

DAS EXPRESSÕES DO MEDO

Elizabeth Bastos DUARTE
(UNISINOS)

Quem de nós confessa seu medo?
RB

ABSTRACT: *Some images succeed in moving us because of the candor and shamelessness with which they expose the inner traits and contents of human kind. Upon looking at the photograph published by the newspaper La Nación (August 8, 1995) depicting the war installed in the middle of the Saravejo daily routine, we are struck by a pungent feeling of familiarity, because it reveals emotions we live day-to-day with, namely, fear, fragility, survival, ephemerality.*

This paper--based on an analysis of the above-quoted photographic text, which opposes the behavior of military and civilian citizens who are facing a machine-gun barrage--is a reflection on the passionate course followed by fear. Fear is the passionate state someone is in whenever some kind of real or imaginary danger threatens him. As it is a feeling, it can only be observed through the bodily reactions it provokes and its related behavior.

The paper tries to tell fear apart from the other passions related to it either by opposition or by contiguity, as well as to establish its different degrees of intensity, namely, apprehension, restlessness, fear, horror, terror. The variable individual versus collective fear, which is often at the root of some kinds of violent behaviors, is also to be considered.

The awareness of impending dangers, ever present to contemporary man, makes him even more liable to feeling fear, since it enhances his sensitivity to threats. This very sensitivity, sometimes exacerbated, makes him go easily from reality to fantasy, which might account for the high rate of neuroses and mental disorders at the end of the present millennium.

Key-words: Analysis - fear - image.

RESUMO: *Há imagens que comovem pela candura e despudor com que escancaram os traços e conteúdos de humanidade que conseguem capturar. Olhando a fotografia, publicada pelo jornal La Nación (9-8-95) sobre a guerra instalada no cotidiano de Sarajevo, tem-se a pungente sensação de familiaridade. É que ela diz de emoções com que se convive diariamente: medo, fragilidade, sobrevivência, efemeridade.*

O trabalho - a partir da análise de referido texto fotográfico que opõe comportamentos de militares e civis, frente a uma saraivada de metralhadoras - apresenta uma reflexão sobre o percurso passional do medo. O medo é o estado passional de que é acometido alguém que se sente ameaçado por um perigo real ou imaginário. Como sentimento, só pode ser observado pelas manifestações somáticas que provoca e pelos comportamentos dele decorrentes. Procura-se distingui-lo de outras paixões com as quais mantém relações de oposição ou contigüidade e estabelecer diferentes graus de intensidade para essa pulsão passional: apreensão, receio, temor, horror, terror. Há ainda a variante medo individual vs coletivo.

A consciência dos perigos, tão presente no homem contemporâneo, torna-o mais permeável ao medo, visto que a lucidez traz consigo uma maior sensibilidade às ameaças. Essa sensibilidade, por vezes exacerbada, faz com que facilmente se passe da realidade à fantasia, o que explicaria os altos índices de neuroses e de loucura deste final de milênio.

Palavras-chave: Análise - imagem - medo.

A narrativa da sociedade ocidental é um desfile inesgotável de falas sobre o heroísmo e a audácia. O arquétipo do cavaleiro sem medo (mocinho, herói), realçado pelo contraste com a massa acovardada, vive presente em todos nós. Sua contrapartida, a covardia, é por todos desprezada. Mas medo não é covardia, ainda que nem todos pensem assim.

“... O medo ou o pavor, que é contrário à audácia, não é apenas uma frieza, mas também uma perturbação e um espanto da alma que lhe tiram o poder de resistir aos males que ela pensa estarem próximos (...) Desse modo, não é uma paixão particular; é apenas um excesso de covardia, de assombro e de temor...”(DESCARTES,p.115 - 6)

Essa confusão entre medo e covardia, presente até em Descartes, vem carregando o medo de tanta vergonha, que, embora ele domine as entranhas profundas do nosso ser, dele nunca falamos. O medo, no entanto, tem papel na história das sociedades humanas e envolve um complexo de sentimentos por demais conhecido por todos nós.

Há imagens que comovem pela candura e despudor com que escancaram os traços de humanidade que conseguem capturar. Nem a infinita possibilidade de multiplicação das imagens, inerente ao simulacro midiático, nem o fato de a mídia - ao mixar imagens, fragmentos da realidade, seqüências filmicas, mensagens comerciais - romper com os limites entre a realidade e a ficção, são capazes de banalizar a força de certas imagens. É difícil neutralizar a seriedade do que está sendo comunicado, imunizar e alienar o leitor, quando o que ele vê - realidade ou ficção - lhe diz respeito.

