

Corpo nervoso, imagens vibrantes: espectadores no cenário midiático contemporâneo

Gabriel Malinowski*

Resumo

Percorrendo alguns casos como o atentado em Virginia Tech, o ataque às Torres Gêmeas, em Nova Iorque, e a Guerra no Golfo, neste artigo faz-se uma reflexão acerca de algumas relações entre a produção imagética midiática desses eventos e a mobilização que provocaram nos corpos e na percepção.

Palavras-chave: Percepção. Corpo. Imagem. Mídia. Realismo.

* Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense-RJ. Professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade da Universidade Veiga de Almeida-RJ.

Introdução

Neste artigo, são analisados alguns efeitos das relações imagéticas contemporâneas na percepção. Nós, espectadores, transitamos por fluxos de imagens – do cinema, da televisão, da internet – que muitas vezes se mesclam e se coadunam. Se o início do século XIX viu nascer o espectador do dispositivo cinema (sentado em uma sala escura com um filme narrativo de aproximadamente duas horas), atualmente ele experimenta novas plataformas, novas janelas de exibição, novos modos de leitura das imagens. Essa recepção em novos dispositivos possui como respaldo um corpo que a suporta, que é capaz de dispor de energia, de condições cognitivas para o “processamento” dessa variação incessante de cores, tempos e formas.

Benjamin (1994, p. 169) disse que, “no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”. Se os modos contemporâneos de existir das sociedades de capitalistas pressupõem, cada vez mais, uma relação com as imagens dos mídia, das telas dos mais diversos tipos, é porque um certo modo de ver e de ser – com seus comandos operatórios – já foi inventado e está em pleno funcionamento.

Percorrendo alguns casos, como o atentado em *Virginia Tech*, o ataque às Torres Gêmeas, em Nova Iorque e a Guerra no Golfo, neste artigo faz-se uma reflexão acerca de algumas relações entre a produção imagética midiática desses eventos e a mobilização que provocaram nos corpos. São analisadas, inicialmente, as formações históricas da modernidade e seus modos de vida urbanos com a expansão dos meios de transporte e comunicação. Em seguida, esboçam-se alguns predicados desse espectador atual de nossas sociedades da informação, que lidam, a todo o momento, com essas imagens “vibrantes”.

Corpo, hiperestímulo e temporalidade

De saída, tome-se como referência um vídeo que ganhou certa projeção e que representa bem os estímulos visuais que mantêm um corpo excitado nos dias atuais. Nesse vídeo caseiro, um pequeno japonês de menos de dois anos de idade joga tênis pelo console do videogame *Wii*. O garoto não consegue produzir frases inteiras, tampouco quase não se mantém em pé, porém, obedece aos comandos do jogo simulado que lhe é apresentado na tela da televisão. Cabe lembrar ainda que, mais recentemente, esse mesmo *videogame* lançou uma versão chamada *Wii Fit*. Nessa versão, não somente o garotinho, como toda a família,

poderia fazer exercícios aeróbicos ou musculares que as imagens do jogo ofereceriam.

As práticas que abarcam esse *videogame* devem ser vistas em meio a outras estratégias que tornam o corpo algo compatível aos *bits*, *pixels* e tubos catódicos que acompanham a lógica das representações midiáticas. Nosso sistema nervoso central reage a essas imagens virtuais, midiáticas e amadoras de modo nada metafórico. A imagem-informação provida das telas localizadas em elevadores, portarias, telefones celulares, aeroportos, salas de jantar não seria inteligível caso nosso corpo não reagisse rapidamente a todos seus estímulos visuais, sonoros, informacionais. Chegamos a ser, por uma conta muito exata, o equivalente das chamadas novas tecnologias, cabendo exatamente na lógica de suas representações.

