

## Entre o papel e o iPad: a tematização das tecno-imagens na literatura e no cinema

Prof. Dr. Anderson Soares Gomes (UFRRJ)<sup>1</sup>

### Resumo:

*Este trabalho investiga como presença massiva das imagens técnicas em inúmeros campos (ciência, entretenimento, informação etc) vem sendo instituída como rica fonte temática para narrativas literárias e cinematográficas. Diversos romances e filmes vem se debruçando em seus enredos sobre os efeitos que a profusão das imagens técnicas em sociedade tem não apenas sobre indivíduos com sua subjetividade particular, mas também sobre grupos sociais específicos.*

**Palavras-chave:** tecno-imagem, cinema, literatura

Na manhã do dia 7 de abril de 2011, o Brasil acordou estarrecido ao ligar a televisão e receber a notícia de que um homem teria entrado em uma escola no Rio de Janeiro e causado um verdadeiro massacre, atirando sem piedade em crianças que assistiam a aula sem saber o trágico fim que as aguardava. Na internet, as pessoas compartilhavam o que sabiam através de *links* dos grandes jornais que começavam a investigar a história, mas especialmente através das redes sociais, onde qualquer fiapo de informação era espalhado com o verniz de veracidade que os grandes eventos atribuem assim que ocorrem. Um dos *links* mais repassados era o do Google Maps com a localização da escola, onde através da visualização com o Google Street View era possível se sentir mais próximo daquela tragédia, por mais que a imagem mostrada fosse a de dias mais tranquilos naquela escola. Dos comentários mais variados sobre o que ficou conhecido como "O Massacre de Realengo", vários tinham teor comparativo, relacionando o que havia acontecido no Rio de Janeiro à chacina ocorrida em uma escola na cidade de Columbine nos EUA, onde em abril de 1999 dois estudantes mataram 12 alunos e um professor. A partir daí, surgiram as primeiras menções aos filmes que tematizaram aquele brutal evento em solo norte-americano, como *Tiros em Columbine* (2002), de Michael Moore, e *Elefante* (2003), de Gus Van Sant. Em questão de minutos, dentre os principais assuntos relacionados ao terrível acontecimento na escola carioca, se sobressaía a discussão sobre qual seria o elenco e o diretor de uma provável versão cinematográfica do "Massacre de Realengo".

Do ponto de vista intelectual, essa aproximação de uma grande tragédia e sua transposição para as telas de cinema não está muito distante do comentário atribuído a Saddam Hussein sobre o atentado de 11 de setembro de 2001: "Quando assistimos pela primeira vez o que estava acontecendo nos EUA, pensamos que era mais um filme americano. Depois descobrimos que era um filme real". (MAHER, 2002). Quando até mesmo o ditador mais vilanizado do mundo moderno faz às vezes de crítico cultural, é porque há um fenômeno bem abrangente em curso. As grandes tragédias, sejam elas de importância individual ou ampliadas coletivamente pelo circo midiático, tem em si um peso que a própria realidade parece não suportar. Existe nelas um elemento tão maior que a vida que a crença no palpável se torna insuficiente e é preferível não acreditar no ocorrido - "não pode ser verdade", diz a voz do desespero. Porém, cada vez mais essa "não-verdade" se encontra associada a um discurso ficcional da imagem, que tem a capacidade de antecipadamente

---

### 1 Autor

Anderson GOMES, Prof. Dr.  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

narrar (especialmente através do meio cinematográfico) o normalmente improvável ou o realmente inimaginável.

Nesse caso, a resposta do público a um evento de acontecimento real - seja ele em Realengo ou Manhattan - encontra-se influenciada pela recepção estética de um evento ficcional produzido antecipadamente. Mas quem inspira quem? No caso do "Massacre de Realengo", por exemplo, a reação a este acontecimento passa por um outro evento real (as mortes na escola em Columbine) visto pelo prisma cinematográfico (os filmes de Moore e Van Sant). Já no caso do ataque terrorista ao World Trade Center, o acontecimento real pode ser lido como cinema devido à profusão de filmes-catástrofe hollywoodianos que, de maneira mais espetacular que a outra, exibiam de forma quase fetichista a destruição da cidade de Nova York. O cineasta Robert Altman, por exemplo, chegou a dizer que os terroristas simplesmente copiaram o padrão dos filmes norte-americanos. O cinema, portanto, torna-se parâmetro não só para interpretar eventos reais, mas para até mesmo criá-los a sua imagem (literalmente).

