

IMAGENS EM FICÇÃO

Polyanna Angelote Camelo
Universidade Federal de Pernambuco
polycamelo@yahoo.com.br

RESUMO:

O presente artigo é um trecho de uma tese de doutorado em andamento sobre a qualidade *onírica* cada vez mais presente nas artes e na sociedade midiática da atualidade. Questionamos o lugar da *ficção*, bem como o que é o *real*, para percebermos que a morte social de Baudrillard tem, além de um *efeito perverso*, também, e sobretudo, um *efeito reverso*: o de procurar o real *no fundo das aparências*. Assim, a imaginação, passa a ocupar um lugar privilegiado, nestes tempos de crise do real e da verdade objetiva. O lugar da *arte onírica* sendo, portanto, o lugar mágico da exaltação da subjetivação artística em seu grau mais explícito.

Palavras-chave: Arte Onírica, Imaginário, Ficção, Simulacro

*Qualquer imagem verdadeira,
qualquer fotografia verdadeira,
são válidos apenas como exceção e,
sob esses prismas são singulares.*

Baudrillard, 2003: 15

Para analisarmos o lugar da ficção na cena atual da cultura ocidental é preciso pensar antes sobre a idéia mesma de 'ficção'. E então teremos que indagar também sobre *o que é Real*. E não somos os únicos a fazer isso. No cinema, a ficção pode ser o lugar a partir de onde se questiona e inverte as posições entre realidade/ficcionalidade. Agora nos parece ser *The Matrix*, dos irmãos Wachowski (1999), o melhor exemplo para perceber que o mundo físico, e o que lhe é inerente, está sendo mistificado:

- *Do you want to know what it is? The Matrix is everywhere, it is all around us. Even now in this very room. You can see it when you look out your window or when you turn on your television. You can feel it when you go to work, when you go to church, when you pay your taxes. It is the world that has being pulled over your eyes to blind you from the truth.*

- *What truth?*

- *That you are a slave, Neo. Like everyone else, you were born into bondage, born into a prison that you cannot smell, taste it or touch it. A prison for your mind.*



Na cena deste diálogo, Morfeus apresenta a Neo a chance de conhecer o que é a Matrix. Mas, como ele mesmo diz, infelizmente, não é possível explicar (*palavra*) para alguém o que a mesma é. É preciso enxergá-la (*imagem*) com os próprios olhos. E depois que se opta por ver, não é possível voltar atrás. É assim que a memória (da raiz grega *mnese*) surge como problema: o *judas*, deste caso, trairá o *escolhido* para poder ser novamente inserido no *mundo ilusório*, porque deseja a ignorância, ou melhor, a *amnésia*. É claro que o filme é uma ficção. Mas quando, no início do primeiro filme, o livro de Baudrillard, *Simulacros e Simulação*, aparece nas mãos de Neo, percebemos que a 'irrealidade' de Matrix está fundamentada em teorias já nem tão recentes (o livro de Baudrillard é de 1981) sobre as imagens e os discursos da *Civilização da Imagem*. Baudrillard tem uma visão pessimista da realidade atual. Para ele, a *vida social* é puro simulacro. Nada mais é real. Tudo é fingimento, simulação e máscaras. *Morte social*: tudo na sociedade é agora espetáculo (Debord, 1997).

Escolhemos especificamente Matrix para mostrar como a pergunta crucial da metafísica chegou ao cinema - o que é Real⁴⁹? - mas porque o mesmo também irá nos ajudar a

⁴⁹ Mais dois trechos diálogos metafísicos entre Morfeus e Neo:

- *Have you ever had a dream, Neo, that you were so sure it was real? What if you were unable to wake from that dream? How would you know the difference between the dream world and the real world?*

entrar numa outra questão: como nossa *relação* com a imagem modifica nossa concepção de realidade, e também de ficção? Baudrillard analisou um certo percurso da imagem que é, no mínimo, interessante: (1) primeiro a imagem refletia uma realidade profunda; (2) depois a mascarou e deformou; (3) para então mascarar a ausência de alguma realidade profunda; (4) e finalmente, não ter mais relação com qualquer realidade e ser *seu próprio simulacro puro* (Baudrillard, 1991: 13).

Percebe-se que o adjetivo *profunda* é usado após a realidade para reforçá-la em como esta seria naturalmente; ou seja, antes de ser tocada/retocada pelas simulações. Depois de tantas *aparências*, algo ficou perdido *atrás*, no *fundo* (Maffesoli, 1996), em um momento anterior, na *matriz*, como num tempo edênico. Esta *anamnésia do real*, ou seja, recusa em esquecer o lugar do real mesmo que num tempo anterior, é uma luta contra o mascaramento da ausência de realidade, quarta e última instância do percurso da imagem.

