

## ACIDENTE OU ATAQUE? LEITURA DE IMAGENS E IMAGENS DE LEITURA\*

Pedro de Souza\*\*

---

**RESUMO:**A partir das imagens fotográficas que acompanhavam a notícia do atentado terrorista de 11 de setembro de 2001 nos EUA, quero neste trabalho propor que a leitura, enquanto processo de interpretação, é função da memória de discurso que torna possível a experiência de ler. Sob o viés da escola francesa de Análise do Discurso, desenvolvo aqui a idéia de que tanto os sentidos a serem interpretados, quanto o sujeito que interpreta são efeitos da maneira como os textos verbais e não verbais são dados á leitura. No caso das fotografias selecionadas neste artigo, atento metodologicamente para a distância entre o leitor esperado e o material imagético a ser lido. Minha hipótese é de que o apelo midiático das imagens pode ser hoje um dos dispositivos de discurso que, intervindo a modo do memorável, interpelam indivíduos em meio a imagens de leitura e leitura de imagens.

**Palavras-chave:** leitura; discurso; significação; léxico; memória.

---

Nesta conferência vou deter-me nas imagens dos atentados terroristas que atingiram o *World Trade Center* nos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001. O horror mostrado nas dezenas de cenas do desastre, repetidas vezes transmitidas sobretudo na mídia televisiva, certamente impõe um único referencial de leitura. Horas depois do acontecimento, bastava qualquer espectador do mundo fixar o olhar

---

\* Conferência apresentada no IV Seminário Nacional de Promoção da Leitura realizado pela UNIVATES em outubro de 2001.

\*\* Doutor em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas e professor adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas.

para o que se mostrava para chegar a uma só leitura: estão atacando a cidade de Nova York. Nenhum leitor conseguiria hoje pôr em dúvida a evidência das imagens: todas levam a ver a mais violenta ação terrorista dos últimos tempos. Neste sentido, as legendas anexadas às fotos impressas em páginas de jornais, revistas e de sites da Internet parecem insistir na afirmação do óbvio. Isto porque são eficazes ao estabelecer uma relação transparente entre as palavras empregadas e as coisas registradas na foto.

Sei que, ainda no calor desses acontecimentos, a reflexão que quero conduzir neste momento pode parecer fria e truculenta demais. Mas espero que o debate que se seguirá após esta fala mostre que é bem o contrário o meu intento. Apesar de as imagens serem o referencial desta reflexão, não pretendo prender-me ao que nelas aparece como evidente. Proponho antes uma distância entre o leitor e o material a ser lido a fim de que possa desvelar a leitura previamente programada para ser produzida.

Trago neste ponto uma primeira seqüência de registros fotográficos<sup>1</sup> do ataque terrorista aos EUA. Ao proceder este pequeno recorte de imagens, à guisa de sugestão de trabalho, convido a especular como uma análise pode apontar a relação entre a imagem e o discurso que rege sua leitura através da formulação lingüística que a ela se refere.

**O piloto põe o avião em rota de colisão com a torre (AP)**



<sup>1</sup> As imagens fotográficas selecionadas neste artigo foram retiradas da página na internet <http://www.globonews.com>.

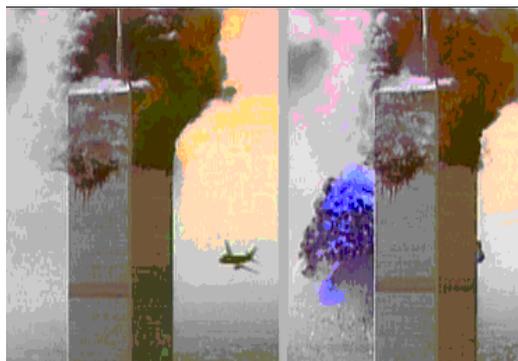
**O segundo avião se aproxima da outra torre (Reuters)**



**O segundo avião explode na outra torre gêmea (AP)**



### A batida e a explosão do avião: o horror se repete (Reuters)



Entre o que se deu antes e depois desta série de quatro registros fotográficos, sugiro voltar ao acontecimento do 11 de setembro reconstituindo-o desde o momento do primeiro choque. Não foi uma imagem, mas um ruído estrondoso no céu de Nova York que despertou repentinamente a atenção dos indivíduos que se encontravam próximos ao local do estrondo. Certamente, diante do som ensurdecedor, colocou-se a pergunta: *o que isso quer dizer?* Isso é aqui uma menção que preenche enunciativamente a parte da frase interrogativa referindo o momento em que todos no local viam um avião chocando-se contra uma das torres do **World Trade Center**.