Olhando a fotografia, publicada pelo jornal *La Nación* (9-7-95) sobre a guerra instalada no cotidiano de Sarajevo, tem-se uma sensação pungente e estranha - afinal não estávamos lá - de familiaridade. É que ela diz de uma emoção com que convivemos diariamente: fala de medo, de fragilidade, de efemeridade. E aqui esses sentimentos se expressam diante de um contexto que assusta a todos os homens: a guerra.



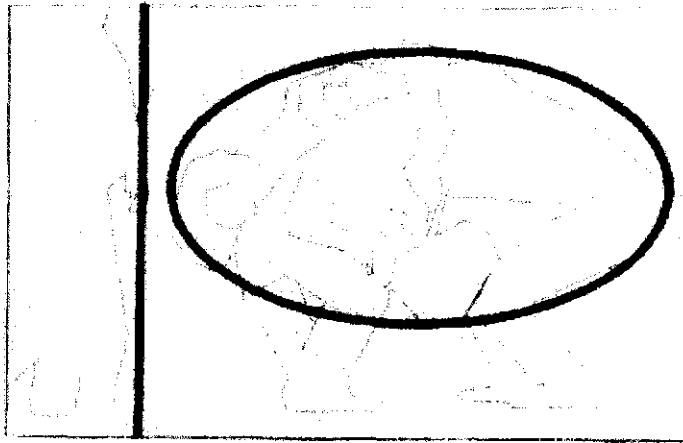
La guerra instalada en la vida cotidiana de Sarajevo

A guerra é o protótipo de todos os horrores do mundo e ela está disseminada, enquanto isotopia temática, ao longo de todo este texto, com suas evidentes manifestações de barbárie e, conseqüentemente, de *non sens*.

Ao analisar o texto, de pronto, podem-se estabelecer oposições entre os dois grupos humanos presentes: militares e civis. Tais oposições fundamentam-se em inúmeros traços de conteúdo e de expressão visual, considerados em suas qualidades plásticas. Dizem eles respeito:

- (1) **à composição da imagem** – a imagem organiza-se em torno de dois grupos humanos. Um se agrupa nos terços central e direito da composição. Seus corpos assumem a forma aproximada de uma elipse. O outro, na lateral esquerda do quadro, forma uma forte linha vertical que constringe a elipse horizontal para a direita.

(1)



(2) **à cor-** O texto imagético é apresentado em tons quentes, pastéis, que vão do marrom ao amarelo avermelhado, o que reforça a sensação de interioridade.

(3) **à posição dos corpos** - os civis que se encontram no interior da elipse, estão agachados, ao passo os militares que estão fora de elipse (lateral esquerda do quadro), encontram-se em pé ;

(4) **ao vestuário** - os civis que estão no interior da elipse, vestem-se à paisana; os militares que estão fora da elipse, usam uniforme;

(5) **ao que portam nas mãos** - os civis nada portam ou carregam bolsas; os militares portam armas;

(6) **às partes visíveis do corpo** - a maior parte dos civis têm seus corpos completamente visíveis; aos militares faltam partes do corpo: cabeças, pés, braços, mãos, etc

(7) **às expressões faciais** - os rostos dos civis estão contraídos, crispados; os dos militares não podem ser vistos;

(8) **aos comportamentos adotados** - os civis estão encolhidos, agachados e juntos, escondendo-se; os militares estão de pé, enfrentando o que acontece.

Se entre esses dois grupos se podem estabelecer oposições, é bem visível que eles não se confrontam, tanto que os civis não olham para os militares, mas para sua frente. Se o texto fala de um confronto, esse confronto tem como pólos, de um lado, os dois grupos humanos, interiores ao texto, e, de outro, algo exterior ao texto. A ameaça que os atemoriza posiciona-se em um espaço exterior ao texto, possivelmente frontal ao grupo de civis. É provável que se trate de uma saraivada de balas que poderia atingir o grupo de civis na parte superior do corpo, pois todos eles se agacham. A essa ameaça, também estão submetidos os militares. Mas esses estão em pé e não procuram proteção.

O dicionário define medo como um "*sentimento de grande inquietação ante a noção de perigo, real ou imaginário, de uma ameaça; receio, susto, temor, pavor, terror*" (AURÉLIO, 1990: 1110) A passagem da simples denominação à definição permite que se analisem com mais clareza os processos por que passam os sujeitos que vivenciam o medo, e que se observem as transformações por eles e neles operadas.

