

O QUEBRA-CABEÇAS DA MEMÓRIA: IMAGENS TARDIAS DO 11/09

Felipe Muanis

Nova Iorque se vê obrigada a repensar-se, talvez a partir daquele vazio (hoje lugar de culto) que restou das duas torres do World Trade Center: um trabalho pedagógico, para ressignificar e reconfigurar a cidade com seus fragmentos.

Renato Cordeiro Gomes

Após uma década, o último dia 11 de setembro foi marcado por uma série de homenagens às vítimas do maior atentado terrorista já realizado. Tais acontecimentos não se limitaram às cerimônias nos EUA, e em outros países, mas por eventos ou por coberturas jornalísticas especiais que além de mostrar os acontecimentos ao redor do mundo, rememoravam o fato através de matérias especiais, depoimentos e filmes. No campo das análises políticas e históricas, o tempo proporcionou uma leitura diferente dos acontecimentos, não apenas pela morte de Osama Bin Laden ter ocorrido neste mesmo ano, mas pelo fato das pessoas terem incorporado este acontecimento em sua própria história. Há dez anos o 11 de setembro era repleto por interrogações do que este evento significava e o que representaria no futuro. Hoje essas relações estão claramente estabelecidas: todos têm sua interpretação dos acontecimentos e dos seus desdobramentos.

Outro espaço em que ocorreu essa transformação, naturalmente, foi no campo midiático. Se as imagens da destruição das torres gêmeas foram transmitidas ao vivo e repetidas à exaustão nos dias e meses seguintes quando ilustravam praticamente os mesmos discursos, depois de dez anos pode se observar outros tipos de material imagético que podem favorecer diferentes abordagens sobre o tema. Uma das comparações mais corriqueiras, desde então, foi a similaridade entre as imagens do 11/09 e os filmes catástrofe americanos que invariavelmente destroem a cidade de Nova York. De fato, as imagens se parecem e para o desavisado que ligou a televisão naquele dia, o mais provável é que pensasse estar diante de uma imagem de efeitos especiais construída para a ficção. Essa talvez tenha sido a relação primeira, e mais óbvia, entre a ficção e o documental, suscitada pela transmissão da queda do World Trade Center (WTC) em 2001.

Por terem um conteúdo chocante ou violento, essas imagens são surpreendentes e únicas, permanecendo e atuando na memória das pessoas. Tornaram-se *imagens-agentes* ou seja, a partir de Martine Joly, imagens mentais que estão presentes “durante todo o tempo do discurso como referência, como

guia da argumentação” (2003, p. 215) de um orador. Ainda que de acordo com a autora, alguns considerem as imagens midiáticas como “máquinas de fabricar esquecimento em uma temporalidade visual”, justamente pela sua repetição e banalização, o impacto das imagens do WTC se fixam na memória, com a força das imagens-agentes:

A estandardização midiática se oporia, portanto, em nossa opinião, à memorização das próprias imagens mas, em troca, favoreceria uma memória do tempo, do ritmo e uma memória de formas em todos seus aspectos. (JOLY, 2003, p. 219).

Contudo, Joly questiona o poder e a capacidade das imagens televisivas se tornarem imagens agentes. Para a autora, as únicas imagens midiáticas que podem se tornar agentes são imagens estáticas de instantes do acontecimento, sejam elas fotografias ou extraídas de imagens em movimento. Assim a televisão tenderia a permitir prioritariamente “à lembrança de formas mais do que conteúdos, uma lembrança de ritmo e de duração, mais do que motivos” (2003, p. 221) o que esvaziaria sua força. Apesar de sua leitura sobre o potencial das imagens midiáticas, a autora não é conservadora. Ela reforça que tais imagens não são apenas nocivas ao seu público, como muito se afirma, mas também têm a função de reconhecimento e integração social. Joly não considera, contudo, que uma imagem como a da queda do WTC, amplamente difundida, discutida, mediada e remediada, não tenha se tornado indissociável de seu conteúdo e, portanto, autorreferente. No entanto, neste caso, consideramos que sua forma e duração são indissociáveis de seu conteúdo e de seus inúmeros intertextos.

