

Esboço de uma ontologia dos vídeos amadores de acontecimentos

Sketch of an ontology of amateur videos of events

Felipe da Silva Polydoro
felipepolydoro@gmail.com

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Universidade de São Paulo. Mestre em Comunicação pela PUCRS.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários Midiáticos do XXI Encontro da Compós, na Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, de 12 a 15 de junho de 2012.

PPG|COM Programa de Pós-Graduação
COMUNICAÇÃO UFF
MESTRADO E DOUTORADO

Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

POLYDORO, Felipe da Silva. *Esboço de uma ontologia dos vídeos amadores de acontecimentos*. In: *Revista Contracampo*, v. 25, n. 1, ed. dez, ano 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pp 133-149

Enviado em: 24 de set. de 2012
Aceito em: 20 de dez. de 2012

Edição 25/2012
Ensaio temático "Mídia e Medo"

Contracampo
Niterói (RJ), v. 25, n. 1, dez/2012.
www.uff.br/contracampo

e-ISSN 2238-2577

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Resumo

Com a profusão de câmeras digitais, cresce velozmente a quantidade de vídeos realizados por anônimos que captam algum fato de relevância midiática – aqui chamado de acontecimento. Trata-se de um objeto desafiador, ainda carente de análises profundas. Este texto busca lançar as bases para uma investigação ontológica dessas imagens, que permita refletir sobre o estatuto dos vídeos amadores de acontecimentos frente aos fatos que mostram, levando em consideração a realidade material e técnica desta imagem; e o contexto cultural e histórico em que esses vídeos emergem.

Palavras-chave: Imagem, vídeos amadores, acontecimento.

Abstract

With the profusion of digital cameras in cell phones and other electronic devices the number of amateur videos that report facts that are relevant to the media is growing - these facts are here referred to as events. The availability of such videos imposes challenges. The objective of this article is to start an ontological investigation of those images, which allows us to think over the status of the amateur videos of events, considering the material and technical realities of such an image, as well as the historical and cultural setting under which this type of video emerged.

Keywords: Image, amateur video, event.

Entre os diversos – e tão debatidos – registros imagéticos do real, os vídeos amadores surgem como os mais desafiadores. E ainda carecem de análises apuradas. Veiculados crescentemente pela "grande mídia", donos de audiência expressiva no *Youtube* e em outros sites de armazenamento e exibição de vídeos, compartilhados nas redes sociais, disseminam-se e multiplicam-se velozmente, produzindo efeitos práticos efetivos. E despontam como um novo e relevante elemento na representação, apresentação e construção do real. Este artigo trata de uma categoria específica dos vídeos amadores: aqueles que documentam acontecimentos de relevância midiática. Exemplos: os *tsunamis* no sul da Ásia em 2004 e no Japão em 2011, as guerras ainda em curso no Iraque e no Afeganistão, a "Primavera Árabe" em 2011, a tragédia climática na Região Serrana do Rio de Janeiro em janeiro de 2011, os conflitos na Líbia e a morte de Qaddafi, em julho de 2011.

Procuo realizar o esboço de uma ontologia e de uma epistemologia desses vídeos: a relação que estes estabelecem com a realidade que reproduzem e o estatuto da verdade que revelam. Ficam de fora, portanto, os vídeos amadores banais a circular na rede, alguns dos quais com audiência considerável, bem como as paródias e demais produções amadoras, fenômenos significativos que também merecem e já são objeto de pesquisas específicas. Este texto não se propõe a conclusões firmes e acabadas e volta-se sobretudo a lançar as bases para a análise de um objeto de evidente relevância, que se dissemina e multiplica rapidamente, mas ainda é pouco estudado.

Os vídeos amadores de acontecimentos costumam ser tomados – de maneira ingênua, diga-se logo – pelo senso comum, pelos *media* em geral e, especificamente, pelo jornalismo, como uma nova e esclarecedora categoria de documentos da realidade, um atestado de veracidade, de autenticidade inegável, dado tratar-se de um registro espontâneo, por vezes desinteressado, que se dá na própria duração do fato. Um registro flagrado de dentro, no instante da ação, ao vivo. Mais: o vídeo amador, fruto da disseminação de câmeras, daria visibilidade a fatos indiscutivelmente verdadeiros que outrora permaneciam na escuridão. Neste sentido, essas imagens não só ostentariam estatuto de documento genuíno do real, como teriam uma dimensão reveladora, de desencobrimento de uma verdade anteriormente oculta, pois, não fosse pelos vídeos, os fatos permaneceriam obscuros. Em resumo, conforme essa visão ingênua e simplificadora, os vídeos amadores são mais reais e mais verdadeiros do que outras

imagens representativas, uma prova indiscutível de veracidade, uma espécie de janela para o fato tal como aconteceu verdadeiramente.