Com essa “necessidade” de estímulos, somos nós mesmos que buscamos nossas doses diárias de informação. No âmbito televisivo, muitos são os exemplos que corroboram esse cenário de entorpecimento dos corpos por meio de espaço-tempo próprio da nova lógica inescapavelmente informacional e de convergência. Até a noite do dia 16 de abril de 2007, por exemplo, dia da tragédia em Virginia Tech, o site *CNN.com* já havia registrado 1,8 milhão de visitas ao vídeo amador do estudante que registrou a tragédia. Além disso, essas imagens foram incessantemente repetidas no canal televisivo da CNN. Acompanhávamos o incidente como se ele fosse um filme por vir. Primeiramente, as imagens desse vídeo, as informações do âncora, as letras miúdas correndo na parte inferior do vídeo, a *logo* do *iReport* em um canto superior dessa mesma tela, outra vez o âncora, o mapa da universidade. Logo em seguida são disparadas as imagens profissionais das redes de televisão: entrevistas, especulações. Mais tarde, enfim, as imagens de Cho, o assassino, as fotos, os vídeos. Fomos tragados por uma narrativa do “real”, da qual não podemos perder nenhum momento, sob pena de sermos considerados “desligados”, “desinformados”, “desinteressados”. Ao contrário, devemos estar prontos para qualquer nova informação, permanecendo atônitos e atentos, perplexos e antenados, na espera constante de um *the end* que nunca chegará.

Singer (2001) propõe algumas referências históricas acerca da produção desse corpo excitado. O autor enfatiza alguns conceitos por meio dos quais se costuma pensar a modernidade: o moral e político, que questiona as normas e valores do mundo tradicional e sagrado; o cognitivo, que se refere à racionalidade instrumental para a interpretação do “mundo”; o socioeconômico, que diz respeito às mudanças tecnológicas, sociais, tais como transporte, industrialização e crescimento populacional. Singer

postula, então, um quarto conceito possível: a *modernidade neurológica*. Nessa perspectiva, Singer (2001) enfatiza o “choque do novo” e o “bombardeio dos estímulos” nas ruas das principais cidades modernas. A análise de Singer, curiosamente, vai ao encontro de muitos dos predicados que se costuma atribuir ao homem contemporâneo, “pós-moderno”. A sobrecarga sensorial e a intensidade dos estímulos são alguns desses predicados já plenamente arraigados, segundo Singer, nos estilos de vida modernos. Pesquisando as primeiras manifestações culturais desse estado de coisas, Singer analisa as ilustrações e caricaturas dos jornais de época, que mostravam a ansiedade com relação aos perigos da vida na cidade moderna. Os temas dos jornais sobressaltavam, principalmente, os terrores do trânsito na cidade moderna e os acidentes com máquinas nas fábricas.

Hoje, nossos temores são produzidos por novas matrizes. A cultura do medo que vivemos se instala em novas articulações entre máquinas e homens, que são representadas, também, por novas mediações, novas estéticas. O atentado às Torres Gêmeas de Nova Iorque, em 11 de setembro de 2001, talvez seja um caso exemplar para analisar os efeitos dessa recepção nos dias de hoje. Em um instigante artigo que coloca em questão as relações entre guerra, televisão e superexcitação dos corpos, Maria Cristina Franco Ferraz (2002) realiza uma reflexão acerca desses temas em relação aos atentados de 11 de setembro. De saída, a autora vincula essa intrincada relação à sociedade do espetáculo. Pensando, então, na relação entre guerra e televisão, apoia-se em alguns textos de Paul Virilio publicados no livro *L'écran du désert (chroniques de la guerre)*. Ferraz (nos lembra que, com o desfecho da Guerra do Vietnã, os canais de televisão, bem como o Governo americano, entenderam o valor das “armas” midiáticas. As imagens da Guerra do Golfo, por isso, podem ser tidas como as primeiras imagens dessa “tele-ação”, como caracteriza Virilio (1993), na qual o arsenal midiático passa a ser pensado como um novo *front* de batalha. É essa mesma arma midiática que, segundo Ferraz, foi usurpada também pelos terroristas nos atentados do 11 de setembro, produzindo, em um primeiro momento, um vácuo na comunicação – como expressou Deleuze (1992) –, uma vez que, por alguns instantes, os sentidos partilhados e consagrados com os quais os mídia trabalham foram interceptados e suspensos. Para Ferraz (2002, p. 184-185), “o que aconteceu no lapso de tempo em que os atentados foram retransmitidos ao vivo intensificou o vazio de sentido, retirando-lhe as máscaras com que em geral se recobre: os sentidos previamente constituídos.” Um exemplo dessa suspensão foi a utilização atabalhoada