Sem fazer distinção entre a imagem estática e a imagem em movimento, Patrick Charaudeau, por sua vez, define as *imagens-sintoma* como imagens carregadas de intertextos, sejam por sua própria forma que remeteria e dialogaria com outras imagens semelhantes, sejam através do discurso verbal de outras experiências anteriores que a imagem lembraria. Elas seriam carregadas de uma forte *carga semântica* por ser uma imagem já vista e que não têm apenas uma significação pois “são uma construção que depende de um jogo de intertextualidade, jogo que lhe confere uma significação plural, jamais unívoca” (2006, p. 246). De acordo com Charaudeau,

Todas as imagens têm sentido, mas nem todas têm necessariamente um efeito sintoma. É preciso que elas

sejam preenchidas com o que mais toca os indivíduos: os dramas, as alegrias, os sofrimentos ou a simples nostalgia de um passado perdido. A imagem deve remeter a imaginários profundos da vida. Deve ser igualmente uma imagem simples, reduzida a alguns traços dominantes, como sabem fazê-lo os caricaturistas, pois a complexidade confunde a memória e impede a apreensão de seu efeito simbólico. Enfim a imagem deve ter uma aparição recorrente, tanto na história quanto no presente, para que possa fixar-se nas memórias e tornar-se um instantâneo. (CHARAUDEAU, 2006, p. 246).

As imagens do 11 de setembro são carregadas de dramas e a sua queda evoca o passado perdido não apenas da cidade de Nova York, mas de um mundo que perde mais um pouco de sua inocência. Remete aos imaginários profundos da invulnerabilidade do capital e da nostalgia do poder norte-americano. Os EUA perderam um modo de vida e a reação posterior dos seus diferentes governos. Para o Professor de Relações Internacionais da Universidade de Brasília Antônio Jorge Ramalho¹ foi o mais grave para o país que se apresentava como o símbolo das liberdades individuais e da credibilidade quanto ao respeito aos direitos humanos – foi “uma perda moral”. Ainda que as imagens sobre o acontecimento sejam variadas, a imagem símbolo também é simples, gráfica, com dois retângulos verticais cinzas sobre um fundo azul, em que a fumaça negra cria formas arredondadas e orgânicas, onde a explosão de um avião povoa uma palheta de azuis e cinzas com cores quentes em amarelo e laranja. Mais se assemelham a uma figura cubista, diante da simplicidade da suas linhas e da economia de elementos e cores, algumas daquelas imagens do WTC. Estas também são uma aparição recorrente, como vemos ainda hoje. Desse modo, ao tomar o conceito de Charaudeau como ponto de partida, e agregando parcialmente a proposta de Joly, poderia se dizer que as imagens televisivas da queda das torres do WTC são imagens midiáticas audiovisuais, *imagens-agente* que, carregadas de intertextualidade, também se apresentam como *imagens-sintoma*. Elas preenchem a memória com o acontecimento e, ao contrário, escapam o esquecimento.

Essas imagens televisivas dos eventos do 11 de setembro de 2001, somadas à compreensão do evento proporcionado pelo tempo histórico, descolaram-se totalmente das imagens ficcionais dos *blockbusters* norte-americanos. Tal distinção

¹ Em entrevista ao Programa Em Cima da Hora, na Globo News, no dia 11 de setembro de 2011.

é ainda reforçada pelo fato dessas imagens se inserirem no gênero narrativo jornalístico e documental, que ajuda a criar uma diferença com os discursos ficcionais do cinema e da televisão². Para Patrick Charaudeau, os filmes catástrofe e as reportagens são os dois roteiros visuais possíveis entre ficção e realidade, que podem ser associados ao 11 de setembro. O roteiro do filme de catástrofe partiria da *situação inicial* para o *surgimento da catástrofe* e o aparecimento dos *heróis* que solucionariam o conflito. O roteiro de reportagem, por sua vez, partiria do *anúncio* que desencadearia o conflito, da exibição das imagens decorrentes dele e as *ações de socorro* (2006, p. 244). De acordo com o autor, em comum aos dois discursos estão as *vítimas*, os *responsáveis* pelo acontecimento e os *salvadores*. As mídias fizeram uso desses e de outros elementos constituintes dos dois tipos de roteiros no 11 de setembro, todos muito bem personificados desde então, criando uma mitologia própria do evento. Incontáveis filmes e programas de televisão são feitos explorando justamente esses personagens.