Repetindo: trata-se de uma concepção problemática e ultrapassada. Como expõe Sodré (2009), o jornalismo, no embalo do senso comum, sempre carregou um espírito positivista, que toma o fato como uma experiência sensível da realidade e a verdade como correspondência entre um enunciado e a realidade empírica. Neste prisma, os vídeos amadores são verdadeiros na medida em que, nestes, haveria correspondência entre a imagem representativa e os fatos tal como ocorreram realmente. A imagem entendida como janela para o fato real. No entanto, pode-se problematizar tanto o estatuto factual da realidade quanto a veracidade e a fidelidade da reprodução imagética do fato empírico. É o que será feito daqui em diante.

Como dito acima, há pelo menos dois aspectos a se problematizar em uma abordagem ontológica e epistemológica dos vídeos amadores de acontecimentos: 1. O estatuto da própria realidade, objeto da metafísica há milênios e que, muitas vezes, não é devidamente explicitado nos trabalhos do campo da comunicação que abordam “o real”; 2. A relação da imagem frente à realidade que reproduz, representa e/ou apresenta, tema recorrente nas teorias da imagem, do cinema e do audiovisual.

O nascimento do real

A ideia de que o vídeo amador – ou o jornalismo, o documentário e até mesmo a ciência – encontra-se apto a reproduzir, representar e fazer conhecer a realidade e a verdade sobre o mundo reflete uma concepção particular do que seja “o real” e “a realidade”: aquela identificada com a época moderna. Como mostra Heidegger (2002), a cosmologia grega antiga entendia as coisas existentes como saídas de um estado de encobrimento para o de desencobrimento. O mundo é um já existente que pode ser conhecido por meio da contemplação e não há interferência humana na constituição das coisas. A noção de verdade (*aletheia*) está associada à ideia de revelação. O ser humano encontra-se submetido a um mundo que é maior e anterior a si – concepção que, de certa forma, persiste no Ocidente até o século XVII.

A modernidade inaugura uma época em que o homem torna-se centro de um mundo a ser explorado para atender necessidades e vontades humanas. A ciência

moderna nasce, portanto, investida de um propósito anterior: o de conhecer as coisas com o intento de dominá-las, de dispor do mundo conforme interesses específicos. A biologia, por exemplo, estuda o corpo já condicionada a curá-lo e a estender a duração da vida. Dessa forma, ainda de acordo com a leitura de Heidegger (2008), a ciência moderna conhece apenas uma parcela dos entes, aquela suscetível à abordagem do cálculo. Associada a essa concepção, está a noção de verdade como exatidão.

Na modernidade, a noção de real abrange somente essa parcela dos existentes que responde à aproximação matemática e que, como tal, passa a ser dotada de uma existência concreta, efetiva, factual. “No sentido de fato e factual, o 'real' se opõe ao que não consegue se consolidar numa posição de certeza e não passa de mera aparência ou se reduz a algo apenas mental” (HEIDEGGER, 2008, p. 44). Do ponto de vista ontológico, portanto, o que o sujeito moderno chama de real – e que, para este sujeito, abrange toda existência concreta e efetiva – na verdade, compõe-se apenas daquela parte dos existentes seccionada de maneira a atender a visada racionalista e a concretude do cálculo. Uma noção em linha com a origem etimológica do termo: o latim *res*, coisa material. Mas este real que existe concretamente só é considerado real se puder ser observado e comprovado racionalmente, isto é, um objeto passível de cálculo e medição pelo sujeito-homem. Baudrillard (1996, p. 96) classifica o real moderno como “aquilo de que é possível dar uma reprodução equivalente”, definição “contemporânea da ciência [...] e da racionalidade industrial”. O real racional também se isola dos e se contrapõe ao que convencionalmente se instituiu como seus opostos: a ilusão, a imaginação, a ficção, a imagem, o mito. Morin (1999) observa que é apenas no desenvolvimento da concepção moderna da ciência, no século XVII, que separam-se os pensamentos mitológico e racional, até então imbricados.

