

## **Terrorismo e barbárie na cena do crime**

Bruno Cardoso

### **Resumo**

Parto das reflexões pioneiras de Roland Barthes empreendidas no seu já clássico livro *A câmara clara*, com o fito de investigar a emergência daquilo que Barthes denominou, respectivamente, de *studium* e *punctum*, através de um foco analítico em duas fotografias contemporâneas que constituem o corpus dessa investigação: a primeira, de autoria do fotógrafo Burlan Özbilici, e a segunda, de autoria do fotógrafo Mahmoud Rislán, retratam, na devida ordem, (i) um instante de um gesto terrorista praticado contra o embaixador russo Andrei Karlov enquanto discursava em uma galeria de arte na Turquia bem como (ii) um instantâneo de sofrimento de duas crianças feridas em meio aos escombros da guerra síria. Ambas as fotos angariaram ampla repercussão crítica e midiática, sendo a primeira alçada ao status de fotografia do ano pelo concurso *Word Press Foto*, já a segunda angariou uma maciça repercussão nas redes sociais, pelo caráter comovente de seu conteúdo imagético. Assim, explorando a manifestação do *studium* e do *punctum* nessas duas fotografias, empreendo uma reflexão crítica sobre o potencial humanístico que os artefatos culturais da contemporaneidade possam engendrar na representação de um mundo cada vez mais bárbaro envolto a tensões de ordem geopolítica.

Palavras-chave: Fotografias, terrorismo, guerra síria, *studium*, *punctum*

### **Abstract**

#### **Terrorism and Barbarism at the Crime Scene**

I begin with the pioneering reflections of Roland Barthes undertaken in his already classic book *A Câmara Clara*, in order to investigate the emergence of what Barthes called respectively *studium* and *punctum*, through an analytical focus on two contemporary photographs that constitute the corpus: The first, by photographer Burlan Özbilici and the second, by photographer Mahmoud Rislán, portray, in due order, (i) a moment of a terrorist gesture against the Russian ambassador Andrei Karlov while speaking in a art gallery in Turkey as well as (ii) a snapshot of suffering of two wounded children amidst the debris of the Syrian war. Both photos have garnered wide critical and media repercussions, being the first one elevated to the status of photography of the year by the *Word Press Photo* contest, and the second one garnered a massive repercussion in social networks, for the moving character of its image content. Thus, exploring

the manifestation of the *studium* and *punctum* in these two photographs, by undertaking a critical reflection on the humanistic potential that contemporary cultural artifacts can engender in the representation of an increasingly barbarous world surrounded by geopolitical tensions.

Keywords: photographs, terrorism, syrian war, studium, punctum

### ***Insight 1***

A lista de atentados terroristas eclodidos, nos últimos anos, e com grande repercussão midiática, se revela inescapavelmente exaustiva. De caminhão que atropela multidões em ruas de uma cidade litorânea – Nice – da França, à onda de ataques coordenados a bares e casas de espetáculos de Paris, do extermínio em massa provocado por um fundamentalista homofóbico frequentador de sites de curtição GLS em uma boate gay de Orlando até a autoimplosão de um homem-bomba atingindo centenas de crianças e adolescentes em um show de Ariana Grande em Londres em junho do ano de 2017.

Subjacente à barbárie tétrica desses atos, reside uma gama de homens temerários que encontram no extremismo terrorista uma força-motriz para viver, dando forma e musculatura ao que Antonio Negri (2004) denomina de *estado de guerra global*, um estado de tensão geopolítica onipresente, de proporções imprevisíveis, cujo lócus de ocorrência não se vincula mais apenas a uma determinada zona espacialmente delimitada, como no estágio de guerra pré-moderno. Dessa forma, o estado de guerra global angariou contornos difíceis de prever, podendo manifestar-se de forma simultaneamente ramificada ao redor do globo. Esse caráter de imprevisibilidade se acentua, em muito, em virtude dos atos extremos de terroristas determinados a autossacrificar-se em nome de uma causa, de uma crença, de um discurso.



