

Entre-imagens

Danusa Depes Portas

Trabalha na área do áudio-visual com documentário. Graduou-se em Letras pela PUC-RJ. Em 2005 concluiu o mestrado em Estudos de Literatura, na mesma instituição, com o projeto subvencionado pela Faperj: *Imagens Contemporâneas: um estudo da experiência estética como experiência ética*

O conceito de *imagem* tem sido produtivo não só no sentido de delinear uma nova dialética entre espaço e tempo na cena contemporânea, mas também para convencionar um termo que permita instaurar uma nova mecânica da percepção estética. A *imagem* aparece aqui como um nexos privilegiado para delinear a arquitetura do regime representativo de um determinado momento histórico e cultural. Nessa perspectiva, convocamos um dos traços temáticos que se destacaria na prosa brasileira dos anos 90, qual seja, a acentuação do hibridismo literário que cria formas narrativas seguindo formatos dos meios audiovisuais e digitais, como as formas roteirizadas ou em diálogo constante com a imagem fotográfica e cinematográfica. Uma característica importante da prosa contemporânea é a de se comprometer com um realismo cujo objetivo seria o de criar formas de expressão de uma realidade histórica além da experiência e da representação, ou melhor, chegar a uma experiência além da linguagem da modernidade ulterior enquanto traumática e intransmissível. Desta maneira, essa ambição parece guiar a procura literária e artística da geração mais recente comprometida, por um lado, com o material histórico da realidade metropolitana e, por outro lado, encontrando nela – na violência, no erotismo e na miséria –, o ponto cego da experiência que evade ou impede a representação, exigindo formas de expressão que evoquem a realidade enquanto efeito intrínseco do texto.

Portanto, a questão que trago para uma breve reflexão sobre o regime representativo em vigor é a seguinte. Vivemos na chamada sociedade do espetáculo. O desafio daquele que produz imagens é justamente saber em que sentido é possível extrair imagens dos clichês que nos são impostos, imagens que nos dêem razão para acreditar nesse mundo em que vivemos. Vivemos no mundo como uma realidade virtual, como se os acontecimentos não nos concernissem.

Alain Badiou identificou como a principal característica do século XX a paixão pelo Real (*la passion du réel*)¹? Ao contrário do século XIX dos projetos e ideais utópicos ou científicos, dos planos para o futuro, o século XX buscou a coisa em si. O momento último e

¹ BABIOU, Alain. *Lê sciècle*. Paris: Éditions du Soleil, [s.d.].

definidor do século XX foi a experiência direta do real como oposição à realidade social diária - o real em sua violência extrema como o preço a ser pago pela retirada das camadas enganadoras da realidade.

Nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, Ernst Jünger já celebrava o combate corpo-a-corpo como o autêntico encontro intersubjetivo: a autenticidade no ato de violenta transgressão, do Real lacaniano - a Coisa enfrentada por Antígona ao violar a ordem da Cidade - até o Excesso batailleano. No domínio da própria sexualidade, o ícone dessa “paixão pelo real” é *O império dos sentidos*, de Nagisa Oshima, um filme japonês da década de 1970, em que a relação amorosa de um casal se radicaliza em mútua tortura até a morte. E a figura mais extrema da paixão pelo real não seria a opção que nos é oferecida pelos sites pornográficos de observar o interior da vagina do ponto de vista de uma minicâmera instalada na ponta de um pênis artificial que a penetra? Nesse ponto extremo ocorre uma mudança: quando se chega muito próximo do objeto desejado, as fantasias eróticas se transformam em repugnância diante do real da carne exposta.

A paixão pelo real, pois, consiste em um paradoxo fundamental: ela culmina no seu oposto aparente, num *espetáculo teatral*. Se a paixão pelo real termina no puro semblante do espetacular *efeito do real*, então, em exata inversão, a paixão pós-moderna pelo semblante termina numa volta violenta à paixão pelo real. Vejamos o exemplo das pessoas que sentem uma necessidade irresistível de se cortar com lâminas ou de se ferir de outras formas; trata-se de um paralelo exato da virtualização de nosso ambiente: representa uma estratégia desesperada de volta ao real do corpo. O ato de se cortar pode ser comparado, em si, às inscrições tatuadas no corpo, que simbolizam a inclusão daquela pessoa numa ordem simbólica (virtual) - o problema das pessoas que se cortam é exatamente o oposto, ou seja, a afirmação da própria realidade. Longe de ser uma atitude suicida, longe de indicar um desejo de auto-aniquilação, o corte é uma tentativa radical de (re)dominar a realidade ou, o que é outro aspecto do mesmo fenômeno, basear firmemente o ego na realidade do corpo contra a angústia insuportável de sentir-se inexistente. Essas pessoas geralmente afirmam que, ao verem o sangue quente e vermelho correr do ferimento auto-imposto, sentem-se novamente vivas, firmemente enraizadas na realidade. Dessa forma, apesar de ser evidentemente um fenômeno patológico, o corte é, ainda assim, uma tentativa patológica de recuperar algum tipo de normalidade, de evitar o total colapso psicótico.