O real como entendido no pensamento moderno é, pelo menos em parte, construção humana – e não um já existente, como avaliavam os gregos. É no idealismo transcendental de Kant (2001) que a perspectiva construtivista encontra momento-chave: o conhecimento humano limita-se ao universo dos fenômenos, uma espécie de resultante da soma da matéria imanente ao objeto externo e das condições *a priori* de conhecimento da mente humana (incluídos neste segundo grupo o tempo e o espaço). As coisas em si mesmas, que Kant (2001) chamou de númenos, são incognoscíveis, embora existam.

Em síntese, em uma genealogia de teor nietzschiano e heideggeriano, pode-se dizer que a concepção do que seja a realidade passou da noção de revelação e descobrimento para a de uma construção histórica, social e cultural. Embora o cidadão comum tome a realidade como autônoma e independente, a filosofia há muito tempo demonstrou que o real tal qual conhecemos inevitavelmente possui algo posto pela mente humana.

Nietzsche (1992) esmerou-se em desmontar os pilares do pensamento racional que remonta à teoria platônica e, segundo Vattimo (2007), inaugurou a crise da concepção moderna – crise que, de certa forma, perdura até hoje. Nietzsche (1992) argumenta a inexistência do fundamento último a sustentar o conhecimento filosófico e científico. A verdade sempre foi uma questão de moral e de valorização. Onde a antiguidade e a modernidade enxergaram ser, o que sempre houve foi valor. E o valor modifica-se por fatores contingenciais, históricos. Mesmo as formas *a priori* e as categorias de Kant, pretensamente universais, refletem uma concepção histórica e valorativa. Além disso, Nietzsche (1992) ataca a divisão racional entre realidade e aparência, que remete a Platão, influenciando inúmeros teóricos do século XX que vão buscar um pensamento desprovido da separação entre essência e aparência, real e representação, sujeito e objeto, racional e não-racional.

O cidadão comum, porém, não reflete sobre a natureza da realidade. Parte do pressuposto de que tudo aquilo que ele toma como existente é real. Para ele, basta a definição de realidade que Berger e Luckmann (1996: p. 11) qualificam de simples: “uma qualidade pertencente a fenômenos que reconhecemos terem um ser independente de nossa própria volição”. Para Arendt (2008), a realidade liga-se ao sexto sentido humano, uma função biológica fundamental a produzir a certeza de que as coisas existem, uma espécie de sensação inata e essencial.

Em um mundo de aparências, cheio de erros e semblâncias, a realidade é garantida por essa tríplice comunhão: os cinco sentidos, inteiramente distintos uns dos outros, têm em comum o mesmo objeto; membros da mesma espécie têm em comum o contexto que dota cada objeto singular de seu significado específico; e todos os outros seres sensorialmente dotados, embora percebam esse objeto a partir de perspectivas inteiramente distintas, estão de acordo acerca de sua identidade. É dessa tríplice comunhão que surge a *sensação* de realidade. (ARENDR, 2008: p. 67)

Ainda segundo Arendt (2008), cabe ao filósofo afastar-se do cotidiano sensível e, à distância, questionar-se a respeito do ser das coisas, dos fundamentos últimos e das possibilidades do conhecimento, etc. Nada parecido faz o cidadão comum, a viver tranquilamente com a convicção tácita de que a realidade é, de fato, real. Os meios de comunicação de massa trabalham, geralmente, com a mesma concepção da auto-evidência do real, dentro do já citado espírito positivista do senso comum. Toma-se a realidade, neste prisma, como produto pronto e acabado, numa visada pragmática e prática – e um tanto acrítica. Os *media* e o jornalismo são voltados para um público massivo e, naturalmente, reproduzem a mesma visão de mundo, além de embutirem os valores do mundo ocidental-moderno-capitalista do qual são produto.

