

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Cristina Pio de Almeida Salgado

**ICONOCLASMO:
OS CICLOS DE DENÚNCIA E DESTRUIÇÃO DA IMAGEM
ANALISADOS NO FILME O SHOW DE TRUMAN**

CURITIBA-PR

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Cristina Pio de Almeida Salgado

**ICONOCLASMO:
OS CICLOS DE DENÚNCIA E DESTRUIÇÃO DA IMAGEM
ANALISADOS NO FILME O SHOW DE TRUMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado a Universidade Federal do
Paraná para a obtenção do Grau de
Especialista em Comunicação Política e
Imagem
Orientador: Prof. Ângelo José da Silva

CURITIBA-PR

2011

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar fatores entre o Iconoclasmo, debatido entre autores como Jean Baudrillard, Guy Debord e Enrico Fulchignoni, a mídia, ciclos de horror e destruição de imagens projetadas em imagens, sons e vídeos. Por outro lado apresenta também análises referente ao filme o Show de Truman entre a realidade e a ficção bem como a transformação ocorrida nas imagens reais comparadas a um reality show atual na representação de vida do personagem entre descrição e imagens para que o assunto abordado possa transparecer maior ênfase para o leitor, principalmente aqueles que não conhecem o filme bem como a descrição de Debord. A metodologia adotada para a pesquisa foi descritiva documental com imagens inseridas no contexto e anexo da pesquisa por meio de coleta de informações da pesquisadora apresentados no decorrer da pesquisa.

Palavras-chave: Iconoclasmo. Show de Truman. Mídia. Imagem.

ABSTRACT

The present study aims to analyze factors between the Iconoclasm of authors such as Jean Baudrillard, Guy Debord and Enrico Fulchignoni, the media, cycles of horror and destruction of images projected on images, sounds and videos. On the other hand also provides analysis for the movie The Truman Show between reality and fiction as well as the transformation that occurred in the real images compared to a reality show in the current representation of character's life between description and images to the subject matter may transpire greater emphasis on the reader, especially those unfamiliar with the film as well as the description of Debord. The methodology adopted for the research was descriptive document with embedded images and attached in the context of the research through the collection of information presented by the researcher during the research.

Keywords: Iconoclasm. The Truman Show. The media. Image.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO -----	5
2 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DE IMAGEM -----	7
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA -----	11
4 O FILME O SHOW DE TRUMAN E OS ICONOCLASTAS -----	15
7 CONCLUSÃO -----	24
8 REFERÊNCIAS -----	25
9 ANEXO – DVD Debord x Machado -----	26

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo central analisar os ciclos de horror, denúncia e destruição da imagem na história da cultura humana bem como estudar os conceitos e definições de Iconoclasmo, listando-se assim os principais ciclos iconoclastas na história da cultura humana e a opinião de diferentes autores sobre o assunto.

Em resposta aos objetivos propostos o problema de pesquisa aqui feita se diz respeito a:

O que é iconoclasmo e quais foram seus principais ciclos na história da cultura humana?

O problema está pautado na relação entre os ciclos da história quanto à cultura humana de denúncia e destruição da imagem analisados no filme O Show de Truman de uma forma analítica e descritiva no decorrer da pesquisa.

Assim, justifica-se a escolha do tema proposto primeiramente na apresentação de conceitos de autores referente às imagens, que a princípio, surgiram para evocar a ausência de algo ou alguém ausente e, com o passar do tempo, percebeu-se que a imagem poderia durar mais do que aquilo que ela representava. Assim, uma imagem passou a mostrar como algo ou alguém havia se parecido e como fora visto por outras pessoas, uma imagem tornou-se um registro de como A tinha visto B (BERGER, 1999).

Independente da mídia que as suportavam, as imagens sempre foram objetos de fascínio ou horror em determinadas situações ao longo da história.

O poder que a imagem exerce sobre o ser humano é reiterado se olharmos para trás e observamos os ciclos iconoclastas que já se formaram na cultura humana (KLEIN, 2009).

Olhando para a nossa história, podemos identificar quatro ciclos de interdito às imagens. O primeiro ciclo iconoclasta teria acontecido na Grécia antiga com a filosofia do simulacro de Platão e nas culturas judaico-cristã e islâmica, nas quais a mitologia bíblica e do Corão atacaram as imagens e quem as veneraram. O segundo ciclo ocorreu no Império Bizantino sob as ordens do imperador Leão III, quando pessoas foram mortas e quadros foram destruídos e queimados em praça pública. A Reforma Protestante trouxe o terceiro ciclo de interdito às imagens, já na Idade

Moderna, quando Calvino e Lutero lideraram a perseguição das imagens e de quem as adorava. O quarto ciclo, chamado de quarto iconoclasmo, acontece nos tempos atuais ficando apenas no plano filosófico e foi, e ainda é, discutido largamente por autores e seguidores de Jean Baudrillard, Guy Debord e Enrico Fulchignoni, entre outros (MACHADO, 2001).

