

## **A ERA DAS IMAGENS E AS METAMORFOSES DA PERCEPÇÃO: DE BENJAMIN “PONTÍFICE” A FLUSSER “GENTIL”, E O RESTANTE DA GALERA DO CINEMA**

*Tiago Penna*

### **RESUMO**

A Era das Imagens (ou simplesmente, “pós-história”) termo cunhado por Flusser, se caracteriza por meio da onnipresença das imagens técnicas, que acarreta uma contínua & autêntica *crise* da cultura. Benjamin considera a fotografia (e o posterior advento do cinema), como arte(s) revolucionária(s), capaz(es) de reunir, em seu escopo estético: perspectivas políticas, e ainda, científicas (o que potencializa o des-velamento do que Benjamin cunhou como inconsciente óptico – e o cinema como exercício terapêutico). Para Flusser, a invenção da fotografia inaugura uma verdadeira “crise da cultura”, que implica uma crise da percepção humana, e das artes, a partir da prevalência do pensamento imagético em detrimento do pensamento conceitual, e/ou vice-versa. Benjamin assinala ainda a im-posição de um modo de existência específico & hegemônico, a partir das metamorfoses da percepção humana, ocasionada pela necessidade humana em adaptar-se ao ambiente, agora afetado pelo aparato tecnológico que nos cerca, como uma verdadeira “adaptação” pelo ser humano ao aparelho (aqui representado pelo smartfone), como uma autêntica “simbiose” entre o humano e o aparelho.

**Palavras-chave:** Imagens técnicas. Cinema. Linguagem audiovisual. Percepção sensível. Tecnologia.

### ***THE ERA OF IMAGES AND THE METAMORPHOSES OF PERCEPTION: FROM BENJAMIN THE "PONTIFF" TO FLUSSER THE "GENTLE," AND THE REST OF THE CINEMA CREW***

### **ABSTRACT**

*The Era of Images (or simply, "post-history"), a term coined by Flusser, is characterized by the omnipresence of technical images, leading to a continuous and authentic crisis of culture. Benjamin regards photography (and the subsequent advent of cinema) as revolutionary art forms capable of encompassing, within their aesthetic scope, political and scientific perspectives. This amplifies the unveiling of what Benjamin termed the optical unconscious—and cinema as a therapeutic exercise. For Flusser, the invention of photography marks a true "crisis of culture," implying a crisis of human perception and the arts, driven by the prevalence of imagistic thinking over conceptual thinking, or vice*

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

*versa. Benjamin also highlights the imposition of a specific and hegemonic mode of existence through the metamorphoses of human perception, resulting from humanity's need to adapt to an environment now shaped by the surrounding technological apparatus. This represents a genuine "adaptation" of humans to the apparatus (here exemplified by the smartphone), creating an authentic "symbiosis" between human and device.*

**Keywords:** *Technical images. Cinema. Audiovisual language. Sensory perception. Technology.*

### **Introdução: o estado da questão e sua problematização**

*Qual a relação das imagens técnicas na formação de nossa subjetividade hodierna, ou, qual o impacto que a onnipresença das imagens técnicas, em nosso cotidiano, tem sobre nossas vidas? O que significa dizer que estamos na Era das Imagens, e que o imaginário e o ideário coletivo(s) se confundem com recordações fotográficas instantâneas & pulverizadas em rede, armazenadas em seu maquinário simbiótico humano: o celular?*

Em nossa atualidade, é inegável que as *imagens técnicas*, derivadas das imagens de caráter fotográfico, são encaradas como uma espécie de “retrato” da realidade (um “duplo” do real); ou seja, o simulacro de uma cena composta imagetivamente – uma representação visual à qual atribuímos valor de verdade e realidade, quase que de maneira “instantânea” (e com certa facilidade), a partir de um (único) golpe de vista.

Por meio de um olhar superficial, que fornece não mais do que uma “leitura” superficial de tais imagens, porque literal, denotativa, supérflua, aquém de qualquer polissemia na atribuição de significado às imagens (agora técnicas), que nos cercam; mesmo que, de certo ponto de vista, “saibamos” (ou seja, tenhamos “cons-ciência”) que o caráter fantasmagórico & espectral de tais imagens técnicas re-vela, entre outras coisas, o caráter essencialmente *descartável* (e *impactante*) de tais imagens técnicas (de cunho fotográfico).