Em sua prática profissional e em seus eventuais posicionamentos doutrinários, os jornalistas costumam apoiar-se na presunção de que expressam a verdade do cotidiano ou da vida social imediata. "Verdade" então é entendida do modo mais familiar ao senso comum, que é a noção da correspondência do enunciado aos fatos do mundo: "S é verdadeiro se S corresponde a um fato". (SODRÉ, 2009, p. 46)

Isto é, não há crítica, ceticismo ou qualquer tipo de problematização quanto ao fato real, matéria-prima bruta da reportagem e da imagem, ainda que aquilo que o cidadão comum chama de real seja social e historicamente construído, fruto de significações determinadas pela cultura e a ideologia. Não se defende aqui uma concepção idealista: parte das determinações da "realidade" está nos fenômenos físicos, que ocorrem independentemente da mente humana. Mas o sentido e a significação dos fatos, bem como o enquadramento histórico, dão-se *a posteriori* e respeitam convenções e determinações socialmente construídas. Também não se quer equiparar a vida cotidiana e as significações e sentidos do mundo histórico à elaboração ficcional, ainda que essas duas dimensões confundam-se crescentemente na época de domínio da imagem e do virtual.

Por ora, interessa aqui, no percurso teórico descrito, o abalo da noção de uma verdade única, fundamental e incontestável e o caráter histórico, cultural, social e ideológico do que chamamos de realidade. Repita-se, ainda, que a noção de realidade do

senso comum designa um objeto concreto e exato, efetivado e oposto ao imaginado e meramente mental – motivo pelo qual a extensão virtual do ciberespaço costuma ser entendida como contraposta à chamada "vida real", mesmo que os conceitos de virtual e real não sejam opostos.

Imagem e representação

Outro aspecto problemático envolve a noção de que as imagens técnicas mostram os fatos reais como ocorreram. Em primeiro lugar, embutida nessa afirmativa há a discutida e discutível separação estanque entre o referente real da ocorrência e a representação e/ou apresentação imagética do fato. E, conseqüentemente, a possibilidade de, graças à correta aplicação de certas técnicas, reproduzir fielmente a realidade, os fatos verdadeiros. Trata-se de uma concepção alinhada ao realismo e à ideia de que há representações mais reais, isto é, mais fieis à realidade como ela é. Por sua vez, o realismo vincula-se à noção de representação como imitação da natureza. São concepções associadas ao ideário da Razão e à já descrita concepção moderna que separa o real de sua imagem, visão amplamente criticada e, mesmo assim, ainda vigente sobretudo no senso comum.

Mesmo entre os teóricos, as imagens técnicas por muito tempo estiveram associadas a uma representação neutra, objetiva, direta e naturalista do real. Para Bazin (1991), comparada às formas anteriores de representação, a fotografia significou um avanço considerável na fidelidade da imitação. É a primeira técnica a dispensar a mão humana na elaboração da figura – exige apenas o dedo a apertar um botão – e a carregar um traço do real que registra. Aumont (2004) exalta outra e, para ele, a maior inovação da fotografia: a “imediatez” entre a observação do real e a feitura da imagem. Muitos teóricos viram no cinema um passo adiante na escala de fidelidade, uma vez que, além de fotogramas com traços do real, este registra o movimento.

Neste ponto de vista, a representação da fotografia e do cinema respeitam a ideia de re-apresentação, de presentificação de um ausente cujo registro fixa-se materialmente em determinado suporte. Haveria um vínculo existencial entre a realidade em si e a imagem real. Um traço de realidade na própria constituição material da imagem. No vídeo e nas tecnologias subsequentes, a imagem se distancia do objeto real, pois já não

há o traço de realidade do negativo. O cume deste processo – pelo menos por enquanto – são as imagens de síntese, numéricas. Couchot (1993) resume o trajeto descrito acima como a passagem da representação à simulação, da imagem como representação do real até a imagem virtual, simulada, que constroi um outro real do zero.

Ontologicamente falando, a imagem digital, de caráter virtual, um "ser" constituído de números, é um signo vazio, já sem relação com o referente real. No entanto, a formulação histórica das imagens técnicas com base na proximidade e afastamento entre signo e referente real pressupõe a distância entre objeto e *representâmen*, conforme os conceitos de Pierce (2005).

