa versão eclética do zen-budismo, de Gurdjieff e da filosofia de Nietzsche, Osho proclamava uma doutrina de autorrealização, sem e para além das regras restritivas da moralidade. Mais tarde, incorporou de maneira mais radical a questão da sexualidade como similar à própria “meditação libertadora”¹⁰, o que não apenas lhe rendeu o título de “guru do sexo” como lhe garantiu, sobretudo, o aumento de seguidores (*sannyasins*), muitos deles personalidades ricas e famosas do Ocidente, que contribuam financeiramente para o movimento.

Do ponto de vista mais coletivo, Rajneesh defendia uma espécie de capitalismo iluminado, em que os prazeres do mundo deveriam ser abraçados e combinados com o espiritualismo aberto e difuso. No entanto, devido às críticas que dirigia tanto a líderes

⁸ Conforme Bonnar e Brocklehurst (1982). <https://www.bbc.com/portuguese/geral-44364901>

⁹ Bhagwan Shree Rajneesh é seu nome adotado ao longo da vida, como também o é Osho, que significa “oceânico”. Seu nome de nascimento é Rajneesh Chandra Mohan Jain.

¹⁰ As considerações de Rajneesh sobre sexo e religião foram realizadas em palestras e reunidas em livro posteriormente. No Brasil, a fundação mantém um site com todas as palestras traduzidas. Sobre a questão da meditação Libertadora, ver texto 108 em Osho Internacional Foundation (2006).

religiosos quanto a autoridades políticas, Rajneesh teve suas atividades limitadas pelo governo da Índia, que apontou também irregularidades junto ao fisco. Assim, em 1981, o líder religioso parte subitamente para os EUA, abandonando uma infinidade de seguidores e uma dívida milionária com vários credores.

O destino escolhido é o interior dos EUA, próximo a Antelope (Oregon), no condado de Wasco, uma localidade de apenas 39 habitantes à época, a maioria, aposentados. Ali foi fundada uma verdadeira cidade, com uma infraestrutura monumental - Rajneeshpuram, que contou com a adesão progressiva de milhares de fiéis. No mesmo ano, Rajneesh entra em um período de silêncio autoimposto (três anos e meio), e a direção e a comunicação do movimento passam a ser realizadas por Ma Anand Sheela (Sheela Silverman), sua discípula e secretária, que também havia sido responsável pela compra das terras, de dimensão gigantesca (250 km²).

Ao longo dos anos seguintes, os seguidores se envolvem num crescente conflito com os antigos habitantes do lugar, cujo ápice marca o primeiro ato de bioterrorismo em solo americano, o envenenamento deliberado e coletivo de 750 pessoas (Wasco) pela bactéria *salmonella*, colocada em saladas de dez restaurante locais. Esse ato representou a ponta de uma série de outras ações, que incluíam escuta ilegal, agressões, roubo, extorsão, incêndio criminoso e tentativa de homicídio, cujas acusações foram apresentadas pelo FBI (*Federal Bureau of Investigation*) em 1985.

Ma Anand Sheela foi considerada a principal suspeita do envenenamento e da tentativa de homicídio - crimes que ela confessa e pelos quais é condenada a 20 anos de prisão, tendo cumprido apenas 2,5 anos, por bom comportamento. Osho faz acordo com a Justiça para suspensão de pena de 10 anos, mediante pagamento de alta multa. Outros membros não americanos são expulsos dos EUA, por fraude em processos de imigração, além de sofrerem pesadas multas do governo americano. Embora a seita tenha se reorganizado internacionalmente, a partir da Suíça, e Rajneesh tenha acusado sua secretária de ser a única culpada, sempre pairou a dúvida sobre o real envolvimento do guru indiano em todo o processo.

Apesar da origem de seu fundador (Índia), Rajneeshpuram foi uma comunidade ocidental em essência e em objetivos, assemelhando-se a inúmeros movimentos de busca espiritual e a novos movimentos religiosos típicos do Ocidente (URBAN, 1996). O espírito utópico tampouco é estranho à modernidade ou à experiência propriamente americana, que viu, desde sua fundação, migrações populacionais baseadas em crenças de

uma nova “sociedade” (PAGLIA, 2003; LINDHOLM, 2002)¹¹. Desde a colonização dos primeiros povoamentos do nordeste americano (Nova Inglaterra), até o evento empreendido pelos Mórmons, a versão de uma fundação inteiramente alternativa esteve no horizonte da história americana. O destino do oeste americano, no caso de Rajneesh, região inóspita e praticamente desabitada, parece não encontrar outra razão que não a econômica, embora o isolamento possa ter exercido um papel importante após os acontecimentos de Pune. Independentemente das razões apresentadas ou aventadas, o fato é que milhares de pessoas optaram por seguir a decisão de Rajneesh, e acabaram por reencenar, de modo não consciente (a maioria), narrativas da história ocidental americana que tratam do mito da fronteira oeste.

A referência ao oeste americano só é encontrada no título da série *Wild Wild Country*. É fato, porém, que o próprio movimento explorou paralelos com o mito americano da fronteira¹². A narrativa de justificação do assentamento de Rajneeshpuram evocou, por muitas vezes, um aspecto utópico de seu projeto, ecoando não apenas as comunidades experimentais dos anos 60 e 70, mas também os grupos religiosos dos séculos XVIII e XIX que se espalharam pelos EUA¹³. A definição de “fronteira americana” contém uma concepção de espaço limítrofe, tanto territorialmente quanto como lugar de transição entre o “nós” (civilização) e um “outro”, tratando-se dos indígenas ou dos imigrantes (BELLO, 2021, p. 183-184). No caso em tela, também o discurso construído ao longo do conflito acabou por criar uma dicotomia entre o “nós” e o “eles”, tanto por parte dos participantes da comunidade Rajneesh quanto por parte dos moradores de Wasco-Antilope.