Mais ainda: Como as imagens cinematográficas (resguardado o

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

*dispositivo hegemônico* da sala de cinema tradicional), parecem carregar consigo um “índice de realidade” tomado como autoevidente, clarividente & indubitável (tal qual a axiomática de determinada teoria científica); de modo que a realidade percebida por meio da linguagem audiovisual forma certa “visão de mundo” por vezes dogmática & ortodoxa, porque amparada através de imagens técnicas *em* movimento, que incidem na formação de determinada percepção-de-si e conseqüentemente, de determinado modo de existência comprometido, por sua vez, com uma visão-de-mundo específica, constituída por “cenas” cuja com-posição “genérica” torna o olhar do espectador vulgar incapaz de discernir entre o verdadeiro e o real, e o aspecto “técnico”, fruto de um procedimento alternado, entre o aparato tecnológico e o funcionário do aparelho, uma intervenção na realidade, capaz de manipular o campo audiovisual; que passa a constituir tanto o *ideário* quanto o *imaginário* das massas assujeitadas pelo fluxo comunicacional diário, especificamente constituído por imagens técnicas espectrais, pulverizadas em rede.

Tal postura (própria de um verdadeiro sequestro emocional) incide na (inversão) da re-apropriação poética de tais imagens técnicas, como matéria-prima para uma autêntica com-posição ex-peri-mental das imagens. Ou seja, as imagens, em geral, são geradas e/ou criadas como um instrumento, um meio de “guiar-se no mundo” – servindo-se de tais imagens como instrumento de mediação no processo de *inter*-subjetivação de nossas perspectivas psicossociais e existenciais.

Porém, há uma inversão de papéis à qual boa parte das pessoas – em vez de servirem-se das imagens técnicas, como guias do & no mundo, vivem *em função de* tais imagens; em uma verdadeira idolatria de si mesmo (narcisista, portanto), a cada *self* postado – ao associar seu “índice de felicidade” em uma busca por aceitação falsamente mensurável por uma combinação de *likes*, *views* e imagens desejanter de si mesmo.

Assim, com a onnipresença das imagens técnicas, a *linguagem audiovisual* (constituída por imagens “sonoras” *em* movimento), tem papel de protagonista nesta verdadeira *crise da cultura humana*, oriunda do paralelo

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

necessariamente constituído pela “natureza cultural” *inerente* à transição de uma epocalidade do pensamento e da cultura humana para outra “época”, a partir da consolidação de uma verdadeira “superação” no modo de perceber o mundo e a nós mesmos, que dependerá do contexto psiocossocial- político-histórico-cultural, de cada perspectiva subjetiva, referente a perspectivas singulares da percepção sensível humana, bem como do aspecto intelectualivo (muitas vezes, adulterado por imagens manipuladas computacionalmente).

Por exemplo: a ideia de beleza implicitamente incitada pela publicidade ocidental, enquanto propagação imagética de certo “padrão de beleza” subliminarmente instituído pelas mídias, em geral, acaba por se re-velar como autêntica “ditadura da beleza”, a partir de uma verdadeira persuasão imagética (mágica, mística, mítica) de arquétipos de beleza, ou melhor: de um determinado modo de se entender beleza, com ênfase na beleza feminina enquanto Vênus (“um” símbolo de fertilidade), que acaba por propagar determinado modelo de beleza (com ênfase no corpo feminino, e portanto, como verdadeira “objetificação” do corpo feminino) através da im-posição subliminar em nosso inconsciente coletivo, por meio de imagens filtradas, que im-plicam em uma distorção *generalizada* da autoimagem – e que se torna paradigmática na época dos selfs (dos *likes* e dos *views*), sorridentes, “felizes” – que, em última instância, acarreta na im-posição de determinado modo de existência humano específico, capitalista, *reificado*, implicitamente sobreposto através de comportamentos previsíveis, como o gesto fotográfico do self, ou das dancinhas do tik-tok.

Sendo assim, poderíamos admitir que estamos a presenciar uma autêntica transição *epocal* da história da cultura humana, ou seja, uma *guinada* no modo de pensar e perceber o mundo e a nós mesmos, pois a realidade imagética instaurada pela vivência da autoimagem virtualmente exposta em rede, através da internet, se mostra paradoxal & heterodoxa, porque simplesmente diferente & *estranha* à nossa sociedade atual; pois, dilui as fronteiras da vida pública e do foro íntimo, que se torna público.