Como sentimento, o medo é o estado passional de que é acometido alguém que quer estar disjunto de seu objeto

de temor, porque se sente ameaçado por um perigo. Há sentimentos e figuras a que não se tem acesso a não ser por suas manifestações sensíveis. Se partirmos do pressuposto de que, diante do perigo, todos os homens normais sentem medo, esses dois grupos humanos deveriam ter em comum a emoção que vivenciam - o medo. Mesmo considerando que a necessidade de segurança é fundamento da afetividade e da moral humanas e que todos os presentes estão com medo da ameaça, eles, não obstante, distinguem-se pelo comportamento adotado frente a esses sentimentos.

O medo humano, diferentemente do de outros animais, que temem apenas ser devorados, é um sentimento cambiante e múltiplo, podendo distinguir-se pela referente, causa: temporalidade, aspectualidade.

Pelo referente: /realidade/ vs /imaginação/

Os perigos causadores do medo podem ser reais ou fruto da imaginação. Se no texto ele aparece como bem real, todos sabemos como é possível projetar nossos temores imaginários. O medo atualiza, portanto, um outro eixo, que é o da /presença/ vs /ausência/. No medo, a importância da presença temporal ou espacial pode se atenuar, visto que, mesmo na ausência, há presentificação, presentificação da ausência. A presença pode ser então exteroceptiva ou interoceptiva.

Causa: /gravidade/ vs /leveza/

O acontecimento motivador do medo pode ter diferentes graus de reconhecida gravidade. É fundamental definir do que se tem medo, pois, se ter medo não é costumeiramente considerado um valor positivo, há fatos, em todas as culturas, dos quais se reconhece o direito de ter medo. Uma saravada de balas é uma ameaça bem mais grave à vida do que o encontro com uma barata.

Tempo: /anterioridade/ vs /simultaneidade/

O perigo, causador do medo, pode, às vezes, ser pressentido. A figura da inquietação, apontada pela definição do dicionário, ilustra bem essas relações entre modalização e aspectualização caracterizadoras do sujeito amedrontado que, retrospectivo, vê o passado como fonte de preocupação e, prospectivo, olha o futuro com desconfiança diante das ameaças de perigo que, prevê, podem ocorrer e contra os quais se sabe impossibilitado de lutar ou de remediar. A existência dessa anterioridade presente na sensação de *apreensão*, *temor*, possibilita a premeditação e a tentativa de controle da emoção. Mas o medo, muitas vezes, é uma emoção-choque, provocada pela quase simultânea coincidência entre a percepção do perigo, presente e urgente, que ameaça à conservação, e sua concretização.

Aspecto: /brevidade/ vs /permanência/

O período a que se está submetido ao medo pode ter temporalidade variável. Uma duração longa permite a recuperação do sujeito e o controle da emoção. Mas a permanência nesse estado, como no caso da indignação e da miséria, eliminam toda a coragem, embrutecem a alma, acomodando-a ao sofrimento e à escravidão.

As pulsões passionais regulam variações inerentes à trajetória que o sujeito traça para si. A intensidade permite distinguir estados passionais muito próximos, fornecendo informações que auxiliam a melhor explorar as configurações passionais e servem de alerta aos parceiros do sujeito patêmico.

Evidentemente, *receio*, *pavor*, *terror* distinguem-se pela **intensidade** (*fraca* /vs/ *forte*). O excesso, o exagero, o transbordamento das medidas e dos limites fazem algumas vezes que se passe de uma isotopia, a passional, à outra, a

da patologia. O medo é ambíguo: inerente à natureza, é uma defesa essencial, mas, se ultrapassa uma dose suportável, cria bloqueios. Pode-se morrer de medo, ficar paralisado por ele.

Como já se afirmou, o medo só pode ser observado pelas manifestações somáticas que provoca e pelos comportamentos que motiva. Por isso, em cada caso, a definição dessas propriedades são determinantes para a análise do tipo de comportamento por ele provocado, e, portanto, do sintagma discursivo que se lhe sucede, e que permite sua observação. Em princípio, o sujeito amedrontado pode reagir de diferentes formas:

- a) permanecendo estático diante do perigo que o ameaça;
- b) fugindo ou escondendo-se do perigo que o ameaça;
- c) enfrentando o perigo que o ameaça.

