

ARTIGO

**O ESPETÁCULO, A SEMIFORMAÇÃO E A ARQUITETÔNICA NO FILME
“O ABUTRE”**

(The show and architecture in the film “Nightcrawler”)

Dalva de Souza Lobo ¹
(Universidade Federal de Lavras)

Thayrine Vilas Boas ²
(Universidade Federal de Lavras)

Karina Aparecida Mascarenhas ³
(Universidade Federal de Lavras)

Recebido em: maio de 2020
Aceito em: junho de 2020
DOI: 10.26512/les.v21i2.31700

¹ Doutora em Letras, Literatura Brasileira pela Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP. Pós-doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Sta.Catarina (UFSC) Docente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (PPGL/UFLA) e no curso de graduação em Pedagogia na mesma universidade. Coordenadora do Grupo de Pesquisa INTERSIGNOS (Literatura, linguagem e tradução intersemiótica). Email: dalva.loba@ufla.br . <http://lattes.cnpq.br/8927210582475798> – Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9224-5245>.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (PPGL/UFLA). Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). Membro do Grupo de Pesquisa INTERSIGNOS (Literatura, linguagem e tradução intersemiótica) e GEDISC (Grupo de Estudos Discusivos sobre o Círculo de Bakhtin). Email: thayrine.boas@estudante.ufla.br - Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6739-9082>.

³ Mestranda pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (PPGL/UFLA). Graduada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Membro do Grupo de Pesquisa INTERSIGNOS (Literatura, linguagem e tradução intersemiótica).Email: karina.mascarenhas1@estudante.ufla.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/099639732039956> . Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3536-0589>.

RESUMO

Este artigo tematiza o espetáculo presente no filme “O Abutre” (The NightCrawler), de 2014, considerando sua atualidade quanto aos mecanismos utilizados pela mídia para construir e veicular a notícia. Nesse sentido, objetiva identificar os elementos que caracterizam o discurso espetacularizado e examinar a construção da relação eu-outro no protagonista Louis Bloom. Os conceitos de espetáculo, de Guy Debord e de arquitetônica, de Mikhail Bakhtin, são os principais referenciais desse trabalho. Como resultados de investigação, apontamos para a necessidade de uma leitura mais criteriosa sobre a notícia e esperamos contribuir para a conscientização acerca da semiformação decorrente da mídia espetacularizada.

Palavras-chave: *Espectáculo. Arquitetônica Bakhtiniana. Mídia. Discurso. Semiformação. Cinema.*

ABSTRACT

This article focuses on the spectacle found in the 2014 film “The NightCrawler”, considering its relevance to the mechanisms used by the media to build and convey news. Therefore, it aims to identify the elements that characterize the spectacularized discourse and examine how the I-other relationship is built in the character Louis Bloom. The concepts of spectacle, by Guy Debord, and architectural, by Mikhail Bakhtin, are the main references of this work. Based on researches, we point to the need of a more careful reading and hope to contribute to the awareness of the semiformation resulted from the spectacularized media.

Keywords: *Spectacle. Bakhtinian Architecture. Media. Discourse. Semiformation. Cinema.*

RESUMEN

Este artículo habla del espectáculo en la película de 2014 “Nightcrawler” (The NightCrawler), considerando los mecanismos utilizados por los medios de comunicación para construir y transmitir las noticias. En este sentido, busca identificar los elementos que caracterizan el discurso espectacularizado y examinar cómo se construye la relación yo-otro en el personaje Louis Bloom. Los conceptos de espectáculo, de Debord y arquitectónico, de Bakhtin, son las principales referencias de este trabajo. Como resultados de la investigación, señalamos la necesidad de una lectura más cuidadosa sobre las noticias y esperamos que contribuya a crear conciencia sobre la semi-formación resultante de los medios espectacularizados.

Palabras-Clave: *Espectáculo. Arquitectónico. Medios de comunicación. Habla. Semi-formación. Cine.*

INTRODUÇÃO

O excesso de informação veiculada pela mídia acaba por influenciar comportamentos e formas de pensar. Com a notícia não é diferente, frequentemente acompanhada por imagens chocantes, ela circula nas redes sociais determinando, por vezes, o que se compreende por realidade.

Outro ponto a ser considerado é que grande parte das informações tem a ver com a mercadorização do tempo, do trabalho, do tempo livre e dos próprios sujeitos, reificados e administrados segundo a lógica capitalista, cujos pressupostos são a exploração e a dominação, elementos que apontam para a semiformação ou *Halbbildung*, conceito caro aos filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer, da Escola de Frankfurt, publicado em 1947.

O conceito em questão remete ao monopólio das massas submetidas a determinadas ideologias que estendem o poderio econômico exercido sobre a sociedade à cultura. Denominada de

Indústria Cultural⁴ pelos mesmos filósofos (1985), essa indústria mercadológica neutraliza o pensamento crítico, visando somente à qualificação de um mercado de consumo fetichizado que expropria o sujeito do processo implicado nas relações de trabalho, embora este ajude a produzir os bens do capital.

Essa mesma relação se direciona também aos bens culturais, que passam a constituir um fetiche diante da mercadoria considerada cultural, mas cujas bases se assentam na hegemonia e alienação. Nesse sentido, ao negar o esclarecimento e a formação (*Bildung*) a partir da apropriação da cultura de forma subjetiva e consciente, a Indústria Cultural consolida os processos de semiformação.

Em se tratando da imprensa, dada a velocidade na troca de informações em tempo real, observa-se a presença da semiformação, estabelecida, dentre outros fatores, pela competição quanto aos índices de audiência. Utilizando o sensacionalismo como estratégia discursiva para persuadir o público, alguns jornais transmitem espetáculos de horror e tragédia em tempo real, através da TV e redes sociais, entre outros suportes.