das legendas “ataques palestinos”, nos primeiros momentos das transmissões, logo substituídas por “ataques terroristas”. Claro que, como nos lembra a autora, a comunicabilidade do fato pela mídia foi, em seguida, resgatada não somente por jornalistas, mas, sobretudo, por vozes de sociólogos e cientistas sociais – grupos que, habitualmente, não têm esse espaço na televisão.

Em relação à recepção dos atentados pelos espectadores de todo mundo, Ferraz faz o seguinte diagnóstico:

[...] tal bombardeamento de imagens se, por um lado, tem por efeito entorpecer os corpos, ao mesmo tempo estimula certos afetos, excita-os de modo a dificultar – senão inviabilizar – o gesto reflexivo e a promover uma forte adesão pública a respostas bélicas. Entorpecimento e extrema estimulação dos corpos amalgamam-se assim nas atuais sociedades do espetáculo, formando corpos superexcitados, adequados ao consumo desenfreado (também de toda sorte de estimulantes) e a eventuais conflitos bélicos. (FERRAZ, 2002, p. 188)

Com essas referências, pode-se dizer que o caso *Virginia Tech* mantém certas relações com o caso 11 de setembro, ainda que este último seja, obviamente, um evento de outra magnitude. Nos dois casos, houve essa transmissão nervosa que entorpeceu os corpos. Além disso, o massacre de *Virginia Tech*, cinco anos após os atentados às torres de Nova York, extrapolou essa recepção via televisão. Isso porque foi a internet o local onde circularam as primeiras notícias do caso. Os alunos que vivenciavam a tragédia começaram a publicar informações e imagens em sites e páginas de relacionamento. O aluno Jamal foi o primeiro estudante a enviar um vídeo ao site da CNN. Essas informações dos alunos e esse vídeo mencionado, aliás, foram os recursos utilizados pela CNN para produzir suas primeiras chamadas televisivas.

Cabe enfatizar, também, outra dimensão dessa recepção: seu modo de temporalização. Em relação ao 11 de setembro, em sua retransmissão *ao vivo* – que interrompeu por alguns instantes a fala televisiva, deixando o “fato” ou “notícia” em suspenso –, Ferraz argumenta que houve uma mobilização dos reflexos, que se valeu mais do fomento das emoções do que de uma reflexão e compreensão de um “fato noticioso”. Uma das implicações dessa superexcitação dos corpos atrelada à essa temporalização das imagens – tanto sua retransmissão ao vivo quanto sua instantaneidade ou repetição – seria o abalo nas bases do jogo propriamente político. Utilizando o pensamento de Paul Virilio, Ferraz retoma algumas

instigantes passagens dos textos do urbanista francês. Virilio (2002 *apud* FERRAZ, 2002, p. 182) afirma, por exemplo:

Não há política possível na velocidade da luz. A política é o tempo da reflexão. Hoje não temos mais tempo para refletir, as coisas que vemos já aconteceram. E é necessário reagir imediatamente... Uma democracia do tempo real é possível?

Essas imagens amadoras participam, invariavelmente, desse regime de temporalidade. De um lado, um corpo que é incitado a produzir imagens do presente, imagens que parecem querer se colar ao acontecimento. De outro, o consumo dessas imagens instantaneamente produzidas, que implodem o espaço que as ligaria ao passado, bem como às reflexões acerca do porvir. Nesses modos de captura e difusão, recai-se facilmente no terreno dos clichês, da comunicação fácil, do compartilhamento de signos mediante pura informação que se dá nessa pouca espessura espaço-temporal. De ambos os lados, do cinegrafista amador ao espectador dessas imagens, entra em vigor uma espécie de palavra de ordem, que se confunde com uma *imagem de ordem*. Essa dupla ordenação é uma informação que entorpece os afetos, colocando-os em constante mobilização.