Em entrevista à Folha de São Paulo<sup>1</sup>, **seção Fronteiras do pensamento**, edição on-line de 30/04/2017, o filósofo da modernidade Gilles Lipovetsky, autor de livros renomados sobre a nossa era, tais como **A era do vazio** e **O império do efêmero**, apresenta um diagnóstico inquietante a respeito da motivação desses atos praticados por um conjunto cada vez mais numeroso de homens-bomba ou de jihadistas:

O individualismo dá liberdade mas também cria fraqueza narcísica. As pessoas não amam suas vidas, não amam o que são e isso pode explicar o engajamento desses jovens na jihad (“guerra santa”), que lhes devolve o orgulho de si. Lutam por vida eterna etc., recuperam a autoestima pelo enquadramento fundamentalista radical. É o paradoxo do mundo hiperindividualista, gera autonomia e liberdade mas, ao mesmo tempo, cria seu contrário. (LIPOVETSKY, FOLHA DE SÃO PAULO, 2017)

É apelando para um diagnóstico paradoxal, que o teórico intenta compreender a motivação de uma figura capital na nova ordem geopolítica, a do homem-bomba, ou terrorista, ou jihadista. Afinal, torna-se salutar pensar na emergência dessa figura dantesca quando a modernidade fez acreditar que o ápice da evolução história chegara com a assunção de tecnologias cada vez mais evoluídas, bem como com a instauração de regimes democráticos em detrimento de regimes totalitários. Para Lipovetsky, vivemos numa era **hiper**, onde abundam informações de todo tipo, uma era na qual as identidades vão se constituindo de forma mais fragmentada e fluida, catalisando, em consequência, uma hiperbolização da insegurança ontológica, o que provoca, por seu turno, o retorno poderoso de discursos religiosos ou de motivação nacionalista, como um meio possível de resgate de alguma ancoragem existencial.

---

<sup>1</sup> In: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1879497-medo-do-estrangeiro-nos-domina-diz-sociologo-frances-veja-entrevista.shtml>. Acesso em: 01/07/2017.

Questão análoga a respeito dessas formas de autossacrifício em prol de uma causa nacionalista, tais como as arrazoadas por Lipovestky, é colocada de forma incisiva por Benedict Anderson (2005) em seu clássico livro **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo:**

‘Essas mortes nos colocam bruscamente diante do problema central posto pelo nacionalismo: o que faz com que as poucas criações imaginativas da história recente (pouco mais de dois séculos) gerem sacrifícios tão descomunais?’ (ANDERSON, p. 54)

Para responder a essa indagação perturbadora, Anderson buscará nas raízes culturais do discurso de nação, quais sejam, a comunidade religiosa e o reino dinástico, a força motriz e original da eclosão de formas de discurso de nação. No cerne de ambas as respostas desses teóricos, eis a presença de um núcleo irradiador de uma suposta segurança ontológica.

## **Insight 2**

Desse preâmbulo, decorre uma questão inevitável: se a literatura e as artes são postas como um vetor de práticas e questões de seu tempo, como elas podem posicionar-se frente ao caos e à barbárie suscitados pela nova ordem geopolítica? Como representar a violência e o terror sem tornar-se cúmplice de seu *modus operandi* na aldeia global? É possível alguma forma de poesia e estetização dessa temática diante da proliferação espetaculosa de cenas bárbaras, corpos mutilados, famílias devastadas em transe que passam, em miríades, cotidianamente, diante de nossos computadores e telas de televisão? Para Mário Vargas Llosa (2012), o mundo moderno assistiu à falência do papel das artes e da cultura diante das questões filosóficas pipocadas pelo desenrolar das transformações histórico-culturais de nossa era. Com o triunfo do jornalismo sensacionalista, o

sujeito da vida moderna é abastecido massivamente por notícias de crimes que, vertidas em banalidade, tendem a banalizar o mal e anestesiá-los diante da barbárie. “Em 20 minutos, tudo pode mudar”, eis o slogan da emissora de notícias **Band News Fm.**