## 1 A era das imagens e a im-posição de um modo de existência específico

Compreendemos que já vivenciamos – hoje – a *era das imagens*, ou o que FLUSSER (2002) cunhou como *pós-história*, pois, com a prevalência das imagens técnicas, e o conseqüente aspecto secundário cada vez mais atribuído aos textos, especialmente nas mediações intersubjetivas ocasionadas por tais imagens técnicas<sup>1</sup>, a partir da invenção da fotografia, e o posterior advento do cinema, a humanidade estaria a enfrentar uma *crise da cultura* acarretada justamente pela guinada *trans-epocal* (ou meta- cronológica) análoga à *transição* da pré-história para a história da cultura humana (a partir de um marco civilizatório específico: a invenção da *escrita* (*graphía*) alfabética linear).

O advento da razão humana, simbolizada pelo domínio do fogo, e a criação das diversas técnicas & artes, do conhecimento científico, cuja pretensão *ideológica* “moderna” da vontade de domínio travestida de vontade de poder dominar a natureza e/ou a si mesmo, encarada como uma espécie de “superação” do pensamento imagético pré-histórico pelo pensamento conceitual, discursivo, e portanto histórico, é capaz de concretizar o anseio insano e progressista de evitar a morte, o envelhecimento, a vida, por meio das diversas tecnologias, que assumem nossos afazeres (até mesmo os intelectuais).

A escrita permite *fixar o pensamento em palavras*, de modo a abstrair seus significados primeiros, etimológicos (homológicos & onomatopéicos), e prover novas atribuições de significado, a partir de contextos diversos (com

---

<sup>1</sup> Já Debord, em 1992, observara, com afinco, o papel preponderante das imagens em atuar como *medium* de nossas relações intersubjetivas, interafetivas, e intercognitivas, o que afeta a consideração de uma subjetividade uníssona com o “sistema das imagens”, ou, simplesmente, a Sociedade do Espetáculo. Hoje, podemos observar como o advento das redes sociais intermedeia nossos afetos, nossas percepções (muitas vezes, invertidas), de si e/ou de mundo, como o gesto previsível do fotografar-se em SELF, e com isso buscar a adequação a um certo modelo sistemático de gestos, valores, desejos, intenções, etc, formatados previamente, a cada dispositivo reservado aos seus usuários.

potencial para referenciar conceitos abstratos, aos termos designados, atribuindo-lhes sentidos filosóficos, por exemplo, ao serem concatenados com outros termos entre si, que “determinarão” novos contextos semânticos e pragmáticos por meio de re-apropriações conceituais (próprias), na constituição de contextos semânticos cuja relação “dialética” de *eterno-retorno* entre o *pensamento imagético humano* – “fruto” portanto, da faculdade da *imaginação*, com-posta de imagens mentais (*phantásmas*) – agora “mecanizadas” porque tecnicizadas (através do aparato tecnológico de “re-produção” (*autopoiésis*) de *imagens-técnicas*), pelo nosso aparelho simbiótico: o celular (ou smartfone). – e o *pensamento conceitual*, e-laborado por meio da produção (*poiésis*) de convenções linguísticas, e nomenclaturas (a partir de relações ou conexões causais derivadas da escrita alfabética linear).

A guinada epocal à qual estamos presenciando, marcada pelo caráter cada vez mais secundário do texto escrito com relação às imagens técnicas, pode ser representada pela *passagem* (*metábasis* ou *trans-con-figu-ra-ção*) ontoepistemológica correspondente a uma mudança *paradigmática* de epocalidade, como a famigerada “superação” da cons- ciência mítica (atrelada a uma compreensão de mundo e/ou percepção-de-si & concepção-da-realidade), pautada através de “narrativas”, ou re-presentações miméticas da ação prática (*práxis*). Assim, na compreensão estrita (de mundo e de si) através de enredos que compõem determinada narrativa (admitida como verdadeiros de antemão), e por isso mesmo, o relato se torna dogmático, porque o narrador estabelece um princípio de autoridade (petição de princípio), ao narrar sua “narrativa”; a partir da perspectiva subjetiva de determinado narrador, “crente” de suas “verdades” – agora tomadas de modo ortodoxo, inquestionável, dogmático, portanto.

