

## Quase morte: notas sobre a indústria cultural contemporânea

Antônio Álvaro S. Zuin [\(1\)](#)

*Não, eu não quero...ser heróico ou reconhecer minha covardia; o que eu quero é me sentir vivo, apenas isso.*

Phillip Roth

Nos rituais de despedida de entes queridos, é muito comum a presença da prece conjugada com a aspiração de que aquele que se foi finalmente poderá descansar em paz. E o desejo de descanso desvela, concomitantemente, o dissabor daqueles que ficam e precisam enfrentar as tensões do cotidiano não mais experimentadas pelo falecido. Porém, na sociedade da atual indústria cultural, até mesmo a morte se metamorfoseia em espetáculo. Em 2002, um canal de televisão holandês chamado *Vara* solicitou, por meio de um anúncio de jornal, novas idéias para a realização de filmes. Ine Poppe, uma artista plástica, resolveu elaborar um roteiro cuja idéia central lhe fora apresentada pelo filho Zoro, um adolescente de quinze anos. Zoro havia dito a mãe que, quando morresse, queria uma câmera digital instalada em seu caixão.

O canal *Vara* imediatamente adquiriu os direitos e produziu o filme: *Necrocam*, no qual quatro adolescentes fazem um pacto, filmado com câmera digital: quem morresse primeiro teria uma *webcam* instalada no seu caixão, sendo que há um significativo detalhe: os espectadores, por meio de seus computadores, poderiam controlar um "termostato" instalado dentro do caixão que os capacitariam, via *on-line*, a controlar o espetáculo da decomposição do corpo, haja vista a velocidade de decomposição ser diretamente proporcional à elevação ou queda de temperatura. Esse filme pode ser visto pela Internet e, quem o acessa, pode controlar a velocidade de decomposição do "corpo" de Xeno, o adolescente morto. [\(2\)](#)

Diante de tal morbidez, talvez fosse possível encontrar algum conforto na sensação de alívio de que se trata apenas de um filme, de uma ficção. Contudo, a artista plástica quase consente em transformar o enredo do filme em realidade, uma vez que o pai de Zoro descobriu ter menos de dois anos de vida em decorrência de um câncer e permitiu que fosse instalada uma câmera digital no seu caixão. Mas a mãe do adolescente desistiu da idéia, alegando que seria um peso emocional muito grande para a família. A decisão de Ine Poppe provavelmente frustrou o produtor de *Necrocam*, pois ele asseverou que o filme "trata de pessoas que lembram de seus entes queridos em tempos novos, em uma nova era, com novos meios de comunicação" (PEREIRA Jr., A., 2002: p.4).

A avidez dos *managers* da indústria cultural por "novos" produtos, os quais teriam o poder de lubrificar as gastas trilhas das associações mentais habituais dos consumidores, já havia sido destaca por Adorno e Horkheimer no ensaio: *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* e, portanto,

aparentemente não há qualquer novidade em relação à demanda do canal holandês para que o público lhe apresentasse os temas mais "palatáveis" que seriam aproveitados nos enredos de seus filmes (ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M., 1986: p.128). Contudo, há algo de verdadeiramente novo na afirmação do produtor de *Necrocam*: se antigamente o culto aos mortos e seus artefatos se restringia à contemplação dos poucos indivíduos que freqüentavam os mausoléus, na sociedade atual a exposição da morte, propiciada pela nova mídia, permite uma outra forma de comunicação e, portanto, de uma outra lembrança daqueles que se foram. O próprio ritual, nesse caso o fúnebre, passa a ser cultuado na sua exposição, sujeito a ser "visitado" por qualquer pessoa que domine a técnica computacional.

Mas que tipo de interesse essas pessoas poderiam ter nessa nova possibilidade de voyeurismo? Talvez o próprio título do filme possa auxiliar a elaboração de uma resposta a essa questão: *Necrocam*, um termo híbrido que amalgama as palavras *necro*, ou seja, *cadáver*, e *câmera*, no caso a digital. A hibridez do termo poderia muito bem levar à conclusão de que tal interesse corresponderia ao gozo de prazeres necrófilos e voyeristas afeitos exclusivamente à história de um indivíduo. Mas será que tal desejo de acesso às imagens dos cadáveres que se decompõem, bem como o poder de controle desse processo de decomposição via *on line*, se limitam à explicação das idiosincrasias concernentes a certas histórias particulares?

A tentativa de resposta a essa questão remete à exposição do principal argumento desse artigo: as trilhas das associações mentais dos consumidores dos produtos da indústria cultural, bem como seus sentidos estão tão entorpecidos que, tendencialmente, os produtos que oferecem o contato com situações-limite, as quais quase tocam a morte, de forma simulada ou não, são os que fornecem ao indivíduo a sensação de que ele está vivo, cheio de energia.