### **CENA 1**

Dezembro de 2016, Andrei Karlov, embaixador russo na Turquia, enquanto visitava uma galeria de arte em Ancara, capital turca, foi alvo de um assassinato rápido e premeditado, por um policial turco que se dizia engajado nas causas jihadistas e em defesa do estado sírio. Enquanto pronunciava seu discurso, as fotografias de momentos antes mostravam, na cena do crime, o terrorista à espreita, aguardando o instante exato para efetivar seu gesto. Tal instante *tout court* foi flagrado e capturado pelas lentes do fotógrafo turco Burlan Özbilici que lá estivera posicionado milimetricamente no cenário do ato:





*Fotografia: (Burhan Özbilici, Revista Zun)*

A fotografia, reproduzida acima, angariou o prêmio de “fotografia do ano” concedido pelo concurso *Word Press Foto*, edição de 2017. Os debates instalados em virtude dessa premiação são descritos, com detalhes, numa matéria da revista online de fotografias, *Zum*, edição de 22 de fevereiro de 2017: “*Terrorismo em cena: fotógrafos e jornalistas falam sobre a polêmica foto do ano do World Press Photo 2017*”<sup>2</sup>. Fato é que a obtenção do prêmio deflagrou um grande “simpósio” de vozes em confronto no que tange ao mérito estético da fotografia, bem como no que tange à sua velada ou não anuência com o projeto midiático terrorista, que se vale, principalmente, da espetacularização grandiosa de seus feitos.

Em seu clássico livro “*A câmara clara*”, Roland Barthes (1980) investiga o caráter contingente da fotografia, angariado em razão da

---

<sup>2</sup> In: <http://revistazum.com.br/radar/polemica-foto-do-ano-wpp2017/>. Acesso em: 01/07/2017

captação mecânica de um momento que é singular e irrepetível existencialmente. Dois conceitos ganham forma na análise semiológica de Barthes: o *studium* e o *punctum*. Enquanto o *punctum* demarca um detalhe dissonante na foto, um elemento ímpar que fissa o espectador, ou o detalhe que sobressai, o *studium*, por sua vez, diz respeito ao conteúdo referencial da foto, sobretudo como forma de registro histórico. Assim, o *studium* relaciona-se à aplicação a um dado objeto ou evento, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, pelo fotógrafo (BARTHES, 1980, p. 74). As fotos trazem uma identidade que remete sempre a uma informação ou a um dado referente externo: a insurreição, a Nicarágua, por exemplo, e todos os signos que dela decorrem (combatentes pobres, ruas em ruínas, mortes, dores). Dessa extensão de campo são feitas as fotos e, por elas, Barthes tem “uma espécie de interesse geral.

Voltando à fotografia em análise, seu *studium* e *punctum* me inquietam, mas não me comovem. Não há nenhum trabalho estético na captura da cena com o fito de recriá-la através da plasmação artística, havendo penas a mera captação de um ato performativo, no qual o terrorista vincula o seu gesto a um discurso de motivação, enunciado imediatamente ao aperto do gatilho, com a presença concomitante do corpo do embaixador estatelado no chão. Tal concomitância entre discurso e ato terrorista é rara em ações desse naipe, uma vez que, quase sempre, os discursos de justificativa são trazidos à lume dias ou momentos depois através de pronunciamentos dos grandes líderes jihadistas em programas de televisão do Oriente Médio, percorrendo o mundo instantes depois. Nessa cena, ao contrário, o discurso se sobrepõe ao crime: "Não esqueçam de Aleppo! Não esqueçam da Síria! Vocês não ficarão seguros até que nossas cidades tenham segurança. Somente a morte pode me levar daqui. Nós somos aqueles que prometeram fidelidade a Maomé para fazer a jihad", grita de forma peremptória o policial turco, autor do ato. Vinculando um enunciado à

ação, o terrorista enceta o que Austin, em sua teoria linguística dos verbos performativos, denomina de *performance*.