A série, por sua vez, sugere no seu primeiro episódio uma verdadeira épica do movimento religioso de Rajneesh, que ao enfrentar os problemas com o Estado indiano, optou pela mudança para os Estados Unidos.

O nome da série é uma citação direta do *Western Movies*, ou *Wild West Movies*, que foi o gênero cinematográfico mais duradouro do cinema hollywoodiano.

¹¹ Segundo Paglia (2003), ao lado das perspectivas mais religiosas ligadas ao Puritanismo, a tradição americana também é rica em uma espiritualidade difusa, na qual se misturavam elementos de um culto romântico à natureza e tendências transcendentalistas. Seus mais significativos exemplares estão nos autores Wordsworth, Thoreau, Emerson e, mais recentemente, Allen Ginsberg (p.70-71).

¹² O mito da expansão da fronteira americana tem a mesma idade que a própria colonização norte-americana. Contudo, a referência imagética criada pelo cinema refere-se ao período pós-guerra civil até 1890, quando o Censo americano declara oficialmente que não existem mais terras livres a serem conquistadas.

¹³ A referência mais conhecida é a dos Mormons – oficialmente, a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (SUD).

Nesses filmes, a violência não é apenas elemento estruturante das narrativas, mas atua também como um dispositivo de caracterização da moral (ou ideologia), à qual seus heróis serão obrigados a apelar como recurso positivo e justificado para garantir o bem e a justiça para a comunidade. Portanto, a lembrança do gênero, já no título, não é sem propósito, e estabelece ou reforça a dubiedade quanto à natureza do conflito que surgirá representado no seriado. O explorador do oeste americano, em linhas gerais, é sempre um explorador em sua tarefa civilizadora do “destino manifesto” (KLEIN, 1999), que se move numa dicotomia entre vazio *versus* colonizadores. É importante notar que, paulatinamente, o mito também tem suas alterações ao longo do tempo. Embora sua estrutura tenha permanecido, a velha fronteira americana assume uma nova dimensão, passando de uma noção utópica, entendida como símbolo da descoberta e da exploração, para uma perspectiva distópica e defensiva de uma fronteira nacional que deve ser protegida (KLEIN, 1999). Na série também podemos observar a repetição dessa narrativa, em que um início épico dá lugar a uma verdadeira tragédia.

Embora Turner, o teórico da “tese da fronteira”, considerasse que as “condições primitivas” da fronteira haviam legado, não apenas à colonização, mas à cultura política americana, uma profunda marca, não percebeu esse evento como colapso dos padrões civilizados¹⁴. A situação de liminaridade não se constituía em destruição; às duras condições, os colonos responderam com acomodações em suas práticas de sobrevivência.

Contudo, se a fronteira significou uma perspectiva heroica para a América e para os americanos, a saga da nova comunidade religiosa remodelou a perspectiva, buscando mostrar os moradores como americanos tradicionais, conservadores e intolerantes. As imagens da série reproduzem, sobretudo, esse viés belicoso entre os grupos, mostrando um acúmulo de imagens sequenciais, não necessariamente dentro de uma linha evolutiva, mas como uma espécie de caráter violento prestes a explodir.

Em sua própria narrativa, a exemplo de tantas outras histórias, a comunidade de Rajneesh também se considerava um grupo religioso em fuga – senão de perseguição violenta (Mórmons), pelo menos de um governo (indiano) intrusivo que lhe cobrava impostos. Apesar de o movimento ser explicitamente aberto em relação aos que poderiam se tornar sannyasins, desde o primeiro momento, no Oregon, Rajneeshpuram

¹⁴ A chamada “tese da fronteira” é trabalho historiográfico de Fredrick Turner ([1893] 2004), que propôs uma nova interpretação da democracia americana, calcada na experiência dos colonos na ocupação a oeste do Rio Mississipi, durante o século XIX. Uma das mais veementes críticas à tese da fronteira de Turner refere-se ao fato de o espaço a oeste dos EUA nunca ter sido considerado efetivamente um vazio ou um deserto, e sim uma terra ocupada por uma população mista de “nativos americanos”, hispânicos, asiáticos, negros e outros.

traçou um perímetro territorial defensivo em relação aos “de fora”, habitantes de Antelope que era descritos como em extinção¹⁵. A postura desqualificadora, e por muitos considerada agressiva, traçava de maneira oblíqua uma justificação natural à expansão da comunidade de Rajneesh sobre a cidade de Antelope. Na série, o aspecto relutante da comunidade local a Rajneesh surge como oposição entre as imagens coloridas e barulhentas dos discípulos *versus* um cotidiano monótono e aparentemente sem perturbações externas.

WILD WILD COUNTRY

O documentário *Wild Wild Country* (2015) foi realizado pelos irmãos Way (Chapman e Maclain), que já haviam alcançado certo reconhecimento com trabalho do mesmo gênero em *Battered Bastards of Baseball* (Bastardos maltratados do beisebol). Esse documentário conta a história do *Portland Mavericks* (time de baseball) entre 1973 e 1977, época em que o time experimentou forte ascensão, com contratações abertas e arriscadas de jogadores praticamente desconhecidos.

Embora os dois documentários tenham uma ligação local – afinal, os Way são oriundos do estado do Oregon –, a história de Rajneesh acabou por gerar maior interesse e impacto, provavelmente em função de que a narrativa sobre a comunidade de Rajneeshpuram contém elementos de um verdadeiro *thriller*, como a tentativa de homicídio, o envolvimento do FBI e, por último, mas não menos importante, o apelo sobre a discussão da liberdade religiosa nos EUA.

