



Eliana Monteiro (UFF/UNESA)

UMA CENA OBSCENA: O SEQÜESTRO DO ONIBUS 174¹

RESUMO: Partimos de uma pesquisa empírica: o caso do seqüestro do ônibus da linha 174 Gávea – Central ocorrido na cidade do Rio de Janeiro em junho de 2000, que consideramos ser uma alegoria da contemporaneidade. A partir deste acontecimento analisamos a relação entre as imagens produzidas e exibidas em tempo real pela televisão e o espectador. Descortina-se então um novo olhar construído pela mídia: obsceno e pervertido. Único olhar possível de *enxergar nosso tempo*, a perversão e a obscenidade imagéticas estão na fusão da lente com o olho do indivíduo, formando um só olho, um só olhar. Esta imagem não frustra mais os desejos do espectador, mas os realiza, porque estamos nela e ela em nós.

Palavras chave: Imagem – Obscenidades – Violência

Ao ler o capítulo *Deontologia*, introdução de Michel Mafessoli no livro *Elogio da razão Sensível*, fui levada a pensar, no significado da palavra **melancolia** que vem do grego, *melankkholia*, combinação de *melanos*(negro) e *kholé* (bílis) . Designava um estado patológico do fígado, que produzia bÍlis escura e acarretava depressão, mal estar, irritação. Podia mesmo levar a morte. Etimologicamente, o melancólico é o *atrabilário*, palavra de origem latina que significa exatamente aquele cujo organismo está tomado pela bÍlis negra (*atra* quer dizer “preto” em latim).¹

A pós-modernidade sofre de um tipo de doença do fígado, isto a torna melancólica. É nesta perspectiva (hepática) que vejo a representação imagética da sociedade contemporânea exposta na tela da TV. E, em especial, a análise do seqüestro do ônibus 174 (Central- Gávea) – representado aqui como uma ruptura do cotidiano carregada de angústia – apontado como nossa alegoria moderna. É desta perspectiva que vamos desenvolver este artigo.

A imagem produzida pela televisão, ao contrário da fotografia, é um elemento móvel, capaz de dar “vida” as histórias ali retratadas; estas imagens nos ultrapassam e

¹ Konder, L. *Walter Benjamom – O marxismo da melancolia*, Rio: Campus, 1988, p.102.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



nos precedem, isto é: são capazes de dizer mais, do que dizem os jornalistas oralmente ao contar a história (a imagem vale por mil palavras), e nos precedem porque reúnem nelas semelhanças com os objetos ali representados. A imagem *representa* exatamente por ter a capacidade de *referência* com o objeto que a constitui. A imagem adquire, então, “a faculdade possível de apontar para as coisas.”²

Naquela segunda-feira 12 de junho de 2000 ela apontava para Sandro do Nascimento.

É evidente que a imagem e o discurso têm em comum a união indissolúvel de expressão e conteúdo portanto, a imagem precisa ser também compreendida como carregada de um significado mais que visual. É preciso *reconhecer* na imagem a(s) *referência* (s). A referência **não** se distingue em nenhuma circunstância de seu referente, são duas faces da mesma moeda. A “presença” de Sandro (objeto focado) na tela da tv, traz com ela uma ordem fundadora da imagem: a sua referência. Esta imagem “fala”, além de sua visibilidade quando se apropria da moral e preconceitos que discriminam e deformam o meio social: o racismo e a exclusão social . Portanto, podemos dizer que “o olhar” produzido pela mídia nada mais é que a reprodução do “ponto de vista” do espectador que observa a tela da tv. Neste sentido, a imagem do seqüestrador do ônibus – 174 – Central –Gávea expressa um **valor social** que guia por mais de quatro horas em rede nacional o olhar eletrônico.

Sandro do nascimento 23 anos, representa na tela da televisão o seu próprio papel social: negro, pobre ,excluído e violento. Valores que guiam as intenções das imagens, as quais, insistimos, projetam as expectativas dos espectadores. Embora na tela sobressaiam as diferenças dos vários segmentos sociais (o pobre e o rico, o faminto e o bem nutrido), isto no entanto não instaura nenhuma inquietude quanto a produção destas imagens, menos ainda uma estranheza ao espectador.

Porque a exposição imagética produzida pela televisão naturaliza as diferenças, há uma dissociação entre o objeto ali focalizado e o mundo.