Com efeito, é relevante discutir os fenômenos da semiformação e do espetáculo, ambos consolidados no século XX e recorrentes no século XXI. Não obstante, e em função de nossa proposta de reflexão, consideramos fundamental estabelecer um diálogo entre tais fenômenos e a arquitetônica bakhtiniana, tendo em vista o objeto elencado para esse trabalho, o filme “O Abutre” (*The NightCrawler*), de 2014, no qual estão implicados a dimensão do eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro e, nesse contexto, a dimensão ética dos sujeitos em diversos âmbitos.

No intuito de compreender a presença do espetáculo no dispositivo⁵ fílmico, consideramos como problema a seguinte indagação: como se configura o discurso espetacularizado enunciado pelo personagem Louis Bloom? Nesse contexto, assumimos como objetivos: identificar os elementos que caracterizam o discurso espetacularizado no filme, e examinar como se constrói a relação eu-outro, na perspectiva da arquitetônica bakhtiniana. Para tanto, mobilizamos os conceitos de espetáculo, de Guy Debord, de arquitetônica, de Mikhail Bakhtin e de Semiformação, em Adorno e Horkheimer.

Quanto ao percurso metodológico, para efeito de organização, selecionamos alguns diálogos e imagens que serão analisados à luz dos conceitos elencados para, a seguir, estabelecer o diálogo entre estes e a arquitetônica. Outros conceitos que oportunamente venham a contribuir para nossa

⁴ O conceito de Indústria Cultural foi criado pelos filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, de acordo com os quais “O segmento sobre a “indústria cultural” mostra a regressão do esclarecimento à ideologia, que encontra no cinema e no rádio sua expressão mais influente” (ADORNO; HORKHEIMER 1985, p. 14) .

⁵ O termo dispositivo é empregado no contexto fílmico devido a sua capacidade de criar ilusões do real devido sua estrutura multilinear que segue “direções, traçam processos sempre em desequilíbrio, às vezes se aproximam, às vezes se afastam umas das outras (DELEUZE, 1989, p. 1). Em “o abutre” o termo se aplica aos cenários criados pelo personagem Bloom visando o espetáculo.

proposta serão contextualizados à análise. Dentre os resultados apontamos a necessidade de um olhar crítico que possa romper com a mídia espetacularizada, da qual, por vezes, participa a imprensa, de forma a contribuir com argumentos que provoquem reflexões que orientem para a formação pautada na relação ética e estética.

1. “O ABUTRE”: SENSACIONALISMO, ESPETÁCULO E SEMIFORMAÇÃO NA IMPRENSA

Diariamente somos bombardeados com conteúdo dos mais diversos divulgados pela imprensa e com o advento da internet, cada vez mais veloz, as notícias do mundo chegam ao nosso conhecimento em tempo real, exercendo um poder hipnotizador, semelhante ao do dispositivo cinematográfico, cuja narrativa com apelo verbivocovisual é romanesca e quase teatral, como apontou Edgar Morin (1997). Na verdade, esse fato assemelha-se à indústria de entretenimento, cujos imperativos são o “faça”, “assista”, “veja”, “opine”, “compre”, “informe-se”, entre outros que fazem crer que ao nos depararmos com múltiplas notícias, inclusive, em tempo real, estamos informados.

Ocorre, no entanto, exatamente o contrário, o excesso que se nos apresenta impede a construção de sentidos, visto que a elevação do índice de acessos está direta e proporcionalmente ligada à audiência e, portanto, à desinformação. Nessa disputa por mais telespectadores ou leitores, o sensacionalismo torna-se uma estratégia recorrente e eficaz para atrair o público, pois “As grandes catástrofes são quase cinematográficas, o crime é quase romanesco, o processo é quase teatral” (MORIN, 1997, p. 100).

Importa menos a informação e seu teor de verdade do que o espetáculo propiciado gratuitamente às massas, o que reitera a relação entre capitalismo e o espetáculo e alienação proposta pela Indústria Cultural onde o aparato é humanizado na mesma proporção em que o sujeito é reificado, inviabilizando qualquer possibilidade de construção de sentido ou de esclarecimento.

Quando “a “indústria cultural” mostra a regressão do esclarecimento à ideologia, que encontra no cinema e no rádio sua expressão mais influente. O esclarecimento consiste aí, sobretudo, no cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 14), corroborando o quanto as mídias, dentre as quais, o telejornal, pode servir de instrumento de semiformação.

Cabe retomar a teatralização apontada por Morin sobre o diálogo com o fetiche que percorre os aparatos e as relações mesmas, pois o espetáculo propiciado por algumas notícias propõe um falso sentimento de solidariedade que esconde, na verdade, a hegemonia desse espetáculo.

As tragédias parecem nos colocar diante de um sentimento de igualdade diante dos cenários que nos seduzem, porém tal sedução não tem a ver com a verdade dos fatos, mas com os fatos

estrategicamente criados para despertar tal sentimento. Sobre isso, Adorno e Horkheimer asseveram que se “antes os fetiches estavam sob a lei da igualdade. Agora, a própria igualdade torna-se fetiche” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 26), levando assim à falsa noção de pertencimento e de coletividade em função das informações adotadas como verdadeiras. Na mesma direção do sentimento de coletivo e de igualdade segue as emoções que se sobrepõem à razão, isto é, à perspectiva de uma leitura crítica.

Para Pedroso (*apud* ANGRIMANI, 1995) parece haver uma valorização da emoção em detrimento da informação, o que se explica diante da forma como os jornais produzem a notícia, isto é, de forma trágica, erótica, violenta e até mesmo fantástica, visando seduzir o espectador e, no âmbito do capitalismo, o lucro desse tipo de imprensa advém da propaganda sensacionalista, ou, seja, daquilo que Guy Debord denominou espetáculo.