Hoje encontramos no mercado uma série de produtos desprovidos de suas propriedades malignas: café sem cafeína, creme de leite sem gordura, cerveja sem álcool. E a lista não tem fim: o que dizer do sexo virtual, o sexo sem sexo; da doutrina de Colin Powell

da guerra sem baixas (do nosso lado, é claro), uma guerra sem guerra; ou mesmo do multiculturalismo tolerante de nossos dias, a experiência do outro sem sua alteridade (o Outro idealizado, sem suas contradições)? A realidade virtual simplesmente generaliza esse processo de oferecer um produto esvaziado de sua substância: oferece a própria realidade esvaziada de sua substância, do núcleo duro e resistente do real - assim como o café descafeinado tem o aroma e gosto do café de verdade sem ser o café de verdade, a realidade virtual é sentida como a realidade sem o ser. Mas o que acontece no final desse processo de virtualização é que começamos a sentir a própria “realidade real” como uma entidade virtual.

Por exemplo, para a grande maioria do público, as explosões do World Trade Center (WTC) aconteceram na tela dos televisores, e a imagem exaustiva repetida das pessoas correndo aterrorizadas em direção às câmeras, seguidas pela nuvem de poeira da torre derrubada dos filmes de catástrofe, um efeito especial que sustentou todos os outros, pois a realidade é a melhor aparência de si mesma. E não é verdade que o ataque ao WTC tinha, com relação aos filmes-catástrofe de Hollywood, a mesma relação existente entre a pornografia *snuff*² e os filmes pornográficos sadomasoquistas comuns? Pode-se entender o colapso das torres do WTC como a conclusão culminante da “paixão pelo Real” da arte do século XX - os próprios “terroristas” não fizeram primariamente só visando provocar dano material real, mas *pelo seu efeito espetacular*. Quando vimos, pela tela da televisão, as duas torres do WTC caindo, ficou patente a falsidade dos *reality shows*: ainda que se apresentem como reais para valer, as pessoas que neles aparecem estão representando - representam a si mesmas. O aviso padrão de todo romance (“Qualquer semelhança com personagens reais terá sido mera coincidência”) também é válido para os participantes dos *reality shows*: o que vemos lá são personagens de ficção, ainda que, na verdade, representem a si mesmos.

A verdadeira paixão do século XX por penetrar a coisa real (em última instância, o vazio destrutivo) através de uma teia de semblantes que constitui a nossa realidade culminou assim na emoção do real como o “efeito” último, buscado nos efeitos especiais digitais, nos *reality shows* da TV e na pornografia amadora, até chegar aos *snuff movies*. Esses filmes, que oferecem a verdade nua e crua, são, talvez, a verdade última da realidade virtual. Existe uma ligação íntima entre a virtualização da realidade e a emergência de uma dor física infinita e ilimitada, muito mais forte que a dor comum? Talvez a imagem sádica definitiva, a de uma

² *Snuff* significa morte, assassinato, e é o título de um filme produzido nos anos 1970, cuja propaganda afirmava que os atores que representavam personagens assassinados foram realmente mortos durante as filmagens. Identifica um tipo de filmes de horror dedicados a sexo e violência, em que a violência não é simulada.

vítima que não morra de tortura, que possa suportar uma dor infindável sem a opção da fuga para a morte, esteja também à espera para se tornar realidade.

Talvez, a última versão da Realidade não seja definitiva: em 2004, na tela de nossos computadores, pudemos assistir a fotos digitais de cenas com mulheres e homens palestinos sendo violentados pelo exército americano no Oriente. Mulheres e crianças vivendo o terror em Beslan. Um talibã sendo fuzilado na frente da câmera. Essas imagens são sempre precedidas por um aviso de que “[...] as imagens mostradas a seguir são extremamente chocantes e podem afetar as crianças” – uma advertência que não se viu nas reportagens sobre a destruição do WTC. Depois do colapso das torres, o que impressiona é ser tão pequena a quantidade de carnificina exibida: uma *desrealização* do horror. Apesar de se repetir constantemente o número de vítimas (3.000), não se vêem corpos desmembrados, não há sangue, nem os rostos desesperados de pessoas agonizantes, num claro contraste com as catástrofes do terceiro mundo em que se faz questão de mostrar a imagem de algum detalhe mórbido.