A suposta oposição entre o mito e a filosofia é instaurada por meio da lógica por detrás das coisas, ou seja, de como a constituição da compreensão de mundo ocorre através das narrativas (mitos), que compõem imagens constituintes de nossa visão-de- mundo, e composta, por sua vez, a partir do

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

*imaginário humano* agora confuso e confundido pelas famosas imagens técnicas, que predominam em nosso smartphone, e se confundem com *ideário* dogmático, e por isso, equivocado, pois nega o caráter fluido da cultura humana, das diversidades de opiniões, da transitoriedade de valores & costumes, e até mesmo, do debate científico, que culmina em tecnologias simbióticas de nossa psiquê, que projetam imagens técnicas instantaneamente, em todos os lugares, em todos os territórios – anulando a capacidade de gerar imagens mentais por meio da imaginação, bem como de criar conceitos plausíveis, coerentes, convincentes, consistentes, enfim; por meio da inteligência humana. Tais tecnologias simbióticas com nosso aparato perceptivo, bem como com nossas memórias, imaginações, pensamentos, discursos, falas, enfim, projeções do eu sobre as coisas por meio da linguagem.

O senso crítico, reflexivo e problematizante próprio do pensamento conceitual filosófico, e o modo com que as *imagens técnicas* praticamente *omnipresentes*, adquirem uma gradual prevalência sobre os textos (do *imaginário* com relação aos conceitos, que compõem nosso ideário coletivo, agora por meio de imagens técnicas), do mito contra a ciência, por exemplo. Do estudo e análise do papel de tais imagens técnicas – às quais problematizamos por meio de conceitos, e constatamos que o *pensamento imagético* se mostra devedor do *pensamento conceitual*<sup>2</sup>, e vice-versa. Além do fato de que dia após dia, o texto se torna mais secundário com relação às imagens egoicas, sensacionais, ou simplesmente, virais, próprias das redes sociais.

\*\*\*

A era das imagens técnicas instaura-se como *pós-história* pelo fato do fluxo dialético da história da cultura humana movimentar-se como uma

---

<sup>2</sup> Para Flusser (2002), as imagens técnicas são fruto do domínio tecnológico proveniente do pensamento conceitual, e portanto, causal, linear, e científico, acerca da realidade. Assim, o *pensamento imagético* “pós-histórico” é devedor do *pensamento conceitual*; tal como o pensamento conceitual se mostra devedor do pensamento imagético *pré-histórico*.

espécie de “dialética do *eterno-retorno*” entre o *pensamento imagético* (mágico, cíclico, mítico), e o *pensamento conceitual* (causal, linear, crítico), ao qual se influenciam mutuamente, e se mostram devedores um do outro no decorrer da **história da cultura humana**, pelo fato de que a um deve-se o *engendramento* do outro. Não há uma oposição entre o pensamento imagético *versus* o pensamento conceitual (na qual seriam antagônicos e autoexcludentes); na verdade (e na realidade) são dinâmicos, e embora prevaleçam por vezes um sobre o outro, ambos se configuram como interpenetrados e interdependentes, e o seu movimento de engendramento é permeado, mutuamente, ora por um, ao “*racionalizar a imagem*”, ora por outro, ao “*magicizar o conceito*”.

A abrangência e as diferentes acepções de *imagem*, especialmente com a *desterritorialização*<sup>3</sup> da comunicação, do conhecimento, e da “verdade”, decorrente das transmídias conectadas em rede, acaba por afetar a noção de espacialidade e temporalidade dos sujeitos hodiernos, revelando que a *virtualidade dos hipertextos* (compostos de links, textos, imagens, áudios, gifs, memes, etc), modificam a *experiência estética cotidiana* do sujeito contemporâneo, em seu habitat techno-cósmico, o que leva a *modificações perceptivas, e comportamentais*, devido à necessidade humana em adaptar-se ao ambiente que o cerca (agora afetado pela técnica por meio do *aparelhamento da sociedade*, que nada mais é do que a implementação da técnica no cotidiano e no inconsciente coletivo, de forma que a sensação de liberdade seja genuína, embora “saibamos” que desde então estamos inseridos na sociedade do controle), constituído de aparatos tecnológicos que geram imagens técnicas – o que acarreta na im-posição *subliminar* de um determinado **modo de existência** humano, que implica em uma relação diversa & uma vivência estranha à nossa, com *outros seres humanos*, e a experiência cada cidadão digital para com a realidade. Em última instância, este quadro leva a

---

<sup>3</sup> Conceito deleuzeano que remete à passagem des-contínua e des-centralizada com relação ao *locus* específico de certo plano de imanência, cujos traçados rizomáticos estabelecem linhas em tal plano de imanência, de modo a constituir espaços-tempos.