Tal *performance* é reproduzida, na fotografia, pela captura dos lábios abertos proferindo, em gritos, o discurso motivador e legitimador de seu gesto, bem como dos seus braços perfilados ao alto, com um dedo em riste, apontando para o seu Deus, força-motriz de tudo. A foto se apresenta luminosa, de modo que toda a composição de cores parece conferida pela própria realidade da cena captada: o branco imaculado do ambiente e o preto lúgubre dos figurinos usados pelo embaixador e pelo policial terrorista instauram um contraste pictórico que remete a um filme ultraviolento de Quentin Tarantino, “Cães de Aluguel”. Penso que a força da fotografia e sua grande repercussão mundial forjou-se por meio da obtenção desse *punctum* obtido de forma instantânea e imprevisível pelo fotógrafo, enquanto este tinha em mira a captação de um outro *studium*, ou seja, de um outro conjunto de referentes.

Com efeito, há a presença gritante de um hiperrealismo a denunciar o impasse político, estético e ético da arte contemporânea. Retomo o insight: Como capturar a barbárie sem tornar-se cúmplice dos seus sistemas de poder? (LAGASNERIE, 2017).

### **Insight 3**

O marinheiro colecionador de viagens a cada retorno trazia um punhado de histórias na bagagem prontas para compartilhar. Tais histórias destilavam sabedoria e ensinamentos. Eis a imagem nuclear do célebre ensaio “O narrador” de Walter Benjamin. A modernidade, porém, substituiu, como imagem-emblema, a imagem do homem que volta de viagem pelo homem que volta da guerra:

nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a

experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1987, p. 114)

Benjamim associa, dessa forma, a experiência da guerra à pobreza de experiência. Buck-Morss (2012) segue nessa direção e empreende uma contumaz leitura desse trecho do discurso de Benjamim, na qual a autora considera que a visão da experiência do homem moderno estaria centrada na ideia ou imagem do choque. Dessa forma, segundo a pesquisadora, a consciência seria um escudo que protege o organismo contra os estímulos ou energias excessivas do exterior, obstando à sua retenção, à sua impressão em forma de memória. Sob uma tensão extrema, o ego empregaria a consciência como um parachoques, bloqueando a abertura do sistema sinestético e isolando, assim, a consciência presente, da memória do passado. Sem a dimensão da memória, a experiência se empobrece, restando apenas a anestesia. O homem que volta da guerra seria, portanto, o homem sob um efeito de *anestésica*, sob o impacto do choque e do trauma, sem um discurso capaz de preservar a memória e transformá-la em experiência, ou seja, em um aprendizado possível. Decorre disso, por seu turno, uma indagação fatal: torna-se possível à arte contemporânea liquefazer tal anestesia impetrada pela reprodução em massa de imagens de terror e barbárie?

## **Cena 2**

Ilustro o insight com esta imagem:





Foto: Criança ferida na guerra síria (Fonte: UOL)

A foto acima<sup>3</sup> tornou-se um fenômeno mundial de compartilhamentos nas redes sociais. Tornou-se objeto de contemplação em massas, a imagem do pequeno Omran, sentado no interior de uma ambulância coberto de poeira e sangue, comoveu o mundo. Comoção, ressaltou-se, efêmera e esquecida tão logo se apresente no horizonte das redes uma nova foto espetacular o bastante para ser compartilhada. Porém, na Síria devastada pela guerra, milhares de outras crianças vivem traumatizadas pelos ataques aéreos, mutiladas ou prestes a fenececer nas cidades sitiadas. A imagem do menino empoeirado e maculado pelos ferimentos foi levada, pela imprensa mundial, à categoria de imagem símbolo da guerra da Síria em virtude de seu aspecto documental, da força do seu conteúdo referencial, ou seja, do poder de seu *studium*. Já a presença de um *punctum*, no caso a corporeidade infantil embrenhada na barbárie da guerra, acarreta um elemento de perturbação e dissonância, o