Mas a pergunta glosando uma hipotética reação lingüística das testemunhas do evento forçava a busca de uma resposta fora daquela suposta evidência referencial. Que palavras dizer para elucidar o sentido do que se dava a ver naquela hora? Os primeiros olhares diante da cena inesperada imediatamente disseram que aquilo significava um fatal acidente aéreo. Foi este o enunciado que circulou na mídia norte-americana e do mundo inteiro. Acionados em plantão, os telejornais, contando apenas com boletins verbais, noticiavam em sucessivas edições extraordinárias o evento interpretado como **acidente aéreo**. Durante alguns minutos, este é o acontecimento a ser lido no que diz a imprensa falada e televisiva.

Depressa montou-se no local todos os dispositivos de câmeras de vídeo e fotografia para registrar as imagens do que se via no mesmo instante em que aparecia. No intervalo de cerca de 18 minutos, vê-se surgir um segundo avião voando em direção à outra torre. Em a aeronave explode no topo do edifício, tem-se então uma segunda série de eventos<sup>2</sup>, porém, conduzindo a um outro acontecimento: **ataque aéreo**. Fica selado a partir do instante da segunda colisão o lugar da memória que deve conduzir a leitura dos fatos que se seguirão formulados numa grande quantidade de imagens.

A memória discursiva é que funda semanticamente sobre a série de eventos o acontecimento do dia 11 de setembro em Nova York. Falo da memória, não como armazenagem de lembranças, mas como o processo discursivo que determina o que se pode e não se pode ler e dizer. Esse processo designa o gesto de interpretação recobrando o que não faz sentido. Trata-se de preencher um vazio revelado pelo evento inexplicável. Aqui é que a palavra ocupa o seu lugar e faz seu efeito. Por isso, uma legenda anexada à foto que representa um dos momentos da catástrofe não rebaixa nem a palavra, nem a imagem a uma função complementar recíproca, mas indica para o leitor em que posição ele deve colocar-se na ordem simbólica social e política em meio a outros leitores e leituras possíveis.

O conceito de interdiscurso fundamenta o jogo entre as muitas formulações que tiram o visível do horizonte da evidência literal. Para tanto a escolha das palavras da legenda faz com que a foto indique não apenas um avião qualquer chocando-se contra algum grande edifício. Definitivamente não. Em ***O piloto põe o avião em rota de colisão com a torre***, não só o emprego de cada forma lingüística, mas sua estruturação sintática aponta materialmente para o outro

---

<sup>2</sup> Estou empregando o termo evento na acepção de Alain Badiou (1994, p. 60), ou seja, como "causa real e desvanecida de uma verdade". Badiou propõe que a verdade começa por um evento, mas esse evento é sempre desaparecido, abolido, nunca haverá ali conhecimento". Deste modo é que lanço mão desta proposição para aplicar a essa noção de evento a percepção visual de um avião chocando-se contra um prédio, o que, na qualidade de evento, será esquecida para dar origem aí ao acontecimento que se colocará como a verdade do que se via naquela manhã de 11 de setembro de 2001 na cidade de Nova York. Portanto, glosando Badiou, nos termos da análise que ensaio aqui, defino evento como a causa real do acontecimento que se estabelece por efeito de interpretação.

dizer que sustenta o sentido da imagem: Este efeito de sentido pode extrair-se da relação seqüencial com os enunciados das legendas da mesma série:

O segundo avião se aproxima da outra torre.

O segundo avião explode na outra torre gêmea.

Não se trata de aplicar uma lógica temporal a uma série de eventos interligados por causa e efeito no espaço. Trata-se antes de constituir imagens em arquivo cujo pólo indexador organiza seus sentidos em torno de um enunciado de base formulável em termos como ***Há um terrorista atacando a cidade***. Esta é a memória que manifesta todo o peso semântico que carrega a frase que estrutura a legenda. A memória é o depositário das palavras pelas quais se funda a verdade enquanto acontecimento discursivo.

Em função das legendas, as imagens convertem-se em textos registrados fotograficamente. Logo, ler estas imagens é buscar compreender nas palavras o que elas querem dizer. Mas as palavras não falam por si. Elas só são o meio lingüístico pelo qual a legenda restaura o discurso inscrito nas imagens. A apresentação das fotos pelas legendas, além de mostrar a relação complexa entre palavras e imagem, enfatiza o processo discursivo que produz o que nela deve ser visto e lido.