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

uma situação-limite em que há uma crise generalizada da cultura, em geral, que engloba vários aspectos consecutivos: existencial, moral, estético, epistemológico, político, ético, enfim.

Com o advento da *internet*, tal *aparato técnico* potencializa uma *reconfiguração* da cultura, devido ao fato de que, em tal *contexto*, suas múltiplas “janelas” permeadas por *hipertextos*, em forma *rizomática*<sup>4</sup>, nas redes (Web ou internet), modifica ainda mais nossos comportamentos, modos de pensar e existir; pois o ser humano passa a necessitar adaptar-se ao *aparato tecnológico*, como outrora fora necessário se adaptar à natureza. A *linguagem audiovisual* passa a cumprir *função* de *protagonista* em tal *aparelhagem perceptiva* da sociedade moderna, ao afetar e modificar e metamorfosear a *percepção sensível* humana (bem como o *meio social* à nossa volta), a qual (por sua vez) acarreta em *mudanças cognitivas profundas*, que (em última análise), modifica os *modos de existência* da humanidade (BENJAMIN, 2012).

## 2 A linguagem audiovisual e o papel secundário atribuído aos textos

O advento das redes sociais, que fazem o *medium* de nossas relações intersubjetivas por meio prevalente das imagens técnicas, nesta autêntica ágora agora virtualizada pela Web (ou internet) estabelece uma espécie de re-con-textual-ização cultural constante que acaba por estagnar ou fazer retroceder, a depender da situação, em alguns aspectos, quanto à suposta civilidade dos eruditos e intelectuais e/ou à consciência (de classe?) das massas, o que por si só, *hoje*, soa de modo paradoxal.

Considerando-se a cultura à qual interage, modifica e se altera,

---

<sup>4</sup> Metáfora conceptual deleuziana, criada por analogia com a botânica, que expressa a horizontalidade e a des-centralização do polo emissor de conteúdos e informações, em que não há um ponto central ou privilegiado, mas é “horizontal” (todos-todos), a partir da noção de rizoma na biologia, que podem ser reconhecidas pelo entrelaçamento e horizontalidade de certas espécies vegetais, com a popularmente conhecida como “espada de São Jorge”.

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

continuamente, a cada gesto, a cada palavra emitida, a cada imagem composta... Enfim, a questão: “O que é cultura?” é *recolocada*, e com ela se **metamorfoseia**, pois, a *cybercultura* possibilita uma abertura de contingências interativas e heterogêneas de *criação*, recepção, e distribuição de *conteúdo cultural e/ou artístico* por meio da linguagem audiovisual, que exige maior domínio das técnicas e adaptabilidade para com o avanço diário (porque recursivo) de novas tecnologias envoltas em arranjos sistêmicos artificiais: a famosa inteligência artificial (IA), além da necessidade humana em adaptar-se à aparelho, como uma espécie de “conhecimento prático” relacionado à acomodação e à adaptação do humano aos sistemas operacionais (além dos famosos algoritmos), aos quais operamos e nos adaptamos diariamente.

Por outro lado, a linguagem *audiovisual* se mostra capaz de prover os espectadores de *experiências estéticas* significativas – através da composição de imagens-conceito, imagens-movimento, imagens-tempo... – que *transmitem* ideias, conceitos, *afetos & perceptos*, experiências cognitivas e afetivas, visões de mundo, conhecimento, etc., com grande versatilidade. Estórias transformadas em história, por meio da predominância de um modo específico de contar estórias, narrar, ou com-pôr imagens – e, com isso, trans-con-figurar a arte cinematográfica em instituição social *hollywoodiana*; com seus próprios valores estéticos, políticos, morais, enfim, uma composição específica de desejos de consumo, crenças dogmáticas, intenções malévolas, porque elencadas diariamente, pelas mídias, conectadas em rede.

O *texto* escrito, por sua vez, embora produza concatenação entre ideias expressas pela linguagem alfabética, um tanto quanto mais lineares (e, por isso, causais, de certo modo sistemáticas e ex-plica-tivas, constituindo o discurso próprio do conhecimento científico, que culmina na tecnologia capaz de gerar imagens técnicas) do que uma autêntica forma de linguagem imagética autônoma: a linguagem audiovisual – porque capaz de metalinguagem e crítica – que, do ponto de vista criativo, envolve camadas

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

semânticas mais profundas, menos explícitas, e muitas vezes, até mais significativas do que o discurso científico, por exemplo.