Wild Wild Country começa mostrando Osho como um líder espiritual, introduzindo suas palestras polêmicas, que atraíam milhares de pessoas (de todas as classes sociais, incluindo muitas pessoas bem-sucedidas). Na sequência, surge a mudança para Antelope, no interior do Oregon, liderada por Ma Anand Sheela, a secretária. O episódio dois termina com o bombardeio de um hotel, de propriedade de Rajneesh, mostrando as tensões culminantes entre os sannyasins (seguidores de Osho) e os habitantes de Oregon. Nesse momento, Osho declara voto de silêncio, levando a presença de Ma Anand Sheela a aumentar dramaticamente na mídia. Na sequência dos episódios é relatado o aumento do conflito, com atos de violência e a entrada da

¹⁵ Apesar do caráter religioso, as ideias de Rajneesh também apresentavam uma versão evolutiva espiritual do humano, baseada numa forte hierarquia, em que a competição era substituída por uma hierarquia entre “os iluminados” (Boddhisattvas) e os *outros* (LINDHOLM, 2002).

investigação oficial do governo americano. A aparente retirada de Osho do centro de conflitos e da mídia foi justificada como uma condução religiosa, mas acabou ajudando em sua posterior defesa, quando alegou que não sabia das atividades de Sheela. No seriado, contudo, Rajneesh não desaparece nas proporções que os fatos relatam, e sua imagem é sempre presente em *flashes* e entre as falas, desempenhando a centralidade do fenômeno. A partir do episódio cinco até o episódio final, seis, a narrativa coloca Sheela como protagonista. Ela passa a suspeitar da relação intensa das celebridades hollywoodianas com a Rajneesh. A colocação de escutas e as suspeitas de complôs levam a secretária de Osho a radicalizar suas atitudes, incluindo tramas de assassinato. O documentário termina com a caçada e a prisão de Osho, sob o enorme acompanhamento da mídia nacional e internacional. O último episódio acompanha os movimentos de Osho depois de concretizar acordo com autoridades americanas e deixar o país.

O documentário aposta numa forte exposição do material histórico, junto a longas entrevistas com sannyasins proeminentes à época e ainda atuais, e faz desses relatos a autoridade para o conjunto total das imagens. A alternância de fotos e entrevistas de épocas diferentes, com baixa informação sobre a sua origem, produz, a seu modo, uma narrativa de um evento que surge sem um fim claro. Assim, embora por um lado se detenha no aspecto mais policalesco do caso, cujo desfecho é conhecido, por outro insinua a permanência de uma fé difusa e mais ampla do que o acontecimento do Oregon.

Ao estabelecer essa sombra sobre a verdadeira natureza do conflito, a representação dos irmãos Way promove uma equiparação entre visões distintas e reabre a questão. A favor dos cineastas, é justo lembrar sua própria intenção de que o documentário convidasse a audiência a olhar criticamente para ambos os lados da história, para decidir por si mesmo qual posição tomar. Por sua vez, essa mesma abrangência, de legítimas intenções, não foge à consequência de que os comportamentos dos sannyasins foram devastadores para inúmeras famílias e trouxeram resultados públicos graves¹⁶. Ao fugir a um “ponto de vista” reconhecível, as entrevistas, de viés

¹⁶ Atlantic Review traz várias outras referências a depoimentos que existem e que seriam bem menos favoráveis do que aqueles escolhidos pelos irmãos Way. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/04/beyond-the-spectacle-of-wild-wild-country/558668/>. Acesso em: 5 maio 2023.

testemunhal¹⁷, são eficazes promotoras de simpatia. Ao contrário de uma visão mais histórico-racional posterior, o documentário cria, por meio das falas, sobretudo dos seguidores de Rajneesh, alguns nichos em que a emoção parece comandar o ritmo. Esse é o caso da escolha limitada dos temas, que se apresentam dubiamente. Apesar de os diretores se proporem a centrar nos eventos ligados aos crimes, as entrevistas se apresentam tão abertas, que permitem ao público conhecer aspectos mais cotidianos da comunidade. À medida que os sannyasins falam, o sentido de pertença comunitária torna-se dominante e nostálgico, contribuindo para o estabelecimento da empatia.

Quase que como uma reprodução do próprio ambiente carismático desenvolvido pelo líder religioso, os depoimentos se seguem sem que um complemento o outro ou as imagens de época os esclareçam.

O excesso de conteúdo disposto, afogando o telespectador em entrevistas e imagens televisivas da época, pode tanto normatizar quanto absolutizar o material. De fato, como demonstra a teoria contemporânea do documentário, a qualidade evidencial e indicial da imagem fotográfica (ou vídeo) não significa evidência até que tenha sido retoricamente enquadrada como tal, seja para apoiar, seja para refutar as proposições argumentativas (NICHOLS, 2005). Assim, os depoimentos podem perder sua “aura” explicativa, requerendo, eles próprios, algum esclarecimento externo à tela.

Outros elementos ajudam a problematizar o nível de crença da audiência, como a falta de uma condução de áudio. Não há uma voz *em off* que comande e direcione a narrativa, tampouco créditos que explicitem “quem fala” e “quando fala”, já que as imagens têm datas diferentes. O espectador recebe poucos indícios, quase vestígios, que o levam a suspeitar e tentar enquadrar uma narrativa.