A noção da representação como imitação – mais ou menos fiel – da realidade vem sendo rebatida por teóricos pelo menos desde o início do século XX. Pode-se dizer que a visão prevalecente em anos mais recentes trata toda representação como convencional, como um discurso determinado por fatores culturais, históricos, ideológicos, estéticos, econômicos (dependendo da vertente teórica do pensador). Xavier (2005), de certa forma, acomoda as duas concepções dentro da teoria do cinema nos conceitos de transparência e opacidade. O primeiro está associado às estéticas realistas e a uma linhagem de pensamento racionalista; o segundo, às linguagens de vanguarda e a uma concepção de mundo não-racionalista (psicanalítica, existencialista, pós-estruturalista, pós-moderna).

Os realismos estéticos constroem-se sobre convenções. Não exibem uma imitação fiel e perfeita da natureza e do real, mas dotam-se de códigos e linguagens voltados à produção de um efeito de real. Se acabam tidos por fieis à realidade é porque tratam-se de estéticas e de linguagens alinhadas a determinada concepção de realidade vigente na época moderna – e que, sobretudo a partir do final do século XIX, se choca com visões de mundo que relativizam o projeto iluminista e o império da Razão.

Como expõe Aumont (1993), a perspectiva renascentista identifica-se com o ponto de vista do homem como senhor de um mundo natural a ser explorado por meio da ciência matemática. A visão humana torna-se, assim, centro da representação do real. A fotografia e o cinema são filhotes da perspectiva, pois reproduzem a mesma centralidade do olho humano na construção de imagens do mundo – viés enraizado já no desenvolvimento do dispositivo tecnológico que capta as imagens, a câmera. Gombrich (2011) refuta a inferioridade técnica dos artistas medievais, pré-Renascença.

Simplesmente, a elaboração de imagens realistas e o esforço para imitar a natureza não fazia sentido dentro da cosmologia vigente. Algo parecido acontece às vanguardas artísticas do século XIX e XX: não se trata de escapar do real objetivo, mas de expressar concepções divergentes do espírito racionalista. Os surrealistas, por exemplo, não patrocinam a alienação, mas concebem o que chamamos de realidade como um território salpicado de absurdo. Em resumo, há sempre uma correspondência entre as linguagens da representação e a concepção ontológica que as sustenta. Isto é: as formas das obras de arte e meios de comunicação condizem, de maneira consciente ou não, com a visão de mundo de uma época, um grupo, um artista, uma vertente teórica; expõem uma concepção das noções de real e de verdadeiro.

Paradoxos do vídeo amador

Os vídeos amadores de acontecimentos trazem novos elementos para este debate da teoria das imagens, dada a crueza documental, o caráter de imprevisto e acaso da sua produção e a instantaneidade entre captação e circulação dessas imagens. Para Machado (1997), a noção de fixidez e fidelidade na figuração caiu por terra definitivamente nos tempos do digital. Com as novas câmeras, os celulares, *tablets* e outros equipamentos, mesmo os registros captados do mundo empírico adquirem o status de matéria-prima apta a sofrer as mais variadas metamorfoses nos *softwares* de modelação acessíveis ao público em geral e cada vez mais simples de operar. Santaella (2007) denomina imagens voláteis as fotografias e vídeos capturadas por anônimos munidos de dispositivos móveis: ubíquas, efêmeras, instáveis e triviais. São imagens produzidas e apagadas na mesma proporção, que circulam com intensa velocidade e, assim como aparecem, somem instantaneamente. E podem ser manipuladas à vontade.

Se a fotografia marca o nascimento do registro automático do mundo, a proliferação de câmeras gera bilhões de autômatos prontos para clicar e registrar fatos. Nessa promessa de visibilidade total, de uma integral documentação da existência, teremos trilhões de horas de banalidades. E, cada vez mais, registros imagéticos dos fatos que a nossa cultura elegeu como relevantes, como acontecimentos.

Frutos de câmeras operadas por leigos, captados diretamente durante o instante de um fato, sem técnicas consagradas de movimento de câmera ou de enquadramento,

sem montagem e formados por um único plano-sequência que às vezes se alonga por mais de cinco minutos, esses vídeos produzem um efeito de real (BARTHES, 1988) muito próprio, ainda carente de compreensão. A filmagem se dá a partir de uma perspectiva subjetiva, recortada, episódica, diversa da postura objetiva, panorâmica e contextualizada com que o jornalismo (e alguns filmes documentários) buscam relatar acontecimentos.

