

COM QUANTAS IMAGENS SE FAZ UM CRIME

Jacinto Godinho¹

You are alive only because someone let you live.

No dia 20 de Abril de 1999 dois adolescentes com idades abaixo dos 18 anos, deram início a um plano diabólico cuidadosamente idealizado em duas partes. A primeira foi cumprida nessa manhã entre as 11 e as 12.06 horas. Planeavam destruir a escola à bomba matando também, a tiro, quem lhes aparecesse pela frente, eliminando pessoas como se fossem “frags” do videojogo *Doom* que adoravam jogar. Mataram 12 alunos e um professor, feriram 24 e depois suicidaram-se tal com tinham planeado.

A segunda parte do plano deveria ser cumprido nos anos seguintes pelos media, especialmente pelo cinema. Os dois jovens entenderam que a dimensão trágica do que iam fazer seria irresistível para a curiosidade humana. Tornar-se-iam duas das pessoas mais conhecidas do mundo. Hollywood disputaria o guião da tragédia. Quentin Tarantino ou Steven Spielberg fariam os filmes, apostavam os jovens assassinos.

A invulgaridade deste plano está no congeminar de um crime cuja execução final será completada pelos media quando começassem a descrever os crimes divulgando a tragédia ao mundo.

Trata-se sem dúvida de uma potente armadilha lançada aos media, especialmente aos repórteres e ao cinema. Raras vezes a teia de perversão que sustenta a ideologia mediática terá sido tão desafiada.

As relações entre os media e os acontecimentos têm sido, nos tempos modernos, equilibradas pela ideologia da separação, da fronteira entre real e ficção. Uma ideologia que sentimos frágil, inquietante, porque de tempos a tempos o véu que a supõe cobrir destapa-se e mostra as complexas e traumatizantes relações que os media (pretendendo estar “fora”) evidenciam, mostrando-se demasiado “dentro” dos acontecimentos. Nessas alturas desaparece o efeito *a posteriori* do relato e evidenciam-se as séries de *pro-vocações* da realidade, influenciando-a a um nível que deixa sempre confusa a analítica. As imagens que os media nos enviam da realidade e que suportam a experiência com um estatuto de estabilizadores

¹ Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL/UNL) [jacintog@hotmail.com]

invisíveis, foram desafiadas por dois miúdos do Colorado. Eles sabiam que iriam cometer o crime perfeito — os media não iriam resistir a esta história.

“We are nobodies. We wanna be somebodies. When we’re dead, They’ll know just who we are”²

A revista Time que publicou os rostos de Eric e Dylan na primeira página com o título “The monsters next door” terá de ser responsabilizada por todas as réplicas de Columbine como a que sucedeu a 16 de Abril de 2007 na Universidade de Virgínia Tech?

Ao realizar o filme *Elephant* será que Gus Van Sant fez o filme que não deveria ter sido feito?

Gus Van Sant não é o realizador que Eric e Dylan desejavam. Esperavam Tarantino ou Spielberg cujos estilos cairiam perfeitamente na armadilha que montaram.

Michel Moore fez o documentário *Bowling for Columbine* sem nomear uma única vez Eric e Dylan. Moore resistiu à tentativa mas Van Sant parece ter cedido à armadilha de Columbine filmando de forma bem visível o rasto assassino dos dois estudantes. Será que existe uma diferença tolerável entre o cinema e a reportagem? No cinema tolera-se o que na reportagem não se admite?

O silêncio mediático parecia ser a única resposta ética ao crime. Mas o tabu lançado sobre imagens não as pára, apenas as potencia. É o que nos ensina a história da cultura. A subversão de Van Sant, filmando o que não deveria ser mostrado confirmou o crime mas será que paradoxalmente não é esta a única resposta ao enigma de Columbine? Superar uma subversão com outra subversão?