A data de 11 de setembro de 2011, mais do que marcar os 10 anos do acontecimento, ofereceu a oportunidade de observar como a programação televisiva se organizou e como e quais discursos audiovisuais surgem: como digeriram o atentado, suas imagens, seus intertextos e mesmo suas outras construções midiáticas. Esses programas trazem algo novo para a discussão ou novas imagens do acontecimento? Mais do que isso, é possível vislumbrar as propostas teóricas de Joly e Charaudeau, tomando como base esses programas? Como se realizam o espaço do documentário, da ficção e da memória nesse contexto?

No *narrowcast* brasileiro, três canais se destacaram com cobertura jornalística, programas ou filmes que tematizavam os acontecimentos do 11 de setembro de 2001. O canal Globo News alternou a sua programação durante todo o dia com *flashes* das homenagens que aconteciam ao vivo no marco zero e entrevistas, através de especialistas em estúdio ou de programas especiais sobre o tema. O evento em Nova York apresentava as vítimas e os salvadores – os parentes dos que morreram e os representantes do poder público como bombeiros, policiais ou presidentes. Estes últimos simbolizam os salvadores pela postura ofensiva que tomaram, a partir do acontecimento, ainda que George W. Bush tenha se limitado a usar o atentado como pretexto para invadir o Iraque com aval popular e Barack Obama tenha capturado e matado Osama Bin Laden sem qualquer julgamento.

¹ É importante ressaltar que a distinção que se faz aqui entre o ficcional e o documental é apenas quanto as particularidades formais de seus respectivos gêneros, já que se parte do princípio que todo o discurso, mesmo o documental, é por si só ficcional.

O programa Arquivo N reproduziu matérias jornalísticas transmitidas no dia e entrevistou repórteres e jornalistas que lá estiveram e viraram testemunhas do evento - eles próprios parte do acontecimento midiático - reafirmando assim o caráter autorreferente da televisão. Tornaram-se outro tipo de personagens, *testemunhas* que deram a palavra aos heróis e vítimas que viveram o acontecimento em terras distantes, como o marinheiro de Benjamin que retorna para contar o que viu. Dois da série de oito programas *Dossiê Globo News: segredos de Estado*³ são exemplares ao se referir aos heróis. Com reportagem de Geneton Moraes Neto e narrado por Sérgio Chapelin, os programas mostraram entrevistas exclusivas com pilotos de caças com a missão de localizar e abater os aviões cheios de passageiros inocentes, tomados por terroristas. Outro programa da série, no mesmo dia, mostrou os bastidores do poder, entrevistando o ex-chefe do Serviço de Contraterrorismo dos EUA e gerente da crise designado pelo governo, revelando como este lidou com a situação. Enquanto o poder público norte-americano se apresentou ao mesmo tempo como vítima e herói ao buscar um caminho para lidar com a ameaça e salvar vidas, o depoimento do ex-chefe Richard Clarke o desmente, apontando especialmente para a vilania do governo na sua reação⁴ e que levou, posteriormente, à perda da moral do país. Dessa forma, o entrevistado se reafirma em ato contínuo, nas entrelinhas, como herói, ao ter enfrentado o problema e ainda se posicionar de forma crítica aos seus desdobramentos e ao governo.

Depois dos heróis, os vilões. Para o responsável pelos atentados o canal reservou um programa especial, em horário nobre: a entrevista com o biógrafo do egípcio Mohammed Atta que liderou quatro terroristas, pilotou e arremessou o primeiro avião no WTC 1. Com isso, fecham-se os programas sobre os personagens do acontecimento presentes nas narrativas documentais e ficcionais.