² Neiva Jr.,E. *A Imagem*, S.Paulo: Ática, 1986. p.13.

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Segundo Baudrillard,³ experimentamos um estágio terminal das imagens, onde já não cabe mais nenhum discurso sobre a verdade da representação. Estamos na última de uma série de fases sucessivas que veio desde a intenção de reprodução fiel até o sortilégio da pura simulação, que não é mais reflexo, mas que nos seduz.

.Esta nova sedução imagética que o espectador contemporâneo experimenta diante da tela da tv apontamos como uma fase de *perversão*. Não há mais porque o veículo temer um espectador volúvel, disperso, uma parte dele já integra, compõe, aquilo que significa a imagem - assim como os primitivos acreditavam que a fotografia lhes roubava o espírito, temendo que alguma parte de si mesmos fosse fixada no celulóide – algo deste espectador contemporâneo está fixado, aprisionado nesta imagem. Não há mais – nem ao emissor nem ao receptor – o que temer. É a experiência da perversão mútua, fundamentada na *razão cínica*. Esse cinismo não é uma postura direta de imoralidade; mais parece a própria moral posta a serviço da imoralidade – o modelo da sabedoria cínica é conceber a probidade e a integridade como uma forma suprema de desonestidade, a moral como uma forma suprema de depravação, e a verdade como a forma mais eficaz da mentira. Esse cinismo, portanto, é uma espécie de perversa “negação da negação” da ideologia oficial⁴.

Encontra-se aí uma nova televisão que traz a luz o que de mais sombrio experimenta o homem contemporâneo.

Sabe-se que a natureza ideológica da imagem é claramente definida a partir do **lugar** que a câmera ocupa para focar seu objeto e que este, não é um lugar inocente, neutro, ao contrário, ela se coloca na posição do “olho enunciador”⁵. O ponto escolhido para esta enunciação é sempre um lugar suspeito. A escolha, faz parte do pacto estabelecido entre a câmera e o **olhar** do espectador, cúmplices do enunciado.

Há uma deformação nos olhares dos espectadores contemporâneos.

A imagem do Sandro – seqüestrador do ônibus 174 - exibida pela televisão ressalta a *presença* de um inimigo social ao qual é preciso isolar, e este isolamento, se dá num primeiro momento, com uma barricada imagética. Neste sentido, a lente é

³ Simulacres et Simulation. Paris, Gallé, 1981. p. 17. *apud* Neiva Jr.,E. *op.cit.* p.77.

⁴ Zizek,Slavoj. *Eles não Sabem o que Fazem – o Sublime Objeto da Ideologia*, Rio: Zahar, p.313.

⁵ Machado,A. *A Ilusão Especular – Introdução à fotografia*, S.Paulo: Brasiliense, 1984, pág 105.

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



instauradora de uma ordem, as ações do seqüestrador ficam confinadas a lente da câmera que num tom de exagero, aponta para Sandro como arma. Esta aí estabelecida a primeira instância do poder, na qual ele é o alvo .

O isolamento assegura o encontro do detento a sós com o poder que se exerce sobre ele⁶.

Quando referimos-nos ao **isolamento imagético** do seqüestrador, estamos alojando a imagem a luz, habitat natural, para a produção das imagens. É a luz que define o que será visto; a *aparição* do seqüestro na TV só é vista devido a uma intensidade luminosa, capaz de fixar esta imagem na tela. Além disso a luz traça uma topografia do lugar quando se apropria do espaço do acontecimento, limitando, condicionando as ações as possibilidades de visibilidade. Esta topografia luminosa constrói um cerco, um fechamento do local do seqüestro, formando em torno do seqüestrador um aparelho completo de observação, atuando desta forma paralelamente ao cerco policial. A imagem produzida é então solidária a esta instituição, mais que isso: são cúmplices.

Esta imagem (produzida do exterior do ônibus) que controla, aprisiona, torná-se essencial neste primeiro momento ao privar Sandro da liberdade, castigo que faz parte do conjunto de punições sociais.