Deve-se levar em consideração que, quando se fala em corpo superexcitado, vale-se mais de uma intensidade latente que se instaura na lógica das sociedades da informação do que de um estado efetivamente agitado. Essa intensidade parece ser fruto, em parte, da própria temporalidade que essas imagens ensejam. Assim, chega-se a uma relação paradoxal: apesar de esse corpo, de esse espectador, estar conectado, estimulado e atento, ele se mantém, geralmente, passivo, inerte e desprovido de agenciamento político.

O choque do real

Uma característica marcante de todos esses eventos citados é o apelo realista (FELDMAN, 2008) que pode ser verificado nas imagens que os formam. Essa dimensão estética das imagens televisivas/informacionais/amadoras atuais, aliás, é um de suas características mais valorizadas, principalmente pelos mídia. Esse “realismo sujo”, como alguns autores sugerem, proporciona ao discurso midiático uma quase clarividência, uma tensão aos enunciados, aos acontecimentos, ainda que os chapando por essa imagem trepidada, nervosa, “viva”. Deve-se notar também que essa estética não é uma exclusividade desses vídeos, mas, antes, uma expressão que abarca diversas manifestações culturais. Conforme afirmam

Lins e Mesquita (2008, p. 8), “[...] o interesse por imagens ‘reais’ [...] parece corresponder a uma atração cada vez maior pelo ‘real’ em diversas formas de expressão artística e midiática”. No caso do cinema, cabe lembrar, por exemplo, os movimentos *Dogma 95* e *Mumblecore*.

Pode-se dizer que o aparecimento do *Dogma 95* ao grande público ocorreu em um simpósio internacional organizado pelo Ministério da Cultura da França. Tratava-se de um evento em comemoração ao centenário do cinema, em 1995. Dentre os convidados, um promissor cineasta dinamarquês: Lars von Trier. Lançando questionamentos e perspectivas sobre o futuro da sétima arte, Trier lança ao público as ideias do *Dogma 95*, grupo que contava, ainda, com Thomas Vinterberg, Christian Levring e Søren Kragh-Jacobsen. Na ocasião, as balizas do movimento são apresentadas: perspectivas e modelos que apontavam para novos modos de produção e estetização da visualidade cinematográfica. Podendo ser entendido como uma recusa aos cânones hollywoodianos, os “dogmáticos” contestavam principalmente o efeito “ilusionista e falso” do cinema narrativo clássico.

Passados pouco menos de dez anos dos primeiros filmes lançados pelo grupo, como *Festa em Família* (1998) e *Os idiotas* (1998), pode-se dizer que o movimento demarca bem certas prerrogativas e lugares comuns na visualidade contemporânea. Não que ele seja uma influência direta em nossos dias, um modelo que ganha adeptos (embora o movimento, a partir de 2002, tenha passado a conceder “Certificado Dogma 95” para produções com o mesmo gesto dogmático). Contudo, não há como não circunscrever as matrizes propostas no Voto de Castidade como efeito e instrumento de sua época. Essa matriz estética é a mesma de um filão cinematográfico que vem se desenvolvendo por jovens americanos nos dias atuais, o *Mumblecore* ou “geração resmungo”. É assim que os críticos e a mídia, de modo geral, vêm classificando essas produções de baixíssimo orçamento, realizadas com câmeras digitais amadoras e cenografia improvisada, que têm estreado no circuito americano. Lim (2007, sem paginação) afirma que os integrantes “evidenciam uma sensibilidade característica do século 21, decorrente do modelo *myspace* de relacionamento social e também reflexo do voyeurismo praticado em sites como o *youtube*”. Trata-se de filmes com diálogos improvisados e atuações naturalistas. É interessante notar que, o tema tecnologia é sempre presente nos filmes, na mesma medida em que o tema da incomunicabilidade desses jovens também o é.