Não há, por exemplo, como saber de detalhes sobre o modelo das entrevistas. Também não é possível definir se elas tiveram, durante a produção, uma formatação estética consciente aos diretores. O fato é que grande parte delas ecoa o modelo documental, que se tornou clássico depois de *Shoah*, de Lazmann (1985), ou mesmo dos arquivos de Spielberg¹⁸ (SHENKER, 2016). Apesar de *Shoah* tratar de testemunhos traumáticos, que envolveram genocídios, grande parte da metodologia discutida traduz-se

¹⁷ O uso do termo “testemunho” acompanha os debates que apresentam a diferenciação entre os que “vivenciaram” e os que presenciaram o evento ou a catástrofe (SELIGMANN, 2003)

¹⁸ Steven Spielberg fundou o Instituto Shoah em 1994, para filmar e preservar os testemunhos de sobreviventes do Holocausto. O uso do termo “testemunho” segue a diferenciação entre aquele que é sobrevivente e aquele que atravessou a catástrofe. <https://sf.usc.edu/>

em uma questão epistemológica sobre a representação¹⁹. Tradicionalmente debatido em relação aos filmes documentários, o problema da verdade está intimamente associado ao problema da objetividade, e é relevante também para *Wild Wild Country*. Por mais preventiva que seja, a objetividade estrita não é possível, e qualquer entrevista ou testemunho é como um evento de fala, que consiste em múltiplas tarefas – contar, ouvir, escrever, formular, analisar – e tem múltiplos objetivos – extração, comunicação e uso de informações emocionais e factuais. Cada uma dessas tarefas não é estanque e pode, em qualquer momento, ruir ou entrar em conflito com outras funções. A escolha por minimizar o entrevistador, recurso bastante comum em documentários, eleva a fala do entrevistado, dando a ela maior credibilidade. Não há marcação do discurso do entrevistado. Além disso, a edição, sem dúvida, não é apenas um recurso estético e que pretende garantir uma narrativa compreensiva. De fato, as entrevistas e sua edição, no conjunto do documentário, são importantes para o sentido geral, nem sempre perceptível ao público. Os trabalhos sobre a técnica da entrevista também mostram que sempre existe um conflito submerso ao entrevistador e ao entrevistado, ambos se esforçando para controlar o processo de autoria, que acaba por se constituir num processo particular, que só pode ser avaliado *a posteriori*. Também é importante notar que, diferentemente de *Shoah*, em que todos os depoimentos se alinham de um mesmo lado da história, em *Wild Wild Country* os diretores pretenderam, segundo entrevista²⁰, eliminar seus “próprios pontos de vista, por que queriam[os] dar aos [nossos] personagens a oportunidade de se expressarem” (MICHEL, 2018, on-line).

As entrevistas de *Wild Wild Country* são montadas como depoimento/testemunho, em que o entrevistado, no sentido “daquele que viu”, é documento vivo que instaura uma “cena dentro da cena” – uma espécie de tribunal onde se processa o “drama da verdade” (SILVA-SELIGMAN, 2003, 2010). De fato, esse é o único material novo, que agora serve de moldura geral da narrativa, no sentido de Goffman (2012). As entrevistas cumprem, nesse arranjo, a função de estabelecer o caráter subjetivo, antes afastado pela “história de crime” objetivamente estabelecida. Os espectadores são chamados não apenas para julgar o caráter dos personagens, mas

¹⁹ O evento que marca o debate sobre representação do Holocausto ocorreu em 1992, em conferência intitulada *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, seguida de publicação, com o mesmo título (FRIEDLANDER, 1992). Segundo um dos argumentos mais radicais, o evento do Holocausto excede os limites dos quadros de referência tradicionais de representação. Adorno (1998) expressou o problema ao afirmar que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro.

²⁰ The *Wild Wild Country*: Directors Explain How They Made Their Shocking Cult Documentary. March 2018. <https://www.gq.com/story/wild-wild-country-directors-interview>

também, confrontando novamente as provas, para avaliar o veredito da Justiça. Embora *Wild Wild Country* não chegue a ser efetivamente um exemplo de filme sobre julgamentos ou crimes famosos, mantém-se a meia distância do gênero. Diferentemente dos documentários chamados de *true crime*, que apresentam uma estrutura narrativa de três momentos - acusação (apresentação do caso), provas e julgamento (FUHS, 2014), *Wild Wild Country* mantém um caráter duvidoso constante. Dotado de uma moldura relativista, que pretende “contar os dois lados da história”, o seriado perde sua força de suspense ao utilizar-se das entrevistas como pontos de ruptura. De fato, a oscilação que impede a categorização não é confessa - exceto pela entrevista dos diretores -, e se desdobra também na formatação estilística, que por sua vez se submete ao ideal de objetividade de seus diretores ao contar mais de uma versão com equivalência. É comum que séries sobre crimes e dramas jurídicos (baseados em eventos reais) se utilizem de variações ficcionais para conduzir o relato. Mas é comum também que essas histórias sobrepostas insinuem que pelo menos um relato é falso ou que ambos os relatos ocultam a verdade, produzindo uma inconclusão. No caso de *Wild Wild Country*, a insinuação propõe que todos os relatos podem ser verdadeiros, desqualificando obliquamente o acontecimento julgado. Por sua vez, a intenção de imparcialidade dos autores também pode se relacionar ao cunho de uma visão orientalista americana, formada desde os anos 40, mas intensificada pelos *sixties*.

ORIENTALISMO VIRTUAL

A representação do Oriente pelos EUA não é recente, mas também não pode ser confundida com a imagem que nos legou Said (1990), cuja análise centrou-se, basicamente, em material europeu - mais propriamente, inglês e francês. Said entendeu que a representação do Oriente pelo Ocidente é inseparável do processo colonial imperialista do século XVIII e XIX. Já nos EUA, o contexto é outro. Ali, os eventos mais relevantes para a questão do Orientalismo concentram-se no século XX, caso das duas guerras mundiais e da Guerra Fria, na qual se localizam as guerras da Coreia e do Vietnã. Contudo, a América é também marcada pela recepção de inúmeras crenças religiosas, misturando, mais do que em outras partes do mundo moderno, sua própria fundação política a interpretações religiosas alternativas (PAGLIA, 2003; KING, 1999).