Durante toda a enunciação do seqüestro a cumplicidade (racista, preconceituosa e excludente) do espectador com a lente parece estar fora de cena, *invisível* , esta cumplicidade não deixa marcas, ou indícios de sua *presença*, o que faz que com que se acredite, e erradamente, na arbitrariedade da construção desta imagem, como se a sua produção cerceadora e preconceituosa estivesse localizada somente no Poder Oficial e que este seria a sua única especialização. Tente agora o leitor imaginar a câmera do outro lado do confronto, dentro do ônibus. Este olho enunciador daria uma outra visibilidade ao seqüestro, na tela ao invés das ações violentas do Sandro, veríamos a ação da Polícia Militar, a lente estaria da mesma forma que antes, apontando para ações violentas, só que desta vez para uma violência gloriosa : a violência oficial /social que não é passível de punição.

⁶ Foucault, M. *Vigiar e Punir* Petrópolis: Vozes, 1977, p. 212.

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Portanto, **o lugar** ocupado pela câmera quando aponta para o seqüestrador se *faz passar* por um lugar **neutro**, o lugar da construção da **objetividade** do acontecimento. O sentido deste discurso imagético só é passível de desconstrução quando a lente da câmera apontar para outros lugares da violência e que se sabe, não estão só dentro do ônibus. Esta porém, seria uma imagem indecorosa, pois faria uma confissão pública da sociedade e de seus crimes.

É preciso observar que a imagem da televisão produzida no séc.XXI tem um outro tipo de inscrição, diferente do que tinha há quarenta anos atrás na relação com o espectador. Assistir televisão hoje equivale a introduzir-se de maneira radical na *presentidade* daquilo que esta se passando na tela. Um dos fatores determinantes na diferença quanto ao modo de percepção, é a presença da técnica que produz um novo agenciamento (decisivo) entre o emissor e o espectador, estabelecendo uma nova configuração imagética, que leva o espectador a uma nova experiência visual. As invenções tecnológicas no campo da comunicação acham aí sua *forma*: o sentido que vai tomar sua *mediação*.(...) Estamos afirmando que as modalidades de comunicação que neles e com eles aparecem só foram possíveis na medida em que a tecnologia materializou mudanças que, a partir da vida social, davam sentido a novas relações e novos usos. Estamos *situando os meios* no âmbito *das mediações* (...).⁷

Se recuarmos no tempo, ao surgimento da imagem televisiva nos anos 50, percebemos que a técnica era (e o é hoje mais ainda), determinante na construção do caráter das imagens e das discussões propostas por elas ao espectador. Experimentava-se neste período uma outra natureza da imagem, tanto de expressão quanto de conteúdo. A intenção era exatamente de evidenciar a diferença entre os olhares eletrônico e humano. A imagem grifava esta diferença para o receptor, era como se dissesse todo o tempo que aquele olhar ampliado do mundo era uma nova maneira de tornar o mundo visível para ele. Mais ainda, aquele olhar eletrônico tinha o poder de penetrar onde o olho humano jamais poderia estar, portanto estava estabelecida a diferença dos olhares. Na tela estava revelado um mundo até então invisível para ele, um mundo que embora

⁷ Barbero, J.M. *Dos Meios às Mediações*, Rio: UFRJ, 2001, p.203

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



num primeiro momento parecesse mais próximo, estava longe, porque assim *a técnica* o queria manter.

Agora no séc. XXI o desenvolvimento técnico materializa um novo modo de recepção, contrário ao anterior. O objetivo atual é exatamente *apagar a distância* entre a imagem exibida na tela e o espectador, é preciso aproximar um do outro de maneira que a imagem seja *naturalmente* uma extensão do olho do receptor. Esta nova constituição imagética não quer produzir oposição entre um e outro, ao contrário quer produzir uma conjunção e muito bem sedimentada, capaz de fazer crer que ela (a lente) vê o mundo com os mesmos olhos com que o espectador o vê. Daí a produção desta nova imagem encontra seu novo caráter: *a humanização* do olho eletrônico.

A questão é : o que vem configurar esta humanização no olhar ?

