



Autodestruição Humana: a paixão pelo Real¹

Joana Francisca Pires Rodrigues²

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo
Avenida Acadêmico Hélio Ramos s/n - Cidade Universitária, Recife-PE

Resumo

O objetivo desse trabalho é, à luz do conceito de paixão pelo Real, introduzido pelo filósofo Alain Badiou, trazer à tona uma discussão sobre a espetacularização da autodestruição humana e as formas encontradas pelos meios de comunicação – o cinema, a televisão e a Internet - para utilizar o confronto com o Real para consolidar a ideologia hegemônica. O artigo se baseia nas idéias de teóricos como Jacques Aumont, Paul Virilio e Slavoj Žižek, a partir das quais se delineia uma discussão sobre o surgimento de um novo paradigma do olhar nesse princípio de século XXI.

Palavras-chave

Espetacularização; Real; imagerie

Imagem e Realidade

Trabalhar com imagem é incorrer em dois riscos paradoxais, mas eminentes – o de parecer redundante, repetindo e enfatizando conceitos exaustivamente e o de parecer superficial, se evadindo de certos esclarecimentos necessários.

Em seu livro intitulado “A imagem”, Jacques Aumont reconhece as dificuldades de se estabelecer uma definição para a palavra, mas define o seu corpo de estudo como as “imagens que têm formas visíveis” (1993: pág. 13) - nesse universo, ele inclui a fotografia, o cinema e a pintura. Eu farei o mesmo, me preocupando em, antes mesmo de me inquietar com uma determinação do significado da palavra, delimitá-la, restringi-la. Procurarei entender a imagem baseada nas suas formas visíveis, especificamente relacionadas à cinematografia e à videografia.

Também utilizarei aqui o conceito de representação que Aumont traduz como um “processo que institui um representante que, em certo conceito limitado, tomará o

¹ Trabalho apresentado ao III Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

² Joana Pires é estudante de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco e bolsista de extensão do Centro de Estudos em Educação e Linguagem (CEEL) do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco. (joanafpires@yahoo.com.br)



lugar do que representa” (1993: pág. 103)– sendo isso que ele representa o próprio referente da imagem.

Em “A câmara clara” (1984), Barthes vai falar dessa relação entre imagem e referente admitindo que a imagem carrega o referente consigo, estabelecendo com ele uma ligação inseparável. Essa ligação entre referente e imagem vai ocorrer em graus diferenciados - o referente sendo citado de formas diversas por imagens diversas. O vínculo com o referente é o que determina a nossa percepção da ligação da imagem com a realidade.

Para Arheim, os valores da imagem em sua relação com o real (Aumont, 1993) podem ser de três formas: valor de representação – em que a imagem representa coisas concretas, com um nível de abstração inferior ao da própria imagem -, valor de símbolo – em que a imagem representa algo com um nível de abstração superior ao da própria imagem, coisas abstratas – e, por fim, um valor de signo – quando a imagem representa um conteúdo não visualmente refletido nela.

Assim, a principal função da imagem seria garantir, reforçar, reafirmar e explicitar a nossa relação com o mundo através da descoberta visual (Gombrich, apud Aumont, 1993).

O filósofo francês Alain Badiou ressalta um novo relacionamento do homem com a realidade no século XX. Segundo ele, enquanto no século XIX, o homem fazia uma busca incessante e apaixonada pelos seus ideais utópicos ou científicos, no século XX, essa paixão humana vai se voltar para o Real, a coisa em si (ZIZEK, 2003). Essa paixão é levada às últimas conseqüências: a espetacularização da autodestruição humana, a violência no seu extremo como uma forma de punição pela “des-ilusão” da realidade.

Badiou entende que o confronto do homem com o Real, cada vez mais estimulado pelos mídias, é que determina a possibilidade de aceitação do Real como verdade, como um sinal de autenticidade, uma prova.

O conflito entre representação e verdade sempre esteve presente na produção cultural. Em uma entrevista a Virilio (1994), Auguste Rodin comenta a relação entre a arte – referindo-se à pintura e à escultura - e a fotografia – admitida como uma testemunha mecânica da realidade:

“O artista é que é verídico e a fotografia mentirosa, pois na realidade o tempo não se detém jamais e, se o artista consegue produzir a impressão de um gesto que se



executa em diversos instantes, sua obra é certamente bem menos convencional do que a imagem científica onde o tempo é bruscamente suspenso”.