Como se a verdade (pudesse ser apreendida subjetivamente e) pertencesse somente a Narciso: que podia ver a si sem imagens intermediárias, sem ideologias. Ele era quem via, aquela imagem da superfície ainda era uma imagem que refletia uma realidade profunda. Agora, tudo são reflexos sobre reflexos. Espelhos diante de espelhos: os novos sujeitos divididos, de identidades fragmentadas, já nascem na grande casa dos horrores de Debord. Podíamos até enxergar na luta de Neo *versus* os *mímicos* e multiplicantes *Agente Smith* (imagem abaixo), a luta de uma realidade profunda, contra seus simulacros.



-
- *This can't be!*
 - *Be what? Be Real?*
- E:
- *What is real? Define real. If you're talking about what you can feel, what you can smell, what you can taste and see, than real is simply electrical signals interpreted by your brain.*

O que *The Matrix* traz é uma explosão de irrealidades: sim, o mundo é uma ilusão, um programa de simulação e o homem é um escravo cego e parálítico e ignora esta sua condição. A mente, aí, mente mesmo. Ele precisa se perguntar sobre a *matrix*, sobre a origem, a realidade profunda.

Mas quando o cinema questiona a realidade humana, num filme de grande alcance, com atores *hollywoodianos* como Keanu Reaves!, seu efeito, no mínimo, deixa de ser tão *perverso*. Apesar de o *capitalismo tardio* (Jameson, 2002) incluir (por que não dizer vender/lucrar com) sua própria crítica; ele oferece - a quem conseguir driblar as *coerções* que o discurso aplica no sujeito (Foucault, 1996) - as ferramentas para sua própria transformação. Sua linguagem de imagens está à venda, quem a comprar pode usá-la para minar sua ideologia fundadora e quem sabe a transformar em longo prazo.

Acreditamos que a *revolução do vídeo* não tenha somente um *efeito perverso* (Durand, 1998). É claro que o efeito perverso do vídeo existe, e pode ser facilmente percebido, principalmente se confrontarmos o vídeo pós-moderno e literatura moderna. Nesta, um leitor privilegiado por seu tempo de ócio, podendo parar e pensar, ou *imaginar* paralelamente; e assim é *agente*. Naquele, um espectador hipnotizado como sujeito *paciente*. Mas este pensamento também é simplista. A culpa não pode estar na tecnologia, mas em *quem* a utiliza, em **como** estes a utilizam. A palavra escrita e o discurso têm uma história e controle antigos⁵⁰. Já a imagem produzida (e sobretudo *reproduzida*) é muito recente. Exige o vídeo necessariamente um sujeito inerte? Curiosamente, não podemos esquecer do poder cognitivo da imagem.

Claro que quando a crítica do simulacro surgiu, ela levava em conta as imagens da sociedade do espetáculo, onde o céu é sempre azul e as donas de casa estão sempre lindas como *modelos*; o que não podemos esquecer é que estas imagens eram immanentemente publicitárias. E a publicidade sempre esteve envolta em ficção. Foram poucos os casos divergentes, como o das famosas campanhas publicitárias de Toscani para a United Colors of Benneton. A campanha não foi compreendida em sua época pela massa, e até mesmo por parte da intelectualidade crítica, e Toscani acabou por escrever um livro sobre o assunto. Ficou claro, na época da veiculação da campanha nas grandes cidades em todos os continentes, que a sociedade do espetáculo ainda não estava preparada para aceitar imagens referentes a

⁵⁰ Foucault (1996) inicia sutilmente sua aula inaugural, dizendo da sua dificuldade em começar, quando afirma: *O desejo diz: "Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo: gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz." E a instituição responde: "Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém."*

tabus, preconceitos e críticas sociais associadas a uma marca de roupas atuante no mercado global. Apesar da idéia na época ter parecido radical (no sentido de imaginar uma linguagem publicitária em que não houvesse mentiras e simulação), a idéia de que *a publicidade é um cadáver que nos sorri*, está cada vez mais clara, mesmo para o espectador mais alienado. Daí o poder e o espaço cada vez maior do *merchandising*, como tentativa última de mascarar e vender quase que subliminarmente.



