

Câmeras e Corpos: Heidegger, Cavell e o Anseio de Ver Tecnológico

Igor Costa do Nascimento

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

 <https://orcid.org/0000-0002-3673-0799>

 <https://lattes.cnpq.br/3293431213324147>

prof.igornascim@gmail.com

Resumo

Seguindo os passos de Heidegger e Cavell, o texto pretende explorar como os avanços tecnológicos desenvolveram novas relações dos sujeitos com as imagens. Em particular, será argumentado que temos um anseio por ver – tomamos a visão como o sentido primordial, de modo a deixar de lado outras formas de nos relacionarmos com o mundo senão através do contato visual enquanto uma forma de consumo. Para elaborar essa perspectiva, serão analisadas partes do filme *Homens, mulheres e filhos* e como dos personagens centrais tem seu desenvolvimento afetado pelo consumo de imagens.

Palavras-Chave: Heidegger; Cavell; Tecnologia; Fotografia; Filosofia do cinema.

Abstract

Following in the footsteps of Heidegger and Cavell, this text aims to explore how technological advancements have developed new relationships between individuals and images. In particular, it will be argued that we have a yearning to see – we take sight as the primary sense, thus neglecting other ways of relating to the world except through visual contact as a form of consumption. To elaborate on this perspective, parts of the film *Men, Women & Children* will be analyzed, and how the central characters have their development affected by the consumption of images.

Keywords: Heidegger; Cavell; Technology; Photography; Philosophy of cinema.

Introdução

I've been looking so long at these pictures of you
That I almost believe that they're real
I've been living so long with my pictures of you
That I almost believe that the pictures are all I can feel.
– The Cure, “Pictures of You”¹

Muitos dos principais debates atuais sobre tecnologia se dão em termos que envolvem a visão: tanto sobre aquilo que é mostrado através dos novos aparelhos, como os celulares e computadores, até aquilo que essas e outras ferramentas conseguem enxergar das nossas vidas, em seus registros online e offline. As formas de integração social, por exemplo, reformularam radicalmente as distinções anteriores de público e privado, ainda sem lhes dar um contorno claro (THIBES, 2013, p. 23), levando mesmo a um questionamento da própria existência dessas fronteiras. Mais que isso, as imagens agora são um dos principais pontos de discussão, sendo também o principal veículo das redes sociais. Cada vez mais, experienciamos uma proeminência das imagens sobre a realidade, o que alguns autores chamaram de hiper-realidade (TECHIO, 2022, p. 101). Essas mudanças possuem implicações morais, políticas e existenciais, já que incidem na própria maneira que sujeitos concebem a si mesmos e aos outros. Como diz Sunstein:

Na medida em que as redes sociais nos permitem criar nossos próprios feeds e, essencialmente, viver neles, elas criam problemas sérios. E na medida em que os provedores conseguem criar algo como experiências personalizadas ou comunidades fechadas para cada um de nós, ou para nossos tópicos favoritos e grupos preferidos, devemos ficar atentos. O isolamento e a personalização são soluções para alguns problemas reais, mas também disseminam informações falsas e promovem a polarização e a fragmentação. (SUNSTEIN, 2017, p. 5)

Tal relação se complexifica na medida em que não só temos de lidar com exemplos de manipulação de imagem, como as imagens formadas por Inteligências Artificiais generativas, *deepfakes* e *photoshop*, mas também imagens reais podem ser tiradas de contexto. Os estudos sobre esses diversos fenômenos ainda estão se

¹ Em tradução livre: “Tenho olhado para essas suas fotos por tanto tempo / Que quase acredito que elas são reais / Tenho vivido por tanto tempo com minhas fotos suas / Que quase acredito que as fotos são tudo o que posso sentir”.

atualizando, tentando acompanhar os avanços tecnológicos, mas precisamos explorar melhor por quais motivos temos essa tendência a priorizar imagens e quais os efeitos de uma cultura digital centrada nela, em particular, que tipo de consequências isso pode trazer para fora das telas.

No presente texto, será chamada atenção para o fenômeno – ou conjunto de fenômenos – que chamarei de *nosso anseio de ver*. Para articular tal ideia, serão trazidos à tona os diagnósticos de Martin Heidegger e de Stanley Cavell sobre a modernidade e a questão da visão. No primeiro, como o sentido que teve a primazia metafísica e epistêmica na história de nossa percepção do mundo, culminando numa supervalorização da imagem no que o autor chama de Era Técnica. No segundo autor, leitor do primeiro, tal questão é explorada tanto com conexões diretas com o ceticismo moderno quanto, também, com o cinema e a importância das artes visuais ao longo do século XX. Resumidamente, o argumento central é que a formação histórica de uma divisão entre sujeitos de conhecimento e objetos a serem conhecidos, na modernidade, gerou uma *objetificação* do mundo, fazendo do mundo um produto para ser consumido pela visão. Tecnologias recentes de reprodução de imagem reforçam esse cenário. O perigo disso, por sua vez, é que acabamos por gerar tal objetificação também das pessoas – dos outros e de nós mesmos. Será argumentado que esse produto muitas vezes se dá através de um *consumo ótico*: nós temos um desejo por ver, ter acesso visual a certas imagens, nisso fazendo do mundo e dos outros um produto. As duas primeiras seções do texto se ocupam de uma retomada desses autores visando destacar as maneiras que a relação entre modernidade e imagem se desenrolou entre eles. Nesse sentido, tentamos dar continuidade aos passos de Techio (2022, pp. 100-101) em insistir não só na conexão da filosofia de Heidegger com a de Cavell, mas também tomar ambos como autores valiosos para compreender os tempos atuais.

Na próxima seção, tentamos retomar as intuições recolhidas ao longo do texto comentando o filme *Homens, mulheres e filhos* (título original *Men, Women & Children*, dirigido por Jason Reitman, 2014). Uma das narrativas do filme envolve o relacionamento de Chris e Hannah. Enquanto o rapaz passa boa parte do tempo consumindo pornografia digital, a jovem é uma espécie de modelo erótica, com apoio de sua mãe. Um assume papel de consumidor, a outra o de produto, assim exemplificando maneiras que a imersão tecnológica pode nos tornar objetos através das imagens. Que a relação entre eles possui problemas oriundos de seu uso de espaço imagéticos *online* nos ajuda a desenvolver o diagnóstico geral de que temos um anseio específico por imagem, sendo ele também perigoso para nossas relações com nossos corpos e os de outros. Em termos cavellianos, somos confrontados com dificuldades de reconhecimento, como elaborado ao longo do texto.