Por outro lado, o vídeo amador de um acontecimento, geralmente decorrente do acaso e inserido em uma lógica do imprevisto, capta o fato de maneira crua. A sensação de contato imediato, em direto, com o real é agravada pela ausência de narração ou qualquer elemento que contextualize ou dê sentido às imagens veiculadas. Há uma dialética entre o tom subjetivo, testemunhal desses vídeos e a objetividade com que mostra o acontecimento, na medida que é este último que reina absoluto, pois não há qualquer efeito deliberado de câmera ou montagem, não há ambição de autoria, apenas o fato transcorrendo.

Eis os paradoxos dos vídeos digitais amadores de acontecimentos: imagem numérica e volátil, efêmera e manipulável, mas com um desconcertante efeito de real resultante da precariedade e espontaneidade da produção e da captação. Multiplicação do registro de trivialidades cotidianas que gera captura do instante de irrupção de um evento singular e de uma imagem com acentuado efeito de originalidade.

A essas alturas, já está claro o estatuto discursivo e histórico da realidade do vídeo amador, seja de que tipo for: não se trata de um contato direto com o real, de hipertransparência, de comparecimento e reapresentação neutra do objeto ausente, reflexo racionalista entre objeto e representação. Tampouco o vídeo amador transmite *a verdade* (exata, una) do fato – e sim *uma verdade* dentre outras possíveis, um testemunho imagético subjetivo e perspectivado, um ponto de vista sobre o que ocorreu. Sendo assim, o vídeo amador é mais um elemento a contribuir, com crescente relevância, para a construção e/ou complexificação do real no mundo contemporâneo.

De um ponto de vista racional e pragmático, pode-se dizer que os vídeos amadores de acontecimentos contribuem para a revelação de fatos socialmente relevantes, flagram e denunciam crimes e situações de injustiça. E podem fazê-lo independentemente da mediação dos veículos de comunicação tradicionais e dos conglomerados de mídia (muitas vezes, os grandes veículos não têm opção senão

repercutir notícias que já se tornaram acontecimentos no ciberespaço). Numa cultura moldada em torno do visível, em que há correspondência entre verdade e visível (DEBRAY, 2004), os fatos registrados e reproduzidos na forma de vídeo possuem especial força. A estrutura em rede do ciberespaço favorece a emergência do verdadeiro. É um agente de transparência, como prega o ideário *hacker* e demonstram experiências como o *Wikileaks*. Os vídeos amadores estariam a serviço dessa verdade, dada a aptidão de circular sem o controle de um poder constituído. Não se pode negar os efeitos políticos positivos dessa nova estrutura e organização do fluxo de informações de ideias, favorável à liberdade, aos ideais democráticos, ao combate a injustiças (à parte os perigos evidentes dos monopólios e oligopólios do setor da informática e das mídias digitais). Porém, valores como liberdade, justiça e democracia vinculam-se a uma visão de mundo moderna, racional e ocidental, disseminada sobretudo após o Iluminismo (o sucesso maior ou menor na implementação prática de tais valores não será discutida aqui).

Portanto, ainda que se enxergue positivamente o potencial de transparência presente nas tecnologias digitais e, conseqüentemente, nos vídeos amadores de acontecimentos, entranhadas nessas noções de verdade e de real, bem como de representação, estão valores e visões de mundo de uma época. Não se lida com verdades fundamentais e essências profundas das coisas, mas com construtos históricos, culturais e ideológicos.

Ciente de que a definição de realidade como linguagem e discurso e a relativização da noção de verdade continuam em questão na filosofia, estes prolegômenos de uma ontologia dos vídeos amadores de acontecimentos seguem adiante perseguindo caminhos que levem além da conclusão racionalista e pragmática descrita acima. E, assim, permitam novas aberturas para a análise dessas imagens desafiadoras.

O caráter agudamente paradoxal do vídeo amador encaminha a uma encruzilhada formada por duas perspectivas dicotômicas e conflitantes, duas posições extremas em uma investigação extensa sobre essa imagem. Para tanto, apresento no encerramento deste texto duas hipóteses como elementos para se pensar o objeto em questão dentro de uma abordagem ontológica.