Para esse pensador e cineasta francês “o espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias. O dinheiro dominou a sociedade como representação da equivalência geral, isto é, do caráter intercambiável dos bens múltiplos, cujo uso permanecia incomparável” (DEBORD, 1997, p. 34). Nesse contexto, as relações capitalistas de produção se expandem esfacelando o processo formativo mediante a manipulação da sociedade por parte da mídia espetacularizada que leva ao “afastamento dos homens entre si, e em relação a tudo que produzem” (DEBORD, 1997, p. 28), pois, ao transformar a notícia em produto de mercado, apenas, esse sujeito é reificado e afastado de sua relação com o outro.

Nessa direção caminha em “O Abutre” (*The NightCrawler*), filme lançado em 2014 pela Open Road Films e Bold Films. Escrito e dirigido pelo cineasta Dan Gilroy, a história gira em torno do personagem Louis Bloom, que se utiliza da construção de notícias sensacionalistas para atender aos interesses da mídia, e, conseqüentemente, ganhar para si próprio dinheiro e prestígio.

Realizando pequenos furtos para sobreviver, Bloom, depara-se, certa noite, com um acidente sendo filmado por Chris Day, um *videomaker*⁶, o qual lhe dá algumas informações sobre a possibilidade de oferecer as imagens daquela cena para canais de TV. Interessado, Bloom se oferece para trabalhar com Chris, que se nega a contratá-lo. Ele, então, rouba uma bicicleta que troca por uma câmera e um rádio da polícia e começa a estudar os códigos policiais a fim de selecionar qual ocorrência poderia interessar mais à TV sensacionalista. Apropriando-se aos poucos da dinâmica da

⁶ Pessoa que cria, produz ou dirige vídeos artísticos, publicitários, institucionais e etc. Fonte: Dicionário Michaelis disponível em <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=videomaker>

imprensa sensacionalista e das técnicas de filmagem, Bloom contrata um assistente, Rick, como contrarregista⁷, por um baixo valor enquanto investe em equipamentos de filmagem e edição.

Nota-se na relação entre os personagens dois elementos presentes no espetáculo debordiano; o afastamento e a reificação do outro, conforme se observa no diálogo abaixo:

“(Bloom) – Eu gostaria que admitisse que você não leu o que disse que leu! Você sabe que eu sou uma pessoa razoável, mas ninguém gosta de ser enganado!”

“(Rick) – Ok, e quando é que eu vou receber um aumento? Porque isso é razoável, não é? Cê sempre fica falando dessa avaliação, quando é que ela vai ser feita? Eu já tô com você há mais de dois meses ralando muito todas as noites. Eu já tô cansado das suas promessas de aumento, cara! Eu tô morando numa garagem!”

“(Bloom) – Rick, negociar seu salário nesse cenário econômico é quase impossível, as empresas têm um piso de entrada. Olha, você poderia negociar se tivesse outra oferta...,mas essa não é a sua situação agora” (O ABUTRE, 2014).

Para Bloom o assistente cumpre uma função tanto quanto o equipamento, sendo este último mais importante, corroborando que “o que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido” (DEBORD, 1997, p.28), ou seja, Rick, o ser humano faz parte do contexto da mercadoria enquanto elemento dominante, segundo a perspectiva de Bloom.

A ausência de relação interpessoal é marcada pela falta de ética social e profissional como ocorre quando Bloom filma um homem baleado, a despeito da ordem dos policiais de manter distância da cena; novamente a reificação do outro, no caso, a vítima baleada que segue proporcionalmente à valorização do espetáculo a ser comercializado para alguma emissora de TV. Para Bloom importa menos o sujeito do que a matéria que pode render lucro, motivo pelo qual a vende à Nina, diretora de notícias do canal KWLA, cujo objetivo final é o lucro decorrente do aumento dos índices de audiência.

É importante dizer que “nas mídias, o meio mais eficaz de designação é a imagem que no meio social participa da ilusão” (CHARAUDEAU, 2012, p. 88-89), ou seja, ela, a imagem produz efeitos de sentido no telespectador, sendo, portanto, de responsabilidade do sujeito enunciativo, a mensagem a ser disponibilizada. A ilusão a que se refere o linguista francês reitera a ilusão decorrente do espetáculo, a direta relação com a Indústria Cultural da qual a semiformação e o fetiche da mercadoria são partícipes.

A imprensa sensacionalista da qual Bloom e Nina participam é da ordem dos imperativos pautados por um “aqui e agora” que a coloca num patamar de espetáculo a ser visto no exato momento em que ocorre e que é produzido de forma cada vez mais sofisticada por Bloom, já que ele passa a modificar a cena do crime antes de filmá-lo, conferindo mais dramaticidade à notícia. Desse modo,

⁷ Técnico cujo trabalho consiste em acompanhar o desenvolvimento de um espetáculo teatral, show, filmagem ou programa de rádio ou televisão. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=GXDR>

inviabiliza-se a construção crítica na medida em que o sujeito é hipnotizado pelas imagens e pelas narrativas, as quais se tornam prioridades, ou seja, o conteúdo fica subsumido à forma, criando um discurso hegemônico a partir de uma mídia cujo discurso também é hegemônico.

O discurso hegemônico configura tanto as relações estabelecidas entre os personagens, sobretudo, Bloom e Nina, quanto à relação com os fatos que são constantemente alterados, sem considerar as pessoas neles envolvidas, o que reitera o desprezo para com o outro, tanto por parte de Bloom que lida diretamente com a cena, quanto com Nina, a qual, se não está diretamente envolvida com a cena, também não a questiona, o que a torna conivente com a hegemonia proposta pela imprensa sensacionalista e espetacularizada.

