

---

## A visão, a imagem, a cultura e a escrita: um breve panorama

Fernando Albuquerque Miranda <sup>1</sup>

**Resumo:** Breve discussão teórica sobre as transformações da percepção humana – e da própria cultura – introduzidas pelo surgimento de alguns dos meios de reprodutibilidade técnica, conforme Walter Benjamin, como a fotografia, o cinema e a televisão. Investigação sobre as consequências desses inventos sobre os modos como o homem passa a experimentar e representar o mundo que o cerca. Uma dessas repercussões, segundo Silviano Santiago, ocorre em relação à escrita.

**Palavras-chave:** fotografia; televisão; escrita

**Abstract:** The objective is to delineate a brief theoretical discussion concerning the transformations of the human perception – and of the culture – introduced by the advent of some media of technical reproducibility, according to Walter Benjamin, such as photography, cinema and television. Investigation on the consequences of such inventions on the way man experiences and represents his world. One of the repercussions, as Silviano Santiago relates, has to do with the writing process.

**Keywords:** photography; television; writing

*“A realidade é insuficiente...”*

Abel Gance

A possibilidade de apreensão, representação e reprodutibilidade do mundo, ou das coisas que compõem o mundo, por meio de aparatos técnicos significou um profundo impacto na cultura. Essa situação começou a delinear-se há quase 200 anos com o surgimento da fotografia (1816) e do cinema (1895), marcos iniciais de uma nova era dominada pelas altas tecnologias. Diante da capacidade técnica da representação da realidade em movimento, por exemplo, o homem saiu de uma condição estática de apreciação dessa realidade para uma em que a contemplação passava a ser dinâmica. Esse salto foi definitivo para a transformação da percepção humana e, portanto, do modo como os homens se relacionavam com o mundo.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras (UFJF).

---

Ainda em um estágio anterior (e precursor) a esse momento histórico, a humanidade começou a aprender a contemplar o mundo com dinamicidade a partir do desenvolvimento dos modernos sistemas de transporte. As paisagens fugidias que passavam pelas janelas dos trens, como nos relata Marcondes Filho (1994), introduziram uma nova maneira de o homem ver as coisas. Era o esfacelamento da noção de imagem centrada, unitária, representada pela pintura, e o início da consolidação definitiva da aceleração das imagens diante do campo de visão humano.

Aquilo que se via até então como parado, estático, imóvel, vai ganhar, com a rápida evolução dos meios de transporte, um caráter dinâmico. O trem sinaliza a imagem que passa pela janela e vai-se tornando cada vez mais rápida. O fundo da paisagem ainda guarda um certo tipo de estabilidade, mas o plano intermediário e principalmente o plano mais próximo tornam-se muito rápidos. Os homens têm que se acostumar agora a não mais ter a vista fixada em um certo objeto, mas a vê-los passarem rapidamente em sua frente. É o desmoronamento da noção de imagens centradas, unitárias, que o homem havia-se acostumado a ver na pintura e a expansão de uma sociedade em que as imagens passam de forma acelerada pela vista dos homens (MARCONDES FILHO, 1994, p. 11-12).

Consequência de um desenvolvimento químico-científico, o surgimento da fotografia (num refluxo à tendência de aceleração das imagens permitida pelos novos meios de transporte) possibilitou fixar e reproduzir cenas de uma forma muito mais pormenorizada e fiel à realidade do que a pintura. Numa evolução desse invento, o cinema (série de fotogramas em sequência projetados por uma luz, o que dá a ilusão de dinâmica) reinstaurou as imagens em movimento, só que agora com a peculiaridade de poder apreendê-las e também de reproduzi-las tecnicamente. Essa seria a passagem fundamental da capacidade de percepção do mundo pelo homem de uma condição estática, fixa, para uma dinâmica.