O cinema é central, tanto na tragédia de Columbine (1999) como na réplica recente que aconteceram em 2007 na Universidade de Virgínia Tech (2007)³ e na Finlândia no Colégio Jokela no município de Tuusula⁴.

Nas semanas que antecederam os crimes Dylan e Eric gravaram, em *videotape*, os planos para o massacre. Uma confissão que os faria testemunhar quando já estivessem mortos, como se fosse um testemunho vindo dos túmulos.

² Excerto dos testemunho que Eric e Dylan gravaram em videocassete antes do Massacre.

³ O estudante sul-coreano Cho Seung-hui, de 23 anos, matou 32 pessoas na Universidade de Virgínia Tech. Foi o maior massacre do género ocorrido nos Estados Unidos da América.

⁴ Na Finlândia, um jovem estudante, Pekka-Eric Auvinen, matou no dia 7 de Novembro de 2007 seis colegas a tiro, uma professora e feriu outros dez alunos antes de se suicidar.

Eric: “I know we’re gonna have followers because we’re so fucking God-like”⁵

As videocassetes destas gravações nunca foram exibidas em público e estão no centro de uma complicada batalha legal nos EUA. A revista *Time* divulgou algumas transcrições dos conteúdos que demonstram que estas *videotapes* são peças essenciais no plano idealizado pelos dois estudantes. Primeira questão: como referenciar aquelas imagens? Um filme? Um documentário? Um testemunho sob a forma de reportagem? Mais que categorias nomeáveis, as cassetes registam talvez um híbrido visando desmontar o dispositivo cinematográfico moderno. Uma espécie de contra-filme, contra-documentário ou contra-reportagem, operando nas fronteiras “artificiais” que separam aqueles géneros. Elas pulverizam o véu ideológico que opera divisões de narrativas, géneros e formatos, na mediação contemporânea, entre ficções e realidades.

Pela forma de gravação, em testemunho directo, as cassetes bem que podiam ser um documentário estilo “cinema-verité”. Pelo discurso dos protagonistas enquadrando e explicando o que vão fazer bem poderia ser uma “reportagem”. Pelo guião que apresentam (tudo aquilo sugere um guião para um filme que acontecerá no “cenário” da escola para um dia acontecer também nos estúdios de Hollywood) pode ser cinema. Sem demonstrarem brilhantismo intelectual, Eric e Dylan movem-se no entanto com surpreendente à-vontade nas fronteiras metafísicas em que conceitos e categorias se baralham com facilidade. Com uma banalidade inquietante, Eric e Dylan desafiam, em cinco filmes caseiros, os pilares da ideologia moderna da mediação. Desafiam em primeiro lugar as explicações mediáticas de cariz psicológico, sociológico, político etc. Recomendam aos jornalistas, psicólogos, etc., que não culpem os pais, nem a sociedade geradora de violência, nem os videojogos, nem a música. Desmontam os “suspeitos do costume”, as explicações, as causas já padronizadas a que os media recorrem para normativizar as catástrofes.

Eric: “It’s my fault! Not my parents, not my brothers, not my friends, not my favourite bands, not computer games, it’s mine. I’m full of hate and I love it”⁶

Nos dias que se seguiram ao massacre, os pais das vítimas tentaram evitar que os media falassem dos assassinos, que referissem os seus nomes. Pediram o silêncio para evitar a consumação total do móbil do crime.

⁵ Excertos das gravações vídeo de Eric e Dylan.

⁶ *Ibidem*.

Serão os media capazes do silêncio? Seria o cinema capaz de resistir a tão apelativo guião? O mesmo cinema que nunca teve remorsos em sujar as mãos nas tragédias para alimentar o espectáculo? Seria a reportagem jornalística capaz de falar no assunto sem tocar no veneno?

Este monstro que Eric e Dylan revelaram em *Columbine* é o que se oculta nos interstícios da mediação moderna. Como destruí-lo? Foi com este o dilema que Gus Van Sant se confrontou. Como filmar uma história sem que o filme contribua para reforçar a lenda negra dos dois NBK (Natural Born Killers).