O programa que talvez tenha passado despercebido, mas que corrobora as distinções da imagem apontadas por Joly e Charaudeau, foi uma vinheta temática de apenas quatro segundos, feita especialmente para aquele dia de transmissão. Constitui-se de um plano fixo, geral, com as torres ao fundo no canto esquerdo de quadro, a primeira já atingida e coberta por uma coluna de fumaça, e o exato momento em que o avião da United Airlines atinge a Torre Sul às 9:03 da manhã. Ao fundo um céu asséptico, sem qualquer outra imagem para interferir na informação,

³ Os oito programas da série *Dossiê Globo News: Segredos de Estado* podem ser acessados no link <http://www.docspt.com/index.php?topic=16695.0>

⁴ Vários eventos como a invasão e Guerra com o Iraque, as prisões de Guantánamo e Abu Ghraib são alguns desses exemplos.

ganha os dizeres: “11/09/01 10 anos Programação especial”. A imagem não é mais uma simples imagem documental do dia, mas está reenquadrada para receber a informação escrita, com correção de cor que remete ao cuidado com a imagem e à televisualidade proposta por Caldwell – uma imagem-sintoma que reforça o seu caráter simbólico, o que aliás é a função de uma vinheta. As torres ganham um tom frio arroxeadado e o céu, como área de alta luz, torna-se branco com leve profundidade lilás. Dessa forma a explosão do segundo avião se destaca, como o único elemento de cor quente da imagem, na escala de amarelo ao vermelho e preto, atraindo portanto a atenção do espectador. O letreiro da vinheta tem a cor roxa, combinando em *ton-sur-ton* com a imagem das torres. Simples e gráfico como convém a uma imagem-sintoma, e mesmo estando em movimento, revela-se assim uma imagem-agente. Não seria preciso sequer mostrar a vinheta: a imagem do acontecimento é tão nítida que retorna na mente de quem interpreta esse relato. De certo modo, ainda que os outros programas detenham um grande esforço jornalístico e demonstrem as relações entre reportagem e ficção, o programa mais contundente que reforça a validade de uma imagem televisiva como imagem-agente é uma simples vinheta de quatro segundos.



Figura 1: Imagem televisiva sobre o 11 de setembro

Resgatando a temporalidade do acontecimento

Se a série de programas do canal Globo News tentam traçar uma memória dos acontecimentos de bastidores do governo norte-americano, através da série de programas *Segredos de Estado*, e dos comentários de especialistas que acompanham as cerimônias e as homenagens, reinterpretando os acontecimentos permeados por um tempo curto de dez anos mas já histórico, outro programa chamou atenção pela tentativa de resgatar a temporalidade do acontecimento. O documentário *102 minutos que mudaram o mundo* foi exibido no History Channel e começa com uma tela preta com os seguintes dizeres:

The following program contains material of a graphic and disturbing nature, and may not be suitable for some viewers. Viewer discretion is advise.

Everything you are about to see and hear was recorded the morning of September 11, 2001, in New York City. The footage has been collected from more than 100 different eyewitnesses, who grabed their cameras to record an unfolding event that became history. Much of this archive has never been shown before.

Em seguida aparece um relógio correndo, no lado esquerdo de quadro. A contagem começa em 8 horas, 48 minutos, 42 segundos e 20 *frames* e é esse relógio que costura as imagens de mais de 100 câmeras espalhadas pela cidade, algumas de televisão e outras de amadores que resolveram gravar partes do acontecimento. O registro do filme começa dois minutos após o choque do avião da American Airlines no WTC 1, quando o relógio começa a sua contagem também em tela preta, já com o áudio daquele momento em que um bombeiro comunica à Emergência sobre o “acidente” no WTC. Em seguida, as primeiras imagens já são provenientes de um apartamento, feito por duas pessoas que acordaram com o barulho e gravam as torres e uma gigantesca coluna de fumaça. Em seguida o filme alterna, até o seu desfecho, imagens amadoras feitas na hora, das ruas e dos apartamentos.