Na conclusão, retomo os passos e insisto numa perspectiva positiva apesar dos perigos da tecnologia: ainda que estejamos permeados pela tecnologia, a arte – e junto dela a crítica filosófica – é uma ferramenta valiosa por nos chamar atenção para tais perigos, instigando-nos a valorizar o reconhecimento entre sujeitos. Nisso, sigo outra intuição de Techio, mas com um foco menor na concepção de vida cotidiana, atentando mais para a relação entre indivíduos mediados pela tecnologia.

1. Heidegger: Era Tecnológica

Um ponto inicial interessante para compreendermos a avaliação de Heidegger sobre a tecnologia e seu papel em nossos tempos é o texto “O tempo da imagem de mundo” (original de 1938). Para Heidegger, “um esforço para abstrair problemas filosóficos e formas de razão de sua história irão compreender mal o passado filosófico e, mais importante, obscurecer a tarefa contemporânea central – aquele de responder tensões e crises de nossa era” (WRATHALL, 2000, p. 12). O filosofar, bem como o ser humano, são eminentemente históricos.

Aqui, vale também ressaltar a distinção de Heidegger entre ser e ente. O segundo designa tudo que é, tudo que existe, aquelas coisas que entendemos como existentes. O primeiro, por outro lado, é o horizonte de compreensão do ente, ressaltando nossa relação com ele e nossa maneira de percebê-lo. Assim, há aqui uma relação de velamento e desvelamento. Fenomenologicamente, ao conhecermos um aspecto de um certo ente, ocultamos os demais: se entendo um ente sob a química, a biologia ou a história, faço um recorte do que investigo nesse ente. Já ser se dá sempre numa compreensão de ser, ou seja, é o horizonte de interpretação dentro do qual se situam os entes. O termo indica a multiplicidade de sentidos possíveis de se interpretar o ente, sendo necessário o horizonte do ser para acessar o ente. Para Heidegger, podemos compreender os diferentes momentos do pensamento ocidental como constituídos de: 1) Pensamento Antigo, que toma o Ser como ligado à ideia de ente fundador (forma platônica, substância aristotélica etc.); 2) Pensamento Medieval, que por sua vez via o Deus cristão como ente fundador; 3) Pensamento Moderno, marcado pela divisão entre sujeitos e objetos – assim, fazendo do ser uma representação; 4) Pensamento Contemporâneo (mais tarde, entendido como Era Técnica), que radicalizava a separação entre sujeito e objeto para fazer com que tudo fosse mediado pelas tecnologias humanas.

Vale observar com mais calma o momento (3): na modernidade, por exemplo com Descartes, é estabelecida a divisão entre sujeito pensante (*grosso modo*, nós e Deus)

e em objetos sem pensamento (utensílios, lugares, quiçá animais).² Assim, nossa relação de ser se torna uma de *representação*. Na sequência, a era contemporânea vai além ao pensar a relação de sujeitos e objetos ao extremo, tornando ser como recurso – algo constantemente disponível e pensado para ser utilizado. O essencial da relação sujeito e objeto, marca do pensamento moderno do ser, é transmitido para a Era Técnica através de nossas tecnologias e pensamento utilitário (isto é, técnico) do mundo. Assim:

A técnica de máquinas é ela mesma uma transformação autónoma da prática, de tal modo que é esta que exige o emprego da ciência natural matemática. A técnica de máquinas permanece o rebento até agora mais visível da essência da técnica moderna, a qual é idêntica à essência da metafísica moderna. (HEIDEGGER, 2002, p. 97)

Por exemplo, não pensamos mais objetos naturais como parte de nosso mundo, da ordem cósmica e assim por diante, mas os pensamos como fontes de recursos sobre os quais podemos trabalhar (o rio não é mais a casa das ninfas, mas é a força para uma represa elétrica – exemplo que será reforçado adiante com o caso do moinho). Tudo tendo valor instrumental, o que para Heidegger significa que tudo se esvazia de valor.

A Era Técnica só foi possível por ser antecédida pela Era moderna, do ser como representação. Ora, nela se destaca que o ser humano é sujeito e o que lhe é externo, o mundo, se torna representação: o mundo se torna uma imagem. O “eu” é pensado em foco, como a pura substância que representa o mundo – “o ser do ente é procurado e encontrado no estar-representado [*Votgestelltheit*] do ente” (HEIDEGGER, 2002, p. 113). Isto se radicaliza no momento subsequente, levando ao extremo a relação sujeito e objeto até tornar este em recursos. Assim, podemos ver esta quarta Era como a da Imagem do/no Mundo, uma vez que o mundo é concebido como imagem; os aspectos místicos e profundos do ser, encontrados noutras Eras, ficam em segundo plano, ou nem são considerados. Só é valiosa a obtenção da imagem, a tentativa de objetificação através de representar as coisas. Resta, assim, que “O processo fundamental da modernidade é a conquista do mundo como imagem” (*ibidem*, 117). As consequências disso parecem ser que fazemos do mundo uma representação sem propriamente o habitarmos.

Podemos expandir esse diagnóstico com outro texto de Heidegger, “A Questão da Técnica” (original de 1953). Como visto acima, a Era Técnica ressalta o caráter de

² Para mais da crítica de Heidegger a Descartes, ver *Ser e Tempo*, §18, em especial, Heidegger, 2012a, p. 283.

imagem e de recurso do mundo, assim marcando uma perseguição de fins por certos meios – é a Era da instrumentalidade, é sua essência – fazemos das coisas meios para produzir certas coisas. Vale reforçar como, para Heidegger, nossa maneira de produzir com a natureza e de lidar com ela permite o desvelamento de que tipo de ser este ente é (HEIDEGGER, 2012b, p 17). É justamente nossa relação de produção e uso que é refinada e extrema na técnica moderna: agora o descobrimento é a exploração do espaço natural, nossa atitude de fazer o mundo de recurso. Atualmente, não existimos com a natureza. Antes, dispomos da natureza numa rede de relações complexas de técnica. Assim, ainda envolve certo descobrimento, certa relação com a verdade do nosso ser, mas de forma nociva (*ibidem*, p 19). Temos mais conhecimentos, mas só de um tipo (representacional e cientificista), e pagando por ele o preço de nossa vida e de uma relação mais saudável com a natureza e uns com os outros. Explico melhor adiante.