Como evitar a pulsão da narratividade fílmica cujas coordenadas tendem precisamente a tornar épicos os protagonistas. A colocação de Eric e Dylan como vis assassinos, monstros desumanos, realizaria o desejo dos dois jovens levando-os para a galeria dos vilões trágicos que fascinam a modernidade, colocados ao lado de Hitler, Estaline, Charles Manson, Jack o Estripador, etc.

Por este painel de monstros poderíamos pensar que se trata de um problema moderno este de trocar a morte pela fama. Engano. Trata-se apenas de mais uma de entre as ligações que estabelecemos com a antiga cultura grega. Para os especialistas em criminologia, Eric e Dylan sofriram do complexo de Heróstrato.

Heróstrato era um obscuro pastor grego que, para ficar famoso, incendiou o templo de Artemisa em Éfeso, uma das sete maravilhas do mundo. Decorria o ano de 356 antes de Cristo. Foi queimado na fogueira e o nome do pastor foi proibido de ser pronunciado. O que é certo é que Heróstrato venceu. A sua história foi preservada e o seu estranho e perfeito crime mediático realizou-se. Conhece-se quem incendiou o templo e não quem foi o arquitecto de tal obra-prima. A história da fama e de Heróstrato fascinou Fernando Pessoa que, num pequeno texto chamado precisamente *Heróstrato*, teoriza de uma forma fragmentária sobre estranha ordem da celebridade. Sentencia Pessoa, numa frase que Lacan apreciaria, *Feita a proibição feita a fama* (Pessoa, 2000). Feita a proibição obviamente de pronunciar o nome. Também Pessoa execrava a fama e congemitava o anonimato e ficou famoso. Camile Paglia fala de uma genealogia antiga de filhos de boa família em busca de sentido caindo no círculo da infâmia:

We have a gigantic educational assembly line that coercively processes students and treats them with Ritalin or therapy if they can't sit still in the cage. The American [sic] high school as social scene clearly spawns internecine furies in sexually stunted young men — who are emotionally divorced from their parents but too passive to run away, so that they turn their inchoate family hatreds on their peers. Like the brainy rich-kid criminals Leopold and Loeb (see the

1959 film *Compulsion*), the Columbine killers were looking for meaning and chose the immortality of infamy, the cold ninth circle of the damned. (Paglia, 2004)

O cinema não resiste aos “assassinos em série” e as lendas já não florescem pelo lado da boa moral.

As escolhas de Van Sant em *Elephant* porque feitas no limite, à beira do abismo, merecem ser analisadas com seriedade.

O título do filme, *Elephant*, é retirado de uma fábula budista. Nela conta-se que foi pedido a vários cegos para tocarem numa parte de um elefante descrevendo-o em seguida. Cada um dos cegos consegue descrever facilmente a parte em que tocou mas nenhum consegue adivinhar qual é o animal que tem na frente.

“Elephant” é a primeira resposta de um realizador de cinema ao crime ainda por cumprir lançado pelos dois jovens americanos. Não pode haver explicações. O filme vagueia pelos pontos de vista de alguns alunos que vão surgindo nas cenas como “monades” de visões particulares. Não há omnivisão, nem da narrativa, nem da câmara. Nunca se dá esse privilégio ao espectador. É uma estratégia de Van Sant para combater a lógica do cinema expressa na “fala” narrativa da câmara. Quando a câmara nos mostra o estudante Benny a salvar dois colegas, fazendo-os fugir pela janela, acompanhando-o depois a frieza com que regressa aos corredores da escola, o espectador parece finalmente ter ganho um “herói” e a tranquilidade. Benny parece ter ganho a “perspectiva”, esse ponto de vista da câmara que constrói os protagonistas na diegese cinematográfica. Mas Benny é assassinado a frio antes de esboçar qualquer gesto heróico. Mostrando a morte “zen” de Benny e logo depois a morte seca de um professor, Van Sant frustra as “pontas” que o espectador teima em agarrar para recompor a narrativa em horizontes reconhecíveis. Van Sant joga portanto nas micro-narrativas, esvaziando as sequências finais, propondo a incomodidade do vazio. Os espectadores vêem tudo mas, como os cegos da fábula, só estão autorizados a descrever e não a explicar.