O relógio em *time code*, utilizado apenas em trabalhos profissionais de audiovisual, e que inúmeras vezes permeia a narrativa, denota claramente que o tema do filme são aquelas imagens como mediação do acontecimento, fator importante para o cinema documentário contemporâneo. A própria falta da

imagem do primeiro avião se chocando com o WTC, uma imagem que existe pois foi acidentalmente captada, parece intencional e demonstra que o filme busca apenas as imagens feitas a partir do acontecimento e não antes dele. A imagem do primeiro choque, apesar de importante, era quase acidental, o que talvez ferisse o conceito dos realizadores do filme. Mais do que isso, a presença dos *frames* na contagem apontam para um pretensão rigor de cronologia das imagens e do áudio, como uma tentativa de dizer que todos os sons e imagens mostrados no filme estão rigorosamente encaixados em suas próprias temporalidades. Com isso elas constituem uma malha narrativa única, baseada na cronologia dos acontecimentos, ainda que tenha vindo de inúmeras fontes tão diferentes. Uma clara demonstração dessa estratégia compreende o fato do filme começar dois minutos após o primeiro choque e 13 minutos depois haver o choque na segunda torre, coincidindo de fato com o relógio dos acontecimentos: a temporalidade do filme segue rigorosamente a temporalidade do evento.

Se não vimos anteriormente essas imagens mostradas no documentário, vimos inúmeras outras na transmissão das redes de televisão em direto. Poderíamos dizer assim que essas imagens, já imagens agentes, não trazem grandes novidades sobre o tema. São apenas outros pontos de vista sobre os heróis e as vítimas, sobre as torres e os atentados.

A transmissão telejornalística da época limitou-se a mostrar a imagem das torres em chamas, enquadradas, com uma locução em *off* constante sobre o que ocorria, alguns *flashes* da televisão norte-americana, e algumas matérias feitas por jornalistas nos EUA. As imagens de caos e tumulto eram sempre cobertas por um áudio de comentários de jornalistas e especialistas que tentavam entender o que se passava. Essa talvez seja a grande diferença desse filme, que tem em seu áudio o segundo fator de destaque. Sem qualquer trilha sonora para amplificar emoções, as imagens do documentário são cobertas pelo áudio das transmissões de rádio dos serviços de emergência, de emissoras de televisão e das pessoas que filmam os acontecimentos, com suas falas captadas pelos microfones de suas câmeras. Algumas, como o momento em que o avião atinge o WTC 2, estão carregadas de verdade e desespero:

Vozes femininas: “Oh my God!! (gritos) Oh my God!! Oh my God!!”

Um homem questiona assustado: “What?!”

Mulher aos gritos: “Oh my God, is terrorism!!”

Homem assustado: “Terrorism?!”

Outra mulher aos gritos: “Where are we go?!”

Mais gritos e choro. Em seguida fogem de casa desesperados.

Desse modo o áudio do filme torna-se mais informativo e dá uma nova dimensão, até então menos explorada pelos telejornais da época, dando mais força a essas imagens e confirmando a importância do áudio do momento como um intertexto importante para a constituição dessas imagens-agentes. A relação entre imagem e som neste documentário reflete a estratégia de um filme ficcional que fazia uso da linguagem documental para parecer mais crível: *As Bruxas de Blair* (Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, 1999) misturava câmeras amadoras, áudio aparentemente verossímil e uma linguagem de câmera anti-diegética em que o rosto e as vozes de desespero dos personagens reforçam o caráter de real. No entanto, enquanto o filme de terror buscava simular a impressão de real tomando características formais do documentário, o filme sobre o terrorismo busca estruturar sua história tomando particularidades narrativas da ficção para agregar as imagens e transformá-las em um discurso único e coerente, ainda que seja formado por uma pluralidade de falas e imagens.