Poder-se-ia dizer, assim, que esses dois movimentos cinematográficos, separados por aproximadamente uma década, possuem uma relação

muito próxima em seus principais pressupostos: produção independente, baixo custo e uso de equipamentos baratos. Para além disso, a relação que se verifica nas predisposições estilísticas dos dois movimentos parece sugerir um mesmo apelo realista. Claro que esses filmes lidam com um regime de temporalidade distinto das imagens amadoras dos mídia. Contudo, na esteira da historicidade que lhes é comum, encontram-se entre eles determinadas balizas subjetivas, culturais, epistemológicas e tecnológicas que partem de um mesmo solo, ainda que esses movimentos cinematográficos tenham efeitos e propósitos diferentes.

Os programas televisivos também participam dessas novas formas de apresentação e estetização. Segundo Lins e Mesquita (2008, p. 8),

os telejornais e programas de variedades não se limitam mais às imagens estáveis e bem enquadradas, utilizando em muitas coberturas planos-sequências tremidos e imagens de baixa qualidade registradas com microcâmeras, câmeras de vigilância, amadoras e telefones celulares, buscando imprimir – ainda que de maneira limitada e ‘domesticada’ – um ‘efeito de realidade’ à assepsia estética que imperava no telejornalismo até o início dos anos 90.

Como se pode observar, trata-se de determinado regime de imagens que envolve novos meios de produção e novas percepções. A questão que nos interessa, com base nessas constatações, é a seguinte: que tipo de experiência essas representações possibilitam? Ora, devemos associar esse realismo, invariavelmente, a uma recepção calcada em um tempo “real” que, de uma maneira ou de outra, mobiliza os sentidos e a percepção, deixando-os em estado de alerta. Trata-se de um choque, de um realismo que, com seus artifícios e formas de lidar com o visível, arrebatava o espectador, fomentando suas emoções. Provoca-se, assim, um choque do real, como nomeia Jaguaribe (2007).

A noção de “choque do real” proposta por Jaguaribe está necessariamente atrelada à ideia de “efeito do real”, porém, enquanto o “efeito do real” busca, pelo detalhe da ambientação, pelo fluxo da consciência ou por quaisquer outros protocolos narrativos, reforçar a tangibilidade de um mundo plausível, verossímil, o “choque do real” visa produzir intensidade e descarga catártica. O choque do real teria uma relação direta com ocorrências da vivência metropolitana, tendo uma particular relevância na retratação da violência social: violações, assassinatos, assaltos, massacres, cenas eróticas. Nesses modos de apresentação do real se entrecruzam, segundo Jaguaribe (2007, p. 99-100), “cultura do medo,

saturação midiática, incerteza urbana e intensificação de um ‘efeito de real’ pelo uso do choque”.

A questão, para a autora, acompanhando a perspectiva já exposta de Virilio (2002) acerca da temporalidade ensejadas por essas imagens, é que o choque do real quer desestabilizar a neutralidade do espectador/leitor sem que isso acarrete, necessariamente, um agenciamento político. Para a autora, “a televisão produz doses diárias de imagens que espantam e fatigam” (JAGUARIBE, 2007, p. 105). A qualidade espetacularizada dessas imagens estaria relacionada à sua descontextualização e à repetição de informações que não sedimentariam perspectivas críticas. Essa deflação reflexiva talvez seja mais um exemplo nas mudanças das relações dentro/fora própria ao nosso tempo. Em uma luminosa passagem de seu livro *O deserto do real*, o pensador esloveno Žizek (2003, p. 39) faz uma argumentação que traduz, de certo modo, essa relação dentro/fora e suas implicações em um plano estético-político:

O problema com a ‘paixão pelo Real’ própria ao século XX não é o fato de ela ser uma paixão pelo Real, mas sim o fato de ser uma paixão falsa, em que a implacável busca do Real que há por trás das aparências é o estratagema definitivo para evitar o confronto com ele.