Parafraseando Debord (1997), nosso tempo prefere a imagem ao objeto, pois esta representa a aparência daquele, fazendo com que a ilusão aparente seja mais forte que a realidade. Tal qual se observa em “O Abutre”, cujas cenas impactam pela noção de realidade. Acidentes, tiroteios, assassinatos, entre outros delitos com vítimas feridas ou mortas, sangue com close, depoimento das vítimas feridas, imagens dos carros de polícia, de familiares desesperados, tudo concorre para consolidação do discurso semiformativo e espetacular da imprensa sensacionalista.

Imagens mediam a relação entre o sujeito e o mundo de forma automatizada e, nesse sentido, “a especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida é o movimento autônomo do não-vivo” (DEBORD, 1997, p. 13). Mais do que a imagem apresentada é o quanto ela se torna autônoma e real em detrimento do fato ou objeto em si mesmo e, é dessa relação que deriva a inversão entre o real e o ilusório.

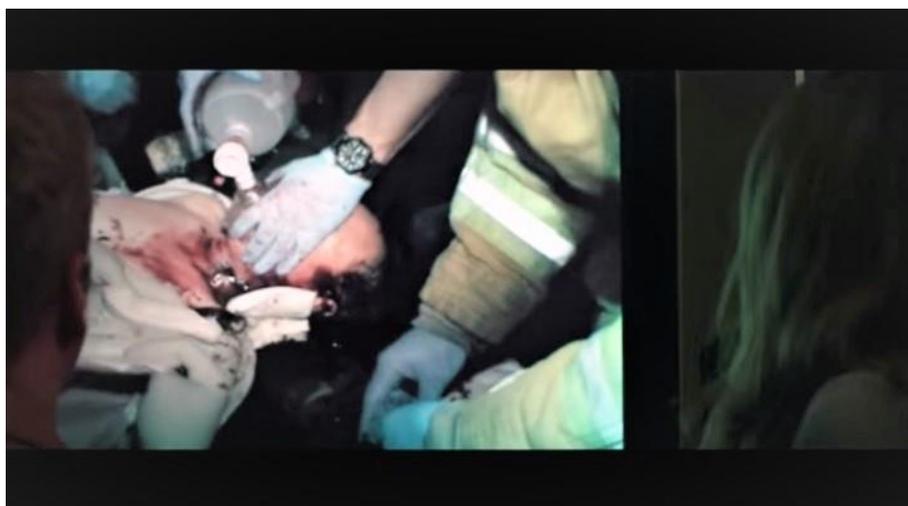
Isso tem a ver com a questão da verossimilhança, que pode se aproximar ou se afastar da verdade dos fatos ao reconstituí-los, à medida que “tornar verossímil é tentar fazer crer que o relato corresponde à constituição mais provável, apresentando-se o dito como o mais fiel possível ao fato tal como se realizou” (CHARAUDEAU, 2012, p. 89) exatamente o oposto do que Bloom faz com anuência da KWLA.

Ao contrário da aproximação e da fidedignidade, há distorções de toda ordem que contam com equipamentos mais sofisticados adquiridos por Bloom e pela KWLA, na qual “os meios utilizados são a imagem, os testemunhos (que dizem por intermédio de alguém, o visto, o ouvido e o vivido), assim como uma certa tecnologia que permite reconstituir fatos” (Ibid., 2012, p. 89). Essa é a prerrogativa norteia a venda da ilusão passa pelo crivo dos apresentadores do programa do canal KWLA que, apesar de chocados com as imagens, utilizam-nas para hipnotizar as massas no intuito de aumentar os índices de audiência.

Em “O Abutre”, os apresentadores dão crédito das imagens à Louis Bloom, enaltecendo seu ego de modo que este vá se autoconfigurando como o protagonista do espetáculo que promove, visto que “fazer da informação um objeto de espetáculo é arriscar-se a ultrapassar as instruções do contrato, a eliminar a finalidade informativa em prol da captação, e a cair num discurso de propaganda para fins de autopromoção” (Ibid., 2012, p.191-192). Nesse sentido, tanto Bloom quanto a TV se autopromovem.

Cabe, aqui, trazer algumas imagens visando a construção discursiva do dispositivo fílmico na perspectiva do olhar e atitudes do personagem Bloom e de Nina, que privilegiando imagens que impactem e choquem, disponibilizam na TV a imagem de um homem baleado e atendido por paramédicos. Nessa cena há muito sangue e, para garantir o espetáculo, Bloom a filma em ângulo plongè⁸, conforme segue abaixo.

Figura 1 – Primeiro vídeo de Bloom “Homem baleado”



Fonte: O Abutre⁹, 2014.

Para ambos se trata apenas de uma notícia que garantirá o espetáculo da madrugada, conforme anuncia Bloom a Nina ao lhe apresentar algo que segundo ele é “Uma coisa que vai te deixar bastante empolgada... um homem foi baleado, levou vários tiros, está caído no chão sangrando bastante, vou ficar surpreso se ele sobreviver” (O ABUTRE, 2014).

O comportamento dos personagens aponta para o caráter fetichista, próprio da mercadoria e que só pode se configurar mediante o espetáculo, tendo em vista que:

⁸ PLONGÉE (palavra francesa que significa “mergulho”) – quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo. Também chamada de “câmera alta”. Disponível em: <http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos>

⁹ Todas as imagens presentes nesse artigo foram retiradas como Print Screen do filme O Abutre (2014).

O princípio do fetichismo da mercadoria, a dominação da sociedade por “coisas suprassensíveis embora sensíveis”, se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele, e que ao mesmo tempo se fez reconhecer como o sensível por excelência (DEBORD, 1997, p. 28).

Nessa mesma direção, afirma Charaudeau (2012) que o valor de referencial de imagem é uma substituição da realidade empírica, deste modo, as imagens devem tocar os indivíduos que possuem sentidos, para a mídia essas imagens podem ser mostradas como frieza, pois,

A televisão é imagem e fala, fala e imagem... cujo funcionamento discursivo constrói universos de sentidos particulares, podendo a imagem jogar mais com a representação do sensível, enquanto a palavra usa da evocação que passa pelo conceitual, cada uma gozando de certa autonomia em relação à outra (CHARAUDEAU, 2012, p. 109-110).