Segundo Iwamura (2011), as representações do Oriente pela cultura americana não podem ser compreendidas fora da própria cultura massiva fílmica do século XX, na

qual a imagem crescentemente popularizada cria um fundo de hiper-realidade. Essa cultura, segundo Iwamura, desdobrou-se na figura do “monge oriental”, criação propriamente americana e hollywoodiana, na qual se misturaram fascínio e estereótipos:

[...] o termo Monge Oriental é usado como um conceito crítico e destina-se a cobrir uma ampla gama de figuras religiosas (gurus, bhikkhus, sábios, swamis, sifus, curandeiros, mestres) de uma variedade de origens étnicas (japonesa, chinesa, indiana, tibetana). (IWAMURA, 2011, p. 6).

De fato, o reconhecimento dos gurus, de maneira geral, tornou-se possível graças a sua contínua representação pela mídia a partir do ícone do “monge oriental”, que destaca seu comportamento calmo e estudado, suas roupas, sua espiritualidade e seu distanciamento mundano. As mídias populares, sobretudo a imagética, tornaram acessíveis mundos espirituais que antes eram apenas imaginados por meio da literatura. Segundo Iwamura (2011), esse arsenal de fotos e imagens funciona como um vocabulário, que nos ensina como reconhecer signos que conformam o “monge oriental” como ícone, mas são mais fortes e estruturais cognitivamente do que a palavra escrita.

Presente desde a primeira metade do século XX, o “monge oriental” não apenas nos permite perceber a particularidade da representação americana sobre o Oriente, como também nos esclarece que tais nuances se devem, em muito, às mudanças históricas da política externa dos EUA. Apesar de o objeto de Iwamura estar centrado nas representações das religiões asiáticas na América, podemos inferir que a figura do “monge oriental” é mais um elemento em um vasto conjunto de imagens sobre o Oriente. Nesse caso, o horizonte no qual surge o personagem do “monge oriental” é um fundo geograficamente difuso entre a China, o Japão e, mais posteriormente, nos anos 60, a Índia, numa indefinição que cumpre a função de homogeneizar os elementos formadores. Dessa maneira, os japoneses são confundidos com os chineses e os coreanos, assim como os hindus são confundidos com os muçulmanos.

A primeira percepção do Oriente na América foi realizada a partir do budismo e do hinduísmo, ainda no século XIX - mais especificamente pelo romantismo transcendentalista de Emerson, Thoreau e Walt Whitman -, voltando a ser atualizada pela poesia do Movimento Beat dos anos 50 (Beat Zen) e pelos movimentos contraculturais dos 60. Porém, desde o início do século XX, uma outra representação se popularizava por meio dos *mass media*, mobilizada, sobretudo, pelas primeiras migrações de asiáticos para o oeste dos EUA. Essa versão adotava uma perspectiva ambivalente de

admiração e medo, que se refletia em representações populares de vilões sinistros²¹. As mesmas características servirão para o nascimento de posteriores heróis, como Charlie Chan e Kung Fu, marcados pela ambiguidade do pertencimento racial, mas dispostos a mediar com a América um conhecimento de caráter superior. A passagem pela II Guerra Mundial parece ter sido determinante para a mudança nos personagens, que de

[...] caricaturas sinistras foram substituídas por modelos mais amigáveis e subservientes: o cuidador fiel, a prostituta afetuosa, a dócil Flor de Lótus, o companheiro bem-humorado e a minoria modelo. É durante este período pós-guerra que o Monge Oriental faria sua entrada mais completa na cena americana. (IWAMURA, 2011, p. 9, tradução nossa).

O clima de crítica e a abertura intelectual dos anos 60, não apenas no sentido econômico, mas sobretudo no aspecto cultural, foram acompanhados de crescente interesse por crenças religiosas como o Budismo, o Hinduísmo e a retomada de crenças indígenas. A chamada sabedoria mística do Oriente é representada como sendo transmitida ao Ocidente por esses gurus (reais ou fictícios), que oferecem ao mesmo tempo uma crítica à modernização tecnológica e ao seu materialismo extremado e uma solução pontual e individual de redenção.

Apesar dessa crítica às normas sociais ocidentais, o monge oriental opera, segundo Iwamura, como uma moda, reinterpreta a espiritualidade oriental como uma espécie de religião estilizada e mais um objeto de consumo. Atesta essa afirmação o sucesso alcançado por certos representantes do budismo, tornando-se verdadeiras celebridades, como ocorreu com Dr. Suzuki, Maharishi Mahesh Yogi e mesmo o já lembrado Dalai Lama. Além do sucesso conquistado, incluindo o próprio Rajneesh, o apoio recebido por celebridades de artistas ligadas à cultura hollywoodiana, inclusive com adesão econômica, atuava como reforço dessa construção imaginária do “monge oriental”²².

Wild Wild Country produz, nesse sentido, um rearranjo do tipo de Orientalismo descrito por Said (1990).

Ao contrário de seus antecessores britânicos e franceses, esta nova forma de orientalismo americano é mais secreta do que seus

²¹ Dr. Fu Manchu, Dragon Ladies e Charlie Chan. O primeiro foi extremamente popularizado pela cultura massiva, retratando uma espécie de gênio do crime e arquétipo do chamado “perigo amarelo” (*Yellow Peril*). Dragon Ladies representam a versão feminina do vilão, com os mesmos atributos duvidosos, sendo fortes, enganosas, dominadoras e misteriosas, acrescentando-se também o apelo sexual. (POMERANCE, 2004).

²² Esse é o caso do envolvimento dos Beatles com Maharishi Mahesh Yogi, de Mia Farrow e Francoise Rudd.

antecessores. Muito disso tem a ver com os meios através dos quais ele é implantado agora: fotografia, televisão, e outros meios eletrônicos. Foi-se o tempo do domínio colonial direto; os Estados Unidos alcançam força hegemônica através de canais que parecem benignos em sua superfície. (IWAMURA, 2011, p. 7).