De início é preciso que a lente dê um caráter contínuo ao que “ ela vê “, isto é, nada do que esta ali exibido na tela deve confundir (como efeitos especiais) esta continuidade, nada deve parecer uma articulação imagética. Para sustentar este olhar é preciso que o acontecimento ganhe uma *presentidade* , esta temporalidade (a simultaneidade) faz com que o espectador veja o que esta na tela como uma extensão do seu próprio olho, e não mais como o olhar de um outro (da lente) capaz de provocar estranheza, distorcer e ocultar algo dele. Este rompimento e a construção deste único olhar, é assumido pela televisão principalmente nas vinhetas dos “reality shows” . A imagem que antecede a este tipo de programa - um olho humano que toma toda a tela e logo a seguir um olho eletrônico (como de um robot) é um exemplo desta continuidade do olhar.⁸

Ao contrário do que possa pensar o leitor num primeiro momento, a instauração deste olhar não provocou nenhum desconforto ao espectador, o envolvimento visual experimentado por ele (ao longo das décadas), já fora suficiente para a construção deste caráter imagético de natureza perversa.

A perversão - tem como ação ou efeito perverter, corromper - Nesta pesquisa ela não se instaura num sentido único (do emissor pra o espectador), ao contrário a perversão se constitui na relação: emissor- receptor , emissão - recepção. Na tela uma

⁸ Programa *Big Brother* exibido na Rede Globo de televisão.

¹ Trabalho apresentado no NPO2 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



nova dimensão imagética que leva o olho do indivíduo onde ele não tinha até então o poder de penetrar. É o **avesso** da imagem. É caracterizado um novo mecanismo através do qual a televisão altera o seu modo de produção, abandona a idéia de levar ao espectador um produto final, acabado, e passa a construir diante do espectador o acontecimento. Este *make-off* confere novos sentidos na relação emissor – receptor. De agora em diante a cisão entre produção e realização do acontecimento esta desfeita.

O espectador percebe, aceita e aprecia esta nova configuração imagética.

É dissolvida a separação entre o olhar dela e o olhar do espectador. Esta consolidada a fusão dos olhares.

Pulsa na imagem contemporânea novos propósitos visuais, onde **ser**, significa **tornar-se visível**. Sandro Nascimento durante a transmissão do seqüestro do ônibus parece saber disso: mantêm-se as vistas, oferece-se, exhibe-se. Esta visibilidade do seqüestro exposta na tela da tv se impõe como sendo o próprio olhar humano.

Retomamos aqui a questão: que olhar humano é este?

“(...) se lhes mostrassem meu apêndice (...) não o reconheceria. Talvez não gostemos dessas coisas por falta de hábito, se as víssemos como vemos nossas mãos, nossos braços, talvez as amássemos; é por isso que as estrelas-do-mar devem amar-se melhor que nós; elas se estendem sobre a praia quando faz sol e expõem o estômago para fazê-lo tomar ar e todos podem vê-lo; eu me pergunto por onde faríamos sair o nosso, pelo umbigo, talvez”⁹.

Não. Pelos olhos.

O olhar possível de enxergar o nosso tempo, é tenso, é um olhar pelo qual enxergamos *coisas* que estão dentro de nós, é preciso hoje portanto expor o avesso. Algo que estava dentro veio para fora. É preciso saciar este olho, levando à cena as vísceras.

O novo olhar humano é obsceno.

Esta obscenidade é o equilíbrio entre **a imagem** e **o desejo** do olho do espectador. A imagem obscena não frustra os desejos do espectador, mas os realiza, ela torna visível àquilo que os olhos desejam ver: estamos nela e ela em nós.

⁹ Sartre, J.-P. *O muro* Rio: Nova Fronteira, 1980, p. 91.

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Esta nova versão imagética do acontecimento em tempo real na tela da tv produz no espectador uma sensação de liberdade, uma liberdade não no sentido de separação - de romper as amarras- mas ao contrário no sentido de união , somos agora um só olho, estamos (ao) vivo(s). Nesta perspectiva, a idéia de que a imagem da televisão inibe o desejo do espectador, e de que quanto mais ele contempla a imagem menos ele vive, e menos ainda compreende sua própria existência e seu próprio desejo, nunca esteve tão distante. *Estar ao vivo* faz com que o espectador experimente na cena um grau de intensidade inatingível em qualquer outra temporalidade usada pelo veículo. No seqüestro do ônibus 174, o espectador viveu - durante mais de quatro horas - momentos de absoluta estupefação, um destes momentos é quando Sandro atira numa das reféns (foi uma simulação criada por ele, mas ninguém sabia), neste instante fez-se silêncio. Ao contrário do cinema, dizia Hitchcock, na televisão não há tempo para *o suspense*, nela só pode existir a *surpresa*.¹⁰ As cenas do seqüestro surpreendem o espectador com

tamanha intensidade que geraram uma mobilização; foi preciso ir ao local do acontecimento. Lembro que horas após o desfecho do seqüestro, foi iniciada uma romaria : é preciso reunir, convergir ao lugar de origem da imagem.