O cinema, contudo, é apenas um dos padrões contemporâneos para se ler ou criar fenômenos do real. Notadamente, a fotografia, essa atividade artístico-jornalística surgida em meados do século XIX, inunda nosso campo de visão com imagens que presumem ser a reprodução do real. Com um discurso que presume uma pretensa objetividade, a fotografia dispõe de um recorte do mundo palpável para retratá-lo de forma imagética em uma superfície plana. Porém, a própria etimologia da palavra 'fotografia' denuncia um fenômeno que denota um processo mais complexo: 'foto-' vem de *photos*, luz; e '-grafia' significa *graphos*, escrita. Uma fotografia, portanto, é um texto escrito não com tinta, mas com a própria luz que envolve e reflete os objetos retratados na imagem.

Vale a pena lembrar que a luz dos objetos fotografados não aparece devido a um processo que ocorre dentro deles. A fotografia é processo que sempre ocorre "à luz de" uma força subjetiva que decide lançar seu olhar para aquilo que lhe interessa. É essa visão "à luz de" que garante que a foto desempenhará um papel além do mero retrato do real (por mais que almeje a isso) - ela representará a subjetividade do realizador daquela imagem que se complementarão ao encontrar a subjetividade de quem observá-la.

Das artificiais fotos de família de dois séculos atrás até a edição de imagens no Photoshop na contemporaneidade, a fotografia apresentou uma popularidade gigantesca. Ao se tornar menor, mais barata e mais resistente, a câmera fotográfica se tornou instrumento fundamental para qualquer família construir seu álbum. Em seguida, tornou-se recurso básico para qualquer turista registrar suas lembranças de viagem. Com a chegada da câmera fotográfica digital, a fotografia se populariza ainda mais, com a possibilidade de se produzir ainda mais imagens e o advento da manipulação de fotos de uma maneira mais acessível. Atualmente, com a popularização dos telefones celulares com câmera, praticamente qualquer indivíduo é um fotógrafo em potencial, podendo disponibilizar em tempo real as imagens que realizou na internet.

O cinema e a fotografia, portanto, são formas de apreensão do real que se tornam cada vez mais presentes de um uma percepção intersubjetiva do mundo que nos cerca. A utilização cada vez maior dos produtos cinematográficos e fotográficos como modelos (de grandiosidade, de perfeição estética, de atributos morais etc.), além da produção em larga escala desses mesmos produtos, torna a relação do indivíduo com o universo do factual problematizada pelo filtro da virtualidade. O terreno do virtual, aliás, com o avanço da tecnologia digital e a ubiquidade da internet, potencializa a forte tendência de ler, interpretar e compreender o mundo atual através das chamadas imagens técnicas ou tecno-imagens, i.e. imagens produzidas a partir de aparelhos elétricos e eletrônicos.

Cada fenômeno da tecno-imagem tem relevância histórica particular para a produção cultural e o desenvolvimento do gosto estético de uma sociedade específica: a fotografia para o final do século XIX e início do XX, a televisão para as décadas de 1950 e 1960 do século XX, o cinema para o século passado em quase sua totalidade e, na contemporaneidade, as tecnologias do virtual. Cada um desses períodos tem suas características distintas, e os aparelhos produtores de imagem que os simbolizam são o reflexo de sua visão do real e de sua própria época. Como afirma André

Parente:

Se cada sociedade tem seus tipos de máquinas, é porque elas são o correlato de expressões sociais capazes de lhes fazer nascer e delas se servir como verdadeiros órgãos da realidade nascente. Cada tecnologia suscita questões relativas à sua consistência enunciativa específica que, em última instância, se articula com a produção discursiva de uma sociedade num determinado momento. (PARENTE, 1993. p.15).

Qual seria, então, a produção discursiva do momento contemporâneo? As mídias digitais tem uma qualidade quase que globalizante quando o assunto é a produção de imagens técnicas. Tanto a fotografia, quanto o cinema e a televisão foram apropriadas pela tecnologia digital, tornando-se assim elementos participativos nas expressões sociais do início do século XXI. O que acontecia com instrumentos tecnológicos do século passado relativos à questão da imagem era que reinava uma ideia muito particular no senso comum: com a chegada de uma nova, o antigo seria substituído. Daí o surgimento de ideias equivocadas, como a de que o cinema tomaria o lugar da fotografia, e a televisão substituiria o cinema, sem falar na ainda mais longínqua noção de que a fotografia marcaria o fim das artes plásticas. Nada disso ocorreu. Ainda temos a fotografia, a televisão e o cinema, todos mais fortes do que nunca - ironicamente, e especialmente, graças ao surgimento de um novo tipo de imagem: a imagem de síntese.