Além disso, as primeiras noções sobre o Oriente pelos USA, segunda Iwamura, ligavam-se a questões religiosas, e não diretamente a processos de colonização, como no caso do Imperialismo europeu do século XVIII e XIX, em especial (HERBERG apud IWAMURA, 2011, p. 4).

As muitas representações do “monge oriental” estão presentes no documentário, quer pelas imagens de Osho, quer pelos entrevistados, especialmente dos próprios sannyasins. O enquadramento de Rajneesh é, nesse sentido, uma repetição imagética dos gurus anteriores que passaram pela cultura americana, como os já citados Maharishi, Dr. Suzuki e Dalai Lama. Nossa relação com as imagens do seriado não pode, dessa forma, ser considerada inteiramente nova. Pelo contrário, ela foi sendo lentamente construída pela mídia massiva. O próprio movimento de Rajneesh reconhecia a força das mídias, e, desde que chegou em Antelope, produziu um vasto material em torno de palestras filmadas. Embora o seriado não destaque esse aspecto, depoimentos mostram que Osho considerava importante a divulgação de sua imagem, chegando a afirmar que sua performance em apresentações e sermões era “como a atuação de um ator” (FITZGERALD, 1986, p. 77). Assim, suas entradas estão sempre envoltas em molduras teatralizadas (GOFFMAN, 2012), que garantem um misterioso ar de grandiosidade sobrenatural. Ao longo da série, é possível verificar várias cenas nas quais Rajneesh parece pairar numa condição extraterrena em relação a seus discípulos, destacando-se pela cor branca, em contraste com os sannyasins, sempre (e obrigatoriamente) vestidos de laranja. Mesmo o silêncio autoimposto de Rajneesh, mostrado no segundo episódio, permitiu a Rajneesh/Osho, por um lado, o reforço da imagem misteriosa e distanciada do mundo; por outro, a atribuição do lado capitalista de suas atividades à sua secretária Ma Anand Sheela, encenando também uma separação entre o bem e o mal.

No entanto, as representações de Osho não destacam tanto o Oriente de Said, senão uma parte específica, de fundo místico e religioso (o Oriente Místico). Se com efeito é imediato o reconhecimento do “monge oriental”, não é evidente que sua leitura forneça uma avaliação positiva ou negativa, e o documentário deixa a interpretação fluir entre as várias entrevistas. De fato, a perspectiva da imagem de Rajneesh que surge no seriado não o afirma como um embusteiro. Ao contrário, busca igualar uma perspectiva

legítima, criada por seus seguidores, que ora o veem como salvador de um mundo em crise, ora se sentem enganados pelo guru. Ainda assim, a afirmação de Said de que todas as representações criadas pelo Ocidente seriam preconceituosas e danosas enfrenta dificuldade para ser aplicada a *Wild Wild Country*.

COMENTÁRIOS CONCLUSIVOS

O documentário *Wild Wild Country* é uma imersão na complexa trama da comuna Rajneeshpuram, liderada pelo controverso guru Bhagwan Shree Rajneesh. Ao explorar os eventos tumultuados que cercaram a comunidade e sua interação com a pequena cidade de Antelope, a série não apenas reaviva memórias da década de 1980, mas também oferece uma perspectiva intrigante sobre a representação e a percepção do Oriente na cultura ocidental contemporânea.

Trata-se de um objeto de atenção para os estudos de documentários, na medida em que, diferentemente do modelo mais clássico do cinema *verité*, emprega uma abordagem estética ou um “regime de verdade” que, paradoxalmente, reforça a ambiguidade e a incerteza em torno dos acontecimentos narrados. A utilização não convencional de *found footage* desafia as convenções temporais e lineares, incitando a audiência a questionar a própria natureza da verdade e a construção da realidade histórica. O uso dos *found footage* não é referenciado, e estabelece uma constante dúvida sobre sua origem e temporalidade. O modo fragmentado pelo qual as imagens são apresentadas pode também revelar a intenção de burlar uma narrativa mais linear, importando para a forma a complexidade dos eventos e as narrativas conflitantes que os cercam.

O documentário também evoca, tanto por sua abordagem quanto pela repetição das razões das explicações de seus participantes, paralelos com a expansão da fronteira americana do passado, uma jornada em busca de uma nova vida e uma interpretação alternativa do “destino manifesto”. No entanto, essa narrativa utópica chocou-se com a realidade, culminando em confrontos violentos e atos de bioterrorismo que revelaram as tensões subjacentes entre o movimento religioso e a comunidade circundante. Ao explorar esses eventos, o título “Wild Wild Country” não apenas alude aos filmes de faroeste, destacando a natureza conflituosa dos acontecimentos, mas também estabelece a similaridade entre eventos que aparentemente são diferentes e separados por mais de um século. Assim, antes de assistir à série, o público está submetido à curiosidade e à atração

que o título sugere. As críticas, espalhadas pela mídia de entretenimento, não fizeram maiores considerações sobre esse ponto, concentrando-se, na maior parte, no relato dos entrevistados como possíveis novas “revelações”, mais ao gosto do gênero “true crime”²³.

A narrativa do documentário, contudo, pode se considerar bem-sucedida quando se trata de avaliar o produto com as intenções de seus autores (irmãos Way). Os diretores declararam, por mais de uma vez, que pretenderam “contar os dois lados da história”. A maneira encontrada para produzir uma versão de equilíbrio entre as partes, que na série são apenas duas – o Movimento Rajneesh e os moradores do Condado de Wasco –, buscou estabelecer um equilíbrio entre o número de depoimentos e falas a favor e contra. Além disso, a falta de uma voz condutora parece deixar ao público a realização da conexão causal entre os fatos e as falas. Do ponto de vista do efeito, a condução da série parece, contudo, gerar mais confusão do que narrativa que possa concorrer com a memória do evento.