A origem desta imagem é a mais fiel possível ao olho humano, a câmera movimenta-se buscando reproduzir ao máximo este olhar descrevendo uma trajetória semelhante ao olho do espectador. Esta é uma imagem que força o olhar e prende a atenção, Paul Virilio vai chamar de *imagem fática* : imagem que intensifica os detalhes e que possibilita a fusão dos olhares (da lente e do olho do espectador). Nesta fusão, o olho que guia, que predomina é o do espectador. A lente torna-se este olho instintivo . Lembremos que o olhar mais instintivo, menos controlado, é antes de mais nada uma espécie de giro do proprietário, uma varredura completa do campo de visão que se conclui pela escolha do objeto do olhar.¹¹

Sendo assim ,o que o espectador escolhe (deseja) ver ?

¹⁰ Virilio,P. *A Máquina de Visão*, Rio: José Olympio, 1994, p. 94.

¹¹ Virilio, P. *op.cit.* p. 89.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

É aqui - no *desejo* do espectador – que se instaura a *perversão* imagética. Uma perversão que não é mais mascarada , pelo contrário, é pública , exposta O homem contemporâneo está sob a luz .

...

O corpo da professora Geysa estava estendido sobre a calçada e na mesma panorâmica, cinco policiais quebravam o pescoço de Sandro do Nascimento dentro do camburão. “E eu me debruçava e começava a rir; afinal, onde estava essa famosa ‘posição ereta’ de que eram tão orgulhosos?”¹²

¹² Sartre, J.-P. *op.cit.* p. 69

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

BIBLIOGRAFIA:

- ARANTES, Antonio A. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papirus. Editora.2000.
- BARBERO,J.M. *Dos Meios às Mediações*.Rio de Janeiro.Editora UFRJ.2001.
- BAUDRILLARD,J. *A Transparência do Mal*.São Paulo.Papirus Editora.1990.
- BAUMAN,Zygmunt . *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2001.
- BOURDIEU,Pierre *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1997.
- CRISTINA , Freire. *Além dos Mapas.Os Monumentos no Imaginário Urbano Contemporâneo*. São Paulo: Annablume.Fapesp.Sesc..1978.
- Dayan,D. e Katz,E. “Rituais públicos para uso privado (metamorfose televisionada de um casamento real)” in *Annalles: écononies, sociètès, civilisations*. Paris,n.1. p3-20, jan./fev.1983.
- DEBORD,Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.1997.
- FOUCAULT,M. *Vigiar e Punir* .Petrópolis. Editora Vozes LTDA. 1977.
- FRANCASTEL,Pierre. *Imagem,Visão e Imaginação*. São Paulo: Martins Fontes. 1987.
- LEANDRO,K. *Walter Benjamin*.Rio de Janeiro.Editora Campos.1988.
- MACHADO, Arlindo. *A Arte do Vídeo*. São Paulo: Brasiliense. 1988
- MACHADO, Arlindo. *A Televisão Levada a Sério*. São Paulo: Senac.2000.
- MACHADO,Arlindo. *A Ilusão Especular. Introdução á Fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense.1984.
- NEIVA,JR E. *A Imagem* .São Paulo.Editora Ática.1986.
- SARTRE,Paul-jean. *O Muro* .Rio de Janeiro.Editora Nova Fronteira.1980
- SENNET, Richard. *Carne e Pedra . O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*. Rio de Janeiro: Record. 2001.
- SENRA, Stella. *O Último Jornalista.Imagens de Cinema*. São Paulo: Estação Liberdade.1997.
- VIRILIO, Paul. *A Máquina de Visão. Do Fotograma á Videografia e infografia (computação eletrônica): a humanidade na era da lógica paradoxal* .Rio de Janeiro: José Olympio.1994.
- VIRILIO,Paul. *A Bomba Informática*. São Paulo: Estação Liberdade.1999
- VIRILIO,Paul. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro : Ed. 34. 1993.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

ZIZEC,Slavoj. *Eles Não Sabem o que Fazem*. Rio de Janeiro: Zahar Editor. 1992.