Antes de se fazer uma análise mais detalhada das atuais formas pelas quais a indústria cultural impõe sua hegemonia na produção e no consumo de bens "culturais", cujos estímulos são cada vez mais agressivos, seria relevante aprofundar, na dimensão psicomotora, o modo como o corpo e o espírito reagem ao bombardeamento de estímulos a que são submetidos por meio do contato com esses produtos. Portanto, torna-se necessária uma investigação das categorias psicanalíticas elaboradas por Freud e que são determinantes para a compreensão da chamada teoria do choque.

Freud, em textos tais como *Além do princípio do prazer* (1998), se preocupou em diferenciar as características da chamada teoria do choque das análises psicanalíticas que aludem ao estudo etiológico das neuroses traumáticas. Ao relacionar a origem de tais neuroses com uma grande ruptura causada no escudo protetor contra os estímulos, o próprio Freud relembra a chamada teoria do choque e, concomitantemente, a questiona, sobretudo quanto à importância que tal teoria atribui à violência mecânica que o indivíduo sofre, uma vez que, de acordo com essa concepção, a essência do choque corresponderia aos prejuízos na estrutura molecular, ou mesmo na estrutura dos tecidos e órgãos do sistema nervoso (FREUD, S., 1998: p.40).

Já na concepção de Freud, o foco explicativo da essência do choque e, portanto, da neurose traumática, deveria ser direcionado não para a análise da violência mecânica, mas sim para a investigação do papel determinante do susto e da ameaça à vida. O principal interesse do psicanalista se referiu ao estudo das conseqüências sofridas pelo órgão da mente em decorrência da ruptura do escudo psíquico que o defendia do bombardeamento dos estímulos. Para Freud, o susto conseqüente era

...causado pela falta de qualquer preparação para a angústia, inclusive a falta de hipercatexia dos sistemas que seriam os primeiros a receber o estímulo. Devido à sua baixa catexia, esses sistemas não se encontram em boa condição para vincular as quantidades afluentes de excitação, e as conseqüências da ruptura do escudo defensivo decorrem mais facilmente ainda (FREUD, S., 1998: p.40).

No estudo dos conteúdos dos sonhos de indivíduos neuróticos, Freud observou que os sonhos "esforçam-se por dominar retrospectivamente o estímulo, desenvolvendo a angústia, cuja omissão constitui a causa da neurose traumática" (FREUD, S., 1998: p.41). Antes mesmo da predominância do princípio do prazer, os sonhos teriam essa incumbência de reviver os traumas psíquicos, ainda que na dimensão onírica, possibilitando com que a angústia fosse revitalizada a ponto de fornecer a sensação de controle dos estímulos. Já no estado de vigília, o escopo principal do psicanalista seria o de propiciar condições facilitadoras para que o paciente, no transcorrer da terapia, gradativamente associasse o conteúdo da experiência traumática com os afetos relacionados, ocorrendo assim o fenômeno da ab-reação. A compulsão à repetição da situação traumática, ou seja, da experiência desagradável teria como propósito a dominação das excitações externas (3).

É exatamente o afluxo colossal de estímulos externos que faz com que o aparelho mental procure de todas as formas estabelecer barreiras que o protejam contra tal violência. Porém, em muitas ocasiões, esse escudo protetor é rompido engendrando-se inclusive um desprazer físico, além da sensação de mal-estar proveniente do esforço do aparelho mental em tentar vincular as energias psíquicas, ou seja, catexizá-las, para poder controlá-las. De acordo com Freud, "quanto mais alta é a própria catexia quiescente do sistema, maior parece ser a sua força vinculadora; inversamente, entretanto, quanto mais baixa for a catexia, menos capacidade (4) terá para receber o influxo de energia e mais violentas serão as conseqüências de tal ruptura no escudo protetor contra estímulos" (FREUD, S.1998: p.38).