Por outro lado, não devemos esquecer que embora saibamos do potencial da *escrita* para nos *deter* sobre o pensamento e *ex-plic(it)á-lo*, de tal modo que seja feito o “des-dobra-mento” de ideias complexas, capazes de se constituir por meio da abstração conceitual (às vezes, genericamente consideradas como “universais”), e muitas vezes sutis (do ponto de vista de sua criticidade, do seu potencial reflexivo, e de suas questões problematizantes), que marcaram a fundação e a história da cultura humana, através da consolidação do pensamento filosófico, em algum momento da história da cultura- humana.

O cinema propicia uma *experiência estética* específica constituindo uma *práxis* eminentemente *política* (BENJAMIN, 2012-A), por meio da linguagem audiovisual, modificando a noção de vida pública, em oposição à vida privada, além de servir como meio de persuasão e governo<sup>5</sup>; de modo que a *sociedade da informação* identifica-se como *sociedade do controle*; pois, informar é transmitir informações, ou fazer propagar um conjunto de “palavras de ordem” (DELEUZE, 2005).

Para DEBORD (1997), a sociedade do espetáculo se estabelece justamente pela mediação das relações humanas (intersubjetivas, meta-afetivas, transcomunicacionais) por meio das *imagens*, de modo a vivermos em função das imagens (FLUSSER, 2002), pelo anseio coletivo de ser digno/a de ser filmado (BENJAMIN, 2012), e de participar do *espetáculo*, ao produzirmos (diária e voluntariosamente) conteúdos hipertextuais e imagéticos, o que modifica a percepção humana, que irá agora re-conhecer-se e perceber-se (n)o mundo ao nosso redor através do *espetáculo*

---

<sup>5</sup> O neologismo *telecracia*, por exemplo, remete às múltiplas possibilidades de persuasão, governo e controle que se dá ou é operado *através* das imagens técnicas, teletransportadas por meios eletrônicos, e disseminadas até o interlocutor individual, como, por exemplo, o marketing publicitário baseado em afinidades para com o receptor, em um processo automatizado, por meio de algoritmos.

proporcionado pelas (techno)-imagens e – *paralelamente* – os modos de existência do ser humano também se transformam e se alteram, ao nos adaptarmos ao **aparelhamento da sociedade** do controle, e adquirirmos novos hábitos relacionados à nossa *simbiose* entre o aparelho e o ser humano.

\*\*\*

Desde sua gênese, o cinema está atrelado à *experimentação* quanto a aspectos *técnicos* que “determinam” (de algum modo) a *forma* da linguagem *audiovisual*, na produção de uma impressão/imitação/representação/simulação de *imagens* (*phantásmas*, em grego) *em movimento* (*kínesis*, em grego) por meio de técnicas quaisquer ou tecno- neo-logias que causam a ilusão de óptica da “projeção” de imagens **em movimento** – graças a uma característica do aparato perceptivo humano: a *persistência retiniana* que “retém” um estímulo visual por 0,1 segundos; aliado ao efeito *phi*, mecanismo psíquico que ignora os “vazios” entre imagens distintas próximas, ao passo que “une” imagens *parecidas*, o que nos dá a plena impressão de que as imagens projetadas estão *em movimento* na tela.

Com o “nascimento civil” do cinema, com a invenção *maquínica* a partir do cinematógrafo dos Irmãos Lumière (em 27 de dezembro de 1895, em Paris, sessão para 33 pessoas), maquinário tal capaz de registrar imagens em celulóides, e exibi-las em tela, na velocidade de 18 fotogramas por segundo. Após algum tempo, convencionou-se o *padrão de exibição*: 24 fotogramas (ou, hoje, 30 *frames*), por segundo, como velocidade “ideal” para a simulação de movimento na tela.