Essa mudança provocou uma alteração radical na cultura. Não foi à toa que as pessoas reagiram com assombro às primeiras projeções do filme *A chegada do trem na Estação de Ciotat*, dos irmãos Auguste e Louis Lumière, em Paris, em 1895 (NAZÁRIO, 1999). Exemplo disso é um texto contemporâneo a esse acontecimento do escritor Maximo Gorki, em que ele retrata um pouco da sensação vivida e do impacto produzido pelo filme:

Surge um trem que, tal qual uma flecha, mergulha direto sobre o espectador. Cuidado! Ribombando na obscuridade, ele se apressa em transformá-lo num saco de pele esfolada, cheio de carniça humana e ossos quebrados, e teme-se que ele destrua esta sala, esta casa onde abundam o vício, as mulheres e a música, onde o vinho corre em torrentes, só deixando atrás dele ruínas e poeira. Mas, na realidade, não passa de um trem fantasma (*apud* NAZÁRIO, 1999, p. 19).

A essa sensação, as imagens (e também o som, num estágio posterior) e a possibilidade de seu tratamento por técnicas até então inimagináveis acrescentaram a abertura da perspectiva do homem em sua interação com o mundo. Walter Benjamin, no clássico *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, nos revela que o cinema contribuiu para o aprofundamento da percepção humana ao ampliar “o mundo dos objetos que passamos a levar em consideração, tanto na ordem visual quanto na ordem auditiva” (BENJAMIN, 1982, p. 232). De repente, a realidade mediada por esse meio de reprodução técnica se descortinava maravilhosa para os homens, como num empreendimento de aventureiro e à semelhança de inúmeros roteiros ficcionais filmados, através de recursos como os grandes planos e a câmera lenta.

Realizando o inventário da realidade através de seus grandes planos, sublinhando os detalhes ocultos em acessórios familiares, explorando meios vulgares sob a genial direção da câmera, o cinema, se por um lado nos faz melhor perceber as necessidades que dominam nossa vida, conduz por outro a abrir um campo de ação imenso e de que não suspeitávamos. Nossos cafés e as ruas de nossas grandes cidades, nossos escritórios e quartos mobilados, nossas estações e fábricas pareciam aprisionar-nos sem esperança de libertação. Veio então o cinema e, pela dinamite de seus décimos de segundo, explodiu este universo concentracionário; assim, abandonados em meio aos estilhaços arremessados ao longe, agora empreendemos viagens de aventureiro (BENJAMIN, 1982, p. 233).

Para o teórico alemão, as possibilidades inauguradas pela sétima arte introduziram uma verdadeira experiência do inconsciente visual, a exemplo do inconsciente instintivo da psicanálise, ao ampliar as fronteiras da capacidade do olhar humano. Paralelamente, Adorno e Horkheimer, colegas de Benjamin na chamada Escola de Frankfurt, mas com uma visão pessimista em relação aos novos meios técnicos, viam nesse contexto, caracterizado por eles como indústria cultural (1982), uma degeneração das artes e a consolidação do domínio do liberalismo econômico. Segundo esses críticos, no âmbito da

---

indústria cultural, estabelecida nas sociedades capitalistas, um dos principais objetivos era a obtenção do lucro. Em nome disso, os meios tendiam a uma padronização de seus produtos culturais e a um sincretismo de gêneros e de linguagens (confluência entre as características narrativas do rádio, do cinema, da televisão, do jornal) para agradar ao público constituído em consumidor.

Essa especificidade – qual seja, a influência das características do cinema (meio técnico) na escrita, portanto um sincretismo – é analisada por Silvano Santiago na produção literária brasileira dos anos 1930 e 1940. No texto *Literatura e cultura de massa* (2004), ele explica como a literatura desse período tentou fazer concorrência à arte cinematográfica pela apropriação de uma de suas principais características: intervir no tempo presente, representando-o e difundindo as grandes questões suscitadas por ele. Santiago cita o “efeito de choque” – numa reapropriação das ideias de Benjamin em relação ao cinema e seu espectador – causado pelo poema *A morte do leiteiro*, de Carlos Drummond de Andrade, no leitor ao agilizar “nele a sua sensibilidade para melhor compreender os problemas do ‘nosso tempo’” (SANTIAGO, 2004, p. 117). Como se sabe, esse poema narra o assassinato do leiteiro que é confundido com um ladrão na madrugada urbana pelo proprietário de uma casa. Nada mais contemporâneo do que o tema da violência indiscriminada para exemplificar essa confluência percebida por Santiago entre cinema e literatura no tratamento de questões suscitadas pelo tempo presente.