Para algumas pessoas, chamadas também de idólatras, a imagem é um instrumento de mediação entre elas e o sagrado, e, algumas vezes, a própria imagem tem a mediação suspensa e toma o lugar do sagrado. Para o iconoclasta, a imagem não pode ser mediadora de algo sagrado, tornando-se uma mentira (KLEIN, 2009).

Importante ressaltar que o presente trabalho foi baseado na técnica de documentação indireta abrangendo a pesquisa documental e bibliográfica em livros, artigos de revistas, jornais, legislações e *web sites* que tratam do assunto em questão de modo a estudar e analisar o conteúdo escolhido.

O trabalho audiovisual apresentado em anexo a este tem como propósito explicitar duas diferentes opiniões sobre a imagem e seu papel na sociedade. Seguindo as opiniões divergentes de Guy Debord e Arlindo Machado sobre o assunto, foi traçada uma linha de discussão entre os dois autores onde cada um argumenta e defende o seu ponto de vista.

Guy Debord foi um escritor francês e o seu trabalho mais conhecido é *A Sociedade do Espetáculo*, de 1967, no qual critica a sociedade de consumo pós segunda guerra e o modelo capitalista culpando-os de causarem mal à sociedade.

Arlindo Machado é doutor em comunicações e professor do curso de pós-graduação em semiótica na PUC-SP. Em sua obra *O quarto iconoclasmo*, de 2001, fala sobre os períodos de rejeição à imagem que a humanidade já viveu.

2 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DE IMAGEM

A seguir a apresentação de cada ponto exposto no vídeo em Anexo – DVD Debord x Machado, montado pela pesquisadora: O vídeo começa com uma citação de Ludwig Andreas Feuerbach, filósofo alemão nascido em 1804 cuja obra, posteriormente, teria influenciado Karl Marx. Feuerbach, no prefácio à segunda edição de A Essência do Cristianismo, 1984, expõe que:

[...] nosso tempo, sem dúvida, prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser. O que é sagrado para ele, não passa de ilusão, pois a verdade está no profano. Ou seja, à medida que decresce a verdade a ilusão aumenta, e o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado.

Durante a narração do texto não há imagem, somente o som da voz do narrador, o que leva o expectador a aumentar sua atenção para ouvir o que está sendo dito e também a despertar a sensação de que algo está faltando ou de que até mesmo exista algum problema técnico com a os aparelhos e/ou mídias usadas. Ao final da citação de Feuerbach seu nome aparece à tela, dando início à seqüência de transições de tipos de linguagens usadas no vídeo. A citação do autor foi escolhida porque condiz com o ponto de vista de Guy Debord, que critica o uso das imagens comparando-as com ilusão e acusando-as de serem profanas e maléficas à sociedade.

Em seguida é mostrada uma imagem em preto e branco que fica na tela, intencionalmente, por um período mais extenso. O objetivo aqui é fazer com que o expectador observe detalhadamente a foto, em silêncio, tendo como sentido base a visão. Essa é a imagem escolhida para análise.

Depois, entra uma tela com fundo preto com as informações “1939, Atlanta – EUA. Estreia do filme E o Vento Levou” escritas em branco. Logo após, um vídeo documentário mostra cenas da estréia citada. Em algumas imagens do vídeo podemos reconhecer a imagem da foto mostrada anteriormente. A intenção aqui é mostrar que a foto por si só não se explica.

Foi preciso usar palavras, sons, músicas e imagens em conjunto para contextualizar o acontecimento. O vídeo documentário é narrado em inglês e as legendas foram retiradas para causar sensação de insegurança no expectador que

não fala inglês e para mostrar a importância da linguagem falada na construção de sentido.

Para dar início à discussão que irá se desenrolar durante o vídeo, foi escolhida como objeto de análise uma foto da estréia do filme *E o Vento Levou*, sucesso mundial de bilheteria e hoje clássico do cinema. Em muitos de seus textos, Guy Debord inclui o cinema nas ferramentas usadas para a criação da Sociedade do Espetáculo.

A própria estréia do filme é um espetáculo, com o elenco sendo recebido no aeroporto, levado em carros de passeata até o local do evento e sendo ovacionado por milhares de fãs histéricos. É importante aqui lembrar que no período em que a foto foi tirada, 1939, a Segunda Guerra Mundial estava prestes a começar. Porém, o filme foi ambientado na segunda metade do século XIX, quando os Estados Unidos da América estão passando por uma guerra civil entre Norte e Sul. Os personagens centrais são do Sul, mais conservadores e a favor do trabalho escravo.

Seguindo o roteiro do vídeo, após as imagens da estréia do filme, entra a narração de uma citação de Guy Debord, *“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.”* (1967).

Durante a narração acima, mais uma vez a imagem não foi usada no vídeo para quebrar a continuidade no tipo linguagem, sendo somente o nome do autor da citação mostrado em letras brancas no fundo preto. As palavras espetáculo e representação durante a narração vem para reforçar a ligação destas com as imagens de estréia de *E o Vento Levou*.