Mas, convém lembrar, recuo ou avanço podem ter sentidos diversos: estratégia, fuga, temeridade, apatia. Dessa forma, à medida que se vai desenvolvendo a reflexão, o medo ganha estatuto de uma configuração discursiva complexa, pois todas as figuras comportamentais dele decorrentes – alienação, covardia, coragem, inseqüência – pressupõem não só essa sensibilização, cujas motivações podem ser de ordem natural ou cultural, individual ou coletiva, mas sem a qual não teriam razão de ser, como a consideração a aspectos culturais, morais, éticos que permitem uma melhor interpretação desses comportamentos.

Está-se frente a um texto que exhibe dois comportamentos distintos diante da ameaça, do perigo: os militares enfrentam a ameaça; os civis estão paralisados frente a ela. O medo que sentem os impede até de buscar qualquer outra forma de proteção que não seja, escudar-se no corpo do outro. Em princípio, seria respectivamente a figurativização da coragem e da covardia. Por isso, são curiosas as sensações que ele provoca e as reflexões que

oportuniza, e que devem ser consideradas pelo espectador a quem cabe interpretar e sobre elas ajuizar.

Vivemos num mundo impregnado pela valorização da coragem, do heroísmo, dos feitos fantásticos. O cinema americano talvez seja o maior responsável por essa apologia aos “super-homens” encarregados da realização de missões inimagináveis com a finalidade de restabelecer a ordem social perturbada. São seres que se movem na maior tranquilidade entre as isotopias */vida/ vs /morte/*, */sucesso/ vs /fracasso/* e que obtêm sempre sucesso porque não se encolhem diante da morte. Schwarzenegger, Stalone são exemplos disso. Nessa perspectiva, no imaginário social, heróis enfrentam ameaças e perigos e deles saem vencedores. Anti-heróis são covardes e estão fadados ao fracasso.

Se é verdade que é o comportamento observável diante da conjunção do sujeito atemorizado com o objeto de seu medo, que vai caracterizá-lo como corajoso ou covarde. como herói ou anti-herói, o espaço textual está, no texto em pauta, perfeitamente delimitado entre o heróico e o anti-heróico. A fronteira que separa as duas classes de seres humanos é perfeitamente perceptível.

Os civis negam aqui os valores que a sociedade admira e apregoa. Paralisados e encolhidos, usando-se uns aos outros como escudo, carentes de feitos, falta-lhes o desejo ou a condição de transformar. Sem contratos ou compromissos, agacham-se e agregam-se como ninhada no útero materno, unidos por uma paixão intersubjetiva, um medo coletivo: são a imagem da massa acovardada. A intersubjetividade do medo estabelece entre eles uma partilha de sentido: há o reconhecimento de uma irmandade de/no medo.

Já os militares enfrentam o perigo em pé, exibem armas, estão prontos para defender-se. São máquinas mortíferas que não precisam da cabeça para realizar aquilo para que foram treinados, nem dos rostos para expressar o que sentem. Como deuses inacessíveis, não necessitam

sequer de se proteger. Por que é, então, que não os vemos como heróis? A experiência do horror, da morte, do ódio, sintetizada pela guerra, talvez justifique o abandono das formas canônicas de sentido conferidas ao medo e o abrandamento do juízo que recai sobre ambos os grupos: civis e militares

O ato corajoso é uma espécie de afirmação do sujeito frente ao coletivo, que se dá pela teatralização de um comportamento diante de uma situação inesperada: quando todos procurariam ficar disjuntos do seu objeto de temor, o corajoso busca a conjunção, instalando, com isso, o espetáculo intersubjetivo, para o qual o espectador é convocado como sujeito da interpretação. Esse ajuizamento, de caráter moral, faz do espectador um participante ativo do ato corajoso, e atualiza a questão dos limites e da pertinência entre termos como /controle/ vs /descontrole/; /conseqüência/ vs /inconseqüência/; /privado/ vs /público/.