Para Heidegger, a essência da técnica é a ideia de tomarmos o mundo (e nós mesmos) como disponibilidade para nossas empresas. Levamos isso aos extremos, explorando o todo do mundo quanto podemos e de forma não antes vista – “o trabalho camponês não provoca e desafia o solo agrícola” (HEIDEGGER, 2012b, p 19), ao menos não como o trabalho das grandes máquinas. Este apelo pela exploração nos faz pensar sempre na possível transformação da natureza em produção técnica. Podemos resumir o diagnóstico heideggeriano da seguinte maneira, explicando melhor a ideia de “recurso”:

O termo que Heidegger usa para descrever a forma como os objetos surgirão e serão experimentados em um mundo puramente tecnológico é “recurso” – com o qual ele entende entidades que são removidas de suas condições e contextos naturais e reorganizadas de forma a serem completamente disponíveis, flexíveis, intercambiáveis e prontas para serem empregadas de inúmeras maneiras. Se tudo o que encontrarmos forem recursos, Heidegger teme que nossas vidas e todas as coisas com as quais lidamos percam seu peso ou importância. Tudo se tornará igualmente trivial, igualmente desprovido de bondade, retidão e valor. [...] (DREYFUS, 2005, p. 13)

Haveria, para Heidegger, alguma escapatória deste avanço tecnológico instrumental que tudo reduz a imagens? Uma “salvação” sugerida pelo autor é a arte, pensada não como relação estética,³ e sim como uma maneira de ser, isto é, pensada

³ Em *A Origem da Obra de Arte* (original de 1950, reeditado e expandido em 1960), Heidegger apresenta a avaliação estética conforme compreendida pela modernidade como ainda outro

como nossa relação fundamental e não utilitária para com o mundo. Por exemplo, para o filósofo, a arte grega tinha a marca distintiva de descobrir o mundo, de permitir um contato não objetificante com o ser. Em seus termos, “Era um des-encobrir-se único numa multiplicidade de desdobramentos. A arte era piedade, *promos*, isto é, integrada na regência da preservação da verdade” (HEIDEGGER, 2012b, p. 36). Outra é o desapego para com a técnica.⁴ Pretendo voltar, entretanto, para essa primeira via de salvação pela arte no restante do escrito. Para isso, damos um passo complementar com a filosofia do cinema de Stanley Cavell.

2. Cavell e o Ceticismo

Um dos temas centrais do pensamento de Cavell é oriundo de sua leitura de Wittgenstein: para Cavell, a obra *Investigações filosóficas* se volta não para uma refutação do ceticismo, mas sim para uma forma de diagnóstico. Vamos do começo: para Cavell, o ceticismo moderno é marcado por ser uma posição epistemológica na qual o próprio conhecimento é colocado em dúvida. Diferente do ceticismo antigo, que era uma via para a felicidade e tranquilidade através da suspensão dos juízos, o ceticismo moderno se distingue como uma posição filosófica-científica na qual é defendida a impossibilidade – ou impropriedade – do saber humano. Resumidamente, diante de qualquer evidência ou argumento, o cético diria que duvida. O ponto máximo disso é ilustrado pela dúvida sistemática de Descartes, em particular o argumento do gênio maligno, no qual se supõe que a existência de um espírito do mal muito engenhoso poderia, a princípio, nos enganar acerca da existência de todo o mundo físico. Esse gênio poderia nos convencer de que existem coisas físicas quando não é o caso, que outras pessoas são pessoas enquanto na verdade são todas autômatos sem vida interna etc.

Desde então, muitas respostas diferentes foram dadas para o ceticismo, geralmente guiadas por um desejo de plenamente refutá-lo. O próprio Descartes o faz

fruto da relação sujeito-objeto, explicada no corpo do texto. Antes, retomando aspectos que toma como centrais da arte Antiga, o autor sugere que a arte deveria ser compreendida e vivida enquanto parte de nossa cultura e momento histórico, reveladora de nossa compreensão de ser. O templo grego, nestes termos, era parte da rede de crenças de todo um povo, constituindo seu mundo – para nós, o mesmo templo poderia ser analisado só em termos de gosto estético (Heidegger, 2002, p. 75-6). Reforçado em *Questão da Técnica*: “As artes não provinham do artístico. As obras de arte não provocavam prazer estético” (Heidegger, 2012b, p 36), sendo antes parte da própria existência Antiga.

⁴ O próprio Heidegger acabou indo para esta segunda opção, vivendo próximo da Floresta Negra e valorizando o isolamento para sua prática filosófica (Grunenberg, 2019, pp. 103-5).

nas meditações seguintes, postulando uma certeza metafísica do eu (o argumento do *cogito*) e reconstruindo o edifício do conhecimento através de um argumento ontológico da existência de Deus e da alma. Podemos identificar o ponto do *cogito* como uma alteração do ceticismo: Descartes escapa do ceticismo global (não sei se coisa alguma existe) para uma forma de solipsismo (só tenho a garantia de que *eu* existo) – solipsismo a partir do qual vai reconstruir nossas certezas e saberes cotidianos. A reação de Wittgenstein nas *Investigações filosóficas* é bem diferente de uma resposta assim: entre §§243-315, Wittgenstein trabalha com a ideia de uma *linguagem privada*. Basicamente, o caminho trilhado nestes parágrafos é questionar a possibilidade de que nossos pronunciamentos ordinários, nosso uso de palavras em situações cotidianas, pode ser desconectado do sentido comum que estas palavras possuem em nossas comunidades linguísticas. O cético parece se esquecer disso, buscando critérios adicionais ou mais certos onde há, de fundo, acordo linguístico. Mas como Wittgenstein lembra, estar em concordância na língua “não é uma concordância de opiniões mas de forma de vida” (IF, §241).⁵