Em seguida, aparece no vídeo “Cenas do filme *Cidadão Kane*, 1941” e trechos originais do filme são mostrados e usados posteriormente para exemplificar as diferentes linguagens usadas nos meios audiovisuais.

Aliás, a palavra audiovisual por si só já explica o caráter multifacetado de mídias como cinema, TV e internet. Além de servir de exemplo, o filme *Cidadão Kane* também foi escolhido por conter em seu enredo assuntos relacionados à mídia e consumo, como espetacularização de notícias em prol do lucro e o papel do jornalista na sociedade.

A própria narração de uma citação de Arlindo Machado em *O quarto iconoclasmo* é usada para explicar e exemplificar as diferentes linguagens usadas no cinema:

Quando Debord especifica quais são, no seu modo de entender, as formas concretas de espetáculo – “informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimento” ele não se dá conta de que essas formas significantes são, na verdade, híbridas, ou seja, que elas são constituídas tanto de imagens quanto de palavras escritas e oralizadas, bem como de música... Debord não faz nenhuma discriminação entre as imagens, não vê qualquer diferença de qualidade entre elas e não considera umas mais problemáticas que as outras. Resta ao leitor a conclusão que todas as imagens são, por premissa filosófica, igualmente perigosas, seja uma intervenção de Godard ou de Glauber Rocha na televisão, seja um comercial de sabonete.

Quando Machado fala, através do narrador, sobre imagens, no vídeo são mostradas imagens do filme *Cidadão Kane* interrompendo a tela preta. Quando Machado fala sobre palavras escritas, mais uma vez imagens do filme, desta vez destacando as palavras escritas, aparecem na tela. Quando Machado fala sobre palavras oralizadas, um trecho de som do filme no qual um homem fala é reproduzido. E, finalmente, quando o autor fala sobre música, um trecho da trilha sonora do filme é reproduzido.

Para fazer um confronto direto com o ponto de vista de Machado, o que se segue no vídeo são cenas do filme *Laranja Mecânica*, de 1971, com narração de texto de Guy Debord de *A sociedade do espetáculo*:

O espetáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tato; a visão, o sentido mais abstrato, e o mais mistificável, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual.

O filme foi escolhido por representar o mito de poder que a visão tem sobre os outros sentidos. O que Debord diz no texto acima é que a visão é a principal mira que a mídia usa para atingir o seu alvo e que o expectador, de certa forma, não tem controle sobre os resultados dessa exposição visual.

Em seguida, Machado tem seu direito de resposta no vídeo. O autor diz o seguinte texto enquanto imagens do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX são mostradas:

Aparentemente, toda a tragédia do mundo contemporâneo reside, segundo a argumentação de Debord, no fato de as coisas se tornarem imagens, o que me parece uma forma de escamotear a verdadeira origem dos problemas e de mascarar impasses reais com tagarelice filosófica.

Machado aponta defeitos na argumentação de Debord, como falta de informações empíricas e falta de diferenciação nos tipos de imagens. As antigas imagens do Rio de Janeiro foram usadas durante a narração para embasar a opinião de Machado de que as imagens têm um papel importante na sociedade. Nesse caso elas servem de arquivo histórico.

Na seqüência do vídeo temos uma argumentação de Debord de *A sociedade do espetáculo*. Depois de vermos imagens de bomba atômica de Hiroshima fazendo um enorme estrago, com trilha sensacionalista ao fundo, escutamos o narrador dizer:

O espetáculo é o herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi uma compreensão da atividade dominada pelas categorias do ver; assim como se baseia no incessante alargamento da racionalidade técnica precisa, proveniente deste pensamento. Ele não realiza a filosofia, ele filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em universo especulativo.

Podemos ver na base no cogumelo causado pela bomba o nome do autor das palavras que estão sendo ditas. A palavra VER aparece escrita para reforçar a palavra VER falada pelo narrador. No texto, mais uma vez Debord aponta a imagem e suas técnicas como causadoras do mal e da destruição da sociedade atual.

Depois das imagens da bomba atômica, vemos 3 telas com fundo preto e letras brancas com o seguinte texto de Machado de *O quarto iconoclasmo*:

Aprender a pensar com as imagens – mas também com as palavras e os sons, pois o discurso das imagens não é exclusivista, e sim integrador de multimídia – talvez seja a condição sine qua non para o surgimento de uma verdadeira e legítima civilização das imagens do espetáculo.

As palavras de Machado são usadas para concluir o vídeo com a idéia de que as imagens não são limitadas ao ver. Existem infinitas maneiras de usarmos as imagens com infinitos resultados, basta estarmos cientes dessa diversidade. E, por fim, o clássico THE END é usado para fechar o espetáculo.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica na pesquisa tem como objetivo apresentar o conceito de autores referente ao tema proposto bem como análises e fatos relacionado ao iconoclasmo e denúncia de destruição de imagem no contexto cultural.