102 minutos que mudaram o mundo é mais um filme sobre imagens e sons, do que sobre o que de fato ocorreu. Mas por criar um quebra-cabeças e retornar com essas imagens e sons para as suas próprias temporalidades, cria uma estrutura cronológica evidente sobre o acontecimento. Mais do que isso, esse filme põe em cheque uma discussão antiga do próprio documentário, em que a câmera não pode revelar a verdade de uma pessoa que se vê observada por uma câmera, pelo fato que ela sempre vai encenar suas atitudes ou tentar parecer melhor do que é, conforme afirmava Tretiakov. No filme, ainda que as câmeras assumam seus pontos de vista e construam sua própria verdade, é inegável que as pessoas em pânico passem a minimizar a presença da câmera e torna-se não impossível mas mais difícil, qualquer encenação. Desse modo talvez seja importante perceber que não apenas o fato da câmera estar oculta, mas a relação de quem é filmado em seu ambiente, especialmente em um contexto de crise ou de situações limite, determinam uma maior ou menor verossimilhança com o dito “real” em um contexto documental.

O jornalismo e a televisão mediam os acontecimentos do 11 de setembro. A memória que temos desse evento se baseia em uma imagem midiática. Fora dela não existiria conhecimento ou memória do acontecimento. E para lugares em que não há televisão ou em que ela era proibida, como o caso do Afeganistão

dos talibãs, é como se o acontecimento nunca tivesse de fato existido. O filme, exemplificado acima, ainda que também uma mediação através de imagens, rompe a barreira do meio de comunicação, dialoga com as vítimas que viveram a história e transmite, se não a verdade, ao menos uma aparente autenticidade maior que a dos telejornais. Proporciona desse modo uma força maior, carregando de outros textos às imagens agentes. Depois de cento e dois minutos o filme termina, com duas torres de 417 metros no chão, 2753 mortos e multidões assustadas tentando sair de Manhattan pela Brooklyn Bridge, em um quadro de terror típico dos filmes-catástrofe americanos.

Memória mediada

Outro filme que se destacou na programação daquele dia de homenagens foi *Os órfãos de 11 de setembro*, exibido pelo canal Discovery Home and Health, onde se observa justamente o problema da memória, mediada pelos relatos televisivos e jornalísticos do acontecimento. Ao contrário do anterior e com uma fórmula sentimental já gasta, o filme não apresenta nada em sua forma que o diferencie ou às suas imagens, ainda que sua discussão complemente o documentário anterior com relação às imagens do 11 de setembro. O filme tem como personagens as vítimas, as famílias de pessoas que morreram nos ataques terroristas, especialmente as crianças e jovens que perderam os pais naquele contexto. Alguns sequer tinham nascido e não têm qualquer memória pessoal a respeito dos pais, que não seja mediada pelas imagens dos vídeos caseiros feitos pela família e pelas imagens do acontecimento geradas pelos meios de comunicação. É sobre essas imagens e os depoimentos dos adolescentes, que a narrativa é construída. Ao contrário do anterior, uma melodia melancólica, permeando momentos em família, ajuda a construir uma atmosfera de piedade, somado ao sofrimento das próprias crianças que, lacrimosas, referem-se aos seus pais ausentes.

Os jovens seguem o estereótipo desse gênero de filme: o alegre garoto que tem câncer e um espírito excessivamente militarista para a idade, a família de um garçom indiano que trabalhava no terraço do WTC e que depois se mudam de Nova York em função do sentimento xenofóbico nos EUA, as meninas que veem o falecido pai como herói e se incomodaram com o segundo casamento da mãe, a madura filha que faz uma tatuagem em homenagem ao pai - um bombeiro que desapareceu no resgate das vítimas - o jovem negro que perdeu a mãe e

acabou caindo na criminalidade, a filha que hoje realiza o sonho do pai, entre outras. Em comum à todas, o fato de se sentirem estigmatizadas - algumas até mesmo frequentarem uma colônia de férias específica para filhos de vítimas do atentado -, mas o principal é a busca de elementos simbólicos que fortaleçam a memória que têm dos entes queridos que se foram. Todas, apesar de tristes, são apresentadas como histórias de final feliz e superação, continuam sendo histórias de vítimas e heróis. Cabe contudo analisar algumas situações preponderantes em que a imagem aparece nesse contexto.