O aparelho psíquico, a exemplo de um comandante, envia as tropas de reforço para as regiões que estão sendo devastadas pelo exército inimigo, pois todas as forças possíveis de serem empregadas amparam as "regiões" do escudo protetor do aparelho psíquico que foram prejudicadas em virtude da quantidade descomunal de excitações externas. Portanto, ao ponderar sobre as características dos tipos de catexia, ou seja, da energia psíquica libidinalmente ligada à representação mental de uma pessoa ou de um objeto, Freud, fundamentado nas idéias de Breuer, assevera que seria possível diferenciar dois tipos de catexia: "uma catexia que flui

livremente e pressiona no sentido da descarga e uma catexia quiescente" (FREUD, S., 1998: p.39). Ou seja, um tipo de catexia que escoia livremente no aparelho psíquico, na sua dimensão inconsciente, e que precisa ser evacuada para o exterior e outro tipo de catexia que é ligada às representações mentais, de tal modo que flui de forma mais controlada. Essa comparação entre esses dois tipos de catexia lembra o ensaio de Benjamin: *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1985) e suas reflexões sobre as relações entre os conceitos de choque e as memórias voluntária, ligada às catexias quiescentes, e involuntária, cujas catexias fluem mais livremente no aparelho psíquico. Benjamin distingue as diferentes características das chamadas memórias voluntária e involuntária ao recordar o célebre relato de Proust sobre as imagens que explodiram na mente do escritor francês no exato momento em que ele, ao provar o pedaço do bolo *madeleine*, voltava a saborear as recordações que lhe pareciam para sempre perdidas. Em Proust, antes do contato com *madeleine*, imperava uma memória "sujeita aos apelos da atenção", portanto, uma memória mais afeita à dimensão consciente, enquanto a memória involuntária seria aquela que capacitaria não só a rememoração dos acontecimentos passados que foram determinantes para a personalidade do indivíduo, como também a reapropriação afetiva desses acontecimentos na experiência do afortunado (para usar um termo proustiano) que consegue se religar com tais fatos.

Porém, as memórias voluntária e involuntária não são tão excludentes entre si, tais como possam parecer à primeira vista. É o próprio Benjamin quem se encarrega de objetar uma relação de causa-efeito e, portanto, dicotômica, no estudo das correspondências entre esses dois tipos de memória:

Onde há experiência, no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos com seus cerimoniais, suas festas...produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca (BENJAMIN, W., 1991: p.106).

Se a realização dos cultos e seus cerimoniais possibilitam a fusão dos conteúdos dos passados individual e coletivo, fazendo com que as recordações voluntárias e involuntárias se consubstanciem entre si, não se deve desconsiderar a influência que o espírito objetivo de uma época possa exercer no incentivo à produção do conhecimento pela vivência (*Erlebnis*), obtido por meio dos choques e assimilado imediatamente, em relação ao da experiência (*Erfahrung*), ou seja, o conhecimento adquirido com o tempo de uma grande viagem, por exemplo. Incomodado com o arrefecimento do gosto pela poesia lírica, Benjamin destaca o final do poema de Baudelaire, presente nas *Flores do mal* e dedicado ao leitor: "hipócrita leitor, meu igual, meu irmão" (BENJAMIN, W., 1991: p.101).

O poeta tem um elevado grau de consciência do império do torpor que já estava se enformando, pois na imanência de seus poemas há a confissão irônica de que o tédio habita o coração não só do leitor como do próprio Baudelaire. Nos poemas

das "Flores do Mal" nota-se o porquê de Benjamin ter afirmado que o poeta francês "toma como sua causa aparar os choques", tanto física quanto espiritualmente (BENJAMIN, W., 1991: p.111). Quando o choque se transforma numa norma de convivência, a possibilidade da poesia lírica se fundamentar numa experiência exige um alto grau de conscientização poética. Como se fosse um escudo protetor contra o bombardeio insano de estímulos, a poesia de Baudelaire produz novas experiências justamente porque "insere a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico" (BENJAMIN, W., 1991: p.111). E tal inserção da experiência do choque pode ser contemplada no poema "A uma passante" (BAUDELAIRE, C., 1985: p.345) [\(5\)](#). Benjamin ressalta a imagem do choque presente no poema que expressa não um amor à primeira vista, mas sim à última.

O inconformismo do narrador diante da musa que é praticamente tragada pelo redemoinho da multidão se transforma na resignação diante do sortilégio dessa mesma multidão. A aglomeração de pessoas que afasta tanto a musa quanto a possibilidade de fruição de um amor duradouro é menos um objeto de ódio do que de fascinação por parte do narrador. E a melancólica constatação do amante de que já é tarde demais para se ter outra possibilidade de relação com a musa, sobretudo a ênfase dada à palavra *nunca*, parece ecoar a sentença do corvo, de Edgar Allan Poe: "nunca mais", a qual solapa as esperanças de outro narrador poder ouvir novamente a voz da amada que se foi (POE, E., 2000, p:84).