(1994: pag. 15)

Para Rodin, a fotografia tenta criar a impressão de estar capturando o Real, o instante. Essa impressão seria falsa já que, segundo ele, a fotografia é atemporal porque recoloca o momento, retirando-o de contexto. O congelamento do tempo da imagem pela fotografia falsifica a temporalidade. Essa percepção de Rodin pode ser estendida ao cinema que, num sentido semelhante, reconstrói a temporalidade, rearranja o instante. O cinema é a extrapolação dos princípios fotográficos.

O cinema surge como um instrumento de registro e compartilhamento do mundo. Em seus primeiros anos, foi utilizado de forma fenomenológica, como uma ferramenta de estudo do mundo real. Desde que existem, os filmes foram reconhecidos como produtos críveis e a impressão de realidade do cinema sempre foi fortemente admitida se comparada a outras formas de produção cultural – inclusive à fotografia. Esse efeito de realidade provocado pelo cinema se dá porque ele possui todos os índices de realidade da fotografia somados ao indispensável fator movimento. O efeito de realidade vai induzir no espectador um “julgamento de existência” em que o espectador vai determinar se o que ele vê aconteceu ou, no mínimo, pode ter acontecido na esfera da realidade.

A partir da ligação entre filme e espectador, o cinema vai estabelecer uma relação muito intensa com o imaginário coletivo. A teoria lacaniana admite o imaginário como uma rede de símbolos que estabelece relações com o sujeito, sendo, ao mesmo tempo, um construto social. Para a Filmografia, o cinema é constituído de representantes, significantes que se inspiram diretamente no imaginário social – o que vai promover uma maior identificação entre o espectador e aquelas imagens.

As imagens são feitas para serem apreciadas, vistas pelo olho do espectador, que não é um instrumento neutro. Como formas de linguagem, as imagens precisam ser consideradas pelo sujeito, que tem uma capacidade perceptiva influenciada por diversos aspectos: sua subjetividade, com seus afetos, crenças, sua capacidade cognitiva, sua posição histórica e contextual. Dessa forma, a ação de perceber uma imagem deve considerar, mesmo que inconscientemente, todos esses fatores no ato de decodificação da mensagem visual. A imagem é uma instância comunicativa, como o texto, e a oposição entre o *transtextual* e o *transvisual* resulta no que Paul Virilio chama de



“ubiquidade instantânea do misto audiovisual” (VIRILIO, pág. 21, 1994). Apesar de o cinema, quando surgiu no fim do século XIX, já provocar um efeito de real forte mesmo sem o som, foi com a sincronização entre teledicção e televisão que a produção cinematográfica pareceu efetivamente se aproximar da realidade.

Aos poucos, essa aproximação com a realidade vai provocar no espectador uma avidez por um ‘cinema do real’. Quando o público passa a rejeitar a percepção de que aquela imagem é um filme, todos os processos cinematográficos – a interpretação, a iluminação, a cenografia, a montagem, etc. – devem apagar-se voluntariamente diante da câmera.

As novas formas de representação vão produzir um analfabetismo da imagem que vai refletir-se no cinema. O mundo imediatista e o desenfreado consumismo de imagens em movimento transformaram a nossa percepção e os nossos sentidos, inclusive o olhar. A ciência constata com frequência um enfraquecimento da visão central – a que permite a nossa capacidade de concentração em determinado ponto ou questão, os *closes* – em benefício de uma visão periférica mais confusa – que se detém a uma visão mais generalizada do mundo, os *planos-gerais*. Essas questões físicas influenciam consideravelmente a nossa interpretação de imagens e, sem olhar o que estamos vendo, acabamos nos tornando analfabetos visuais, pessoas que, apesar de envolvidos em práticas com mensagens visuais, não conseguem interpretar o que vêem.

A menor sensibilidade às imagens pode ser perigosa à medida que nós não somos conscientemente influenciados por elas, mas iremos consumi-las de forma irresponsável. Essa característica tem feito das imagens, grandes máquinas de alienação social. “Para o olho humano, o essencial é invisível” (VIRILIO, pág. 43, 1994) por isso a fotografia, a propaganda e o cinema denunciam uma forma de manipulação das massas quase infalível.

Muitas vezes, o cinema, mesmo e talvez mais efetivamente o cinema que é acreditado como des-ideologizado, presta serviços de publicidade ao Estado. O filme, como a foto, constitui uma espécie de memória nacional de fatos históricos ou fatos anônimos que possam promover uma identificação e mobilização da massa. Resta perceber que essa memória se configura a partir de um determinado ponto de vista, reproduzindo-o. Uma memória construída a partir de imagens que aprisionam a humanidade, tornando-a incapaz de esquecer as coisas, por ser, na verdade, incapaz de lembrá-las.