A imagem de síntese é a imagem produzida digitalmente no terreno da informática. Sua estrutura difere da imagem-técnica tradicional por ser composta de uma estrutura de códigos numéricos binários. Esses códigos são traduzidos pelo computador em diversos pontos conhecidos como *pixels* - corruptela de *picture elements* (elementos de imagem) - que são os menores elementos de resolução de uma tela. A união de vários *pixels* é o que vai dar origem à imagem de síntese. Dessa forma

Cada *pixel* é um permutador minúsculo entre imagem e número, que permite passar da imagem ao número e vice-versa. Ao mesmo tempo, o *pixel* lançava as técnicas numéricas de figuração numa lógica em total ruptura com a lógica figurativa subjacente à imagem gerada até então pelos procedimentos óticos (ótico-químicos e ótico-eletrônicos) (PARENTE, 1993. p.39).

Assim sendo, com o advento da imagem de síntese surge a principal revolução no conceito de tecno-imagem desde a invenção da fotografia. A partir da utilização do computador e outros aparelhos informáticos, torna-se possível criar imagens sem a necessidade de haver um referente físico no mundo real. Assim sendo, as imagens de síntese possuem apenas na tela sua existência; são imagens superficiais no sentido estrito da palavra, já que sua figuração se restringe à superfície de uma tela.

Por outro lado, a imagem de síntese não precisa necessariamente estar vinculada apenas a uma realidade virtual própria e alheia a outros métodos de produção de imagem técnica. No atual contexto de reconfiguração da imagem técnica através dos meios informáticos, qualquer imagem capturada digitalmente (por meio de scanners e outros aparelhos de digitalização) pode ser sintetizada ao ter sua codificação transmutada em *bits* e *bytes*. Daí a possibilidade de criar álbuns virtuais em redes sociais *online*, carregar vídeos de programas de TV favoritos no YouTube ou realizar o *download* de filmes.

A massificação da presença da imagem técnica na sociedade contemporânea desencadeia novas hipóteses epistemológicas de lidar com a natureza do real e de discutir as diversas implicações da infiltração de um discurso imagético na tessitura da sociedade e dos indivíduos que a compõem. A onipresença das telas, a constante manipulação e cópia das imagens, a criação de diversos suportes de armazenamento e visualização, a popularização de câmeras fotográficas e de filmagem, o estímulo à divulgação de imagens tidas como privadas, a utilização de imagens

técnicas como arcabouços memorialísticos - estes são alguns dos fatores que denotam a profusão de imagens técnicas no tempo atual.

Esta presença massiva das imagens técnicas em inúmeros campos (ciência, entretenimento, informação etc) vem sendo instituída como rica fonte temática para o terreno das narrativas literárias e, numa espécie de exercício de metalinguagem, das narrativas cinematográficas. Diversos romances e filmes vem se debruçando em seus enredos sobre os efeitos que a abundância das imagens técnicas no contemporâneo tem não apenas sobre indivíduos com sua subjetividade particular, mas também sobre grupos sociais específicos. Essas obras instituem a ubiquidade da imagem técnica como um de seus assuntos centrais para servir de material para uma mais complexa investigação sobre os elementos formadores do tempo presente.

Mas por que filmes e romances contemporâneos tem cada vez mais dedicado seus enredos à discussão de diferentes tipos de imagem técnica (fotografia, vídeo, televisão, cinema, imagens de computador)? Além disso, o que essas narrativas teriam de tão interessante assim para dizer que poderia lança nova luz sobre a profusão das tecno-imagens no mundo atual?

Uma resposta simples e relativamente óbvia é a de que narrativas cinematográficas e literárias partem de um local privilegiado para a representação de mudanças nas maneiras que o homem vê a sociedade e a si mesmo. A literatura e o cinema funcionam como medidores das tendências, questionamentos e anseios da vivência humana. Portanto, o fato de seus enredos terem um crescente interesse na tematização da imagem técnica apenas reflete uma preponderância desse assunto na contemporaneidade.

Contudo, existem motivos mais complexos para o interesse de romances e filmes na propagação da tecno-imagem em inúmeros setores. O primeiro deles é que a em sua mediação do real, a imagem técnica acaba por estender os limites da representação ao confundir o plano referencial ao plano da simulação. O cinema, como exemplo de imagem técnica alçada à condição de arte, tem todo o interesse nessa problematização. Para a literatura, essa relação imagem/realidade abre um novo paradigma de representação, já que a construção de um universo ficcional através da palavra teria de dar conta de abranger um outro universo: o da imagem técnica.