Mas é um outro conto de Poe que expressa o fascínio do homem em relação ao burburinho proveniente do aglomerado de pessoas: *O homem da multidão*, no qual o narrador, ao perseguir um velho, fita seus olhos e conclui inexoravelmente que este velho se recusa a permanecer sozinho, pois ele é o *homem da multidão* [\(6\)](#) (POE, E., 1977: p.118). Não é por acaso que Benjamin discorda da interpretação de Baudelaire que compara tal homem com a figura do *flâneur*, ou seja, com aquele indivíduo que perambula, que flana nas ruas da cidade. Para Benjamin, o *flâneur* parisiense seria um meio termo entre o indivíduo ocioso e o homem da multidão (BENJAMIN, W., 1991: p.122).

O homem da multidão representa alguém que se habitua tanto aos choques físicos quanto aos do espírito. É aquele indivíduo que não se irrita mais com as cotoveladas que leva nas ruas apinhadas de gente justamente porque ao recebê-las sente-se no direito de revidá-las, como se houvesse um acordo tácito entre os agressores que são também agredidos. O não olhar para trás, tanto para as pessoas que recebem as cotoveladas, quanto para as portas que se fecham automaticamente e não mais exigem a preocupação de quem as abre são sinais característicos de uma sociedade cuja frialdade das relações é cotidianamente valorizada (ADORNO, T.W., 1992: p.33). Os gestos rudes que comprazem ao atual processo de tecnificação do corpo e do espírito não são mais considerados como reações violentas, mas sim como sinais de reconhecimento, pois uma sociedade cada vez mais agressiva identifica como seus aqueles que portam seus vestígios. E justamente tal observação remete o pensamento para a análise da questão que foi posta no início desse texto: é chegado o momento de se refletir sobre as atuais formas de manifestação da indústria cultural e, portanto, da suspeita de que os produtos "culturais" que mais se aproximam da morte, de forma simulada ou não,

são os que oferecem aos indivíduos que os consomem o êxtase da sensação de se estar vivo.

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível encontrar certa convergência entre alguns dos produtos da indústria cultural contemporânea:

1) Os programas de auditório da indústria cultural brasileira, os quais são bastante similares aos da rede de programação de outros países, tais como a Itália e os Estados Unidos, cujos "enternecidos" apresentadores transitam, com espantosa facilidade, entre o relato da filha que foi estuprada pelo próprio pai e os produtos de limpeza do patrocinador do programa. Tais programas parecem ter a formulação necessária para finalmente acabar com a sujeira que impregna tanto a camisa favorita quanto as relações parentais destruídas. A violação do tabu do incesto parece só poder ser expiada se for exposta ao vivo para milhões de espectadores, numa espécie de catarse coletiva regressiva. O escárnio ao qual os protagonistas são submetidos deixa de ser relevante diante da excitação que é promovida e fruída por todos aqueles que masoquistamente se identificam com a tragédia e sadicamente concluem que sua desgraça particular é risível diante dela;

2) O chamado "vôo do super-homem", sucesso de público nos atuais parques de diversão: a pessoa é amarrada numa corda elástica e se joga no espaço vazio numa altura de trinta metros, fazendo um movimento perpendicular com o corpo. A sensação de onipotência do jovem que simula um suicídio para se sentir vivo, e que narcisicamente zomba da morte ao praticamente tocá-la, só não é maior que a confiança no aparato técnico que lhe permite tal façanha;

3) O filme *Necrocam* anteriormente citado.

A despeito de suas respectivas particularidades, em todos esses produtos nota-se a presença da ânsia, da volúpia pelo choque. Não é mais suficiente a conclusão de que os indivíduos que os consomem se habituem com os choques a que masoquistamente se submetem, pois eles *procuram* compulsivamente o contato com situações-limite que quase tocam a morte e que possam lembrar-lhes que estão vivos. Há uma busca incessante por aquilo que choque, que faça estremecer, de preferência com grande intensidade, as gastas trilhas mentais e os próprios sentidos entorpecidos (7).

Esse desejo pelo choque cada vez mais intenso estimula uma reflexão sobre os fundamentos da teoria freudiana a respeito dos danos provocados no escudo protetor do aparelho psíquico, em consequência do grande acúmulo de excitações externas. Para Freud, a natureza do choque traumático precisa ser compreendida em função do rompimento da proteção do escudo contra tais estímulos que afluem numa velocidade vertiginosa.