O cinema, apesar da relação intensa que estabelece com a realidade, trata-se de uma interpretação, um recorte do mundo. Jacques Touneur comentando a subjetividade do olhar da câmera, disse: “Em Hollywood aprendi rapidamente que a câmera jamais vê tudo, eu vejo tudo, mas a câmera só vê porções” (VIRILIO, pág.: 30, 1994). E se a câmera só vê porções, admite-se que muita coisa ela deixa escapar. Em determinadas produções justamente a realidade e ideologia das pessoas sem poder político e econômico são negligenciadas.

Primeiro, foi a fotografia que serviu como um instrumento de mobilização nacional. A fotografia de guerra, durante a Segunda Guerra Mundial, construiu e reforçou o sentimento nacionalista nos Estados Unidos. O fotógrafo de guerra inglês residente em Nova York, Edward Steichen, acreditava ser preciso revelar com exatidão o drama humano daquela “guerra justa”. Ele achava aquele um esforço válido na medida em que desconstruía, diante da população americana, a imagem da “guerra de máquinas”, onde não havia o sangue americano derramado, a dor americana. Essa desconstrução foi essencial para mobilizar a população em torno de um projeto nacional com um princípio: a “luta pela paz”.

Essa mesma fotografia que ergueu o nacionalismo norte-americano na Segunda Guerra, virou a opinião pública contra as autoridades na Guerra do Vietnã, ao expor o terrorismo da “guerra suja”. O Vietnã passou a ser então uma mancha na história dos Estados Unidos, que só veio ser atenuada com o atentado às Torres Gêmeas.

O sentimento de culpa e as duras críticas dirigidas às autoridades norte-americanas foram substituídos, na ocasião do 11 de setembro, por uma vitimização da sociedade. O papel de vítima veio dar à sociedade americana o respaldo necessário para reerguer o seu patriotismo e a sua ideologia de missão a cumprir.

“Apoiando-se na idéia de que a autoridade é conferida (apenas) aos que falam da posição de *vítima*”, o *establishment* americano conservador mobilizou a lógica da vitimização para justificar sua postura na política mundial (ZIZEK, 2003). O governo se vê no direito de fazer um chamado da população ao enfrentamento de uma realidade de violência, terror e intolerância que tem sua representação máxima no fundamentalismo islâmico.

Esse enfrentamento foi traduzido pela mídia na dicotomia “Eixo do Bem x Eixo do Mal” – Ocidente x Oriente. E essa contextualização maniqueísta foi amplamente difundida através desses termos ideologizados que comprometem a interpretação dos fatos.



Tudo isso ocorre de maneira camuflada pelo princípio de que a sociedade ocidental é essencialmente democrática e permite a coexistência de diversas opiniões. Mas a postura autoritária do governo norte-americano e a culturalização do atentado de 11 de setembro só deixa uma alternativa ao público consumidor de mensagens visuais: pense, reflita, mas chegue à conclusão “certa”.

O atentado de 11 de setembro é o auge do que o filósofo esloveno Slavoj Žižek chama de “efeito espetacular do real”. O acontecimento teve uma repercussão mundial sem precedentes. Hoje, numa busca rápida no Google, um dos mais populares sites de busca do mundo, é possível encontrar cerca de 191.000.000 respostas para as palavras “World Trade Center”, entre sites sobre a arquitetura dos prédios, sites-memorais sobre a tragédia, sites sobre filmes famosos lançados pós-atentado. Só a título de comparação, uma busca sobre a “Segunda Guerra Mundial” resulta em 2.210.000 de respostas. A tragédia também está no Youtube, o famoso site de hospedagem de vídeos, onde a busca das palavras “World Trade Center” apresentam como resposta 24.700 vídeos. O fato é que as imagens do atentado, seja através da fotografia, do cinema ou da televisão, foram exaustivamente veiculadas por todo o mundo e são imagens que produzem um confronto com a realidade de uma tragédia que o senso comum entende como algo que efetivamente aconteceu. O mundo acompanhou os acontecimentos do 11 de setembro, mas que verdade se passa através dessas imagens?