Concomitantes ao desenvolvimento dos meios técnicos que permitiram a apreensão, representação e reprodução da realidade, ocorreram avanços na área da comunicação que possibilitaram o transporte das formas simbólicas independentemente de seu deslocamento físico, o que representou um reordenamento do espaço e do tempo. Essa mudança implicou uma reconfiguração nas formas do homem experimentar seu contato com a informação. Thompson explica que com o desenvolvimento da tecnologia da telecomunicação na segunda metade do século XIX houve uma disjunção entre o espaço e o tempo,

no sentido de que o distanciamento espacial não mais implicava o distanciamento temporal. Informação e conteúdo simbólico podiam

ser transmitidos para distâncias cada vez maiores num tempo cada vez menor; quando a transmissão telegráfica foi instalada, as mensagens eram recebidas em menos tempo do que era necessário para codificar e decodificar a informação. O distanciamento espacial foi aumentando, enquanto a demora temporal foi sendo virtualmente eliminada (THOMPSON, 1998, p. 36).

Ao telégrafo (com sistemas de operação primeiramente estruturados em terra e depois por redes de cabos submarinos) seguiu-se o desenvolvimento de meios de transmissão de informação através de ondas eletromagnéticas, que expandiram a capacidade de alcance das transmissões e eliminaram a necessidade de instalação de cabos, seja na terra ou no mar. Vieram então o rádio e a televisão (e depois o sistema de telecomunicação viabilizado por satélites). Esta última foi responsável por um novo impacto e pela reconfiguração radical da cultura, a exemplo do que ocorrera com o cinema em um momento anterior.

A televisão trouxe as imagens para o âmbito privado e encurtou ainda mais as distâncias ao fundar a ubiquidade instantânea. Ou seja, a telinha nos transporta para todos os lugares sem a necessidade de sairmos de nossa casa – e ela faz isso, muitas vezes, através de transmissões ao vivo. Arbex Júnior vê na cobertura da Guerra do Golfo, no início dos anos 1990, pela rede americana à cabo CNN, um momento simbólico do significado que a televisão passaria a ter daí por diante e sua relação com a notícia e o público.

A Guerra do Golfo mudou a relação da televisão com a notícia, de um lado, e com o público, de outro. Ela – a televisão – tornou-se “a” notícia. Após a guerra, a onipresença da televisão, a sua capacidade de transmitir instantaneamente imagens de e para todo o planeta, tornaram-se um fato do cotidiano, de todos conhecido e por muitos esperado – nos episódios de invasão da Somália (1992) e Haiti (1994) por tropas da ONU comandadas pelos Estados Unidos, as câmaras de televisão já estavam lá antes mesmo da chegada das tropas. As imagens do desembarque das tropas, nos dois casos, lembravam muito mais um filme (ARBEX JÚNIOR, 2001, p. 32).

Esse poder da tv, e das imagens por ela veiculadas, é exemplar do que o filósofo francês Guy Debord chamou de sociedade do espetáculo. Para ele, a sociedade do consumo chegara a um paroxismo tal que as relações humanas passavam a ser administradas pelo império das imagens reproduzidas, principalmente, pelos meios de comunicação de massa (sendo a televisão a

---

protagonista desse processo). O espetáculo, segundo esse autor, contamina a tudo, a ponto de fazer confundir o mundo real com simples imagens, e decreta a visão como o sentido mais importante do homem – “O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana (...)” (DEBORD, 1997, p. 18).

Diante da importância assumida pelas imagens na sociedade, conforme dissemos, a televisão passa a ocupar posição de destaque. Nesse contexto, sua expansão ocorre rapidamente a partir dos anos 1950, como observa Marcondes Filho, até ela transformar-se, no final do século passado, no “meio de transmissão de imagens absoluto em toda a cultura” (1994, p. 16). Dessa forma, a televisão exerce hoje seu domínio sobre as outras formas de transmissão de imagens e também sobre todos os outros meios de comunicação, como o jornal, o rádio, o cinema e a literatura.