Por outro lado, a *dramaturgia* clássica (à qual sustenta a concepção de *narrativa dramática* no cinema moderno), fora fundada muito antes da invenção *maquínica* do cinema e da consolidação da *narratologia* “clássica” e hegemônica na, assim chamada: *história do cinema*; pois, tal *narratologia* se mostra devedora das concepções da filosofia da arte de Platão e –

especialmente – Aristóteles<sup>6</sup>. Tal *im-plic-ação* faz revelar o pensamento filosófico (e, portanto, crítico, especulativo) subjacente à e-labor-ação e criação artísticas – e portanto essencialmente *imagéticas* – voltadas para a reflexividade filosófica acerca do cinema, de modo que a criticidade remanescente de nossa investigação do *pensamento através de imagens*, e da problematidade acerca das “funções” ou “papéis” das *imagens* e da *linguagem audiovisual*: entre eles, os aspectos pedagógicos, terapêuticos e/ou políticos, associados à recepção fílmica, nos leva a crer que o texto enquanto codificação da realidade, por hipótese, é marco decisório do processo civilizatório ao qual a humanidade prossegue, em meio a atos considerados *admissíveis* equivalentes a acontecimentos verdadeiramente bárbaros, que nos leva à compreensão de *barbárie civilizada*, a partir do monopólio da violência dos Estados pelos aparatos de segurança policial e/ou bélica.

### 3 O cinema enquanto arte “versus” os funcionários do aparelho

A partir de análise conceitual & ao se debruçar sobre o cinema, encarado ora como *linguagem artística* específica (a *linguagem audiovisual*), que *se mostra capaz de agregar e aglutinar* as demais formas de arte, bem como de *pensamento* (conceitual e/ou imagético), através de *sínteses estéticas* expressas em imagens “sonoras” *em* movimento, especialmente pensadas através de metáforas visuais, ou mesmo com a potência da *dissociação* entre som e imagem, entre o sonoro e o visual, afirma-se que o cinema nem sequer deveria ser considerado como forma autêntica de arte, mas apenas como “entretenimento”, pelo fato de conciliar arte & diversão: expectativas de futuros possíveis & fruição estética; inervações do corpo coletivo do público espectador e mercantilizações da criatividade aliada a

---

<sup>6</sup> Especial e respectivamente, na *República* (II, III, e X), de Platão; e na *Poética*, de Aristóteles, esta última encarada como cânone da dramaturgia ocidental.

processos alienantes; recepção estética simultaneamente crítica & distraída das imagens-movimento; enfim, a união entre a criação artística e o conhecimento científico; enfim...

Assim, ao investigarmos os papéis ou “funções” da arte, em geral, e do cinema, e da *linguagem audiovisual*, em particular, a partir da inquirição do *estatuto da imagem* na pós-história, e de como as *imagens técnicas* afetam a *psiquê* dos sujeitos contemporâneos, e, com isso, modificam a *percepção humana*<sup>7</sup> – que não é tão somente ampliada, mas também limitada pela aparelhagem tecnológica: pois o técnico na *produção de imagens* nada mais é do que um funcionário *a serviço* do aparelho (FLUSSER, 2002).

Neste processo histórico inevitável, a aparelhagem tecnológica atrelada ao *aparato perceptivo* humano – através da **simbiose** entre o aparelho e o organismo/corpo, isto é, entre a *psiquê* humana e o *smartfone* – é *trans-figur-ado* ou *meta-morfoseado*, de forma que as mudanças na percepção (como um todo), acarretam *mudanças cognitivas profundas* no sujeito hodierno, que – inevitavelmente – irão afetar as vivências dos seres humanos, inclusive consigo próprios, e alterar os modos de existência de tais sujeitos (BENJAMIN, 2012). Admitimos ainda que as diferentes linguagens artísticas exercem forte influência em tal processo de *trans-form-ação* ou *meta-morfose da percepção humana*, especialmente com relação ao conhecimento filosófico e/ou à *cons-ciência* acerca de si mesmo, sua *apercepção*, bem como da realidade à sua volta, seja ela encarada do ponto de vista *ontoepistemológico*, ou na radicalização em encarar o ser humano como *animal político*<sup>8</sup>, “jogado no mundo”, e por isso, como um *constructo*

---

<sup>7</sup> Neste sentido, a arte enquanto *techné* produz alterações na *psiquê* humana, de sorte a adotarmos um paralelo entre a arte e o fármaco (*phármakon*), que – a depender do uso, da medida, do contexto – pode ser entendido como “droga”, “remédio” ou “veneno”. Vide o mito de Prometeu Acorrentado, com a alusão ao fogo cósmico (do templo de Zeus, no monte Olimpo), que representa a conquista e a domesticação do elemento fogo, como ponto de inflexão técnica da humanidade, e marco do processo civilizatório, engendrado desde então.