De acordo com Machado (2001), a palavra iconoclasmo tem sua origem no grego *eikon*, imagem + *klamos*, ação de quebrar. Os iconoclastas acreditam que as imagens tem ação danosa sobre os homens e a sociedade e suas manifestações materiais devem ser destruídas publicamente. Se observarmos a história da cultura humana, iremos identificar episódios iconoclastas de tempos em tempos, onde homens lideraram movimentos de horror às imagens.

Na Grécia Antiga, Platão tinha uma opinião bem definida em relação às imagens e sua validade no mundo. Para o filósofo, que usava a palavra *eikon* para definir as imagens, o mundo sensível em que vivemos é um mundo de imagens criado a partir de modelos que só realmente existem no mundo das idéias. Uma imagem não é idêntica ao seu modelo nem é criada pelo seu modelo, mas sim a partir de um modelo que antes só existe no mundo das idéias (BESANÇON, 2000).

Para Platão, a imagem é uma imitação superficial do real, pode até ter semelhança com o objeto representado, mas não o tem em sua essência, passando a ser uma ilusão de ótica que fascina os mais desavisados, as crianças e os destituídos de razão. Por ter ficado somente no plano filosófico, a iconoclastia grega não proibiu nem banuiu imagens, e, Platão, certamente foi o pensador que nomeou e fomentou essa discussão que perdura até hoje (MACHADO, 2001).

Na iconoclastia judaico-cristã, a mais conhecida citação bíblica proibindo o culto às imagens encontra-se no Antigo Testamento, no primeiro capítulo do Gênesis, é o segundo dos dez mandamentos da Aliança proposta a Israel e diz (BESANÇON, 2000):

“Não farás para ti imagem de escultura, nem representação alguma do que há em cima, nos céus, nem embaixo, na terra [...]. Não te inclinarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, o Eterno, teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais nos filhos até a terceira e quarta geração daqueles que me odeiam, e faço misericórdia até mil gerações para aqueles que me amam e guardam os meus mandamentos” (BÍBLIA, 1986, p.57)

Correntes mais ortodoxas do judaísmo respeitam até hoje os textos da *Torá*, seu livro sagrado, que orientam à rejeição das imagens. Até mesmo imagens puramente ornamentais não são aceitas por essas correntes mais radicais do judaísmo, por temer que qualquer imagem pode tornar-se motivo de idolatria e iconofilia, que são práticas pecaminosas para esses grupos. Em uma das histórias bíblicas do Velho Testamento, Moisés, ao ver seu povo adorando uma imagem de um bezerro feito de ouro fundido no deserto de Sinai, tem um acesso de ira e quebra as tábuas da lei, mostrando sua reprovação ao ato de iconofilia do seu povo (MACHADO, 2001).

Se por um lado os judeus se viram claramente orientados pela *Torá* a não cultuar nem venerar as imagens, o mesmo não aconteceu em relação aos muçulmanos e o Corão. O livro sagrado dos muçulmanos quase não faz menção direta relacionada às imagens. Em um trecho da surata V, 90 podemos identificar uma menção a “pedras erguidas” que trata de pedras erguidas na época da Arábia pré-islâmica. Essas pedras, porém, não pareciam ter ligação com nenhum tipo de representação figurativa nem idolatria, o que deixa grande parte da iconoclastia islâmica no tipo de interpretação que é dada ao texto do Corão (BESANÇON, 2000).

Ó vós que credes!
O vinho, o jogo de azar, as pedras erguidas
As flechas divinatórias
São uma abominação e uma obra do Demônio.
Evitai-os...
– Quem sabe sereis felizes –
(CORÃO apud BESANÇON, 2000: 128-129)

Apesar de não ser tão clara sobre o assunto em seus textos sagrados, a religião islâmica quase sempre aboliu a imagem ao longo de sua história. Para os muçulmanos, Deus está em todas as coisas e, do mesmo modo, todas as coisas que existem são manifestações de Deus. Essa premissa já torna impraticável qualquer tipo de figuração do divino, pois como poderíamos figurar algo que está em todo o lugar? E se Deus está em todo lugar, então todo e qualquer objeto não poderia virar uma imagem de Deus? (MACHADO, 2001).

No universo cristão, várias foram as investidas físicas contra o estatuto da imagem. Iniciada no século VIII e se estendendo até o século IX, uma delas ocorreu no Império Bizantino, liderada pelo imperador Leão III que ordenou a destruição de imagens e a perseguição de grupos que fossem contrários às ordens do imperador (KLEIN, 2009).

Com a justificativa de purificação da Igreja Católica e de retorno à suas tradições e origens, imperadores iconoclastas como Leão III e seu filho, o novo Constantino, iniciaram uma reforma na qual ícones religiosos foram banidos e a idolatria proibida. No ano de 726, Leão III ordenou a destruição de uma imagem de Cristo que protegia Constantinopla de cima de um portal de bronze no Palácio Imperial. No lugar da Imagem foi erguida uma cruz com os dizeres “O Senhor não tolera que se desenhe do Cristo um retrato sem voz, privado de alento, feito de matéria terrestre, desprezada nas escrituras” (BESANÇON, 2000 p.204).