Vídeos caseiros, que retratam a família, normalmente mostram momentos felizes. Ninguém grava momentos de tristeza em família. Quem filma a tristeza é o jornalista, o documentarista ou alguém que a capta acidentalmente e a vende para programas de auditório de televisão, que divertem sua plateia com tombos e acidentes. Por outro lado, o produtor do documentário não iria em busca do mau pai que batia na esposa, ou nos filhos, e que desapareceu nos atentados, talvez sem lamentos dos familiares. Esse personagem provável, não corroboraria a argumentação do filme. Sendo assim, este apresenta um panorama de jovens distintos, saudosistas de um pai ou mãe que pouco se lembram, crianças em uma época que as relações com os pais são de inteira concordância, confiança, respeito e referencial, em que os conflitos proporcionados pela entrada na adolescência ainda não surgiram. Desaparecidos nessa fase, os pais, assim como os grandes ídolos que morrem cedo, passam a ser vistos em outro diapasão, como semideuses. Com poucas lembranças deles, esses jovens montam sua memória a partir das imagens mediadas, inicialmente momentos felizes dos vídeos caseiros e em seguida pelas imagens do acontecimento daquela terça-feira. Essas pessoas agora também fazem parte do imaginário e do processo histórico do seu povo, em que um não se explica sem o outro. Falar e ver as imagens do 11 de setembro é falar desses pais e filhos, ou conforme lembrou uma menina, toda vez em que na escola se falava nos atentados, todas as crianças olhavam para ela, gerando grande desconforto, apontando para o estigma.

Mas outro tipo de imagem é uma variável importante para esta apreciação. É quando as imagens midiáticas são agregadas pelos jovens às memórias pessoais que têm dos pais. Diante desse caminho, dos exemplos apresentados pelo filme, o que ganha maior relevância é o caso das irmãs Burnett. Além de suas memórias e dos vídeos familiares, a mídia passou a construir a imagem de seu pai como um herói pelo fato dele estar no voo 93 da United Airlines, que ia de Newark para

San Francisco. Tom Burnett ligou quatro vezes para a esposa durante o sequestro do voo, de dentro do avião, informando sobre os terroristas, pedindo para que avisasse às autoridades e dizendo que os passageiros tomariam alguma atitude. De fato estes reagiram e o avião, que deveria se chocar com o Capitólio ou a Casa Branca, caiu nas imediações de Shanksville matando 44 pessoas à bordo.

A demanda por heróis, não apenas para ocupar um espaço na narrativa midiática, seja ela documental ou ficcional, mas para povoar o imaginário norte-americano que muitas vezes busca e enaltece essa natureza como um valor a ser alcançado, elabora um outro homem, sem defeitos, e ajuda a elevá-lo a um patamar mítico. Tal construção fica evidente quando entrevistadas por uma rede de televisão, ainda crianças, as filhas falam do pai como se fosse um super-herói ou uma espécie de James Bond. Ainda que fossem pequenas e não tivessem discernimento do que de fato acontecera, elas reproduziam, de certa forma, os discursos construídos pelo pai, seja na família ou na mídia. Também visitaram o presidente Bush, receberam uma condecoração póstuma do governo para o pai e criaram um pequeno altar em sua homenagem feito na sala da própria casa. Para a filha Anne Clare Burnett: “uma coisa é dizer que meu pai morreu no dia 11 de setembro e outra é dizer que morreu como herói nessa data. Fico feliz em poder dizer que ele era meu pai e que sou filha dele porque ele fez algo muito bom”. Mais realista, a irmã Madison Burnett admite: “Ainda não absorvi bem o gesto heroico de meu pai nesse dia. Com certeza, eu admiro meu pai por isso. Só que... não consigo imaginar alguém tão comum fazendo algo tão extraordinário. Daí essa dificuldade que tenho.”