A Análise de Discurso da escola francesa convencionou a designar este processo como trabalho de arquivo. No episódio do atentado aos Estados Unidos, como ele pode ser descrito? A respeito das imagens, o arquivo começa a ser processado no momento em que o acontecimento deixa de ser lido como ***acidente*** e passa a significar ***ataque terrorista***. Neste ponto, tal como exemplifico nas fotos recortadas para este artigo, é gerada uma indexação de imagens que inclui não apenas as que foram registradas *in loco* e em tempo, mas também a primeira imagem da colisão, captada casualmente por uma câmera amadora descoberta depois entre os escombros pelos bombeiros.

No limite, entre o visível e o dizível, intervêm efeitos de discurso que estão nos temas referidos nos textos das legendas. O gesto memorialístico que organiza estas imagens em arquivo consiste

em não deixar que sejam lidas separadamente e fora do contexto histórico datado a que estão associadas. Caso contrário resvalariam no vazio, pois é, o evento que causa seu sentido. Deste modo, na série de quatro fotos focalizadas acima, a última legenda e sua respectiva imagem

***A batida e a explosão do avião: o horror se repete,***

pressupõe o que mostra e o que diz a primeira das legendas da série -

***O piloto põe o avião em rota de colisão com a torre***

Tanto na relação entre esses enunciados quanto entre os elementos lingüísticos internos a cada um deles existe um outro dizer que propõe um programa de leitura para as imagens a que se vincula. Tomemos o traço dos dois pontos que separa dentro do enunciado os segmentos frásicos [*a batida e a explosão do avião*] e [*o horror se repete*] não é apenas uma função lingüística que estes dois pontos exercem. Esta pontuação é a forma material do discurso que determina o modo de nomear e de significar o que a imagem mostra. Interdiscursivamente os dois pontos materializam na estrutura lingüística da legenda a memória sob a qual o leitor deve produzir sentido ao olhar para a imagem fotográfica referida.

Diante do impacto dos fatos e das imagens que abalam o mundo inteiro, tudo isto pode não passar de bizantinices, tolas e frívolas elocubrações acadêmicas, sem qualquer utilidade prática. Afinal onde se quer chegar com todo este palavreado sofisticado? Não é preciso queimar as pestanas. Mesmo o mais completo analfabeto sabe do que se trata ao deparar-se com estas mesmas imagens a cada vez que liga a televisão ou folheia uma página de revista. O mundo está sob ameaça.

Mas a questão não é tão simples assim. Não se trata de ser alfabetizado ou ter competência cultural para decifrar símbolos representados em imagens. Ainda mais quando estas mesmas imagens cruzam a visão do espectador entre a ficção e a realidade. Refiro-me agora à reação da indústria cinematográfica dias depois do atentado. A ordem dos produtores era arrefecer a violência nos filmes. Cenas e roteiros deveriam ser modificados substituindo imagens e cenários que remetessem à ação terrorista nos EUA. Uma das notícias

sobre esta medida vem acrescida da seguinte questão: *Curioso que esses mesmos cuidados nunca tenham sido tomados quando houve mortes e atentados em outras partes do planeta.*

O que teria mudado? De repente, parece que as cenas de violência nos filmes americanos deixaram de ser inofensivas para o espectador. A cena inicial da nova versão *do Homem-Aranha* estava sendo cortada e reeditada porque mostraria um helicóptero preso a uma teia, feita entre as duas Torres Gêmeas. O que se veria de tão inconveniente nesta imagem?

E, no caso da filmagem, em curso, naquele momento, do longa-metragem *Homens de Preto 2*? Será que de fato a mudança de suas locações de Nova York para outra cidade perto de Los Angeles, Culver City, evitaria a produção de imagens tão perturbadoramente semelhantes às do cenário do atentado? O projeto do filme *Collateral Damage*, estrelado por Arnold Schwarzenegger, é outro exemplo de manipulação da leitura pela intervenção na circulação das imagens. Esta filmagem foi também interrompida, porque temeu-se que a cena prevista no roteiro em que um personagem assiste à morte de sua família em um arranha-céu bombardeado fosse confundida com a cena de milhares de pessoas morrendo no desabamento das torres incendiadas do **World Trade Center**.

Pode dizer-se que, de algum modo, é possível separar o real do fictício naquilo que a imagem representa. O problema é que a imagem não é apenas representação, ela é também produção de sentido. Neste caso, as relações de proximidade entre o que se vê no registro ficcional e no fatural são produto da posição em que se encontra o leitor. A distância entre a ficção e o fato não vem da leitura transparente do conteúdo figurado, mas do como o espectador-leitor é afetado pela imagem. Isto tem a ver com as condições de produção da leitura.