Não obstante, os diálogos entre Nina e Bloom reiteram que o poder discursivo da mídia leva em conta o elemento verbivocovisual, fundamental para que a mercadoria exposta alcance a sociedade, de modo a dominá-la mediante imagens e palavras estrategicamente articuladas, como segue no fragmento transcrito abaixo, no qual Nina explica à Louis Bloom o que lhe interessa como imprensa.

*“(Nina) - Queremos crimes... nosso público tem interesse em crimes urbanos...
(Bloom) - Só crimes?
(Nina) - Não! Acidentes também: carro, ônibus, trem...
(Bloom) - Mas com sangue?
(Nina) - Bom, tem que ser forte! A melhor forma de explicar isso para você Louis, para entender a essência do que mostramos é pensar em nosso noticiário como uma mulher gritando pela rua com a garganta cortada” (O ABUTRE, 2014).*

Figura 2 – Diálogo Nina e Bloom



Fonte: O Abutre, 2014.

Outro ponto relevante é o fator noticiabilidade, ou seja, como a imprensa escolhe o que entra ou não em um noticiário; o diálogo dos personagens demonstra claramente a descrição midiática do interesse pela tragédia proposta por Nelson Traquina em seu livro *Teorias do Jornalismo* (2005) sobre a condição de que onde há morte, há jornalistas. “A morte é um valor-notícia fundamental para esta comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal ou nos écrans da televisão” (TRAQUINA, 2005, p. 79). A venda da morte e os conflitos urbanos reiteram a sociedade do espetáculo.

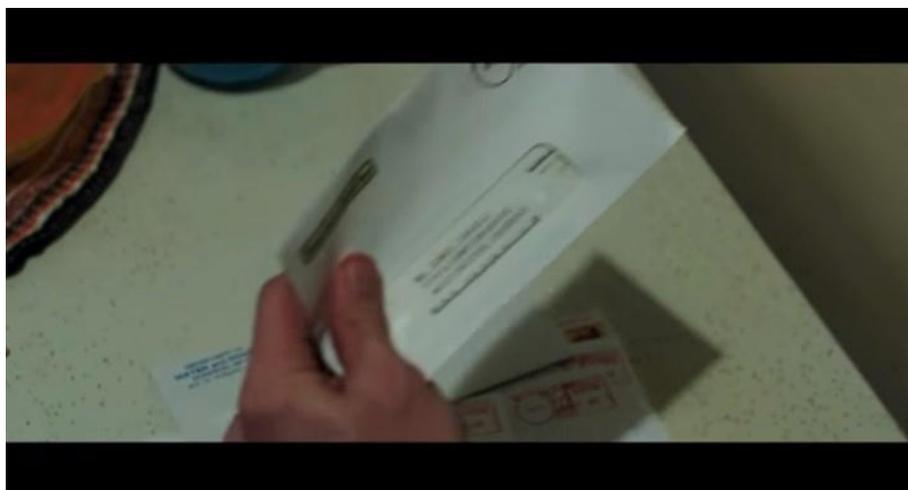
Em outro momento do filme, conforme mostram as Figuras 3 e 4, Bloom manipula uma cena do crime visando causar mais impacto. Assim, ao entrar na casa ele registra as marcas de tiro e, cuidadosamente, altera a ordem das fotos da família, vítima da violência, que estão na geladeira, além de se apropriar de uma correspondência para identificá-las.

Figura 3 – Tiros



Fonte: O Abutre, 2014.

Figura 4 – Furto de correspondência



Fonte: filme “O Abutre” (2014)

Ao objetificar as vítimas em detrimento do fato, Bloom revela barbárie de uma relação esvaziada pela reificação e afastamento do outro, considerado apenas mercadoria, e, portanto, passível da construção arbitrária por parte de uma mídia cuja prerrogativa, no filme, remete ao valor de substituição, corroborando seu poder de sedução à sociedade.

Toda imagem tem um poder de evocação variável que depende daquele que a recebe, pois é interpretada em relação com outras imagens e relatos mobilizados por cada um. Assim, o valor dito referencial da imagem, o valor de substituição da realidade empírica, é enviesado desde a origem (CHARAUDEAU, 2012, p. 246).

As cenas acima remetem ao valor referencial e de substituição à medida que o personagem as manipula com o intuito de levar o outro, isto é, o telespectador, a construir sentidos a partir do valor de substituição no qual o elemento real não é considerado.

A lógica operada na construção fílmica é a mesma da dominação, já que não conta com a experiência do outro, no caso, o que assiste o noticiário, uma vez que este também é objetificado num processo de alienação que o leva ao não questionamento de si e do outro. Nesse caso, tanto as vítimas quanto o telespectador são imagem-objeto da imprensa sensacionalista, daí o poder discursivo e alienante da mídia que fabrica o evento, posto que “o espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação” (DEBORD, 1997, p.24).

O esvaziamento das relações se configura também entre os personagens Nina e Bloom, conforme se nota no diálogo entre ambos durante um jantar, conforme descrito abaixo:

“(Bloom) – Minha situação agora é que eu quero uma relação com alguém que possa ser parceira e compartilhar. Como compartilhamos o mesmo trabalho... as coisas..., eu poderia fazer uma lista, mas você já entendeu.

(Nina) - Sim. Espero que encontre alguém.

(Bloom) - Vou falar uma coisa sobre isso: eu tenho certeza que já encontrei.

(Nina) - Tá bom, eu vou falar de um modo educado: eu só vim jantar com você Louis como uma cortesia profissional.