O juízo, expresso na apreciação/ interpretação do processo pelo espectador, repousa conjuntamente nas dimensões moral e ética. Há, segundo Greimas, um *Destinador transcendente*, fonte da dicotomia entre o bem e o mal, colocado no discurso como um *a priori* (1993, p.31). A sanção sobre a covardia se pauta em uma dimensão moral, ideológica. A apreciação sobre a coragem repousa também na dimensão ética, pois não há, *strictu sensu*, uma normatização sobre o ato corajoso; ele não é um comportamento convencional. Um criminoso que enfrenta um policial precisa ter mais coragem do que um policial que enfrenta um bandido, mas a coragem é atribuída apenas ao policial. Nesse caso, a apreciação repousa apenas na dimensão moral. No texto em pauta, o juízo que sancionaria o papel ético-patêmico covardia como uma versão ativa e abjeta do medo encontra na figurativização apresentada vários elementos atenuantes:

Em primeiro lugar, há o espaço do acaso. Qualquer que seja o sentido que se lhe dê, o conceito de acaso sempre

esteve ligado ao trágico. O mundo é o reino do acaso. E a expressão do trágico destina um lugar para o imprevisível, para o destino, para a fatalidade. Esse é o caso dos transeuntes que a foto capta. Visivelmente não estavam preparados para a agressão que sofrem. Foram pegos desprevenidos, ao contrário dos militares, que parecem estar preparados para enfrentar o que se sucede. Isto justificaria o comportamento apático dos civis, que beira à petrificação.

Um outro aspecto a ressaltar é a **inconsciência** diante do perigo. Coragem não é destemor. O não reconhecimento ou a indiferença diante do perigo é anti-natureza, alienação, inconsciência.

Ninguém pensaria em coragem ao examiná-la: quem não sente medo está impedido de ser corajoso.¹ Para ser herói, é necessário reconhecer a ameaça, respeitar o perigo, temer a morte, saber-se homem e frágil, e sensibilizado por essa consciência, distinguir-se dos demais, enfrentando o medo. Só deuses não precisam ter medo, são imortais. Vale lembrar ainda que existe uma relação entre consciência dos perigos e níveis de cultura: os homens contemporâneos são mais permeáveis ao medo que seus ancestrais, pois a lucidez traz consigo maior sensibilidade ao perigo, e, conseqüentemente, mais medo. O medo sentido pelo grupo de civis é reconhecido pela sociedade como um medo legítimo, justo, de quem respeita o perigo e não subestima a força dos adversários. De quem, sem condições de defesa, não pode enfrentar quem detém um poder maior. Quanto aos militares, a manifestação de sua indiferença diante do perigo neutraliza um juízo positivo

Ha finalmente a questão do **justo equilíbrio**. Para que se reconheçam o ato corajoso e a vitória, o confronto, enquanto prova de força, tem que ser justo, leal. No mundo contemporâneo, força física ou engenhosidade dificilmente podem vencer o poder das armas pesadas.

¹ A menina que passa de patins frente a um tanque e soldados em Sarajevo não tem consciência do perigo que corre.

Possivelmente, o que faz com que o espectador não impute pura e simples covardia ao grupo de civis é o reconhecimento de que qualquer um em semelhante situação reagiria assim, pois, não há dúvida, há um perigo real, os civis se aperceberam de sua gravidade, houve uma simultaneidade entre a ameaça e presença do perigo e sua percepção, não havendo tempo para recuperação. Se a emoção do medo pode liberar uma energia desusada no processo de legítima defesa, pode também como aqui resultar num processo psicossomático de petrificação

E, como todos nós, espectadores, submetidos diariamente à violência urbana, ao desrespeito aos nossos direitos, ao desamor e ao egoísmo de nossos governantes, às doenças malditas fabricadas pela ciência, conhecemos de sobejo todas essas reações frente ao medo e à insegurança, comovemo-nos com seu grau de humanidade. E atenuamos, cúmplices, nossa sanção.

BIBLIOGRAFIA:

- AGUIAR, Flavio et alii. *O olhar*. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- ARCARI, Antonio. *A fotografia: as formas, os objetos, o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982.
- _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DESCARTES. *Les passions de l'âme*. Paris, Mesnard, s. d.
- DONDIS, A. D. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GREIMAS, A. J. *Semiótica figurativa et sémiotique plastique*. Besançon: C.N.R.S., 1984.
- _____. *Du Sens II: essais semiotiques*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J. e FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- GROUPE MU. *Traité du signe visual: pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil, 1992.

- HUYGUE, René. *O poder da imagem*. São Paulo: Martins fontes, 1986.
- METZ, C. et alii. *A análise das imagens*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- MOLES, Abraham A. et alii. *Semiologia dos objetos*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- Rev. Morphé, Universidad Autónoma de Puebla, México, 9-10: Jul-93/jun94.
- Rev. Morphé, Universidad Autónoma de Puebla, México, 9-10: jul.95/jun.96.