Digamos que o cético anuncie “só sei que *eu* sinto dor, a manifestação de dor nos outros é um processo mecânico feito para me enganar”. O que Wittgenstein questiona em suas observações é que tal uso de dor acaba por se pretender privado: a pessoa acha estar usando a palavra “dor” (bem como demais sensações) como se só fosse aplicável para si própria, como se só tivesse sentido para si. O que o cético esquece é que tal palavra, bem como o comportamento ao redor dela, é oriunda de nossa comunidade linguística. A função de pronunciar “eu sinto dor” substitui o grito da criança na medida em que *comunica* a presença da dor. Embora alguns intérpretes tenham entendido o acima como uma refutação do ceticismo, a leitura de Cavell é diferente: para o filósofo estadunidense, Wittgenstein não está mostrando que o ceticismo está errado, mas antes que ele é *impróprio* enquanto questão epistemológica. Apesar dessa impropriedade, porém, o ceticismo ainda revelaria algo de muito importante: há uma verdade do ceticismo. Falando sobre o acordo que Wittgenstein menciona, Cavell observa que

A ideia de acordo aqui não é a de chegar a um consenso em uma ocasião específica, mas sim a de estar em concordância constante, em harmonia, como tons, melodias, relógios, balanças ou colunas de números. [...] que eles [os grupos humanos] se expressam mutuamente em relação a ela [sua língua], estão em perfeita sintonia do início ao fim. (CAVELL, 1979a, p. 32)

⁵ Para as *Investigações*, utilizei a tradução de João José R. L. de Almeida (2014).

Ordinariamente, em condições normais para pessoas normais, há um acordo entre nossas palavras e seus usos. Mais do que isso, há uma harmonia, uma afinação comum entre nossos juízos que permitem a concordância linguística. Diante disso, o cético parece dizer “mas não existe nada *mais* para garantir nosso conhecimento?”, ao que muitos filósofos tentaram responder de forma a comprovar a existência deste algo mais. Entretanto,

Em vez de provar que o cético está errado, uma compreensão correta dos critérios demonstra que o ceticismo é irrefutável. Como os critérios são inerentemente humanos, naturais para nós em virtude da forma como concordamos na linguagem, mas não alinhados metafisicamente com nada na natureza das coisas, o ceticismo, a rejeição dos critérios, é uma possibilidade permanente para os seres humanos. Para Cavell, o que isso deveria nos ensinar é que nossa relação com o mundo e com os outros nele não deve ser vista primária (ou exclusivamente) como conhecimento, onde conhecimento é entendido como certeza; em vez disso, a aplicação de critérios é algo pelo qual nós mesmos devemos ser eternamente responsáveis. (HAMMER, 2002, p. 32)

Assim, Cavell responderia que não, não há algo mais. O conhecimento humano é limitado, e há, sim, uma fragilidade inerente em nossas ligações e possibilidades de conhecimento. Entretanto, isso não significa que se trate de limitações.. Nossos critérios linguísticos são limites em termos de conhecimento, mas conhecimento humano se constitui dessa forma – e não se segue daí que não possamos conhecer o mundo ou a nós mesmos nele (Kane e Rothman, 2000, p. 68) Em parte, o caso é que o mundo e as pessoas não estão aí para serem absolutamente conhecidos. Devemos aceitar o mundo e reconhecer as pessoas, para Cavell.

Diferente de conhecer, *reconhecer* possui a ideia de agirmos sobre aquilo que sabemos. Posso questionar se outra pessoa *realmente* está com dor ou não, mas *reconhecer* sua dor envolve tomar certa atitude para com esta pessoa e para com sua dor. Vale notar como o oposto de reconhecer não é ignorar ou desconhecer outra pessoa. Antes, é “evitar” o outro (Cavell, 1979a, p. 389). Falhar em reconhecer outra pessoa é, no fim das contas, evitar de reconhecer nossas responsabilidades e comprometimentos com outro membro de nossa comunidade, tanto da linguística no caso do filósofo cético, como da humanidade como um todo em nosso dia a dia.

Falar sensatamente sobre ver, tratar ou considerar pessoas como pessoas – ou sobre ver, tratar ou considerar um corpo (humano) como

expressão de uma alma (humana) – pressupõe, da mesma forma, que existe alguma maneira concorrente pela qual as pessoas – ou os corpos – podem ser vistos, tratados ou considerados. Muitas pessoas, e alguns filósofos, criticam o ato de tratar os outros, ou de considerá-los, como coisas. (CAVELL, 1979a, p. 372)

Desta maneira, o ceticismo é profundamente verdadeiro por nos revelar essas fragilidades, inerentes à forma humana de conhecer e de habitar o mundo. A linguagem e o sentido seriam humanos, demasiado humanos. Ademais, tal crítica pode nos indicar um risco constante de tomarmos outras pessoas como meras coisas, negando a atribuição de mente (alma) aos seus corpos. O ceticismo, à sua maneira, é de profundo valor moral e político ao nos mostrar que muitas vezes não reconhecemos tampouco somos reconhecidos.