(Bloom) - Obrigado. Acho que não é segredo que eu sozinho melhorei nossa colocação da emissora na audiência.

(Nina) - Nossa colocação na audiência? Nossa!...

(Nina) - Onde você quer chegar com isso?

(Bloom) - Eu quero isso com você, assim como você quer manter o seu emprego.

(Nina) - Olha, para começar, eu não preciso de você para manter meu trabalho!

(Bloom) - Você é diretora de notícias no período da madrugada com o menor índice de audiência de Los Angelis. Temos uma relação que pode ser considerada quase exclusiva. Eu posso ir para outros lugares. Eu preciso ver que você quer investir neste negócio...

(Bloom) - O preço de uma coisa é quanto alguém está disposto a pagar” (O ABUTRE, 2014).

Figura 5 – O Jantar



Fonte: O Abutre, 2014.

Este episódio marca a transformação do outro em simples mercadoria, pois na sociedade capitalista “o espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias. O dinheiro dominou a sociedade como representação da equivalência geral, isto é, do caráter intercambiável dos bens múltiplos, cujo uso permanecia incomparável” (DEBORD, 1997, p.34). Na cena, a relação de ambos é submetida ao poder que ambos julgam ter e que se estende também para a semiformação, tendo em vista a manipulação da cena a ser veiculada pelo canal.

Junto ao esvaziamento da relação entre os personagens, a ausência de esclarecimento segue também para as relações sociais, sendo fundamentada no discurso produzido pela mídia a partir da tríade “o que se faz”, “para quem” e “quem faz”. A forma como o conteúdo é produzido, a quem se endereça e quem o produz são elementos que se organizam no filme com base na expropriação dos sujeitos nela implicado, no caso de O Abutre, trata-se de Nina, Bloom, Rick, além da equipe do noticiário KWLA e da própria sociedade.

Interessa agora, compreender como se configura as relações entre os personagens a partir do conceito de arquitetura bakhtiniana, cuja prerrogativa é a atitude responsável diante da atividade ética, estética e moral de forma recíproca, visto que,

É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo, do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais de sua construção e da sua disposição recíproca (BAKHTIN, 2010a, p. 114).

Para o filósofo russo:

As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento

no seu aspecto da vida particular, social, histórica, etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente, são as formas de existência estética na sua singularidade (BAKHTIN, 2002, p. 25).

Em “O Abutre” ocorre exatamente o inverso, o que torna relevante examinar como se erige o discurso espetacularizado que segue na contramão de uma experiência que possibilitaria a formação, ou seja, o *Bildung*. Ao inviabilizar o esclarecimento compromete-se a apropriação de uma cultura na qual ciência, arte e vida seriam incorporadas à sociedade, tornando-a consciente de si e do outro.

2. A DIMENSÃO ARQUITETÔNICA EM “O ABUTRE”: O OUTRO IMPORTA?

Diante da espetacularização e do esvaziamento que submete o outro, expropriando-o de si e do outro, ambos alienados no processo, é preciso buscar elementos que escapem aos discursos hegemônicos, como o que ocorre no filme “O Abutre”.

Para tanto, é fundamental compreender o papel dos sujeitos a partir do conceito de arquitetônica, o qual, segundo Mikhail Bakhtin (2010), configura-se em três momentos fundamentais para a sociedade,

Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim, e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também os éticos e sociais) e finalmente religiosos (BAKHTIN, 2010a, p. 114). *Parênteses do autor*.

Nessa perspectiva, nota-se a relevância da tríade “o que se faz”, “para quem” e “quem faz”, posto que demanda uma inter-relação que só pode existir como ato quando leva em conta o outro, em suas experiências e visão de mundo das quais resulta o compromisso ético e estético.

No contexto fílmico a tríade não se efetiva primeiramente porque Bloom se julga um sujeito absolutamente necessário ao outro; isto é, sua visão de “eu-para-mim”, é egocentrada na mesma proporção em que nega o outro, e nesse caso, não se realiza a dimensão o “outro-para-mim”. Para o personagem Bloom, o outro é irrelevante, como ele explica ao seu assistente Rick, também insignificante, ao dizer que “Meu problema não é entender as pessoas e sim não gostar delas” (O ABUTRE, 2014).

Assumidamente, ele não reconhece qualquer pessoa além de si mesmo e quando reconhece é por uma necessidade de usá-la por algum motivo, por isso a vida das pessoas com as quais convive não o toca, nem mesmo Nina, a quem reifica, também.

De acordo com o conceito bakhtiniano de arquitetura, o personagem não se configura na relação de alteridade porque a tríade “eu-para-mim; o outro para mim, eu-para o outro”, não se efetiva. A ausência de ética, seja no âmbito profissional, seja no âmbito pessoal, leva à reificação concernente ao espetáculo, cuja perspectiva se assenta na não-vida dos personagens *versus* a vida dos objetos.

O eu-para-mim “constitui o centro do qual surge ou flui meu ato realizável” (BAKHTIN 2010b, p. 79), no entanto, a personalidade egocêntrica de Bloom segue em direção contrária, pois não se concretiza na relação com o outro.

Quanto ao “outro-para-mim” – é da ordem de uma retroalimentação, pois se o “eu-para-mim” é, na perspectiva de Bloom, um eudeusamento de si mesmo em detrimento do outro, é impossível que este seja considerado, logo, não existe, o que reitera os dizeres do personagem sobre “não gostar das pessoas”.

O mesmo ocorre com o “eu-para-o-outro”; Bloom não se interessa pela impressão que causa nas pessoas, o importante é galgar o posto de Nina, que passa a cobiçar, tanto quanto receber mais pelos vídeos que vende a KWLA. Por outro lado, tanto Nina quanto os demais membros da KWLA não se interessam por ele, salvo pelo que representa em termos de audiência; logo, depreende-se que o ponto de convergência entre os personagens é a mercadorização da relação na mesma proporção em que veiculam a semiformação, corroborando a lógica capitalista.