De qualquer forma, não sendo o que Eric e Dylan idealizaram, será que este filme não é cúmplice do crime planeado?

Não conseguiremos dar resposta a esta pergunta até porque as réplicas de Columbine se sucedem. A tragédia de Abril de 2007, na Virgínia, foi praticada por um sul-coreano, Cho Seung-Hui, admirador de Eric e Dylan. Também ele usou o vídeo para falar ao mundo e deixou as imagens recheadas de poses e referências cinematográficas. O mesmo se passou na Finlândia, na escola Jokeela em Tussula, quando um estudante, Pekka-Eric Auvinen repetiu um massacre semelhante aos anteriores deixando antes um vídeo no Youtube. Morreram 8 pessoas.

Nos fundamentos da mediação moderna o cinema adquiriu o estatuto de tudo poder tocar sem ter que se responsabilizar pelos efeitos. Esse estatuto deriva, aliás, da experiência em posição privilegiada (porque suspensão) que o cinema oferece ao espectador. Esta condição do espetáculo nunca foi posta verdadeiramente em causa ou sequer julgada. Eric e Dylan, Pekka, decidiram colocar através das imagens filmadas uma armadilha não apenas ao cinema mas sobretudo ao espectador que se esconde por detrás da mediação moderna. Olhem para experiência que realizam diariamente através de filmes, videogames. Reparem na vossa condição de sujeitos-espectadores. Gostam? Entendem-na?

Ecoando Lacan haverá algo mais trágico que a *razão-irónica*?

“O mínimo que vocês podem me conceder no que diz respeito a minha teoria da linguagem é ... que ela é materialista. O significativo é a matéria que se transcende em linguagem. Deixo-lhes a escolha de atribuir essa frase a um Bouvard comunista ou a um Pécuchet a quem excitam as maravilhas do D.N.A.. Pois vocês se enganam quando acreditam que me preocupo com metafísica a ponto de fazer uma viagem para encontrá-la. Eu a tenho no domicílio, isto é, na clínica, onde a mantenho em termos que me permitem responder-lhes lapidariamente a respeito da função social da doença mental: sua função, social, como vocês bem disseram, é a ironia. Quando tiverem a prática com o esquizofrénico, vocês conhecerão a ironia que o arma, levando à raiz de toda relação social.” (Lacan,1966:10-11).

O gozo do espectador servido, no “limbo” mediático, com explicações para um mundo que não tem de procurar ou inquirir, revela-se de forma dramática nos escritos de Eric. Depois de ter assinalado ao minuto tudo o que deveriam fazer na manhã de 20 de Abril até chegarem ao liceu, surge apontada a hora em que iria começar o massacre:

11. 16 — HA! HA! HA!

Bibliografia

- Lacan, J. (1966) Réponse à des étudiants en philosophie sur l'objet de la psychanalyse (18-2-1966). *Cahiers pour L'Analyse*, (3), 9-17.
- Paglia, C. (2007) “American Poison” in *Salon Arts and Entertainment: Ask Camille*. <http://www.salon.com/people/col/pagl/1999/04/28/camille/index.html>. (acedido em 27/11/2007)
- Pessoa, F. (2000) *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Filmes citados

- Moore, Michel. *Bowling for Columbine*. Produção de Michael Moore. Auburn Hills: Dog eat dog films, 2002. 1 DVD (120 min), son., color.
- Van Sant, Gus. *Elephant*. HBO Films, 2003.