Fica clara aqui a função da memória discursiva como operadora dos sentidos a serem lidos. As imagens podem bifurcar-se movimentando-se para a ficção ou para a realidade. Tudo depende da memória que é atualizada para ler e dizer o visível. Certamente a

confusão entre o que acontece e não acontece pode ser inevitável. Mas nunca por uma leitura automática. Há aí a atuação de uma memória que enquadra o acontecimento no mesmo tempo e espaço em que coloca o leitor. Quer diante das imagens do atentado, quer diante das cenas cinematográficas, a leitura coincidente vem pela retomada do que está dito, ou seja, a memória do terror dos fanáticos.

Neste confronto de imagens de diferentes esferas de produção que se assemelham, o problema dos sentidos que provocam está ligado também ao lugar de enunciação de quem lê. Muitos espectadores deparam-se com a perda do referencial do reconhecimento de si nas imagens direta ou indiretamente relacionadas ao acontecimento do ataque. Quando, mesmo após a uma seqüência de tragédias, o ponto alvo da violência já não permanece intocável, e não se vê o inimigo surpreendido e abatido, a imagem torna-se inoperante para produzir sentido no mesmo lugar da memória em que o sujeito-leitor se diz a si mesmo. É quando, quer pelo ficcional, quer pelo fatural, as imagens passam a ser interceptadas como inconvenientes. De fato, nas primeiras horas seguidas ao acontecimento, o noticiário nos Estados Unidos foi bem mais parcimonioso que em outras partes do mundo na veiculação das imagens do desastre.

Suponho que os cuidados com a imagem de si pode ser hoje um referencial de interpretação que rege o modo de produzir sentido nas práticas sociais de leitura. Só é interpretável o objeto simbólico que abre nele algum espaço de identificação. Vem a propósito a menção do bordão que circula entre jovens - *estou bem na fita?* Pode ser o cinema o lugar de identificação em que se produz leitores em meio a imagens de leitura e leitura de imagens, ou seja, o que instiga o ler e o que pode e deve ser lido.

O que isto tem a ver com a leitura das imagens do terrorismo americano? Estou trabalhando com a hipótese de que qualquer que seja a imagem veiculada pelo cinema ou pela televisão para lê-la o leitor precisa da mediação de um referencial de reconhecimento de si mesmo. Diria que, no caso dos americanos de modo especial, o cinema é o meio que lhes fornece as categorias de formulação de sua identidade e percepção do mundo em que vive. As crianças nos

Estados Unidos são conduzidas pelas películas de Hollywood a se identificarem com seus bravos lutadores desde o cowboy e o xerife do velho oeste até invencíveis super-heróis da modernidade urbana.

**Pessoas assistem, do rio Hudson, ao horror (AFP)**

**Soldados vêem o símbolo do poder militar americano em chamas (Reuters)**



**Nova York em cena  
que lembra as guerras (AP)**



O

acontecimento do 11 de setembro traz a necessidade de produzir um memorável, sentidos dignos de compor a memória válida para o tempo da cidade (Durand, 1999). A invencibilidade é o componente fundamental de um sistema de memória que produz o lugar fixo da diferença. O problema é que o diferente insinua-se no mesmo espaço de percepção de si, por isto a ele é reservado o lugar menor, o do inimigo inquestionavelmente abatido ou amestrado. Pode apontar-se a contradição de uma memória que impõe ao mesmo tempo categorias de identificação do leitor em um grupo social e valores que o colocam em posição oposta.

Este é o paradoxo para o qual apontam as três imagens que registram a perplexidade diante do atentado. Elas permitem reconstituir as circunstâncias de enunciação pelas quais se fez o dizer do acontecimento. De um lado leitores inexoravelmente lançados no vazio da leitura. De outro, um buraco no lugar simbólico do poder, cenas de horror e guerra fraturando o espaço e o tempo da segurança. Algo ali torna-se difícil de compreender. A reatualização da memória estabelece uma rivalidade com as imagens que Hollywood produziu. Contraditoriamente, o americano assiste à destruição de seus mais fortes referenciais simbólicos e se vê colocado do lado oposto à identidade que lhe foi estabelecida, ou seja, vê inverter-se o lugar da razão do mais forte. Desconfortavelmente, ele não está bem na fita.

Pode-se supor que isto se dá até que se retome

suficientemente a memória da invulnerabilidade da nação norte-americana. Não é para a perda que falta sentido, mas para o que resta de uma cidade momentaneamente em escombros. A falta é causa dos procedimentos a emergir. Por isto, caçar culpados do desastre tem a mesma urgência que providenciar um memorável que tape as rachaduras da identidade dos cidadãos contemporâneos. Neste ponto é que a posição enunciativa do presidente passa a deter o exclusivo direito à fala. Diante das imagens que convertem o acontecimento em espetáculo, por falta de palavras que lhes recubra o sentido, é urgente uma intervenção, reconduzindo-a a um foco de leitura. Este foco está no memorável que deve ser reformulado para a cidade.