Foi destacado anteriormente que o psicanalista se preocupou mais com o entendimento dos efeitos produzidos no aparelho psíquico em decorrência da ruptura dessa proteção do que com o estudo dos prejuízos causados na estrutura histológica dos elementos do sistema nervoso. Tendo esse objetivo em mente,

Freud enfatizou a relevância do elemento do susto na investigação dos danos psíquicos correspondentes, de tal modo que o susto seria causado pela falta de qualquer preparação para a angústia, ou seja, uma vez que o organismo não se prepararia com antecedência para poder registrar o choque que seria recebido, as defesas do aparelho psíquico estariam relaxadas, a ponto de ocorrer "a falta de hipercatexia dos sistemas que seriam os primeiros a receber os estímulos" (FREUD, S.,1998: p.40). Em virtude da baixa catexia, ou seja, das pequenas quantidades de energia psíquica ligadas às representações mentais do indivíduo, o aparelho psíquico não teria forças suficientes para poder vincular, ou seja, para poder catexizar as quantidades afluentes de excitação em representações mentais que proporcionariam certa organização mental. De fato, Freud destaca o papéis decisivos que a hipercatexia dos sistemas psíquicos e a preparação da angústia desempenham na defesa do aparelho psíquico:

Ver-se-á, então, que a preparação para a angústia e a hipercatexia dos sistemas receptivos constituem a última linha de defesa do escudo contra estímulos. No caso de bom número de traumas, a diferença entre os sistemas que estão despreparados e sistemas que se acham bem preparados através da hipercatexia pode constituir fator decisivo na determinação do resultado (FREUD, S., 1998: p.40).

Se a preparação para a angústia é uma das últimas linhas de defesa do aparelho psíquico contra o afluxo de estímulos externos e se a ausência dessa preparação, juntamente com a falta de hipercatexia dos sistemas receptivos, é fator decisivo para a ocorrência do choque e para a formação do trauma, parece haver uma contradição com a asserção anterior de que as pessoas, na sociedade da atual indústria cultural, *procuram* compulsivamente os choques, os quais, não por acaso, se tornam cada vez mais intensos.

Na sociedade excitada, as pessoas buscam se sentir energizadas, ou melhor, "adrenalizadas" por meio da fruição de produtos cada vez mais violentos, ocorrendo uma preparação psíquica e física para que o choque possa ser absorvido. E se de fato existe essa preparação para a angústia, ou seja, essa predisposição para o perigo iminente, então o aparelho psíquico deveria ser suficientemente capaz de defender-se de tais estímulos por meio da proteção de seu escudo pretensamente hipercatexizado.

Porém, não parece ser essa a conseqüência resultante. Apesar do conhecimento do perigo, fator esse que arrefece, e muito, o poder do próprio susto, os corpos e espíritos entorpecidos dos consumidores precisam ser "surpreendidos" por um estímulo cada vez mais intenso, intensidade essa que dificulta sobremaneira a organização psíquica das representações mentais. Ao ser bombardeado por tais estímulos, o aparelho psíquico não consegue elaborar de imediato as poderosas excitações que lhe são impostas, ou seja, ele quase não tem sucesso em vinculá-las, em catexizá-las a determinadas representações que poderiam fornecer a sensação de efetivo controle sobre os estímulos.

Freud já observara que quaisquer acontecimentos mentais ou físicos que ultrapassassem certo limite provocariam uma excitação sexual a ponto de gerar

uma sensação de angústia, posto que a libido não encontraria de imediato alguma representação mental com a qual pudesse se fixar (FREUD, S., 1997). E é exatamente nesse momento que tal angústia é fruída masoquistamente para logo em seguida ser descarregada sadicamente. Além de frágeis, são por demais insuficientes as ligações feitas entre os estímulos e as representações que poderiam ser o estopim para a obtenção do prazer de poder elaborá-las psicologicamente. Assim, a frustração da não obtenção do prazer de tal controle só pode ser compensada por meio do gozo de um prazer sadomasoquista maior e, assim, sucessivamente, a ponto do logrado quase tocar a morte tanto física quanto espiritualmente, tal como foi observado nos casos dos programas de auditório da indústria cultural brasileira, no "vôo do super-homem" e no filme *Necrocam*.

Os produtos mais recentes da indústria cultural parecem reforçar o argumento freudiano de que o princípio do prazer presta um grande serviço à pulsão de morte, pois a necessidade de se sentir a máxima excitação, sempre prometida em cada "novo" produto, encontra correspondência na descarga não menos potente da energia psíquica para o exterior em situações que praticamente reduzem a zero o estado anterior de tensão. Estranha simetria essa entre Eros e Thanatos que se realiza na sociedade excitada [\(8\)](#).

Talvez não fosse exagerado asseverar que ocorre uma espécie de curto-circuito psíquico. As catexias que são possíveis de ser formadas nessas condições escoam no aparelho psíquico com muito mais fluidez, pois são insuficientemente elaboradas, sobretudo porque as fontes dos estímulos são substituídas numa velocidade que procura acompanhar o ritmo do mercado da produção "cultural" que continuamente oferece excitantes "novidades" a seus sequazes. Diante da inundação de estímulos cada vez mais poderosos da atual indústria cultural, cada imagem e cada som lutam para poder confirmar sua própria existência quando tentam se destacar de alguma forma em meio ao universo de outras imagens e sons, daí a necessidade de que se apresentem de modo mais intenso e agressivo (TÜRCKE, C., 2002: p.66).