<sup>8</sup> Expressão cara a Aristóteles, traduzida geralmente como ser social ou animal político (*zoôn politikê*).

*histórico*, no qual o aspecto cultural e portanto subjetivo é como que o elemento dissonante da natureza humana enquanto ser social, ao fundar o advento da razão *instrumental* como parte deste processo (BENJAMIN, 2012).

No âmbito das redes (Web ou internet), o processo de *transformação* cultural ou *metamorfose* perceptiva é *desterritorializado* de forma *rizomática*, modificando os modos como nos comunicamos (transmitimos conteúdos informacionais, ou, simplesmente: propagamos *informação* (DELEUZE, 2005), alterando nossas vivências, bem como nossas relações *intersubjetivas* (inclusive, afetivas), para com, e *através* do aparelho, as imagens técnicas passam a atuar como *medium* (*meio/veículo*) das relações humanas (DEBORD, 1997), e passam a intercambiar nossas relações, sejam elas sociais, afetivas e/ou intelectivas.

O **contexto** da cibercultura é justamente definido pela *re-con-figur-ação radical* da cultura acarretada pelo advento das redes, e sua conseqüente e inevitável *descentralização* do polo emissor (“horizontal”/todos-todos), em oposição à lógica *arborescente* (isto é, “vertical”/um-todos), característica da indústria cultural; além da *interatividade*, especialmente pensada na recepção de conteúdos audiovisuais. Assim, a *cibercultura* promove uma *trans-figur-ação* da cultura, e por conseguinte, da subjetividade humana (LÉVY, 1999); ao passo que a **omnipresença das imagens técnicas** funda uma nova noção de *epocalidade* – a *era das imagens* – na qual im-põe ao pensamento uma nova *re-configur-ação radical* na qual o *pensamento conceitual* (advindo da invenção da escrita alfabética), passa a ser gradualmente superado pela prevalência do *pensamento imagético* (pós-histórico), embora se afirme que um seja devedor do outro, em uma espécie de “relação dialética de eterno-retorno” da cultura humana (FLUSSER, 2002).

Pelo fato do cinema exercer papel relevante na formação da *psiquê* dos espectadores, através dos *efeitos* ou *funções* atribuíveis a uma obra de arte: pedagógicas, terapêuticas e políticas, desde PLATÃO (2016; 2011) e ARISTÓTELES (2012; 2015); além de que, os diversos *dispositivos audiovisuais*, seus atributos em diferentes plataformas, suas apropriações

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

apreensíveis metodologicamente de diferentes finalidades, através da instrumentalização dos afazeres artísticos, a fim de cumprir propósitos *alheios* & *extrínsecos* à arte, ou *estranhos* porque servem a fins diversos: a publicidade, o marketing político, a moda, o designe, por exemplo.

Assim, as *potências* desta *linguagem audiovisual*, encarada como arte e amparada pelas técnicas de reprodução modifica nossa relação com a tradição, pois podem ser utilizadas tanto para a conscientização *propiciada* pela *politização da arte*, cf. Benjamin (2012-A; 2012-B), bem como tem o poder de servir a interesses diversos, que muitas vezes visam, em nome do capital em *promover a alienação* a partir da *standardização* dos valores polissêmicos inerentes à *linguagem artística*, cf. Adorno (2006). Mais crucialmente, o *audiovisual* enquanto *linguagem artística* (especificamente *com-posta* por *imagens-movimento*, *imagens-tempo*, *imagens-conceito* se distingue do fluxo informacional diário (típico da indústria cultural); por todos esses aspectos, e por ser capaz de representar indiretamente o tempo, cf. Deleuze (2005; 1984; 1999), o cinema se mostra relevante para a reflexão filosófica.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Reimpr. 2006.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilingue grego-português. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BENJAMIN, Walter. [et al] **Benjamin e a obra de arte:** técnica, imagem, percepção. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Org. Tadeu Capistrano.

Doutor em filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: [pena.tiago@gmail.com](mailto:pena.tiago@gmail.com)

Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **La imagen-movimiento**: Estudios sobre cine 1. Paidós. Barcelona, 1984.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. (Palestra de 1987.) Trad. José Marcos Macedo. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999. Disponível: [https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina\\_de\\_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf](https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf) Acesso: DEZ/2024.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. [Tradução do autor.] Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

PLATÃO. **A república**. Edição bilíngue grego-português. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: ed.ufpa,