Nesse contexto, é interessante apresentar alguns fragmentos que denotam a forma como Bloom se relaciona com o outro, a exemplo do modo como trata seu assistente, Rick, sobre um assalto em um restaurante.

“(Rick) - Cara, tá cheio de gente lá dentro!

(Bloom) - Eu tô contando seis.

(Rick) - Droga! Podem começar um tiroteio!

(Bloom) - Podem sim.

(Rick) - Você me falou que a sua ideia era chegar em lugar com mais gente, não a porcaria de um restaurante.

(Bloom) - A gente trabalha com o que tem. Você vai lá para a rua para filmar lá dentro daquele lado. Mãos firmes e usa o zoom, nada apressado. Eu vou filmar daqui” (O ABUTRE, 2014).

Figura 6 – Diálogo entre Louis e seu assistente Rick



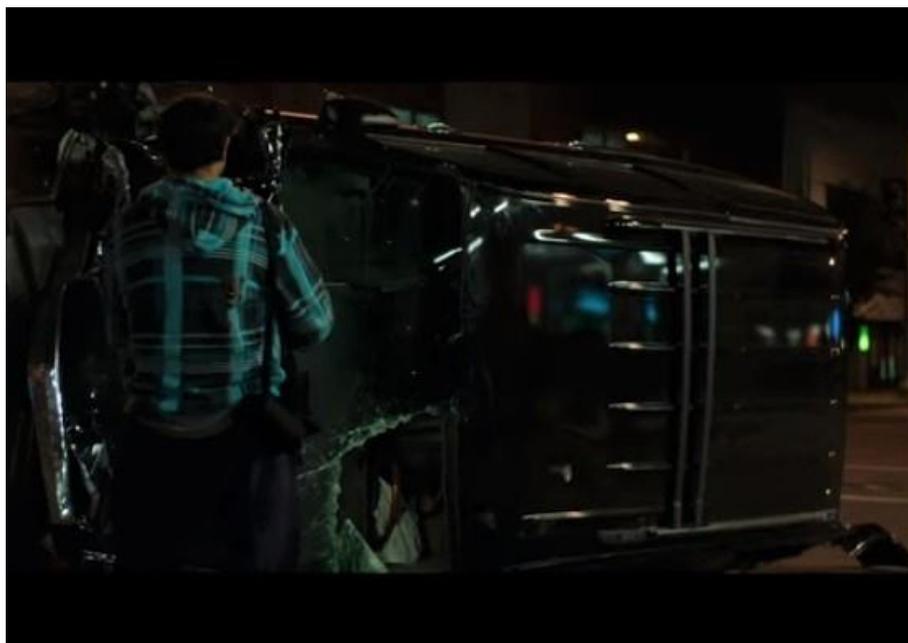
Fonte: O Abutre, 2014.

Observa-se que a atuação do personagem vai de encontro à arquitetônica na medida em que seus atos não se realizam na reciprocidade pautada pelo respeito ao outro, o que reiteraria, inclusive, a sua própria singularidade como sujeito atuante no mundo. Em vez disso, ele age como um autômato e não como consciência ativa e responsável, pois ao estabelecer regras próprias, esfacela a noção do todo seguindo na contramão da arquitetônica, segundo aponta Bakhtin.

Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unidos apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras. [...] O que garante o nexos interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade (BAKHTIN, 2010c, p. 33-34).

Outro momento que nega a tríade arquitetônica, sobretudo na relação ao “outro-para-mim” ocorre nessa mesma cena do assalto ao restaurante. Bloom que lhe diz, “Você vai lá para a rua para filmar lá dentro daquele lado. Mãos firmes e usa o zoom, nada apressado. Eu vou filmar daqui” (O ABUTRE, 2014). Rick tenta chantageá-lo, já que terá de arriscar a sua própria vida para filmar o interior do restaurante. Algum tempo depois, a polícia chega e Bloom filma toda a perseguição, que resulta em diversas mortes, inclusive na de seu assistente Rick, provocada por ele, como destaca a figura abaixo.

Figura 7 – O Assassinato de Rick



Fonte: O Abutre, 2014.

Ao avisar a polícia, Bloom põe em risco a vida das pessoas que estavam no restaurante, pois sabia que os criminosos estavam armados. Após a perseguição policial, o carro de um dos assaltantes capota e Bloom pede que Rick o filme como mostra a Figura 7, mas Rick é baleado pelo criminoso que está dentro do carro.

Pouco antes, Bloom havia olhado e dito à Rick “ Ele morreu! Vem filmar! Mãos firmes, usa o zoom” (O ABUTRE, 2014). Quando o assistente é baleado e cai ao chão, Bloom o filma (Figura 8) enquanto este agoniza e, nesse momento, ocorre o último diálogo entre os personagens:

“(Rick) – Cê tinha visto ele, cê tinha visto!

(Bloom) – Eu não posso pensar em arriscar o sucesso da minha empresa mantendo um funcionário não confiável.

(Rick) – Você é maluco! Você é doido!

(Bloom) - Você tomou meu poder de barganhar Rick e você usou contra mim e faria isso de novo, admita!

(Rick) – Eu não sei... Eu não sei...

(Bloom) - Eu sei... Eu sei...” (O ABUTRE, 2014).

Figura 8 – Bloom filma Rick morrendo



Fonte: Fonte: O Abutre, 2014.

É notável a ausência da relação “o outro-para-mim” ou, dito de outro modo, o afastamento do outro. Embora tenha convivido algum tempo com Rick, este não lhe é relevante, representando, apenas, mais uma vítima da violência da cidade, e, portanto, uma mercadoria a ser vendida para a KWLA. Quanto ao público, sem saber o que ocorre nos bastidores, torna-se vítima de uma sociedade administrada pelo poder exercido pela mídia, reiterando, assim, o caráter semifornativo da notícia espetacularizada e veiculada pela emissora de TV.