A dificuldade de Madison é a mesma de todos os jovens em lidar com a memória dos próprios pais ausentes e ela ser mediada pelas imagens-sintoma, referentes ao acontecimento. Caitlin Langone, que tinha 12 anos no dia dos atentados, reforça o caráter das imagens agentes do 11 de setembro: “Sempre que vejo as torres caindo, é como se ele morresse de novo. Muitas e muitas vezes. É traumático. Poucas pessoas veem os pais morrerem na TV muito menos todos os anos, como sempre ocorre nessa data”. A jovem de vinte e dois anos fez uma homenagem ao pai e tatuou em seu corpo o símbolo da corporação de bombeiros, afirmando que toda a vez que visse a tatuagem - outra mediação - se lembraria do pai. Assim, a falta de uma memória própria faz com que esses jovens colem memórias em imagens, de discursos documentais ou ficcionais para compor a sua própria. Talvez a relação entre essas distintas possibilidades

de memória proporcionadas pelos filmes caseiros e pelos programas de televisão, criem camadas complementares de memória que os ajudem a recriar os pais ao seu modo, instaurando uma aura de heroísmo que lhes é favorecida pela necessidade dos discursos ficcionais e documentais da mídia.

Considerações finais

Diante da análise de programas televisivos, exibidos por ocasião do aniversário de dez anos do atentado terrorista de 11 de setembro, pretendeu-se traçar as possibilidades imagéticas documentais e ficcionais, que são utilizadas pela televisão, para compor a memória do acontecimento. Independente de suas distinções e baseando-se em Patrick Charaudeau, pode se concluir que esses programas fazem uso de estratégias documentais e ficcionais, que se revelam poderosas imagens-agentes e imagens-sintomas, a ponto de criarem uma conexão de memória com as pessoas e o acontecimento, mesmo que essas não tenham presenciado pessoalmente o evento. O peso dessas imagens para os jovens que buscam de alguma maneira compensar sua falta de memória sobre os pais evidencia a sua própria inserção neste universo mítico.

Como lembra Charaudeau, “carregadas semanticamente, simplificadas e fortemente reiteradas, as imagens acabam por ocupar um lugar nas memórias coletivas, como sintomas de acontecimentos dramáticos” (CHARAUDEAU, 2006, p. 247). Assim, os discursos atuais sobre o 11 de setembro, resgatam outras possibilidades de memória, absorvem toda a intertextualidade das imagens agente, absorvendo a revisão histórica que já se fez do acontecimento. Pensar a variação da programação televisiva no espaço de dez anos, diz não apenas sobre o acontecimento, mas também sobre as imagens e os meios que a distribuem. Da mesma forma que a cidade procura seus fragmentos, conforme apontou Renato Cordeiro Gomes na epígrafe desse texto, é através das imagens que ela pode evocar sua própria história e memória.

Referências bibliográficas

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

COHEN, Sandra. Caderno especial: O Dia que marcou a década. *Jornal O Globo*.

Rio de Janeiro, p. 1-12. 11 set. 2011.

GOMES, Renato Cordeiro. Cenas urbanas: identidades em fragmentos em crise da representação. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato C.; FIGUEIREDO, Vera Lúcia F. (Orgs.). *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2004.

JOLY, Martine. *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós, 2003.

Referências fílmicas

102 minutos que mudaram o mundo (102 minutes that changed the world) produzido por Nicole Rittenmeyer e editado por Seth Skundrick por A&E History Channel – EUA. 102’.

As Bruxas de Blair, dirigido por Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, 1999.

COBERTURA das homenagens aos mortos pelos dez anos do atentado do 11 de setembro – Canal Globo News. 11 set. 2011.

DOSSIÊ Globo News: Segredos de Estado, série de oito programas de Geneton Moraes Neto. Rede Globo de Televisão, Canal Globo News, 2011.

OS ORFÃOS do 11 de setembro (Children of 9/11) Produzido por Darlow Smithson para o Channel 4 UK. 90’.