Essa interpretação da verdade do ceticismo é uma questão recorrente na obra de Cavell. Para nossos objetivos, vale retomar a maneira que ele a introduz em seu livro sobre cinema, *The World Viewed* (original de 1971, cito a versão expandida de 1979). Esse livro pretende desenvolver uma ontologia do cinema através de observações linguísticas sobre como falamos de filmes, de fotografia e qual nossa relação com estas mídias. Há um paralelo interessante que o próprio Cavell observa, a saber, que o título de seu livro ecoa um texto de Heidegger

Quando tomei conhecimento de um ensaio de Heidegger intitulado “O tempo da imagem de mundo”, as meras palavras me sugeriram, a partir do meu conhecimento de *Ser e Tempo*, uma série de questões – que a nossa é uma era em que a nossa compreensão filosófica do mundo não consegue ir além das nossas percepções e formações sobre ele, e chamamos essas percepções de metafísica. Evitei esse ensaio de forma quase deliberada; já tenho problemas suficientes. É claro que quero o sentido de *Weltanschauung* no meu título, e embora tenha sentido que ele surgiu naturalmente na forma como eu estava pensando sobre cinema, fui auxiliado a chegar a essa conclusão pelo meu conhecimento da obra de Heidegger. (CAVELL, 1979b, p. xxiii)

Assim, a conexão entre a perspectiva heideggeriana e a cavelliana já é bem clara: ambos partilham do diagnóstico de que há um apego “metafísico” em nossa Era para as imagens de nosso mundo e representadas nele. Mesmo que o filósofo estadunidense não trabalhe explicitamente ao redor do texto de Heidegger, partilham de um mesmo espírito. Shmugliakov vai além, compreendendo a filosofia do cinema do Cavell como

uma “continuação da filosofia da arte de Heidegger” (SHMUGLIAKOV, 2016, p. 418). Espero que tal ideia fique clara nas páginas seguintes.

Inspirado pelos debates de realismo na fotografia de Bazin e Panofsky como a base para uma compreensão do que é cinema, Cavell sugere que queremos presença através do automatismo, realizar nosso “desejo por presentidade” (CAVELL, 1979b, p. 94) – queremos ter o mundo presente para nós em absoluto, objetivamente e sem freios ou ressalvas, enquanto nosso eu fica coberto ou oculto. A câmera, podendo funcionar automaticamente (leia-se, sem interferência direta da nossa mão), permite que a arte cinematográfica não seja representacional, mas só nos indique um recorte de nossa realidade. No filme, renuncio a meus poderes enquanto observador “ativo” da arte, tornando-me anônimo ao ver a tela. Enquanto posso agir no mundo real sem ter garantias de meu ponto de vista dele, o ponto de vista cinematográfico é garantido sem que possamos ter nele alguma agência. Para Cavell, eis o cerne de nosso maravilhamento com o cinema: ele realiza nosso desejo moderno de termos uma experiência como que garantida, em algum sentido independente do “eu” e de sua responsabilidade de agir com e entre outros. Assim como os filmes envolvem um “por trás das câmeras”, nós desejamos ver o mundo “por trás do eu [self]” (CAVELL, 1979b, p. 102). Parece haver de fundo aqui um deslocamento de nós enquanto habitantes do mundo e das comunidades humanas que nos faz desejar esta invisibilidade. Não podendo nos conectarmos diretamente com o mundo, queremos nos relacionar com ele como observadores escondidos. O cinema e a fotografia, para Cavell, indicam nosso desejo de poder ter acesso irrestrito e indubitável ao mundo, a sempre descobrir um “por trás” das nossas experiências.

Se é tão importante compreender que o cinema não é representativo é porque a representação é sempre subjetiva, enquanto a força do automatismo está precisamente no fato de dispensar o sujeito: representação e automatismo são incompatíveis. A realidade vista pelo olho mecânico de uma câmera não é uma percepção subjetiva [...] Ver a partir de fora e não de dentro de si mesmo é um desejo que apenas uma alma que se sente prisioneira de sua interioridade ou um espírito em busca de uma certeza do saber, ao abrigo de toda dúvida, pode sustentar. (MARRATI, 2008, p. 53)

É assim que o cinema pode ser compreendido como uma *imagem em movimento do ceticismo* (CAVELL, 1979b, p. 188). Considerando que o ceticismo tem sua verdade em desvelar nosso desejo por *presentidade* absoluta, por vermos sem sermos vistos, há algo de profundamente revelador no ceticismo: ele mostra nossa ansiedade diante da

incerteza do nosso conhecimento. Ela se manifesta nesse fenômeno aqui chamado de ensaio de ver: diante da necessidade de certeza, acabamos valorizando o ditado “ver para crer”.

3. Cinema e Possibilidades de Crítica

Do acima exposto, um dos principais resultados observáveis é que nossa relação com as imagens parece ter se alterado – com o passar do tempo, cada vez mais valorizamos as imagens em sua multiplicidade virtual. Ao pedir para uma pessoa menos imersa em tecnologia para pegar uma antiga foto de família e rasgá-la, jogá-la fora ou no fogo, ou qualquer coisa do tipo, tal pessoa pode ficar chocada e mesmo ofendida. A figura material é algo que merece zelo, cuidados e deve ser guardada com carinho. Em meios digitais, o cenário muda: apagamos imagens em grande número, podendo mesmo apagar dezenas e centenas de uma só vez para fazer espaço para novos arquivos no celular ou computador. A fotografia perde o zelo anteriormente recebido e se torna algo que precisa ser visto e consumido. Uma presença virtual parece, nalguns casos, mais importantes do que uma fruição de fato da vida e dos momentos a serem fotografados. Isso parece combinar com o diagnóstico já apontado por Heidegger de que a tecnologia, cuja marca central é a visão, faz-nos produtos tanto quanto consumidores de produtos. Essa é parte da explicação para os poderes do cinema, conforme Cavell argumenta, em nos satisfazer com a visão do mundo.

Que os autores possuem uma conexão nesse ponto de sua obra é claro não só pelo título do livro de Cavell, já mencionado, mas foi destacada na leitura de Techio. Para o autor,

[...] Cavell está aqui muito mais próximo de Heidegger ao argumentar que o desejo finalmente satisfeito pelo cinema tem uma origem histórica particular — a saber, a modernidade (ocidental) e, com ela, a compreensão de nós mesmos como sujeitos representativos, metafisicamente separados do mundo e de seus objetos (TECHIO, 2022, p. 108).