Žižek fala que nós temos vivido uma realidade cada vez mais des-substancializada (o café sem cafeína, a cerveja sem álcool, o chocolate sem açúcar, a realidade sem Real com a Internet). A possibilidade de contato visual com todos os espaços terrestres, a “mundialização” segundo o conceito de Rouanet (2000), faz com que se perca a clara separação entre o passado, o presente e o futuro, o aqui e o lá, dando à vida um certo sentido de ilusão de ótica. Portanto, a vida cada vez mais assume uma nuance de farsa representada, quase se equiparando à ficção. Muitas vezes é a dificuldade de ler as imagens que vai nos impedir de enxergar a imagem subjetivamente e nos fazer transformar nossa vida-real em uma vida-cinema. Ou seriam os nossos atos-comuns ao serem transformados em atos-cinema – o cinema realista - que provocariam essa confusão entre realidade e ficção?

Žižek afirma que a violência e a degradação humana são atualmente veiculadas pela mídia como um sinal de autenticidade, essas imagens de guerra – e no caso do WTC, da “guerra do terror” - são cultuadas como uma forma social de simplesmente



entrar em contato com a realidade em oposição ao seu dia-a-dia de rotina entediante e mascarada.

A necessidade constante de confronto com o Real talvez seja, em verdade, uma busca humana por existência. E a contradição se dá porque, ao mesmo tempo em que aquele real nos parece uma farsa – as imagens do atentado ao WTC parecendo um dos inúmeros filmes sensacionalistas de Hollywood –, nós precisamos desse confronto para nos sentirmos vivos – o realismo dessas imagens vai nos ligar à idéia de realidade.

Essa obsessão pelo Real é fortemente utilizada pela ideologia hegemônica a fim de criar um convencimento na massa espectadora. No caso do governo Bush, foi necessário criar um sentimento de vitimização na nação norte-americana e a preocupação com a eminência de uma catástrofe que justificasse a necessidade de retaliação de um perigo futuro. Esclarecendo, o governo norte-americano adota medidas contra um adversário - o Eixo do Mal - para justificar a adoção de “contra-medidas” em relação às suas ameaças e para isso, utiliza a mídia, do cinema à televisão.

As imagens do atentado são exaustivamente exploradas pela cobertura jornalística que não se cansa de ano após ano exibir um dossiê interminável sobre o tema, assim como pelo cinema que tem trabalhado as razões e conseqüências do atentado de diversas formas e a partir de perspectivas variadas. No mês de setembro de 2006, a revista Bravo publicou uma matéria sobre as estréias de “As Torres Gêmeas” (Oliver Stone, 2006, EUA) e “Vôo 93” (Paul Greengrass, 2006, EUA) que, segundo a revista, demonstram que “o cinema americano não sucumbiu à tentação de fazer da tragédia um espetáculo” (BRAVO, pág.: 28). Para a revista, Hollywood busca agora reinterpretar a chamada “era do terror” lembrando o acontecimento e repensando a presença de organizações terroristas em solo americano, as causas da queda das duas torres, o heroísmo dos bombeiros – temas e pontos de vista imensamente explorados por documentários anteriores e pela programação televisiva, repleta de seus especiais “in memoriam”, “em homenagem a”. A partir das imagens do atentado, os meios de comunicação buscam suplantar a primeira forma de emoção pós-atentado e criar uma outra forma de emoção: a comoção.

No Brasil, essa exploração do Real pode ser percebida, em menor escala, com os ataques da organização criminosa intitulada Primeiro Comando da Capital (PCC) à cidade de São Paulo. Os ataques – ou atentados – do PCC ganharam grande visibilidade da mídia televisiva com especiais dedicados à precariedade dos sistemas jurídico e

carcerário brasileiro, à debilidade da segurança pública no País, exibição de imagens dos prédios públicos pós-ataques e homenagem aos mortos.

Essas imagens se espalharam pela Internet e podem ser acessadas a qualquer momento, o que fortalece a culturalização dos atentados. A mídia trouxe à organização criminosa muita visibilidade e poder de comunicação – suas ações eram constantemente espetacularizadas nas redes de TV e nos meios de comunicação impressos. Ao mesmo tempo, os supostos vídeos espalhados na Internet com os criminosos em ação prolongaram no espectador esse confronto com a realidade. Se por um lado, a mídia explora esses eventos de autodestruição da humanidade, espetacularizando a violência, por outro, existe uma pré-disposição, uma espécie de sede do espectador por isso que ele entende como a realidade autêntica.

Isso ocorre talvez porque falta-nos discernimento entre real e ficção, por uma possível dificuldade de viver e reconhecer emoções humanas nessa era repleta de virtualidade, cuja consequência é que começamos a sentir a própria “realidade real” como uma entidade virtual.