Não se trata apenas de Hollywood representar um semblante de vida real esvaziado do peso e da inércia da materialidade na sociedade consumista do capitalismo recente; a “vida social real” adquire de certa forma as características de uma farsa representada, em que nossos vizinhos se comportam “na vida real” como atores no palco – lembramos do filme *Beleza Americana*, de Sam Mendes [...]. Mais uma vez, a verdade definitiva do universo desespirtualizado e utilitarista do capitalismo é a desmaterialização da “vida real” em si, que se converte num espetáculo espectral como nos mostra David Lynch em seu filme *Cidade dos Sonhos*. Não seria a imagem infinitamente repetida do avião que se aproxima e atinge a segunda torre do WTC a versão na vida real da famosa cena de *Os pássaros*, de Hitchcock, em que Melaine chega a Bodega Bay depois de atravessar a baía num barquinho? e, ao se aproximar do píer, ela acena para seu (futuro) amante, um único pássaro (que inicialmente foi percebido como um borrão escuro indefinido) entra inesperadamente no quadro vindo do alto à direita, e a atinge na cabeça? Não teria sido o avião que atingiu a torre do WTC o borrão hitchcockiano definitivo, a mancha anamórfica que desnaturalizou a idílica paisagem de Nova York?

O grande sucesso dos irmãos Wachowski, *Matrix* (1999), levou essa lógica ao seu clímax: a realidade material que todos sentimos e vemos à nossa volta é virtual, gerada e coordenada por um gigantesco mega-computador a que estamos todos ligados; quando acorda na “realidade real”, o herói, interpretado por Keanu Reeves, se vê numa paisagem desolada cheia de ruínas carbonizadas. O líder da resistência, Morpheus, lança-lhe uma estranha

saudação: “Bem-vindo ao deserto do real”. Esse resumo não é semelhante ao que sucedeu em Nova York no dia 11 de setembro, quando seus cidadãos foram, então, apresentados ao “deserto do real”? – Para nós, corrompidos por Hollywood, as imagens da queda das torres só poderiam ser uma reprodução das cenas mais emocionantes das grandes produções sobre catástrofes. É essa a lógica que se oculta por trás da associação freqüentemente mencionada entre os ataques e os filmes-catástrofe de Hollywood: o impensável que havia acontecido era o objeto da fantasia, e assim, de certa forma, os Estados Unidos haviam transformado em realidade as suas fantasias, e esta foi a grande surpresa.

Teríamos, portanto, de inverter a leitura padrão, segundo a qual as explosões do WTC seriam uma intrusão do real que estilhaçou a nossa esfera ilusória: pelo contrário – antes do colapso do WTC, vivíamos nossa realidade vendo os horrores do terceiro mundo como algo que na verdade não fazia parte de nossa realidade social, como algo que (para nós) só existia como um fantasma espectral na tela do televisor –, o que aconteceu foi que, no dia 11 de setembro, esse fantasma da TV entrou na nossa realidade. Não foi a realidade que invadiu a nossa imagem; foi a imagem que invadiu e destruiu a nossa realidade (ou seja, as coordenadas simbólicas que determinam o que sentimos como realidade). Não se trata, evidentemente, de uma espécie de jogo pseudo - pós-moderno de redução do colapso do WTC à condição de mero espetáculo da mídia, de vê-lo como uma versão-catástrofe dos snuff movies; o que devíamos nos perguntar enquanto olhávamos para os televisores no dia 11 de setembro é simplesmente: *Onde já vimos esta mesma coisa repetida vezes sem conta?*

Pode ser muito interessante entender esse fenômeno a partir da noção da “travessia da fantasia” de Lacan³. Parece-nos evidente que a psicanálise deveria libertar da influência das fantasias idiossincráticas e permitir enfrentar a realidade como ela realmente é! Mas isso é exatamente o que *não* faz parte das idéias de Lacan – ele deseja é quase exatamente o contrário. Na vida diária, estamos imersos na “realidade” (estruturada e suportada pela fantasia) e essa imersão é perturbada por sintomas que atestam o fato de que outro nível reprimido de nossa psique resiste a ela. “Atravessar a fantasia”, então, significa *identificar-se totalmente com a fantasia*. Daí, podemos entender que a fantasia é simultaneamente pacificadora, desarmadora (pois nos oferece um cenário imaginário que nos dá condição de suportar o abismo do desejo do Outro) e destruidora, inassimilável na nossa realidade.