Primeira hipótese: Aqui, a tônica é a teoria de Jean Baudrillard (1991). Pode-se pensar, de um lado, que a multiplicação de imagens – agora com o auxílio de bilhões de cinegrafistas amadores – dá seguimento à banalização de toda a existência num mundo tomado de simulacros. Tudo que vemos nesses vídeos são apenas efeitos de superfície, signos que se deslocam sobre o vazio. Não há profundidade, por variadas razões: porque a constituição técnica da imagem digital não favorece, porque a baixa resolução do vídeo e a tela diminuta prejudicam e, principalmente, porque o que se entende por real resume-se à aparência, como apontou Nietzsche (1992).

Para Baudrillard (1991), a transformação significativa na contemporaneidade se dá no que se entende por real e os objetos midiáticos apenas refletem a mudança. Relevante mesmo é o próprio fato filmado estar adulterado e já vazio de sentido e de verdade e não a natureza do registro deste fato. O vídeo digital amador de um fato denuncia seu vazio pela leveza e rapidez com que flutua no ciberespaço. A imagem é vazia, "des-substanciada", mas também o real encontra-se esvaziado de sentido, de referência, de racionalidade, de matéria. No fundo, a preocupação de Baudrillard (1996) não está na realidade no sentido moderno e racional como descrito anteriormente. A força da sociabilidade, o motor do humano e do humanismo, está na troca simbólica, no resíduo energético indeterminado das trocas e do convívio entre as pessoas. Trata-se de uma força incalculável e indemonstrável – que remete a noções como "vontade de poder", de Nietzsche, e de "sagrado", de Durkheim – que Baudrillard (2001) denomina também "ilusão vital" e que é eliminada nas trocas mediadas por imagens e pelas tecnologias do virtual. A imagem mata a troca simbólica e inaugura um estágio de absoluta frieza e vazio nas relações, processo que se intensifica com o crescimento do ciberespaço. Junto, extermina-se o autêntico e o original. Tudo torna-se meio falso, exagerado e repetitivo: eis a definição de um mundo hiper-real.

A etapa da cibercultura quando todos ostentam câmeras e produzem imagens estáticas e em movimento é mais um passo rumo à hiper-realização integral do mundo e à trivialização da vida. Os vídeos que captam acontecimentos, na verdade, banalizam esses acontecimentos, retiram a aura de imprevisto e acaso ao alocar o acontecido dentro da rede já instituída de circulação alucinante de imagens, informações, notícias. O "real" enquadrado no vídeo digital transporta-se para o ciberespaço e lá fica armazenado, com o estatuto de virtual, sem o traço da realidade captada e,

principalmente, esquecido em meio a bilhões de outros vídeos. Ainda que receba milhares de visualizações no *Youtube*, logo será atravessado por outro acontecimento e depois por outro e assim sucessivamente.

Mesmo antes da explosão da internet, Baudrillard (1997) já diagnosticava uma espécie de falência de acontecimentos como marca da sociedade contemporânea. Para adquirir o *status* de acontecimento, o fato deve carregar algum traço de imprevisto e inusitado, algo de singular e improvável. À medida que tudo é registrado, tudo circula e ganha visibilidade, perde-se a surpresa e os fatos reproduzidos pelas imagens e as próprias imagens ganham ares de coisa já vista, de repetição e jamais de diferença. O império do mesmo, enquanto o acontecimento é da ordem do outro. Dessa forma, a cibercultura marcaria o fim do original e do autêntico.

Segunda hipótese: O vídeo amador digital possibilita, em certas circunstâncias, um vislumbre de autenticidade e o arrepio de originalidade raro no mundo contemporâneo. Isso ocorre sobretudo com o vídeo que é objeto deste trabalho, o vídeo amador de acontecimentos, devido ao caráter de acaso e de imprevisto. Não se trata de um contato direto com o real, o que, conforme exposto várias vezes neste artigo, remete a um entendimento histórico da realidade (o "real bruto" é um signo significado como tal). No entanto, é sempre possível pensar em uma abertura e em novos efeitos de autenticidade, ainda que esses efeitos possam ser internos à dimensão da linguagem. O fato de o vídeo amador de acontecimentos resultar dos avanços da tecnologia digital, a mesma associada à lógica vazia do virtual, gera uma contradição desconcertante e merecedora de uma análise profunda.