Um segundo motivo é que a imagem técnica é capaz de modificar não só a percepção que os indivíduos tem do mundo exterior, mas também de sua própria condição humana. De acordo com Paula Sibilia, a cultura é um dos elementos definidores da subjetividade:

Se as subjetividades são modos de ser e estar no mundo, longe de toda essência fixa e estável que remete ao 'ser humano' como uma entidade a-histórica de relevos metafísicos, seus contornos são elásticos e mudam ao sabor das diversas tradições culturais. (...) Por isso, é fundamental a pregnância da cultura na conformação do que se é. E quando ocorrem mudanças nessas possibilidades de interação e nessas pressões históricas, o campo de experiência subjetiva também se altera, em um jogo por demais complexo, múltiplo e aberto. (SIBILIA, 2008. p.16).

Poucos fenômenos culturais alteraram tanto a experiência do campo subjetivo como a explosão popular da tecno-imagem. Daí o interesse da literatura, talvez a mais instrospectiva das artes, em lidar que essa temática que parece modificar de forma profunda o entendimento que o homem tem de si mesmo. Por outro lado, o cinema ao abordar como questões do *self* são afetadas pela tecno-imagem, parece ter uma preocupação recorrente sobre como a memória individual pode se estruturar de forma subjetiva mas também objetiva nessa nova perspectiva.

A terceira razão para narrativas fílmicas e literárias contemporâneas terem a questão da imagem técnica como tema é que esse tipo de produção visual acaba por tornar indefinidas as fronteiras que delimitam a esfera pública da esfera privada. Uma das prerrogativas básicas do cinema é transformar todos os seus espectadores em *voyeurs*, observadores de vidas alheias vislumbradas na tela. No entanto, quando essas imagens (assim como as da TV, de fitas VHS, de vídeos no YouTube etc) passam a ser consideradas como janelas de realidade, onde a estética do

*reality show* e da produção caseira acabam por tomar o lugar da ficção como principal forma de representação da realidade, a noção de invasão de privacidade é substituída pela exibição de intimidade. Em textos literários, essa publicização do privado se torna um *topos* privilegiado para indagar o próprio papel da leitura, uma atividade essencialmente individual e voltada para si. Ao discutir como a tecno-imagem mescla o público e o privado, a literatura coloca em xeque sua própria tradição como produção artística que retrata o cotidiano. Como afirma Karl Erik Schollhammer:

Assistimos atualmente a uma renovada evolução tecnológica dos meios de comunicação visual (...) Essa revolução, além de ter redefinido o papel do livro e da leitura, reflete-se dinamicamente nas novas possibilidades representativas da ficção. (SCHOLLHAMMER, 2007. p.12).

A quarta e última razão para a aproximação entre o cinema e da literatura e uma análise da imagem técnica é o constante interesse dos gêneros de horror e ficção científica por essa temática. Apesar de notadamente populares e de ênfase no entretenimento, essas categorias de livros e filmes discutem de maneira bastante madura os prazeres e os riscos das tecno-imagens, especialmente aquelas criadas pelo computador (imagens sintéticas). A atração de textos literários e cinematográficos de ficção científica pelo tema é praticamente natural, já que o aspecto de elementos tecnológicos nessas obras tem a possibilidade evidente de remeter a uma produção visual criada por aparelhos. Já as obras de horror muitas vezes utilizam a imagem técnica como temática com o objetivo de ilustrar os perigos de sua abundância no mundo contemporâneo, além dos perigos de se confundir o real com o imaginário.

Em suma, é notória a maneira pela qual a onipresença de imagens técnicas no contemporâneo pode servir de matéria-prima para a realização de enredos literários e cinematográficos. Vários deles lançam luz sobre essa temática, discutindo os efeitos que a produção de imagens a partir de aparelhos são capazes de produzir no homem e em sua relação com a realidade.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- 2] MAHER, Kevin 2002, 'Back with a Bang', *The Observer*, 30 June, <http://observer.guardian.co.uk/review/story/0,6903,746482,00.html>
- 3] PARENTE, André. **Imagem Máquina – A era das tecnologias do virtual**. São Paulo: Editora 34, 1993.
- 4] SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do Visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- 5] SIBILIA, Paula. **O Show do Eu: A Intimidade Como Espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.