Isso quer dizer que a dialética do semblante e do real não pode reduzir ao fato elementar de que a virtualização de nossas vidas diárias, a experiência de vivermos cada vez

³ LACAN, J. *Lê Seminaire*. Paris: Ed du Seuil,[s.d.].

mais num universo artificialmente constituído gera a necessidade urgente de “retornar ao real” para reencontrar terreno firme em alguma “realidade real”. O real que retorna tem o status de outro semblante: *exatamente por serra, ou seja, em razão de seu caráter traumático e excessivo, não somos capazes de integrá-lo na nossa realidade (no que sentimos como tal), e, portanto, somos forçados a senti-lo como um pesadelo fantástico*. A impressionante imagem da destruição do WTC foi exatamente isso: uma imagem, um semblante, um “efeito” que, ao mesmo tempo, ofereceu “a coisa em si”. Esse “efeito do real” não é a mesma coisa a que Roland Barthes, nos idos da década de 1960, deu o nome de *l’effet du réel*⁴: pelo contrário, é exatamente o contrário: *l’effet de l’irréel*. Ou seja, ao contrário do *effet du réel* barthesiano, em que o texto nos leva a aceitar como “real” seu produto ficcional, neste caso o próprio real, para se manter, tem de ser visto como um irreal espectro de pesadelo. Geralmente dizemos que não se deve tomar ficção por realidade - lembremo-nos das doxas pós-modernas, segundo as quais a “realidade” é um produto do discurso, uma ficção simbólica que, erroneamente, percebemos como entidade autônoma real. Aqui a lição da psicanálise é o contrário: *não se deve tomar a realidade por ficção* - é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do real que só temos condição de suportar se o transformarmos em ficção. Resumindo, é necessário ter a capacidade de distinguir qual parte da realidade é “transfuncionalizada” pela fantasia, de forma que, apesar de ser parte da realidade, seja percebida num modo ficcional. Muito mais difícil do que denunciar ou desmascarar como ficção (o que parece ser) a realidade é reconhecer a parte da ficção na realidade “real”. (Evidentemente, isso nos remete ao velho conceito lacaniano de que, apesar de os animais serem capazes de apresentar como verdadeiro o que é falso, somente os homens - (entidades que habitam o espaço simbólico) - são capazes de apresentar como falso o que é verdade). E essa idéia também nos permite retornar ao exemplo das pessoas que se cortam: se o verdadeiro contrário do real é a realidade, isso significaria que, ao se cortar, elas na realidade estão tentando fugir não somente da sensação de irrealidade, da virtualidade artificial do mundo em que vivemos, mas do próprio real que explode sob a forma das alucinações descontroladas que começam a nos assombrar quando perdemos a âncora que nos prende à realidade?

Por isso, a verdadeira escolha com relação ao trauma histórico não está entre lembrar-se ou esquecer-se dele: os traumas que não estamos dispostos a ou não somos capazes de relembrar assombram-nos com mais força. É necessário então aceitar o paradoxo de que, para

⁴ BARTHES, R. et al. *Lo Verosimil*. Tradução Beatriz Doriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporâneo, 1970.

realmente esquecer um acontecimento, precisamos primeiramente criar a força para lembrá-lo. Para responder a esse paradoxo, devemos ter em mente que o contrário de *existência* não é inexistência, mas *insistência*: o que não existe continua a insistir, lutando para passar a existir. Quando perco uma oportunidade ética crucial e deixo de realizar a ação que “mudaria tudo”, a própria inexistência do que *eu deveria ter feito* há de me perseguir para sempre: apesar de não existir o que eu não fiz, seu espectro continua a insistir.

Queria terminar com um miniconto do Fernando Bonassi, escritor/roteirista brasileiro, intitulado HOMEM DE DEUS. Nele é como se o que é revelado fosse apenas um flagrante, uma única imagem que condensa a totalidade da história; assim como uma fotografia tem a capacidade de forjar um instantâneo da realidade. Poderíamos dizer da imagem fotográfica o que R. Barthes afirmava a respeito do teatro: há o estar-aí da imagem, um ponto é tudo; o resto é *literaturam* [...]. Afinal, somos apenas fragmentos, mas, ao mesmo tempo, desempenhamos um papel essencial, o de estarmos aí, de nos determos na luz, no pensamento. Somos o pivô, o *punctum*, o que nos dá um papel determinante.

Homem de Deus

Era ninguém. Vivia perdido pelas ruas da amargura azeda. Nunca soube direito o que fazer. Quando achava que sabia, não encontrava. Minha mulher me largou por outra que tinha quase tudo o que eu tenho, levando as crianças que eu também não podia criar. Roubar não roubei, que tinha vergonha [...] ou medo, sei lá. Fumar não fumo. Cigarro é caro. Beber eu bebi. Mas pouco. Depois mais um pouco. No fim bebi todas. Então encontrei Deus. Foi numa esquina aí. Disse pra ele o que tava entalado na minha garganta seca. Tudo isso não é coisa que se faça comigo!