Assim, embora Heidegger tenha escrito pouco sobre fotografia e cinema (TECHIO, 2022, p. 101), ainda está no pano de fundo do arcabouço cavelliano. Ambos partilhariam de um diagnóstico sobre como a subjetivação moderna nos levou para uma primazia das imagens, de uma sobreposição dessa hiper-realidade diante da nossa realidade (não-virtual). Indo além da desconfiança do autor germânico para com

o cinema,⁶ insistindo em algumas intuições de Techio, no que segue pretendo articular o trabalho de um filme específico:

Em resumo, a ideia que quero explorar nesta seção é a seguinte: é certo que o cinema pode se tornar fenomenologicamente “mais real” ou mais envolvente do que a própria realidade se nossa relação fundamental com o mundo for entendida como uma de representação ou “observação”, como tem acontecido desde a modernidade; essa interpretação, por sua vez, é a semente da nossa compreensão tecnológica do ser como “reserva permanente”, o que nos leva um passo adiante, rumo à mercantilização digital dos próprios seres humanos; mas e se outras formas de nos relacionarmos com o mundo ainda estivessem disponíveis para nós atualmente? (TECHIO, 2022, p. 111)

A resposta do autor, que ocupa as partes subsequentes de seu texto, é que a arte (TECHIO, 2022, pp. 114-115) pode ser capaz disso por nos revelar o mundo de uma maneira diferente da pura técnica, a saber, podendo nos revelar o mundo não só como recurso imagético. Quero insistir nessa ideia, tentando indicar como o filme a ser analisado adiante justamente traz à tona os perigos e riscos de uma vida imersa no consumo tecnológico de imagens. Em contrapartida, o filme sugere um constante dever de *reconhecimento*, um trabalho elaborativo de nos esforçarmos para compreender uns aos outros para além da objetificação imagética.

O filme *Homens, Mulheres e Filhos* (2014, dirigido por Jason Reitman) conta diferentes histórias paralelas de adultos e adolescentes que lidam com seus desencontros pessoais num contexto de grande envolvimento tecnológico. Um garoto prefere videogames a interagir pessoalmente com colegas, uma outra menina só consegue se expressar através de sua página da rede social *Tumblr*, um pai de família começa a contratar prostitutas online etc. O filme nem sempre lida da melhor forma com todas suas problemáticas, tendo inclusive problemas de ritmo por conta de ter

⁶ Não pudemos explorar esse ponto no corpo do texto, mas além da crítica geral para arte, a relação de Heidegger com o cinema é complexa. Em suas palestras sobre Heráclito, Heidegger diz ser um perigo “no fato de identificarmos com a realidade a visibilidade própria do filme” (Heidegger, 1998, p. 149). Entretanto, mesmo em seus escritos essa opinião não era totalizante. No seu texto, Heidegger afirma ter apreço pelo filme japonês *Rashomon* (dirigido por Akira Kurosawa, 1950) e por como o filme dá uma abertura ao mundo nipônico (Heidegger, 2003, pp. 84-85). Ou seja, o caso parece ser que pelo menos *alguns* filmes, a serem analisados caso a caso, podem ter o potencial de ir além da técnica e serem considerados desvelamentos artísticos do mundo. Essa é minha aposta no que segue no corpo do texto.

muitas histórias paralelas – todas elas marcadas por complexidades psicológicas mais pesadas (como tendências suicidas, distúrbios alimentares etc.).

Ainda assim, há um caso interessante para nossa discussão,⁷ tratando-se do relacionamento entre duas personagens centrais: Chris, um garoto viciado em pornografia⁸, e Hannah, uma jovem atraente que aspira ser modelo ao mesmo tempo em que acha positiva sua exposição online. Começamos falando dela. Logo nas primeiras cenas, vemos que ela é popular e considerada bastante atraente para os olhares da escola de Ensino Médio na qual as personagens jovens estudam. Ela é loira, magra, líder de torcida – uma espécie de garota ideal dos EUA, cujo sonho é ser uma atriz famosa de Hollywood. Além disso, ela trata a vida e a experiência sexual com bastante naturalidade, constantemente tocando no assunto e mesmo afirmando que gosta que seus parceiros sexuais batam fotos suas durante a relação (por exemplo, mostrando para colegas uma foto dela (supostamente)praticando sexo oral num “homem mais velho”). Adiante, descobrimos que sua mãe, Donna, está constantemente batendo fotos suas. Seja durante as atividades da filha como líder de torcida ou num pequeno estúdio no porão dela, Donna sempre está fotografando Hannah. Logo descobrimos que elas possuem um site, administrado pela mãe, na qual são postadas essas fotos. Em geral, elas possuem conotações sexuais (roupas curtas, poses inclinadas etc.). Voltaremos a isso adiante.

Chris, por sua vez, é um jogador de futebol americano no colégio e, eventualmente, começa a falar com Hannah pelo celular. Um dia, vendo televisão com seus pais, ele comenta sua atividade com Hannah e ela questiona se “ver televisão” seria algum código para “ver pornografia”. Embora isso não fosse verdade no momento, eles seguem conversando sobre coisas de natureza sexual, mesmo adentrando descrições do que gostariam de fazer um com o outro – o que chamamos de *sexting* (mandar mensagens de texto, *texting*, com conteúdo sexual). Entretanto, Chris parece em parte preocupado com tudo isso. O que sabemos de sua vida sexual

⁷ Sendo mais exato, podemos também ver a história de Patricia Beltmeyer (Jennifer Garner): ela é a mãe da garota que possui dificuldades sociais, mas consegue se expressar através de fotos no seu *Tumblr*, Brandy Beltmeyer (Kaitlyn Dever). A história delas é que Patricia monitora (quase) tudo que a filha faz: possui a maioria das suas senhas, tem acesso ao seu chip de celular, constantemente rastreia sua localização, e mesmo possui um decodificador para vigiar sua filha. Curiosamente, sua vigília da filha é motivada, em parte, por medo da jovem ser vigiada por desconhecidos. Ao longo do filme, essa relação mostra-se nociva para Brandy e para outras pessoas de sua vida.

⁸ Um limite do presente texto é focar demais no consumo de imagem e falar pouco de patologias sexuais enquanto tais. Explorar melhor essa questão e suas relações com a pornografia digital ficam para outro texto.

até o momento é que ele consume bastante pornografia online e, pela maneira que ele próprio e a narração do filme revelam, é um material considerado “forte” ou “estranho”. Ele parece ansioso pela ideia de se envolver de fato com Hannah.