<sup>3</sup> Sobre o autor da foto, Mahmoud Risan, ver a seguinte notícia: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/08/lagrimas-comecaram-cair-diz-autor-de-foto-do-menino-omran-na-siria.html> Acesso em: 01/07/2017

que capta, de pronto, a atenção de quem a visualiza. Seu efeito metonimizante, todavia, tende a apagar o sofrimento de tantas outras crianças sírias em situação crítica semelhante. Fruto de um compartilhamento exaustivo, a imagem compartilhada do menino suscita um foco excessivo em seu próprio sofrimento, dirimindo, na contemplação estética, o interesse ético pelo sofrimento de tantas outras crianças.

Um efeito estético semelhante ao que acontece no filme de Roberto Benigni **A vida é bela** (1998), cuja composição dos quadros filmicos, segundo Raúl Antelo (2006), tende a apagar o drama de outras crianças e famílias judias, direcionando o telespectador tão somente para uma identificação com o drama dos personagens judeus, pai e filho, protagonistas. No entanto, trata-se de um filme tido como comovente pelo grande público. Eis o seu paradoxo inevitável.

#### **Insight 4**

Alain de Button (2011),<sup>4</sup> em conferência na qual analisa o propósito da cultura na vida moderna, ressalta sua crença na potência terapêutica da arte, revelada na sua capacidade de despertar em nós sensibilidades impossíveis de emergirem por outros meios. O impasse reside, entretanto, na atração que a arte contemporânea tem por certos modismos, esquecendo-se de seu papel curativo, levando o público a também não perceber esse papel nas obras que contempla ou lê. A figuração da violência *tout court* se coaduna com essa premissa? É possível que as artes representem a barbárie sem conduzir-nos a uma anestesia vivenciada de forma semelhante pelo homem que retorna da guerra? O hiperrealismo das fotografias aqui expostas se coloca como um estratagema possível para

---

<sup>4</sup> <http://www.fronteiras.com/videos/o-proposito-da-cultura-no-mundo-moderno>. Último acesso em: 01/07/2017

fazer aflorar o resgate de uma sensibilidade humana? Ou se revela apenas como mais um mero elemento no vasto conjunto de imagens bárbaras ao qual somos expostos diariamente pelo filtro sensacionalista da mídia? A representação da violência destituída de torneio estético e poético se alinharia com o projeto de falência do humanismo, tal como aventado por Peter Sloterdijk, para quem a literatura e todo o aparato humanista perderam seu poder de persuasão na modernidade? Ou, pensando por outra rota, seria possível resgatar a dimensão estética da arte, como defende o cineasta Tarkovski, como forma de suplantar a dimensão anestésica da contemporaneidade? Eis os diferentes caminhos de investigação sugeridos para pensar a relação entre arte contemporânea e terrorismo e barbárie.

A arte contemporânea, parece, tende a situar-se num movimento pendular entre as duas tendências.

## **INSIGHT NO FIM DO TÚNEL**

Entre a cultura e a barbárie, um humanismo possível?

### **Referências**

ANTELO, Raúl. **Potências da imagem**. Chapecó: Editora Argos, 2006.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política. (Obras escolhidas v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUCK-MORSS, Susan. **Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin**. In: BENJAMIN, Walter. Benjamin e a

obra de arte: técnica, imagem, percepção. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 155-204.

LLHOSA, Mário Vargas. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DE LAGASNERIE, Geoffroy. **Penser dans un monde mauvais.** Paris: PUF, 2017.

NEGRI, Antonio. Multitude: guerra y democracia em la era del império. Barcelona: Cultura Libre, 2004.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para um parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo.** São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo.** São Paulo: Martins Fontes, 1990