Outro aspecto importante em relação à tv é que ela atualmente é beneficiária dos desenvolvimentos no campo da computação. Isso traz implicações diretas para o caráter que a imagem passa a ter. De analógica – “ou seja, produzida a partir de um dado, que existia ou não na natureza, mas que os homens o captavam e o transformavam em algo plasticamente visível” (MARCONDES FILHO, 1994, p. 21) – ela passa a ser digital, uma vez que

(...) passa a fazer parte dos equipamentos dos computadores – e da televisão –, um componente chamado *scanner*, capaz de transformar qualquer imagem numa seqüência de pontos, na verdade, conversíveis em números, que podem agora ser manipulados (MARCONDES FILHO, 1994, p. 21).

Além disso, a tv entra também na era digital por formar um híbrido com o computador ao dispor dos benefícios da *internet*. A partir de agora, a televisão digital passa a ser interativa (esse sistema já opera em alguns países e, em breve, ele estará disponível em todo o Brasil). Essa confluência da tv com o computador implica em uma melhoria das imagens, no aumento da capacidade de veiculação de canais e em permitir a interação do usuário, que poderá escolher sua própria programação, fazer compras, enfim, navegar no aparelho, como se faz nos computadores que têm acesso à *internet*.

Essas características da televisão ainda trazem como consequência a aceleração do ritmo de suas imagens. Marcondes Filho ressalta essa peculiaridade, fundada na importância do tempo (fundamental tanto pelo aspecto econômico como pela necessidade de se segurar a atenção do telespectador) para a estrutura da produção televisiva, ao fazer um contraponto com a linguagem do cinema e também do jornalismo.

A linguagem da televisão é marcada por uma pulsação, um ritmo acelerado que se reconhece em todos os tipos de emissão. Não temos mais a paz, a imagem parada, lenta, às vezes até preguiçosa do cinema; já não temos a extensão, a vastidão, de como se fazia jornalismo no passado, em que se dava muito espaço, muito tempo para se falar das coisas. A televisão é um meio de comunicação que tem pressa. Tem pressa porque o componente mais importante em toda a sua estrutura de produção é o tempo. Ele é o eixo de todo o sistema televisivo. Ele tem a ver tanto com o custo publicitário do segundo de emissão como com a necessidade de fixação do receptor. (MARCONDES FILHO, 1994, p. 23-24)

A necessidade de fixação do receptor ocorre em função das atuais características do telespectador – suscetível a uma ampla gama de opções que a televisão lhe oferece e munido de seu controle remoto. Marcondes Filho usa o termo zapeador (originado do inglês *zapping*, que significa fazer o telecomando correr pelas estações de tv) para conceituar esse espectador, *flâneur* pós-moderno que passeia sem sair da frente do monitor do aparelho de televisão – ele “aciona eletronicamente os botões de seu telecomando e muda de estação, aumenta o volume, interfere no brilho, no contraste, na cor da emissão (...) e isso de forma instantânea” (MARCONDES FILHO, 1994, p. 24).

Diante desse quadro teórico, podemos perceber dois momentos de maior impacto na cultura estabelecidos pelos desenvolvimentos tecnológicos nos últimos 200 anos. Os dois têm a ver com a questão da imagem e representaram uma profunda mudança na percepção humana. Primeiro, temos o cinema como meio que inaugurou a capacidade de apreender, representar e reproduzir a realidade e o “choque” desencadeado por ele através da repercussão de suas possibilidades diante dos olhos do homem. Depois, há o surgimento da televisão, seu domínio em relação aos outros meios de comunicação e o novo estatuto da imagem fundado por ela. Como tentamos demonstrar, os homens não ficaram imunes a esses impactos.



---

### Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 155-204.
- ARBEX JÚNIOR, José. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 205-240.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.
- NAZÁRIO, Luiz. *As sombras móveis: atualidade do cinema mudo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.