Esta é a função que cumpriu o pronunciamento de George W. Bush para uma platéia lotada, dias depois do atentado, na Casa Branca. Sua fala devolveu à cidade o discurso necessário pelo qual reencontraria a fundação de sua identidade. *Nunca o mundo nos mostrou tão fortes tão unidos*. Foram umas de suas palavras firmemente pronunciadas. Convocar e evidenciar o apoio do mundo inteiro significava, em sua enunciação, a afirmação da soberania da nação americana. Estavam enfim dadas as condições para a fabricação de um memorável no interior do qual adquiririam sentido épico todos os outros rituais. Os americanos não precisariam mais temer fixar o olhar para as imagens de sua catástrofe porque reencontrariam nelas a insigne de sua identidade superior. Quando convocados a falar, a frase mais repetida era "eles nos odeiam".

Na razão do ódio localiza-se o indicador de um programa discursivo para a leitura das imagens que não paravam de desfilarem. A recuperação de um memorável permitiu que, ao lado do reconhecimento de cenas como a dos bombeiros resgatando sobreviventes ou até mesmo retirando o corpo de companheiros mortos nas ruínas das torres, fosse possível ler a bravura e o heroísmo tal como representada nas grandes sagas cinematográficas.

Para deixar claro como a memória trabalha a leitura de imagens como estas do atentado terrorista nos EUA, cito aqui a observação de Durand:

Podemos assim ver como a imagem pode jogar nessa estratégia da memória onde as margens de manobra são bastante reduzidas.

Visto que as questões de enunciação não se colocam mais no interior do novo conjunto onde a imagem joga com suas condições específicas de produção, torna-se possível praticar uma política de memória mais flexível nesse mundo[...] (Durand, op.cit., p.43).

Aquilo que o autor aplica à prática memorial dos gregos, ouso aqui estender ao processo de memória analisável para as sociedades contemporâneas. Refiro-me ao estatuto legitimador do memorável que vai reger a leitura das imagens para além do espaço e do tempo que elas referem. Penso nos lugares institucionais de produção de memória que devem posicionar-se em relação à prática memorial americana. Isto toca o ensino de leitura de imagens na medida em que é preciso perguntar-se como construir a posição do leitor no cruzamento entre os referenciais da memória de sua identidade e a representação discursiva que a imagem faz dela.

Penso também na difícil tarefa de leitura do garoto muçulmano confrontado aos valores ao mesmo tempo edificantes e hediondos da religião que lhe foi ensinada. Aí é que a atribuição de sentido para as imagens já não depende do lugar de enunciação da leitura. O leitor islâmico pode acionar a mesma memória americana para significar as imagens da violência do 11 de setembro sem deixar de ser islâmico. O problema é como remanejar a memória de sua posição contraditória na fotografia: ela é igualmente a imagem daquele que rechaça e daquele que fundamenta a ação terrorista. Enfim, no desenrolar dos acontecimentos, a memória não pára de trabalhar sobre seus registros mostrando a leitura como um problema ético.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BADIOU, Alain. A verdade e o inominável. In: **Para uma nova teoria do sujeito conferências brasileiras**. Tradução Emerson Xavier da Silva e Giléia Sodré. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1944, p. 65-74.

DURAND, Jean-Louis. Memória Grega. In: **Papel da Memória**. Pierre Achard [et al.]. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas

SP, Pontes, 1999, p. 39-44.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as imagens. In: **Arqueologia das Ciências e história dos Sistemas de Pensamento**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000, p. 78-81

ORLANDI, Eni. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. In: **Rua nº. 1**. Revista do núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. LABEURB/UNICAMP. Campinas SP, p. 35-48, 1995.

**ABSTRACT:** I want, in this paper, to consider that the reading, as an interpretation process, is a function of the discourse memory. Under the bias of the French School of Discourse Analysis, I develop here the idea that both the significations to be interpreted and the subject that makes the interpretation are effects of the way the verbal and not verbal texts are given to be read. I intend to take as a method of analysis the distance between the waited reading and the material to be read. The aim is to show that the media appeal about the images can be, nowadays, one of the discourse devices that, hereby the memorable social history, interpellate individuals on the images of reading and reading of images.

**Key-words:** reading; discourse; signification; lexicon; memory.