A condução clássica de documentário é, sobretudo, o estabelecimento de um “regime de verdade” que possa ser absorvido, na maior parte das vezes de maneira silenciosa e inconsciente. Os debates sobre documentário se estabelecem, em grande medida, na criatividade e na eficácia com que esses produtos alcançam essa meta. No entanto, mesmo um documentário, cuja intenção é “ampliar as interpretações”, não pode deixar de realizar escolhas, tanto as de caráter estrutural, como a definição de alguns assuntos específicos ao tratar do evento, quanto outras de cunho mais estético e estilístico. Ambas são decisões que acabaram resultando num só produto, no qual é muito difícil, senão impossível, determinar o exato efeito de cada uma daquelas resoluções.

O produto é obviamente a síntese de uma miríade de elementos que foram inseridos ou abandonados ao longo da feitura de um trabalho. Apenas didaticamente é que procedemos a separação do conteúdo de sua forma, para a compreensão mais fina do objeto que se quer conhecer. Um dos efeitos mais marcantes dessa série é a incorporação de “contar os dois lados da história” para uma forma estética eficaz. A solução que os irmãos Way propõem é uma justaposição de falas contrárias, de pontos de vista diferentes e muitas imagens, cujo entendimento básico (onde, quando e quem

²³ KUMAR, Deepak. Unraveling the truth behind Netflix’s Wild Wild Country. **ShowSnob** (site de comentários de entretenimento), 10 maio 2023. Disponível em: <https://showsnob.com/2023/05/10/the-truth-behind-wild-wild-country/>. REILLY, Kaitlin. The True Story Behind the "Sex Cult" in Netflix's Wild Wild Country. **Refinery29**, 20 mar. 2018. Disponível: <https://www.refinery29.com/en-us/2018/03/194166/netflix-wild-wild-country-sheela-bhagwan-sheela-true-story>. PLANK, Ronit Feinglass. Beyond the Spectacle of Wild Wild Country. **The Atlantic Review**, 25 abr. 2018. Disponível: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/04/beyond-the-spectacle-of-wild-wild-country/558668/>

produziu) não é revelado durante a narrativa de *Wild Wild Country*. É nesse sentido que as narrativas não conseguem constituir um regime de verdade no interior do documentário. A rapidez com que informações de diferentes versões vão sendo expostas coloca o espectador em constante início, ou na tentativa de conectar a nova imagem ou o novo depoimento dentro da narrativa maior, que é a dos eventos que levaram ao colapso da comunidade, passando por crimes graves. Assim, por um lado, o documentário se move para um evento já conhecido anteriormente – o auge do conflito, com as tentativas de assassinato, o bioterrorismo, a fraude de eleições. Por outro, apresenta as falas e as imagens, que parecem ser guiadas para compor um quadro impreciso, nem sempre em conexão com o evento final. O documentário *Wild Wild Country* é, nesse sentido, uma busca por contar uma história pela via da “soma”, pelo acréscimo de elementos que possam aumentar os pontos de vista e considerá-los todos numa mesma escala valorativa. Contudo, como já havia notado Lévi-Strauss ao comentar a proposta de uma “História Total”, realizada pela *École des Annales* (BRAUDEL, 2002), não há possibilidade de se contar uma história que não faça escolhas. As escolhas são parte da construção de sentido, e uma história “total” estaria condenada a neutralizar-se, “seu produto seria igual a zero” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 285).

Em *Wild Wild Country*, a narrativa é inflacionada. Ainda assim, como vimos mostrando, o documentário levanta questões pertinentes sobre a continuada representação do Oriente na mídia ocidental, ecoando as discussões inauguradas por Edward Said em seu conceito de Orientalismo. Não sem sentido, a figura enigmática do “monge oriental”, personificada por Bhagwan Shree Rajneesh, incorpora estereótipos culturais profundamente enraizados, ao mesmo tempo em que parece se utilizar deles para seu sucesso, em narrativas sedutoras e exóticas.

A utilização do conceito de “Orientalismo Virtual” para as representações típicas do *mass media* contemporâneo nos Estados Unidos buscou mostrar que alguns aspectos do Orientalismo apresentado por Said (1990) permanecem expressivos, mas podem ser repensados à luz de novas produções midiáticas. É difícil precisar o quanto a imagem de “monge” de Rajneesh atuou como preventiva da responsabilidade sobre os acontecimentos ocorridos em Wasco.

Embora as representações no documentário possam divergir das premissas de Said sobre o preconceito e a danosidade como indiscutíveis nas representações ocidentais, nesse caso elas destacam a interseção entre a construção midiática e a busca

espiritual, apresentando uma reflexão sobre a complexidade das percepções culturais e religiosas.

Ao analisar a interseção entre a narrativa histórica, as escolhas estéticas e a representação cultural, este estudo contribui para uma compreensão mais profunda, não apenas dos eventos de Rajneeshpuram, mas também das complexas dinâmicas que moldam a percepção e a construção da realidade na era moderna. O legado de *Wild Wild Country* reside não somente na documentação dos eventos passados, mas na provocação contínua de questionamentos sobre como a história é contada, interpretada e reimaginada em nossa sociedade em constante movimento. Como testemunhas dessas narrativas em permanente transformação, somos desafiados a refletir sobre o próprio ato de narrar e representar em formas menos funcionais e mais abertas.