No ano de 730 o imperador Leão III proclamou o iconoclasmo como doutrina oficial do Império Bizantino, antigo Império Romano. Perseguições e execuções a adeptos da iconofilia e da idolatria tornaram-se comuns, imagens já produzidas foram queimadas em praça pública e a fabricação e disseminação de novas imagens foram proibidas. Constantino V, Constantino VI e Leão V, sucessores de Leão III, continuaram a onda iconoclasta por mais de cem anos, causando uma violenta guerra civil e destruindo o lado oriental do Império Bizantino (MACHADO, 2001).

No século XVI, já na Idade Moderna, a polêmica do iconoclasmo ressurgiu na Europa com a Reforma Protestante, que tem base teológica. Basicamente, retomava a discussão da proibição bíblica que se encontrava no segundo dos dez mandamentos de Moisés. O principal responsável pela expansão da Reforma, Martinho Lutero, não era a favor de uma quebra literal das imagens, mas sim, de uma reeducação dos cristãos em relação ao poder e ao papel das imagens na sociedade. Para Lutero, as imagens poderiam exercer um papel na educação religiosa para aqueles que não sabiam ler através de quadros e pinturas com temas teológicos, porém, as imagens nunca poderiam ser objeto de adoração e veneração cristã (KLEIN, 2009).

João Calvino, outro representante da Reforma Protestante, diferentemente de Lutero, acreditava que as imagens nada poderiam ensinar sobre Deus e que “Deus não se mostra por simulacros, mas por sua própria palavra” (BESANÇON, 2000 p.303). Segundo Calvino, quem tem a missão de transmitir os ensinamentos de Deus é a Igreja, e não artistas através de imagens. A Igreja Católica estaria se omitindo do seu papel de transmitir a palavra de Deus quando a imagem já o faz através de representações.

Assim como Leão III fizera no Império Bizantino, Lutero e Calvino pregaram, dentro da Reforma Protestante, uma insurreição contra as imagens que retomava ao

valor das Sagradas Escrituras. Naquela época a idolatria já havia tomado conta de vários rituais católicos e, para os reformistas, a volta aos ensinamentos da palavra significava a purificação da religião católica. A Reforma logo foi absorvida pelo progresso industrial e pelo imperativo da modernidade, porém, até hoje nas igrejas católicas e protestantes se discute o valor das imagens. Atualmente as igrejas protestantes não admitem imagens em seu interior nem nos lares dos seus fiéis. Os católicos cobrem com um pano e evitam as imagens durante a Quaresma, período que vai da quarta-feira de cinzas até o domingo de Páscoa.

Novas investidas contra as imagens tem acontecido nos dias atuais. Pode-se denominar esse ciclo de quarto ciclo iconoclasta. Como na Grécia antiga, esse ciclo, até agora, ficou somente no plano filosófico, podendo ser definido como neoplatonismo. Para alguns filósofos atuais, o ritual que hoje faz famílias se reunirem ao redor de um aparelho de televisão é comparável ao ritual de idolatria e de iconofilia, um culto ao demônio que deve ser combatido (MACHADO, 2001).

Segundo Guy Debord, autor de *A Sociedade do Espetáculo*, a vida da sociedade atual nas quais reinam os modelos modernos de produção é anunciada por uma enorme acumulação de espetáculos, sendo que o espetáculo não seria um conjunto de imagens (TV, cinema, revista, jornais) e sim a relação social entre as pessoas mediatizada por esses (DEBORD, 1997).

Os novos iconoclastas acreditam que a partir de 1950 as imagens começaram a se multiplicar em progressão geométrica interferindo no gosto pela leitura e anunciando de certa forma a morte da palavra escrita. O líder filosófico dessa atual investida contra as imagens é Jean Baudrillard, crítico dos *simulacros*. Para Baudrillard essa dominação das mídias é tão fatal que criou condições para a existência de uma hiper-realidade onde já não se pode mais distinguir o que é real do que não é (MACHADO, 2001).

4 O FILME O SHOW DE TRUMAN E OS ICONOCLASTAS

O filme *O Show de Truman*, título original *The Truman Show*, dirigido por Peter Weir, lançado em 1998 nos Estados Unidos e com roteiro de Andrew Niccol, faz uma crítica à sociedade atual em que vivemos. Estamos rodeados de câmeras por todos os lados, em casa, no trabalho e até na rua. A imagem hoje comanda e direciona as nossas vidas. No filme, Truman, interpretado por Jim Carrey, vive em um mundo construído só para ele, sem ter conhecimento de que a vida real está do lado de fora do estúdio montado para o reality show.