Frente a essa torrente de estímulos, a dificuldade do estabelecimento das representações psíquicas, que dominariam as fontes de excitação, principalmente as de origem somática, acarreta a produção de um estado de angústia que impulsiona o indivíduo a se livrar da tensão, não sem antes usufruí-la masoquistamente para, logo depois descarregá-la de forma sádica, num mecanismo semelhante ao da neurose de angústia (FREUD, S., 1991).

A descarga dessas energias para o exterior como forma de alívio da tensão acumulada passa a ser um imperativo que se metamorfoseia em compulsão. Entende-se, portanto, o porque da procura desenfreada pelo choque proporcionado pelos produtos da atual indústria cultural. É quanto mais essas energias forem descarregadas em ocasiões que façam impressionar, melhor para aquele que as porta, pois na sociedade atual também é avaliada a capacidade de se suportar a dor que deve ser extravasada de forma cada vez mais radical, para usar um termo da moda. Aquele que procede dessa forma se destaca diante dos



que supostamente não possuem a coragem de se jogar de uma altura de quarenta metros com o corpo atado a uma corda elástica, por exemplo.

Se essa última asserção estiver correta, caberiam as questões: que tipo de prazer é esse que alguém pode obter na busca cada vez mais incessante de produtos da indústria cultural, cuja essência se arvora na destruição física e espiritual? O prazer final seria o limite para tal estado regressivo? De fato, já na *Odisséia*, a sedução do amorfo, de uma relação mimética com o natural a ponto de nenhuma relação de tensão se fazer presente, pode ser observada nos dilemas de Odisseus que, ao se autodenominar *Oudeis* (ninguém) quando se apresenta ao ciclope Polifemo, quase se entrega ao prazer de uma identificação total com aquilo que está morto. Mas o herói age astuciosamente para poder dominar o mito fingindo se entregar e, ao escapar da ilha do ciclope, grita para o monstro que foi Odisseus e não Oudeis quem o derrotou, sendo quase atingido por uma rocha colossal atirada pelo furioso Polifemo (HOMERO, 1997).

O preço que o herói da *Odisséia* paga pela dolorosa conservação de seu ego pode ser observado na reação da natureza que não se aquieta diante da humilhação que lhe é imposta. Ironicamente, a principal regra do processo de construção da identidade de Odisseus ainda ressoa na audição regressiva dos consumidores dos produtos da indústria cultural: "...e o sobrevivente sábio é ao mesmo tempo aquele que se expõe mais audaciosamente à ameaça de morte, na qual se torna duro e forte para a vida" (ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M., 1986: p.56).

Mas são milênios que separam as aventuras de Odisseus e a compulsão dos consumidores da indústria cultural pela fruição de produtos que os aproximem da morte. As atuais mediações históricas imanentes à elaboração e produção desses produtos compelem à universalização e introjeção da lógica do fetiche da mercadoria, de tal modo que a substitutibilidade se transforma na insuportável condição de existência, ainda que efêmera, das coisas e das pessoas que se tornam coisas. E a dimensão psíquica não permanece isenta dessa lógica, pois o pavor de se sentir descartável impele o indivíduo a canalizar suas energias para que continue a enganar a si próprio quanto à sua pretensa autonomia, uma vez que a angústia da percepção do próprio engodo pode ser sadomasoquisticamente gozada nos "novos" produtos da indústria cultural. Se o homem da multidão se recusava a permanecer sozinho, já o consumidor de tais produtos se nega a abandonar o gosto compulsivo pelo choque, pois se trata, antes de tudo, de uma questão de sobrevivência, ainda que por meio da simulação da morte.

Diante desse quadro, torna-se refutável a possibilidade de ser mera coincidência a escolha da denominação da ofensiva norte-americana que despejou, em março de 2003, toneladas de bombas na cidade de Bagdá: operação choque e pavor. Ora, essas qualificações bélicas são também aprazíveis à indústria cultural contemporânea (9). Ao comentar as características da estética da guerra, Benjamin fez a seguinte comparação: "Na época de Homero a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria

destruição como um prazer estético de primeira ordem" (BENJAMIN, W., 1985: p.196).