O fim do século XX e o início do século XXI já anunciam uma nova lógica da imagem provocada pela mudança de sensibilidade humana com a automação da recepção pelos novos meios de comunicação da mensagem visual – a televisão e, principalmente a Internet. O desenvolvimento da imagem virtual tem uma consequência a cada dia mais enraizada: o surgimento de uma nova industrialização da visão.

Paul Virilio comenta esse processo de renovação da percepção das imagens desenvolvendo o conceito de *imagerie* – para Virilio, nesse novo contexto, a imagem perde a sua unicidade e se reafirma como *imagerie*, uma reconstrução sintética do olhar. A *imagerie* agora se reconstrói numa outra codificação, os códigos numéricos - o código binário do computador – e perde muito das características da imagem analógica. Essas características determinam uma fusão/confusão relativista entre o factual e o virtual.

São estudos muito recentes mas que possuem uma influência imediata na nossa forma de tratamento das imagens. Com a virtualização da imagem, o universo imagético se tornou passível de transformação, reprodução e alcance nunca antes conseguidos. A Internet possibilita e cria a ilusão de uma comunicação de mensagem quase em tempo real, o que se impõe no espaço da realidade. Hoje, no Youtube, qualquer acontecimento, se gravado, pode ser disponibilizado no site no mesmo dia, podendo ser visto a qualquer momento, recriando uma nova temporalidade.



Quanto à televisão essa característica também se faz presente, ainda de forma menos interativa, mas também com a possibilidade de promover uma confusão da realidade. “As explosões do WTC aconteceram nas telas dos televisores, e as imagens exaustivamente repetidas das pessoas correndo aterrorizadas em direção às câmeras seguidas pela nuvem de poeira da torre derrubada foi (sic) enquadrada de forma a lembrar as tomadas espetaculares dos filmes de catástrofe” (ZIZEK, pág. 25, 2003), os efeitos especiais de Steven Spielberg. De certa forma, as tomadas espetaculares foram dos telejornais, eles mesmos confundindo o espectador.

A diferença é que na televisão não há tempo para o suspense, apenas a surpresa é eficaz, como disse Hitchcock (VIRILIO, pág. 94, 1994). Isso se dá porque a televisão vivencia uma impressão de tempo real que domina a própria coisa representada, promovendo uma alta definição da própria realidade. O “Ao Vivo” se mantém como um eco do real.

Toda essa confusão torna-se essencial para a nossa percepção de que o mundo contemporâneo ainda sofre as conseqüências da Teoria da Relatividade de Einstein. Atualmente, não se pode ter certeza da realidade dos fatos, da existência de uma realidade, tudo se submete ao relativismo, um fenômeno de pura representação. O fim do aspecto absoluto que as imagens e agora a *imagerie* provocam, enchendo o mundo contemporâneo de incertezas sobre a realidade dos fatos. O verdadeiro e o falso perdem seu valor, em detrimento da dicotomia entre factual e virtual.

“Da era da ‘simulação generalizada’ das missões militares entramos na era da dissimulação integral” (VIRILIO, pág.: 98, 1994). Uma guerra de imagens e de sons (WTC, Iraque, Líbano, etc.) que supera a dos mísseis e arsenais bélicos. Uma guerra em que, para ganhar basta não perder de vista. No momento em que se percebe, na imagem de um radar, por exemplo, algo nos ameaçando em ‘tempo real’, o “presente mediatizado pela mesa de controle” já prevê o futuro da chegada do projétil, onde aquele projétil vai cair (VIRILIO, 1994), isso marca uma mudança de significação do real, uma mudança de temporalidade: não é mais o passado, o presente e o futuro que importam, mas sim, uma nova divisão: o tempo real e o tempo diferenciado. Isso porque o espaço do olhar se consolida como um espaço imensamente relativo marcado por vários pontos de vista, agora também, virtuais.

É um novo paradigma do olhar.

Referências Bibliográficas



AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia (trad. Julio Castañon Guimarães). Rio: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. A ontologia da imagem fotográfica. In: O Cinema. São Paulo, Brasiliense, 1991.

ROUANET, Sérgio Paulo. “As duas vias da mundialização”. São Paulo: Folha de São Paulo, 30 de julho de 2000.

VIRILIO, Paul. A máquina da visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

ZIZEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto do Real. Bontempo editorial: 2003

“Hollywood pós-tragédia”. Revista BRAVO, Cinema Catástrofe. nº 109 setembro de 2006
págs.: 28-39.