Desde a *ideologia gramatical* até o domínio dos *modos de reprodução*, o controle da escrita já se dá de modo explícito. Tendo já sido a *rarefação do sujeito que fala* (Foucault, 1996) tão analisada; o que dizer da rarefação do *sujeito que escreve*, ou ainda, do *sujeito que lê*? A intelectualidade e seu necessário ócio criativo sempre foram privilégios de uma elite. Mas justamente o contrário, numa velocidade historicamente perceptível dentro de uma mesma

geração, parece vir acontecendo no que tange ao controle da imagem (ainda não estamos falando em *imaginário*). Não apenas sua *recepção* (dentro principalmente do fenômeno televisão), mas inclusive sua *apropriação* e *criação* estão se tornando cada vez mais populares (dentro-da-rede/ Internet).



A imaginação certamente é anterior à fala. Deve ter sido assim com os homens primitivos, anteriores à invenção da linguagem⁵¹. Como o é na primeira infância, na fase pré-edipiana, fase do espelho pra Lacan; onde a criança se relaciona com um mundo de imagens, sem intermediação da linguagem. Pode-se não falar, mas não se pode fugir do imaginário. O que eu sou quando não tenho palavras para me explicar? Eu sou o que vejo sem intermediações. Neste caso, não se trata de dizer. Não é o que, mas quem. E a resposta é poeticamente encontrada no repouso ao leito de um lago... diante da superfície de água calma, cuja aparência solidifica sua matéria e a endurece ao ponto do líquido transformar-se em vidro, espelho de água (como no *Narciso* de Caravaggio). Estando estabelecida como o está, a

⁵¹ Todos os seres têm sua linguagem. A dos mamíferos é primordial à sua sobrevivência já que não nascem como os répteis, de ovos, prontos para viverem sempre sozinhos. Por isso, os mamíferos todos têm em comum a dependência materna. É preciso mamar para sobreviver, é preciso se comunicar para se alimentar. E essa relação primordial, mãe-filho(te), pode ser já considerada uma instância de micro sociedade.

civilização da imagem não pode ser criticada apenas por seu *efeito perverso*. É preciso pensar em suas possibilidades positivas, principalmente em seu potencial pedagógico. E assim, esperar que ela possa ter um *efeito reverso*.

O controle do imaginário teve sempre um caráter ideológico indissociável do dueto *pouvoir/savoir*. Sendo que antes da proliferação midiática das imagens, a imaginação era sempre 'a louca da casa', raríssimo levada a sério. Enquanto hoje, é ela quem dita as grandes cifras do mercado, e as campanhas publicitárias faturam milhões em todo ano incentivando o consumo. Basta *imaginarmos* o impacto que a campanha *Fish* da Johnny Walker teve sobre o telespectador para acreditarmos que a imaginação está faturando alto e ganhando prêmios internacionais também.



Mas nosso objetivo não é apenas escrever sobre o papel importante que a imaginação ocupa linguagem publicitária ou cinematográfica na sociedade do espetáculo. É, sobretudo, indagar sobre o papel da ficção, ou melhor, da linguagem ficcional. A proliferação de imagens só nos prova que na realidade da sociedade do espetáculo não há nada de *real profundo*. Como diz a citação de abertura deste nosso artigo, *qualquer imagem verdadeira, qualquer fotografia verdadeira, são válidos apenas como exceção e, sob esses prismas são singulares*. O real é o que não é real, quando o verdadeiro é exceção. Vivemos em uma sociedade ficcional. Tudo é construção da imaginação, simulação. A ficção não está mais reservada apenas ao deleite do prazer; como na arte tradicional. Hoje, as fronteiras entre arte e

mercadoria, entre deleite e consumo, ficção e realidade, história e acontecimento, razão e imaginação não podem ser traçados simplesmente.

Se nossa sociedade mesma é uma sociedade ficcional, se o verdadeiro é o singular; algo muda em nossa percepção do *discurso histórico*. Para que ele exista, é preciso que o conceito de *verdade* permaneça válido. Mas nesses tempos de crise do verdadeiro, a história vem se aproximando da ficção justamente onde não desejava: em seu grau explícito de subjetividade. Afinal, mesmo um fato histórico ao ser 'relatado/narrado' necessita de linguagem para isso. Não se pode escapar da linguagem. Ao mesmo tempo em que a linguagem é insuficiente e sempre será subjetiva, até mesmo pela escolha do dito, a ordem em que é apresentado. A grande questão agora é a seguinte: como a sociedade que sempre *vetou a ficção* irá escapar dela nestes tempos? O lugar da ficção não pode mais ser lido como um lugar à parte. A ficção agora deve pertencer e permanecer, nem que seja como ponto de questionamento e investigação, dentro de todo e qualquer argumento teórico-social.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *De um fragmento ao Outro*. São Paulo: Zouk, 2003.
- _____. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- _____. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- _____. *O fingidor e o sensor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- TOSCANI, Oliviero. *A publicidade é um cadáver que nos sorri*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.