De fato, as delícias de tal prazer estético são observadas na fruição tanto da guerra convertida num espetáculo quanto no gozo dos produtos da atual indústria cultural. Talvez não seja tão fora de propósito a assertiva de que o filme *Necrocam* se converte numa imagem bastante representativa do estado de quase morte incitado por tais produtos. A procura pela maximização da sensação de angústia que não é elaborada psiquicamente, mas sim masoquistamente gozada para, logo em seguida, ser sadicamente descarregada, pode ser ilustrada no controle do "termostato", cujo nível de temperatura permite, respectivamente, arrefecer ou acelerar o processo de decomposição do corpo putrefato. A atração sexual mórbida por cadáveres que, nesse caso, se concretiza por meio de um tipo de voyeurismo cibernético, manifesta uma das alternativas possíveis do indivíduo descartável se desferrar do processo de decomposição da sua identidade ao afirmar ilusoriamente a sua existência, ainda que tal afirmação seja feita por meio da exposição pública dos tabus do sexo e da morte.

Paradoxalmente, a contemplação *on-line* de tal decomposição revela o modo como a identidade do homem moderno é composta por meio da necessidade de ver sua imagem reproduzida pela câmera, no caso a digital, o que comprova a atualidade da constatação de Benjamin a respeito da atração que a câmera sempre exerceu sobre o homem (BENJAMIN, W., 1985: p:182). Na chamada sociedade excitada, quem não consegue permanecer perceptível como que se despede da própria existência, pois se transforma num ninguém (TÜRCKE, C., 2002: p.39). Esse dilema onto-estético foi observado por TÜRCKE na sua reflexão sobre o fascínio exercido pelos cartazes publicitários da Benetton:

O cartaz da Benetton, que mostra uma roupa suja de sangue de sérvios fuzilados por soldados bósnios, teve apenas um objetivo: impressionar. Sua violação do tabu representou, antes de tudo, uma rigorosa obediência às leis do mercado... quando aquilo que impressiona é considerado bom, pois se torna necessário para a sobrevivência, então o que é impressionável não pode ser ruim. Dessa forma, o bem e o mal se transformam em categorias estéticas; e o estético se transforma no ontológico, na possibilidade de ser ou não ser (TÜRCKE, C., 1995: p.217).

O buraco feito pela bala que matou o soldado sérvio, e que remete o pensamento a associar a roupa furada e ensangüentada com o assassinato cometido, revela a ironia da propaganda que não mostra o crime de forma explícita, mas fornece as pistas, os vestígios necessários para que o consumidor tire suas próprias conclusões e tenha tempo de se preparar psiquicamente para o choque. O horror não é exposto explicitamente, mas sim seus resíduos, suas conseqüências. Se esse raciocínio for correto, a imagem da propaganda não atende a uma ânsia pela sensação de maneira explícita, mas a transmite sutilmente e, portanto, de forma muito mais eficaz (TÜRCKE, C., 2002: p.48). De certo modo é o que ocorre em *Necrocam*. Após a realização de boa parte do filme, que dura cerca de cinquenta minutos e destaca as conflituosas relações entre os adolescentes que não conseguem ser ouvidos e, principalmente, percebidos pelos seus próprios pais, a

apoteose do corpo em decomposição é feita de forma gradativa, ao sabor do controle do operador do *mouse* do computador que faz às vezes do "termostato".

Nesse caso, a intensidade do prazer sadomasoquista compensa qualquer tipo de desprazer que poderia advir de um lampejo de consciência de que tal decomposição da identidade não se reduz à imagem do corpo putrefato que pode ser controlada à distância. A vontade de poder controlar a vida alheia, do espírito e do corpo, haja vista o desespero do capital pela posse do mapeamento genético humano, é cada vez mais freqüente numa sociedade que obsta cotidianamente o controle da própria vida reificada. Provavelmente, no seu íntimo, as pessoas não se conformem com este estado de submissão e procurem desesperadamente se destacar de alguma forma, mesmo que seja no pós-morte. O produtor de *Necrocam* já havia alertado para o fato de que a permanência da imagem de quem falece não deve se limitar à memória dos seus entes queridos, pois hoje é tecnicamente possível ao grande público participar do rito fúnebre que se torna cultuado ao ser exibido por meio dos recursos da Internet. Diante de tamanha exposição, permanece a pergunta que, de certa forma, subverte a lógica do princípio de nirvana, embora tal princípio seja antes estimulado quase que no seu limite pela sociedade excitada para logo em seguida ser humilhado: será que ainda é possível, ou mesmo desejável, descansar em paz?