Truman Burbank foi um bebê abandonado pelos pais e adotado por uma rede de televisão que o criou num mundo irreal. Foi montado um cenário de uma imensa cidade, no qual todos com quem convive – amigos, pais, esposa, vizinhos – são atores contratados para com ele viverem uma farsa. Entretanto, a sua falsa vida é filmada e transmitida pela TV, acompanhada por milhares de telespectadores 24h por dia desde o seu nascimento. Ele é o único que não sabe que é a estrela desse reality show. Nessa cidade, chamada de Seahaven, ele é um pacato vendedor de seguros que segue naturalmente sua vida. Tudo corre bem até o momento em que ele é despertado por uma garota para o fato de ser protagonista do show. A partir daí ele começa a desconfiar de certos acontecimentos, tem a sensação de estar sendo observado e uma série de situações estranhas aguça a sua desconfiança até que ele descobre a verdade. Ao perceber que está aprisionado, ele decide que seu único objetivo é escapar da cidade. (Release do filme)

Durante o filme, podemos identificar vários pensamentos e ideais iconoclastas, principalmente as do primeiro ciclo iconoclasta, como a Filosofia de Simulacro de Platão, e do quarto ciclo iconoclasta, como a idéia de Sociedade do Espetáculo de Guy Debord e a Filosofia da hiper-realidade de Jean Baudrillard.

Pode-se traçar um paralelo entre Truman e os homens da caverna de Platão. Neste a realidade percebida ou realidade sensível é enganosa, as imagens refletidas nas paredes da caverna por uma tocha de fogo, mostram, através de simulacros, o mundo verdadeiro que existe fora da caverna. Porém, quem está vendo as imagens dentro da caverna, acredita estas serem a realidade, ignorando e desconhecendo o verdadeiro mundo real que está lá fora, o mundo das idéias. Mas, para Platão, todos nós somos prisioneiros dessa caverna e vivemos a realidade dos simulacros, vivemos através dos nossos sentidos carnis e não através da luz do mundo das idéias (MACHADO, 2001).

Naquele, o personagem principal, Truman, vive em um mundo a parte, como na caverna de Platão, sem conhecimento do mundo real que existe lá fora. A realidade por Truman vivida é a dos simulacros, pois tudo que existe em sua volta não é real, mas sim simulação de um mundo real.

Por trinta anos Truman acredita ser aquele mundo em que vive o mundo verdadeiro, não conseguindo enxergar a realidade maior que está além de sua visão limitada. Truman vive em uma caverna, vendo e convivendo com simulacros e projeções do mundo real.

O mundo real, verdadeiro, estaria fora do estúdio onde Truman vive, é o mundo em que todos vivem. Mas voltando a Platão, até onde o mundo em que vivemos é real? Teria Truman saído da caverna de Platão ou somente saído de dentro de um simulacro para outro, maior ainda?

Segundo Baudrillard dissimular é fingir que não se tem algo que na verdade se tem e simular é fingir que se tem algo que na verdade não se tem. Dissimular refere-se a uma presença, já simular refere-se a uma ausência (BAUDRILLARD, 1991). É nesse mundo que Truman vive, no mundo da ausência, ausência da realidade, no mundo em que se finge ter algo que na verdade não se tem. A casa de Truman na verdade não é casa de Truman, mas sim um fingimento desta, assim como tudo e todos que o cercam. Por isso pode-se dizer que Truman vive em um mundo de simulacro, onde se finge ter o que na verdade não há.

Guy Debord, autor de *A Sociedade do Espetáculo*, defende a idéia de que as sociedades que vivem no modo moderno de produção são definidas por uma grande acumulação de espetáculos. Não só as imagens criadas por esta sociedade (anúncios de TV, publicidade, propaganda, cinema), mas também as relações que elas geram entre as pessoas tiram a noção de realidade de quem as consome transformando a vivência do real em representações (MACHADO, 2001).

Sob a visão de Debord, o programa de Truman, exibido 24 horas por dia ao vivo, seria o exemplo da influência que as imagens, neste caso a TV, tem sobre as relações humanas na sociedade atual. Em várias cenas do filme vemos grupos de pessoas reunidas em frente à TV para acompanhar o reality show, pessoas que sofrem, se emocionam e vivem aquela realidade irreal de Truman. O que acontece no programa de Truman afeta diretamente a vida dos expectadores e também a relação entre eles.

O Show de Truman pode ser analisado sob diferentes aspectos, dentre estes, o poder que a televisão detém na vida e na mente das pessoas, justamente pelo filme demonstrar esses dois mundos: a ficção e o mundo real.

Esta dualidade entre real e ficção nos é familiar quando assistimos aos programas de reality, que monitoram pessoas 24 horas por dia e transmitem seus passos para telespectadores ao redor do mundo. Há algum tempo já não nos é novidade usar a televisão como meio e a vida humana como conteúdo para forma de entretenimento.

A história de Truman basicamente retrata a condição vulnerável do ser humano frente ao poder e influência da mídia na sua vida. Pode ser vista como uma alusão ao status de mercadoria que podemos assumir quando aceitamos passivamente tudo o que é imposto pela mídia, sem questionarmos o que de fato está por trás desse seu jogo de interesse.