O inusitado deste objeto pode ser pensado à luz da teoria de Comolli (2008), cujas ideias servem aos registros amadores – principalmente, levando-se em conta a lacuna bibliográfica específica sobre o assunto. Para este autor, o documentário (de forma alguma igual à ficção) seria capaz de contatar os resíduos de real que ainda restam na sociedade do espetáculo, por meio de um procedimento de fricção com o mundo, de abertura ao imprevisto e ao acaso. O método propugna uma certa precariedade na produção que se alinhe à precariedade do mundo. A essa abertura ao imprevisível e à dureza dos objetos, Comolli (2008) denominou "risco do real".

Devidamente adaptada, pois foi concebida para o documentário, a noção de "risco do real" é adequada aos vídeos que são objeto desta pesquisa: precários, abertos

ao imprevisto, existentes como tal somente porque premiados pelo acaso. Não são fruto de uma estética deliberada, como quer Comolli (2008), pois o cinegrafista amador não realiza tal linguagem por força de sua consciência. É o princípio da incerteza vigorando duplamente: o acaso do acontecimento combinado com o acaso da presença de uma câmera. A disseminação de câmeras pelo planeta, que logo atingirá a marca dos bilhões, significa não apenas a potencial duplicação do real – ou a virtualização esvaziadora do real, segundo Virilio (1993) e Baudrillard (2005) – mas a abertura do mundo à documentação do imprevisto. Uma nova abertura à originalidade e ao autêntico.

Além disso, a observação de vídeos amadores de acontecimentos (ainda em um estágio preliminar) abala a promessa de duplicação integral do mundo em imagens. Embora sejam filmados ao vivo, de dentro do fato, muitas vezes as imagens mostram pouco ou quase nada do que ocorreu efetivamente. Peguem-se os vídeos da captura e posterior morte do ex-líder da Líbia Muammar Qaddafi, em julho de 2011. Os vídeos realizados pelos revoltosos que o prenderam não informam o que aconteceu verdadeiramente e não dizem praticamente nada sobre o contexto cultural, político, social, econômico e histórico no qual o acontecimento está envolto.

Por mais que uma câmera amadora flagre um acontecimento, jamais o mostrará na totalidade. Às vezes, a imagem está mais no terreno do indício, da insinuação. Sempre algo – por vezes, quase tudo – permanece de fora. A certeza de estar-se diante de um evento relevante eleva a curiosidade e o ímpeto de conhecer mais.

Kant (2001) já avisava que o conhecimento científico do mundo limita-se aos fenômenos. O chamado "mundo real" – concreto, factual – resulta de um enquadramento que não abrange a totalidade da existência. Para Heidegger (2008), o real racionalista deixa de fora o mais essencial. A arte serviria como uma espécie de abertura à dimensão mais essencial das coisas, os seres dos entes, que a época moderna relega gradativamente ao esquecimento. A ideia de que há um resto, uma sobra das coisas ao mesmo tempo inatingível e essencial, determinante no funcionamento dos existentes – inclusive do ente humano – perpassa boa sorte de teorias, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, quando ganha intensidade a desconstrução dos pilares do pensamento moderno. A possibilidade de que a força dos vídeos amadores de acontecimentos – assim como o de outras imagens – esteja na dialética entre o visível e o invisível, o transparente e o opaco, o real reproduzido e aquilo que sobra (o mais

essencial?), é outra linha consistente para se elaborar a ontologia desse objeto midiático desafiador.

Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- _____. **O olho interminável**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- _____. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. **A ilusão vital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- _____. **Power Inferno**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- _____. **Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COMOLLI, Jean. **Ver e Poder**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- COUCHOT, Edmond. **Da representação à simulação**. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- HEIDEGGER, Martin. **O tempo da imagem de mundo**. In: **Caminhos de floresta**. Lisboa: FCG, 2002.
- _____. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Martin Claret, 2001

- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.
- MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PIERCE, Charles. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. **A república**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Porto Alegre: Vozes, 2009.
- VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- VIRILIO, Paul. **A imagem virtual mental e instrumental**. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.