Esse não confronto com o real pode ser entendido como o chapamento dos acontecimentos, que leva em conta, sobretudo, esse efeito de choque, como se a ele estivéssemos colados, como se essas imagens tremidas, trepidadas, que acompanham uma situação conflituosa, abarcassem toda a realidade. A paixão falsa pelo real nada mais é do que uma paixão verdadeira por esse real que é apreendido nas telas, e que é traduzido como a totalidade de um acontecimento. Essa paixão dificultaria uma relação mais fundamental com o real. Toma-se, nesse caso, a parte pelo todo. Resume-se a complexidade de um acontecimento a formas e fórmulas que simulam seu encerramento.

Conclusão

Essas imagens “nervosas” dos eventos aqui analisados, a saber, o atentado em *Virginia Tech*, o ataque às Torres Gêmeas, em Nova Iorque, e a Guerra no Golfo, surgem já revestidas por diversos significantes jornalísticos, familiares, sexuais, etc. Entretanto, caso se tomassem apenas as imagens propriamente ditas, poder-se-ia notar a falta narrativa que as acompanham. Essa não narração, essa falta de edição, é uma característica que as distingue das imagens do cinema, por exemplo. O cinema,

é bom lembrar, não tinha se, necessariamente, ser elaborado em função de uma narratividade. Essa forma de compreender o cinema se forjou em razão de um conjunto de fatores que se relacionaram diretamente com o sujeito e a sociedade que lhe deu nascimento. Essas imagens amadoras e “vibrantes” não possuem força narrativa, tampouco outro regime que queira extrapolar essa não narração, como nos cinemas de vanguarda.

Contudo, não se deve desconsiderar as possíveis leituras dessas imagens dado o fato de elas não serem narrativas. Deve-se, antes, perceber que forças as edificam, pois conhecendo-as, pode-se notar a quem elas interessam, bem como as possíveis formas de potencializá-las, de ampliar seus movimentos para, quem sabe, inventar-se uma arte pós-midiática. Para tal, deve-se enfrentar, antes de tudo, os próprios limites. Como produzir um novo olhar com essas imagens, nossas imagens? Como fazer que dessa simples captura do aparente haja a formação de novas nuances, de novos mundos possíveis? Como fazer com que esses corpos que as produzem e as consomem se desdobrem em “novos corpos”, saindo dos automatismos e catatonismos? Como fazer com que essas imagens escapem aos mecanismos e sentidos preestabelecidos, ao grande significante capitalístico, aos regimes subjetivos hegemônicos? Como produzir alteridades por meio de imagens que, com sua suposta livre apropriação, só reforçam uma linguagem midiática, espetacularizada, chocante e sem espessura? São essas as questões que se tem de tentar responder.

Nervous body, vibrant images: spectators in the of media scenery contemporary

Abstract

Traversing some cases as the attack in Virginia Tech, the attack in the Twin Towers, in New York, and the Gulf War, in this article is made a reflection to concerning some relationships among the production media image of those events and the mobilization that provoked in the bodies and in the perception.

Keywords: *Perception. Body. Image. Media. Realism.*

Referências

BENJAMIN, Walter. *Mágica e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FELDMAN, Ilana. *O apelo realista: uma expressão estética da biopolítica*. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 36, p. 61-68, 2008.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Guerra, televisão e superexcitação dos corpos: ensaio de reflexão acerca dos atentados de 11 de setembro de 2001. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). *A incompreensão das diferenças*: 11 de setembro em Nova York. Brasília: IESB, 2002. p. 177-189.

FESTA em família. Direção: Thomas Vinterberg. Dinamarca, Suécia, 1998. DVD (105 min.), digital, aberto para todas as zonas, son., color., legendado, din, port, esp.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LIM, Dennis. A generation finds its mumble. *The New York Times*, Nova Iorque, 19 ago. 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/08/19/movies/19lim.html?pagewanted=all&_r=0>. Acesso em: 3 jan. 2015.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

OS IDIOTAS. Direção: Lars Von Trier. Dinamarca, Itália, Noruega, Suécia, França, 1998. DVD (117 min.), digital, aberto para todas as zonas, son., color, legendado, din, port, esp.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Rio de Janeiro: Cosac e Naif, 2001.

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

Enviado em 23 de dezembro de 2014.

Aceito em 15 de maio de 2015.