Conforme o relacionamento deles avança, fazendo um trabalho escolar juntos, Hannah mostra seu site para Chris, dando-lhe um *login* gratuito. Diz que ele pode usar as fotos dela para se masturbar no futuro. Um pouco adiante no filme, descobrimos pela narração que Chris não consegue fazê-lo: simplesmente ver fotos de uma garota, mais ainda uma que ele conhece, não é o suficiente. Ele precisa da pornografia pesada que anteriormente consumia. Ele até tenta desenvolver mais gosto pela possibilidade de se relacionar com Hannah, fazendo um furo numa bola de futebol americano e lubrificando-a para penetração enquanto olha fotos de Hannah. Não funciona.

Finalmente, após Chris ajudar Hannah a fazer um vídeo de apresentação para uma agência de atuação, ela tenta iniciar uma relação sexual com ele. Se despem, mas ele está sobre ela, mas *não consegue* consumar a relação. Sem a pornografia com que está acostumado, seu corpo simplesmente não responde para estímulos sexuais normais. Aqui, podemos dizer que ele não consegue reconhecer ela em dois níveis: primeiro, não reconhece nem ela nem nenhuma mulher real como uma parceira sexual que seja *humana*, uma pessoa com quem compartilhar intimidade física. O consumo de pornografia afetou sua maneira de perceber mulheres reais como justamente isso: mulheres, pessoas. Em um segundo plano, é revelado pela narração que ele não teria coragem de comentar com ela o tipo de experiência sexual, ou fetiche, que ele gosta e costuma consumir pornograficamente. Não conseguir se abrir, esse medo de se expor, acaba tanto por fazê-lo criar uma distância de Hannah quanto gera certa alienação para consigo mesmo e seus desejos. Falhar em reconhecer o outro é falhar em reconhecer a si mesmo.

Adiante no filme, conversam um pouco sobre, depois de Chris descobrir que a escola sabe que eles “fizeram sexo”. Ele revela que não consegue chamar a tentativa deles de realmente fazer sexo. Para Hannah, por outro lado, se eles falarem e convencerem as pessoas de que fizeram, então aconteceu de verdade. Ela revela, inclusive, que ainda é virgem e que acreditava que a relação deles seria o melhor momento para iniciar propriamente na vida sexual. Chris acaba percebendo que há algo de muito errado com ambos. Para sua vida tecnológica, Hannah manter sua imagem social sobrepõe sua experiência, ou inexistência dela.

Aqui, cabe retornar para a história de Hannah e sua mãe, Donna. Eventualmente, a agência de atuação que as duas estavam interessadas ao longo do filme, liga para Donna. A agência não pode dar prosseguimento ao trabalho com Hannah por conta do site dela, o qual contém as fotos sexualmente sugestivas. Donna

tenta justificar, naquele momento, como sendo fotos dela como modelo, mas a agência não aceita essa explicação, reforçando que parte do problema é Hannah ser menor de idade. É revelado que o serviço do site incluía vender fotos para desconhecidos online, que em geral demonstravam desejo sexual explícito por Hannah. O dinheiro dessa venda de fotos, por sua vez, financiava os projetos delas para construir a carreira de fama da jovem. Tais revelações afetam relações de Donna com outras personagens. Diante de tudo isso, ela decide deletar o site definitivamente. Aqui, algo interessante: quando conta para a filha, a reação de Hannah é de fúria – diz que sua mãe não tinha direito de apagar suas fotos, seu trabalho. A jovem não só era uma espécie de *produto* para consumo pornográfico online, como ela via que sua possibilidade de valor estava conectada com *sua exposição sexual*. Ora, pela maneira que ela passa o *login* gratuito para Chris, sabemos que ela tem consciência de como sua galeria online funciona. Ela crê que, para participar ativamente do mundo social, amoroso e profissional, ela precisa ser um objeto sexual por completo: respectivamente, falando de sexo com amigas, criando laços sexuais com Chris como principal forma de interação entre eles e mantendo um site de imagens erotizadas dela própria. Ver-se como produto, parece, também é uma forma de não reconhecer nem a si nem as outros – uma espécie de estátua para ser vista, não uma pessoa cuja subjetividade corpórea deve ser reconhecida.

Lembremos que Hannah coloca o boato de sua vida sexual ativa, inclusive com Chris, como mais importante do que se algo ocorre ou não – momento que chega ao ápice com sua revelação de nunca ter feito sexo de fato. Hannah não quer ali seu gozo, ou afirmar seu corpo enquanto receptáculo do prazer: seu objeto é se imputar valor da única maneira que crê ser capaz, isto é, diluído como objeto para prazer de outros. Se, nas linhas de Bidaud (através de Freud e Foucault), afirmamos que a verdade se esconde na sexualidade (Bidaud, 2023, p. 31), podemos concluir que Hannah *foge de sua verdade*. Só as imagens são reais. Ela se dilui em aparências, mediadas pela tecnologia, e renuncia à experiência real e de um aflorar sexual mais saudável.

Se algo ataca a psique de Hannah, não é a sexualidade por si só, mas é a situação moderna na qual a visão e a objetificação imagética diluíram suas possibilidades de ser em pixels que devem ser consumidos. Suas patologias são antes projeções de imagens do que questões sexuais – embora suas consequências sejam sexuais, como vimos, culminando num distanciamento da jovem da *prática* sexual. Na vida contemporânea digitalizada, o parecer, o ser visto como, sobrepõe o ser e o fazer. Onde isso tudo nos deixa? Ora, o filme como um todo, incluindo narrativas que não comentamos aqui por questão de escopo, está nos mostrando como as relações modernas estão afetando nossas relações interpessoais. Nesse sentido, creio que o

filme possa ser um exemplo de um filme que, apesar de ser uma arte tecnológica, clama em sua audiência o anseio de “abrir (ou reabrir) maneira de conectar com a realidade que *incorporem* uma atitude mais livre, reflexiva e consciência” (Techio, 2022, p. 120, grifo nosso). A objetificação da imagem ignora maneiras de interagir e cuidar dos corpos por trás dessas imagens, tão capazes de prazer e conexão quando de sofrimento e exclusão. Genuíno reconhecimento, tratar uma pessoa como tal, envolve vê-la como um corpo vivo com uma história própria. Tirar tal corporeidade pode nos colocar em risco de evitarmos essa história e as demandas específicas que tal pessoa pode exigir, ou esperar, de nós.