Poder, fama, sucesso, dinheiro, status, regalias, ostentações. Assim como Debord, o filme sugere que por trás de toda a estrutura do entretenimento, todos fazem parte de um grande Sistema lucrativo. E não são os espectadores que ficam com a melhor parte, ou, nas palavras de Debord, com o lucro. Os espectadores seriam meros alimentadores desta indústria, se mostrando um tanto cegados pelos espetáculos que os entretém, consumindo roteiros da vida de outras pessoas transmitidos pela televisão porque no fundo estão insatisfeitos com o roteiro de sua própria vida.

Podemos ver como o modelo de sociedade capitalista e consumista foi colocado no filme. Como o reality show de Truman não tem pausa para anúncios e comerciais, a propaganda é feita dentro do programa, com produtos usados no cotidiano de Truman, como uma nova máquina de cortar grama sugerida pela esposa, uma marca de café que Truman gosta de tomar ou utensílios de cozinha que a esposa utiliza e demonstra durante o jantar.

Todos esses aspectos citados acima seguem a linha de pensamento de Debord quando esse diz que a sociedade do espetáculo é baseada num mundo de especulações e abstração, onde já não se sabe mais o que é real e o que é não é, tornando o indivíduo alienado pelo processo do ver.

Mas não é por acaso. A mídia faz seus produtos parecerem tão perfeitos que muitos não se contentam com a própria realidade e passam a sustentar mais e mais essa máquina dominadora, iludidos por sua falsa ideologia.

O personagem Truman é a personificação de um comportamento irreflexivo, acrítico e passivo que se pode exercer frente ao controle excessivo da mídia. É o retrato da alienação que ocorre quando se vira vítima de uma sociedade capitalista e de seu mundo idealizado, seguindo a linha de pensamento de Debord.

O momento em que Truman finalmente toma consciência de sua posição de ostracismo e resolve se libertar dessa condição de subordinação é um momento de emoção, identificação, apoio e comoção geral dos espectadores. Como que, mesmo perplexos, os espectadores entendessem que todos tivessem que fazer o mesmo que Truman: sair daquela situação que os prendiam e seguir em frente com suas vidas.

Abaixo algumas imagens do filme para melhor compreensão do tema. O modo de narrativa do filme é a inserção ao passo em que planos espaciais e temporais apresentam-se de maneiras diferenciadas para que a representação de suas cenas possam demonstrar a realidade de Truman:

a) O filme apresenta imagens de Seahaven, cidade fictícia construída como estúdio para o reality show de Truman, bem como vídeos documentais referentes à vida do personagem. (figuras 1 e 2).

No centro da figura 1 podemos ver um borrão, que no filme representa a queda acidental de uma luz de estúdio. Ao cair perigosamente próximo à Truman, esse é um dos estranhos acontecimentos que desperta uma desconfiança no personagem principal, o que inicia a trama.

A figura 2 representa uma retrospectiva dos acontecimentos principais da vida de Truman apresentados aos telespectadores como entretenimento. Uma vida inteira dedicada à mídia televisiva e em seus resultados lucrativos.



Figura 1. Fonte: Retirado da imagem do filme



Figura 2. Fonte: Retirado da imagem do filme

b) As imagens abaixo demonstram a realidade sob o ponto de vista das câmeras escondidas do reality show. (figuras 3 e 4). Na figura 3 podemos observar a câmera subjetiva escondida sob o rádio do carro de Truman. Na figura 4 vemos Truman sendo filmado por uma câmera escondida no espelho do seu banheiro. Podemos observar que a cada mudança de tipo de captação de imagem (câmeras

de estúdio, câmeras escondidas) e ângulos (de baixo, de cima) as bordas e cores das imagens acompanham as mudanças.