A frieza e o desprezo de Bloom pelo outro se confirma quando omite informações ao ser questionado pela polícia sobre o ocorrido. Novamente, ele deixa claro que somente seu ponto de vista é relevante reiterando a não configuração da arquitetura bakhtiniana, visto não haver a ética nem a reciprocidade que norteariam a relação com outrem, como assevera Bakhtin.

O mundo no qual o ato se orienta fundado na sua participação singular no existir: este é o objeto da filosofia moral. [...] ele tem a ver somente com uma pessoa única e com um objeto único [...] que lhes são dados em tons emotivos-volitivos individuais. [...]. Mas estes mundos concreto-individuais, irrepitíveis de consciências que realmente agem, têm alguns componentes em comum: não nos conceitos de leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas. É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais de sua construção e da sua disposição recíproca (BAKHTIN, 2010a, p. 114).

Os atos de Bloom são marcados pela não consideração às leis da sociedade e pela ausência de compromisso moral e ético, corroborando, assim, sua incapacidade de constituir-se na tríade: eu-para-mim, o outro-para-mim e o eu-para- o outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a inquietação acerca da configuração do discurso espetacularizado em “O Abutre” com base nos conceitos de espetacularização e arquitetônica presentes no discurso de Bloom, nota-se o quanto a mídia espetacularizada desenvolve mecanismos discursivos que seguem em direção à semiformação.

Especificamente em relação às ações do personagem Louis Bloom, sujeito automatizado, tais mecanismos decorrem da espetacularização das cenas que altera sem qualquer constrangimento ético ou moral. Revela-se, também, a não concretização da arquitetônica bakhtiniana, tendo vista a que seu interesse paira sobre o luro gerado pelo sensacionalismo.

Sensacionalismo e lucro constituem o espetáculo da lógica capitalista e expropriam os sujeitos de construir relação consigo e com o outro. Como asseverou Debord, espetáculo e dinheiro são faces da mesma moeda e a mercadoria, ou seja, as pessoas são objetificadas no processo, tornando-se, também, mercadoria potencial.

Tanto Bloom quanto Nina, cada qual a seu modo, são reificados na mesma proporção em que reificam o outro, operando discursos de alienação a partir da descaracterização dos fatos noticiados, os quais inviabilizam a construção de um pensamento crítico, visto que a realidade é enviesada, como apontou Charaudeau.

Do ponto de vista do eu-para-mim: Tanto Bloom quanto Nina agem de forma alheia à sua responsabilidade diante do outro, o que leva à não concretização da dimensão o outro-para-mim. Quanto ao eu-para-o outro, nota-se que também não se efetiva, posto que ambos não parecem preocupados com a forma como poderiam ser vistos, seja na inter-relação, seja no âmbito profissional.

Confirma-se, assim, a supremacia do espetáculo veiculado pelo écran televisivo em detrimento das relações interpessoais e sociais. Amparado pelo Capitalismo sobre as várias esferas da vida, o espetáculo acaba por promover a alienação, desviada como entretenimento apelativo à emoção do telespectador, corroborando a semiformação.

Partindo de tais considerações, argumentamos que os conceitos de espetáculo e arquitetônica aqui trabalhados estão para além dos limites dessa interpretação, já que pertencem ao âmbito social, cultural e histórico que constituem os sujeitos, os quais, de posse da importância de seu papel diante de si, do outro e da mídia podem buscar formas de ressignificar o olhar sobre o que assistem, leem, escrevem e ouvem.

Podemos inferir que a temática apresentada pelo filme, a partir dos pressupostos teóricos, resulta em conteúdo relevante para construir argumentos sobre o poder manipulador da mídia, que

utiliza de vários dispositivos para alienar e confundir a sociedade, a exemplo das *Fake News*, muito recorrentes em nossa atualidade.

Mais do que oferecer respostas, o que seria limitar um problema que ocorre em larga escala, interessa-nos provocar discussões e contribuir para com as pesquisas desenvolvidas na área, e, levando em conta o dispositivo cinema, o intuito é sempre o de pensá-lo na perspectiva de emancipação das massas, como diria o filósofo Walter Benjamin.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHENIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro. Zahar, 1985. Disponível em <http://lelivros.love/book/baixar-livro-dialetica-do-esclarecimento-theodor-adorno-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em 17 maio 2020.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que Sai Sangue: um Estudo Sensacionalismo na Imprensa**. São Paulo: Summus, 1995. Disponível em <http://www.wejconsultoria.com.br/site/wp-content/uploads/2013/04/Danilo-Angrimani-Sobrinho-Espreme-que-sai-sangue.pdf>. Acesso em 17 maio 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma Filosofia do ato**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza a partir da versão do inglês: *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 25

CHARAUDEAU, Patrick. **O discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo. Contexto: 2012.

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

DELEUZE, Gilles. Qu'est-ce qu'un dispositif? In: **Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale**. Paris 9, 10, 11 janvier 1988. Paris, Seuil. 1989. Tradução de Ruy de Souza Dias. Disponível em: [file:///D:/Downloads/28604-Texto%20do%20artigo-62350-1-10-20160421%20\(2\).pdf](file:///D:/Downloads/28604-Texto%20do%20artigo-62350-1-10-20160421%20(2).pdf) Acesso em: 28 abr. 2020.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo -1 neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. v. 2.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional.** Florianópolis: Insular, 2005.

FILMOGRAFIA

O ABUTRE. Direção: Dan Gilroy. Produção de Open Road e Bold Films. Estados Unidos da América: Diamond Films, 2014. 1 DVD (117 min)