4. Conclusão

No começo de nosso percurso, fizemos uma retomada de como Heidegger acredita que, nas diferentes visões históricas do Ser, estamos adentrando uma Era Técnica: maximizando o princípio de representação da modernidade, que separa tudo entre sujeitos e objetos, o avanço tecnológico no pensar humano radicaliza essa relação para uma na qual tudo deve ser maximizado, tudo e todos se tornando produtos para consumo. Nestes termos, vivemos numa Era da Imagem, uma vez que queremos tudo representado, tudo algo para ser consumido na medida em que é visto por nós. Tudo se torna recurso.

Vimos também como o cinema pode ser entendido como uma “imagem móvel do ceticismo” e é uma arte que, no contexto cavelliano de análise do ceticismo, reflete o diagnóstico que reconstruímos sobre a modernidade. Sujeitos modernos, não só moldados pelo capitalismo, mas também pela divisão entre sujeito e objeto que Heidegger identifica como fio condutor da filosofia dos últimos séculos, tomam o mundo e suas vidas como passíveis de se submeter a investigações científicas e técnicas. Tanto para Heidegger como para Cavell, esse movimento acaba constituindo certa deflação dos problemas genuínos que nós, enquanto seres humanos, enfrentamos em nossa vida.

Vale reforçar, aqui, uma sugestão feita ao longo deste trabalho: novas tecnologias parecem reforçar o diagnóstico acima. Nosso anseio metafísico por sempre ver, sempre tentar forçar a presentidade do mundo para nós, é maximizado em aparelhos eletrônicos quando entram de encontro com a esfera da sexualidade. Alguns resultados de nosso caminho de pensamento foram que podemos relacionar o caso de Chris e Hannah com uma grande imersão de nossa sociedade no consumo de imagens; e tal consumo se dá sem tratar sujeitos como tais – sem reconhecimento – mas vendo pessoas como produtos ou objetos. Nesse sentido, os corpos perdem sua dimensão

propriamente corpórea, a série de funções que possuem além de sua percepção em duas dimensões, como a capacidade de tocar, de ocupar e transitar espaços, de serem pontes para interações contextualizadas e assim por diante. Adotando a tese de Cavell de que a relação entre pessoas deve ser mediada pelo *reconhecimento*, a filosofia e as demais humanidades parecem ter a tarefa de melhor analisar esses fenômenos e valorizarem a experiência de sujeitos para além das telas e seu risco de objetificação.

Entretanto, não estamos num cenário de total desespero. Apesar de seus diagnósticos, Heidegger e Cavell ainda acreditavam que poderíamos ter grandes ganhos nesse cenário em desenvolvimento. Em particular, o texto de Heidegger faz menção a ideia de que “onde há perigo, aí está a salvação”, ecoando o verso de Hölderlin (Heidegger, 2012b, p. 37). Apesar de Cavell relacionar o anseio de ver com as origens do cinema, é precisamente através do cinema que Cavell desenvolveu muito de sua literatura sobre a possibilidade de reconhecimento. Em ambos – e eis a importância de destacar as origens em Hölderlin – temos a arte como o campo fecundo a partir do qual podemos repensar e expandir nossas vidas e seus horizontes. Se nas imagens há o perigo, no cinema encontramos possíveis salvaçãoes. Que a arte cinematográfica pode clamar por nossa subjetividade e psique, mesmo com a imagem tendo esse estatuto alienante, esteve nas miras de Cavell, e Techio depois dele. Tentei replicar isso no corpo do texto por tentar interpretar um filme como uma percepção artística desses fenômenos, permitindo-nos perceber as mazelas do anseio irrestrito de visão na Era Tecnológica e, diante dele, tentarmos tomar atitudes de reconhecimento.

REFERÊNCIAS

BIDAUD. *Psicanálise e pornografia*. Tradução de Arthur Teixeira Pereira. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

CAVELL, Stanley. *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford; New York; Toronto; Melbourne: Oxford University Press, 1979a.

CAVELL, Stanley. *The world viewed: reflections on the ontology of film*. Edição expandida. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1979b.

DREYFUS, Hubert L. Martin Heidegger: an introduction to his thought, work, and life. In: DREYFUS, Hubert L.; WRATHALL, Mark A. (org.). *A companion to Heidegger*. Malden; Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

GRUNENBERG, Antonia. *Hannah Arendt e Martin Heidegger: história de um amor*. Tradução de Luís Marcos Sander. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do lógos*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback; Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos da floresta*. Tradução de Irene Borges-Duarte et al. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, 2012a.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Marcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

KANE, Marian; ROTHMAN, William. *Reading Cavell's The world viewed*. Detroit: Wayne State University Press, 2000.

LOPARIC, Zeljko. *Heidegger*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MARRATI, Paola. Imagem e ceticismo: sobre o vínculo entre cinema e realidade na obra de Stanley Cavell. *Educação & Realidade*, v. 33, n. 1, p. 49-58, jan./jun. 2008.

SHMUGLIAKOV, Pioter. Heidegger's conception of art and Cavell's Hollywood. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, Friburgo, v. 8, p. 417-431, 2016.

SUNSTEIN, Cass R. *#Republic: divided democracy in the age of social media*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2017.

TECHIO, Jônadas. More real than reality? Heidegger and Cavell on film's power of absorption. *Perspectiva Filosófica*, v. 49, n. 4, p. 98-123, 2022.

THE CURE. Pictures of you. In: THE CURE. *Disintegration*. Oxfordshire: Fiction, 1989.

THIBES, Mariana Zanata. *O público, o privado e o íntimo na era digital: um estudo sobre a rede social Orkut*. São Paulo: Biblioteca24horas, 2013.

WRATHALL, Mark A. Philosophy, thinkers, and Heidegger's place in the history of being. In: FAULCONER, James E.; WRATHALL, Mark A. (org.). *Appropriating Heidegger*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000. p. 9-29.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Apresentação, tradução e notas de João José R. L. de Almeida. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2014.