Porém, essa mesma técnica porta em si a promessa de ser direcionada para uma outra via, ou seja, para uma sociedade realmente racional, na qual a técnica, por ser uma forma de organização do trabalho humano, se transformaria naquela essência social que lhe é imanente, ao contribuir para um efetivo processo de humanização (ADORNO, T.W., 1996)(10). Em tal sociedade, haveria as condições materiais para que o estremecimento fosse libertado de sua angústia cega, a ponto de delinear o comportamento estético que permitiria tocar o outro sem ter que desfigurá-lo (ADORNO, T.W., 1982: p.364)(11). Até lá, o pavor de se sentir substituível, na cultura que tende a descartar e espetacularizar tudo, recrudesce a ânsia de impressionar daquele que se aflige em ter que provar a própria existência seja na vida, seja na morte.

---

### Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor W. Teoria estética, tradução de Artur Morão, São Paulo: editora Livraria Martins Fontes, 1982.

ADORNO, Theodor W. "Über Technik und Humanismus". In *Gesammelte Schriften* 20. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

ADORNO, Theodor W. "Não bater à porta". In *Minima moralia*, tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: editora Ática, 1992.

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento, fragmentos filosóficos, tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1986.

BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal, tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas em Baudelaire", tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. In Walter Benjamin, obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: editora Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica", tradução de Sergio Paulo Rouanet. In Walter Benjamin, obras escolhidas. São Paulo: editora Brasiliense, 1985.

FREUD, Sigmund. "La neurastenia y la neurosis de angustia", tradução de Luis Ballesteros y de Torres. In Obras Completas, volume 1, Madrid: editora Biblioteca Nueva, 1981.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, tradução de Paulo Dias Corrêa, Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer, tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

HOMERO. Odisséia, tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco. O Torre Eiffel: diversão como rito sadomasoquista, Piracicaba: Unimep, 2002, publicação interna.

MONZANI, Luiz Roberto. Freud: o movimento de um pensamento, Campinas: editora da Unicamp, 1989.

POE, Edgar Allan. "The Man of the Crowd". In The Portable Poe. New York: Penguin Books, 1977.

POE, Edgar Allan. "O corvo". In BARROSO, Ivo (Org.) O corvo e suas traduções. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

TÜRCKE, Christoph. "Sensationsgesellschaft: Ästhetisierung des Daseinkampfs". In SCHWEPENHÄUSER, G. & WISCHKE, M. Impuls und Negativität: Ethik und Ästhetik bei Adorno, Hamburg, Argument Verlag, 1995.

TÜRCKE, Christoph. Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation. München: Verlag C.H.Beck, 2002.

Artigos de Jornais

DÁVILA, S. Choque e pavor: 320 mísseis são lançados sobre Bagdá. Folha de São Paulo, p. A13, 22 março 2003.

PEREIRA, A. Câmera no caixão mostra morte on-line. Folha de São Paulo, p.4, 2 dezembro 2002.

---

(1) Professor-Adjunto do Departamento de Educação da UFSCar, pesquisador CNPq, assessor FAPESP e coordenador do grupo de estudos e pesquisa: Teoria Crítica, Educação e Semiformação (UFSCar). E-mail: dazu@power.ufscar.br

(2) Para visitar o "túmulo" de Xenô, basta acessar o seguinte site:  
[www.vara.nl/necrocam](http://www.vara.nl/necrocam)

(3) É importante lembrar que a fonte das excitações não se reduz à sua dimensão externa, mas tem também uma origem interna, pulsional, para a qual, segundo Freud, não há defesas, a menos que tais excitações sejam identificadas como sendo de provenientes de fora e não de dentro, engendrando o chamado fenômeno da projeção (FREUD, S. 1998, p.37).

(4) O aparelho psíquico.

(5) O soneto "A uma passante" é composto da seguinte forma:

"A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com a mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina

Que luz...e a noite após! Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

(6) Grifos do autor.

(7) Sobre a procura por "brinquedos", tal como o vôo do super-homem, que comprovam a conversão da diversão num rito sadomasoquista, conferir LASTÓRIA, L.A.C.N., 2002.

[\(8\)](#) A respeito da relação entre o princípio do prazer e a pulsão de morte, consultar MONZANI, L.R., 1989.

[\(9\)](#) DÁVILA, S., 2003. Alguns dias após a realização da ofensiva norte-americana, a Sony entertainments patenteou as palavras choque e pavor para a comercialização de seus produtos, provavelmente jogos de video-game. Devo essa lembrança a Douglas Garcia Alves Jr. Meses depois dos ataques, durante a promoção do filme Exterminador do futuro III, o astro hollywoodiano Arnold Schwarzenegger em visita a Bagdá disse, em tom ufanista, aos soldados norte-americanos que se ele representara recentemente o exterminador no cinema, os verdadeiros exterminadores eram os próprios soldados.

[\(10\)](#) Cf. ADORNO, T.W., 1986.

[\(11\)](#) ADORNO, T.W., 1982, p.364.