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1991.
- BELLAH, Robert N. **Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-Traditionalist World**. Oakland: University of California Press, 1970.
- BELLO, Robson Scarassati. O mito da fronteira e a imaginação do Outro: os Estados Unidos e a representação dos conflitos no Oeste Americano, no Oriente Médio e no Futuro Espacial. **Exilium**, v. 1, p. 1, 2021.
- BLOOM, Harold. **The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation**. New York: Simon & Schuster, 1992.
- BONNAR, Myles; BROCKLEHURST, Steven. Ex-guarda costas de Osho conta como foi fazer parte do círculo íntimo do “guru do sexo”. **BBC News**, Escócia, 9 jun. 2018.
- BRAUDEL, F. **Reflexões sobre a história**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- COWAN, M. Wild Wild Archive: Analog Videotape of the Rajneesh. Movement at the Oregon Historical Society. **OLA Quarterly**, v. 24, n. 1, p. 40-44, 2018. <https://doi.org/10.7710/1093-7374.1934>.
- ELLWOOD, Robert S. **The sixties spiritual awakening**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2019.

FRIEDLANDER, Saul. **Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”**. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

FUHS, Kristen. The Legal Trial and/in Documentary Film. **Cultural Studies**, v. 28, n. 5-6, p. 781-808, 2014.

GOFFMAN, E. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOETZ, Bill. With Great Power, Comes Great Responsibility: A Perspective on Wild Wild Country and Television News Footage Citation in the Epic Documentary. **The Moving Image**, v. 19, n. 2, p. 50-62, 2019. Disponível em: [10.5749/movingimage.19.2.0050](https://doi.org/10.5749/movingimage.19.2.0050). Acesso em: 1 nov. 2023.

HABERMAS, Jürgen. **A crise de legitimação no capitalismo tardio**. Rio de Janeiro: Editora: Tempo Brasileiro, 2002.

HEELAS, Paul. A nova Era no contexto cultural: Pré-Moderno, Moderno e Pós-Moderno. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 17, p. 1-2, ago. 1996.

IWAMURA, Jane Naomi. The Monk Goes Hollywood: Kung Fu. *In*: IWAMURA, Jane. **Virtual Orientalism: Asian Religions and American Popular Culture** (on-line). Oxford Academic, 1 jan. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199738601.003.0004>. Acesso em: 28 jun. 2023.

KING, Richard. **Orientalism and Religion**. Post-Colonial Theory, India and “The Mystic East”. Londres: Routledge, 1999.

KLEIN, Kerwin Lee. **Frontiers of Historical Imagination: Narrating the European Conquest of Native America, 1890-1990**. Berkeley & Los Angeles: The University of California Press, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1997.

LINDHOLM, Charles Culture, Charisma, and Consciousness: The Case of the Rajneeshee. **Ethos**, v. 30, n. 4, p. 357-375, dec. 2002.

MANDEL, Ernest. **O Capitalismo tardio**. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MICHEL, Lincoln. The Wild Wild Country directors explain how they made their shocking cult documentary. **GQ**, 29 mar. 2018. Disponível em: <https://www.gq.com/story/wild-wild-country-directors-interview>. Acesso em: 10 maio 2023.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2005.

OSHO INTERNACIONAL FOUNDATION. **Amor**: um tipo natural de meditação. Juiz de Fora: Instituto Osho Brasil, 2006. Disponível em: <https://www.oshobrasil.com.br/conexaotoque66.htm>. Acesso em: 6 maio 2023.

PAGLIA, Camille. Cults and Cosmic Consciousness: Religious Vision in the American 1960s. **Arion**, v. 10, n. 3, p. 57-111, winter 2003.

POMERANCE, Murray. From Fu Manchu to M. Butterfly and Irma Vep: Cinematic Incarnations of Chinese Villainy. *In: Bad: Infamy, Darkness, Evil, and Slime on Screen*. New York: State University of New York Press, 2004.

RAJNEESH, Bhagwan Shree. **Do sexo à supraconsciência**. São Paulo: Cultrix, 1995.

RODRIGUES, Donizete. Novos movimentos religiosos: Realidade e perspectiva sociológica. **Revista Antropológicas**, ano 12, v. 19, n. 1, p. 17-42, 2008.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SHENKER, Noah. Through the Lens of the Shoah: The Holocaust as a Paradigm for Documenting Genocide Testimonies. **History and Memory**, v. 28, n. 1, p. 141-175, Spring/Summer, 2016.

SETH, Parizaad Khan. Wild Wild Country creators on what it was like interviewing Ma Anand Sheela. **Vogue India**, 13 abr. 2018. Disponível em: <https://www.vogue.in/content/wild-wild-country-directors-interview-netflix-ma-anand-sheela>. Acesso em: 5 maio 2023.

SILVA-SELIGMAN, Márcio. O local o testemunho. **Tempo & Argumento**, UDESC, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.

SILVA-SELIGMAN, História, memória, literatura: o testemunho na era da catástrofe. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

TURNER, Frederick J. **Oeste americano**: quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América. Rio de Janeiro: EdUFF, [1893] 2004.

URBAN, Hugh B. Zorba the Buddha: Capitalism, Charisma and the Cult of Bhagwan Shree Rajneesh. **Religion**, v. 26, p. 161-182, 1996.

VAN DRIEL, Barry; VAN BELZEN, Jacob. The Downfall of Rajneeshpuram in the Print Media: A Cross-National Study. **Journal for the Scientific Study of Religion**, v. 29, n. 1, p. 76-90, 1990.

VIOTTI, Nicolás. Osho em América: Entre la contracultura y la reacción conservadora. **Encartes**, v. 2, n. 4, p. 290-295, mar./set. 2020. Disponível em: <https://encartesanropologicos.mx/osho-contracultura-wild-country/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 1999. v. I, c. III.

FILMOGRAFIA

RAJNEESH: spiritual terrorist. Direção de Cynthia Connop. Austrália: Vision Quest Films, 1989.

EM BUSCA de Sheela. Direção e produção de Shakun Batra. Índia: Netflix, 2021.

SHOAH. Direção de Claude Lanzmann. DVD, 1985.

RECEBIDO EM: 17/11/2022

PARECER DADO EM: 06/02/2023



www.revistafenix.pro.br