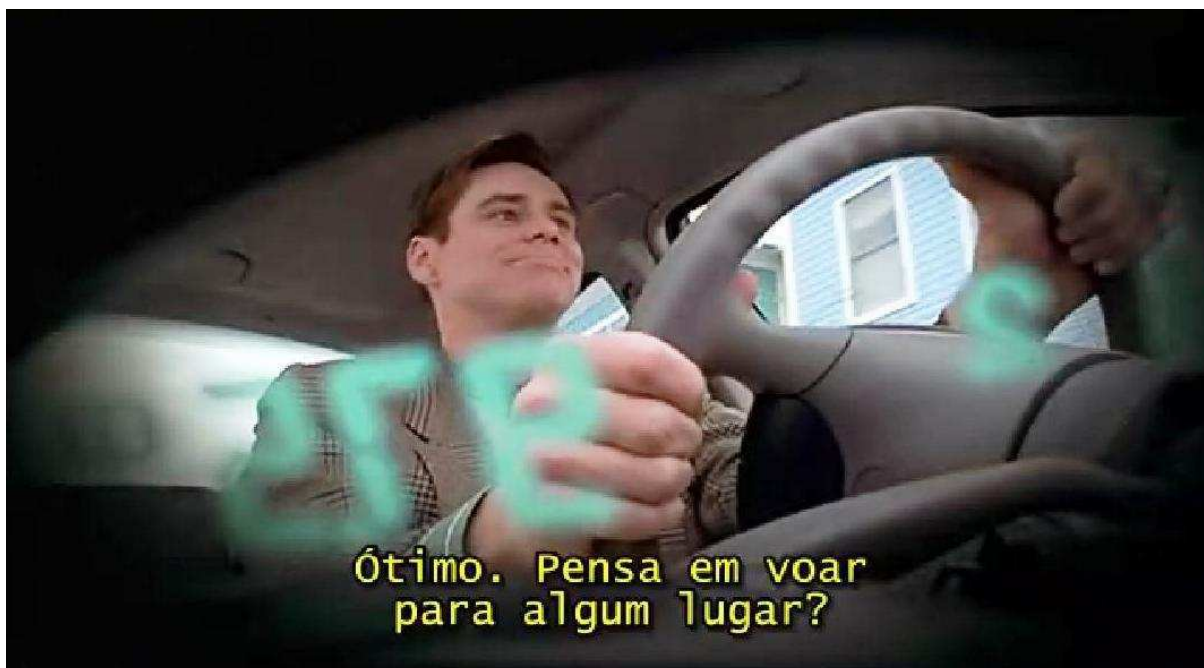


Figura 3. Fonte: Retirado da imagem do filme



Figura 4. Fonte: Retirado da imagem do filme

c) Vemos no filme algumas vezes as salas de controle de direção do reality O Show de Truman, o que enfatiza o poder que o diretor têm sobre a vida do personagem principal da trama. (figura 5)



Figura 5. Fonte: Retirado da imagem do filme

d) A seguir cenas de Truman e suas memórias de vida, com todas as características, cores e movimentos para serem captadas pelo ponto de vista do telespectador na cena em que Truman relembra a morte do seu pai em um afogamento a qual trouxe para ele sentimentos como culpa e fobia pelas águas pelo fato ocorrido. (figuras 6 e 7).



Figura 6. Fonte: Retirado da imagem do filme



Figura 7. Fonte: Retirado da imagem do filme

e) Memórias de Truman editadas pelo próprio programa bem como a presença alternada de iluminação entre claro e escuro para que o telespectador possa diferenciar a realidade atual e a recordação do protagonista na cena. (figuras 8 e 9). Na figura 8 vemos imagens da vida real editadas pelo próprio programa sendo mostrada para os telespectadores em forma de entretenimento. Na figura 9 vemos o mesmo momento da vida de Truman, as mesmas imagens, mas sendo vividas na realidade atual dele.



Figura 8. Fonte: Retirado da imagem do filme



Figura 9. Fonte: Retirado da imagem do filme

Importante ressaltar que Truman, apesar de representar para os telespectadores do reality show a imagem de um personagem, de imagem, ilusão, é um homem real, que tem desejos, anseios e sonhos. São esses sentimentos que o levam a querer sair do mundo fictício, construído, simulado, para o mundo real.

7 CONCLUSÃO

Conclui-se com esta pesquisa que a imagem, em movimento ou não, sempre despertou interesse nos seres humanos. Desconfiança, fascínio, devoção, fé, louvor, entretenimento, diversão, aversão, decoração, arte, horror. Vários foram os sentimentos e reações das pessoas diante de uma imagem ao longo da história.

Os ciclos de iconoclastia que existiram séculos atrás continuam tendo seus defensores até hoje, o que torna o assunto atual e sempre em pauta em filmes como O Show de Truman, onde podemos ver conceitos de autores clássicos como Guy Debord voltarem a ser discutidos.

Assim, conclui-se que a imagem, no filme O Show de Truman, é vista pelo ponto de vista de autores iconoclastas como Jean Baudrillard e Guy Debord e até mesmo Platão, que tinham um olhar desconfiado para com a imagem e seus efeitos sobre a sociedade.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BÍBLIA Sagrada. Tradução: Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Imprimatur, 1967.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

KLEIN, Alberto. Destruindo imagens: configurações midiáticas do iconoclasmo. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação / E-compós*, Brasília, v.12, n.2, mai/ago. 2009. Disponível em <<http://www.e-compos.org.br>>. Acesso em: 14 dez. 2010.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

SHOW de Truman, O: O Show da Vida. (*The Truman Show*). Direção: Peter Weir. Produção: Paramount Pictures (EUA). Roteiro: Andrew Niccol. Paramount Home Entertainment, 1998. DVD (103 min).

CIDADÃO Kane. (Citizen Kane). Direção: Orson Wells. Produção: Warner Bross (EUA), 1941. DVD 119min, som, preto e branco, legendado.

LARANJA Mecânica. (A Clockwork Orange). Direção: Stanley Kubrick. Produção: Warner Bross (Reino Unido) 1971. DVD 138min, som, colorido, legendado.

ANEXO – DVD Debord x Machado