



Do The Evolution – a representação do poder exercido pela força e a narrativa estética da guerra¹²

Michele SOUSA³

Daniel GAMBARO⁴

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

Resumo: O presente documento analisa minuciosamente a produção do videoclipe da canção *Do The Evolution*, da banda de rock/grunge Pearl Jam, enfatizando os seguintes tópicos: a representação do poder exercido pela força e a moralidade do homem – ponderando eventos da humanidade e a formação da sociedade atual –; a estetização da guerra atribuída à narrativa; e a erotização como representação da morte / violência – analisando toda a produção do videoclipe, a fim de estabelecer um fascínio diante da guerra com a narrativa estética.

Palavras-chave: Do The Evolution; Guerra; Poder; Pós-Modernidade; Videoclipe;

Introdução

O videoclipe *Do The Evolution* (1998) de Todd McFarlane e Kevin Altieri para a banda Pearl Jam, atravessa a história da humanidade até os dias atuais por meio de imagens que simbolizam alguns eventos recorrentes de lutas, guerras e disputas, representando, assim, a construção das bases da sociedade moderna. A obra forma um discurso sobre as formas de poder/dominação junto a evolução do homem, apoiada em diferentes pontos de vista como o histórico, o cultural e o econômico. O ponto de vista histórico presente no vídeo tem por situar alguns dos eventos que fizeram parte da vida na Terra, destacando principalmente a ideia de dominação e seleção natural pela lei do mais forte, assim como os acontecimentos gerados consequentemente pelo ser humano. No ponto de vista cultural, o videoclipe retrata a formação dominante moderna, fruto de uma sociedade global industrializada, cuja dominação cultural esteve ligada à dominação pela força ou disputas de poder na ordem econômica global, dando destaque também, aos costumes, mitos, crenças e outras práticas culturais de diferentes povos. Por fim, num ponto de vista econômico, o vídeo retrata o capital e o quanto o mundo é conformado e influenciado através da economia, da globalização, ditando a forma em que devemos viver, dominando e/ou sendo dominado por algo superior. Isso fica evidente em diversas passagens do

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 - Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Este artigo é fruto de pesquisa realizada com bolsa do Programa de Iniciação Científica da Universidade Anhembi Morumbi, edição 2014/2015, orientada pelo prof. Ms. Daniel Gambaro.

³ Aluna do 8º semestre do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Anhembi Morumbi; e-mail: michelesousan@gmail.com.

⁴ Professor do curso de Rádio e TV da Universidade Anhembi Morumbi; Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP; e-mail: dgambaro@anhembimorumbi.edu.br.



videoclipe, em que vidas humanas são dominadas ou desperdiçadas por influência do dinheiro.

O vídeo é proposto através da animação, se inspirando na linguagem de histórias em quadrinhos. Todd McFarlane e Kevin Altieri levam a autoria à obra, deixando traços semelhantes a *Spawn* (1992), uma das criações de McFarlane. O videoclipe situa uma linha do tempo, que começa em uma explosão, o que pode ser identificado como o fenômeno do Big Bang, e partindo desse momento, mostra a evolução das formas vivas a partir da lógica de seleção natural, prevalência do mais forte em relações como caça e caçador, e a dominação pela força, passando por momentos em que essa demonstração está registrada em nossa história. Por criticar a raça humana e seu comportamento, o vídeo destaca a forma de destruição e atrocidades que o homem cometeu a si e ao planeta, envolvendo o espectador e o convidando a refletir se realmente somos a evolução ou se todo o progresso de formação da sociedade contemporânea não passou de um paradoxo. Em outras palavras, até onde a racionalidade é presente no ser humano que se põe diante do outro, estabelecendo um poder que não deixa de ser exercido pela força? Outro ponto relevante no videoclipe é todo o fascínio da guerra que se cria diante da estética – cenas de explosão, miséria, fome e destruição são muito enfatizadas na narrativa, o que se assemelha a diversos filmes já produzidos que expõem o mesmo ou semelhante tema.⁵

A representação do poder exercido pela força

Para começar essa análise, é importante lançar mão brevemente por Charles Darwin, que em *A Origem das Espécies* (2004), define o processo de seleção natural, sendo a sobrevivência predominante ao mais poderoso ou capacitado, ao que vale atribuir juntamente o conceito de poder. Superficialmente, o poder pode ser considerado como o comando de um sobre o outro. Contudo, Nicolau Maquiavel defende o ponto de vista de que o poder é gerado a partir de uma divisão de grupos sociais, onde o povo oprimido não deseja ser dominado pelos grandes, e os grandes desejam oprimir e dominar os oprimidos. Maquiavel ainda argumenta que

[...] a história é mestra de nossos atos e máximas dos príncipes; e o mundo sempre foi, de certa forma, habitado por homens que sempre têm paixões iguais; e sempre houve quem serve e quem ordena, e quem serve de má vontade e quem serve de boa vontade, e quem se rebela e se rende. (2004, p.165)

⁵ Exemplos como: *Rooster* (1993) de Mark Pellington para a banda Alice In Chains; *Wake Me Up When September Ends* (2005) de Samuel Bayer para a banda Green Day; *Boom* (2003) de Michael Moore para a banda System Of A Down; *This Is War* (2010) de Edouard Salier para a banda Thirty Seconds To Mars.

Com isso, é possível afirmar o motivo pelo qual os homens, uma vez que dominadores, estabelecem uma moralidade em cima de seus atos, a fim de justificar seus julgamentos e atrocidades contra outro indivíduo ou contra as leis da natureza. Esta é a definição que prevalece no enredo de *Do The Evolution*. Contudo, os simbolismos e as passagens presentes no videoclipe também se articulam às diversas significações vinda de outros sociólogos e/ou filósofos.

Para ampliar esta compreensão, vale citar Max Weber (2010), que por sua vez, segmenta o poder em três razões legítimas – 1. Poder legal: que parte do estatuto, da burocracia e toda a associação de poder, que é escolhida ou imposta; 2. Poder tradicional: parte de uma estrutura patriarcal, onde há o senhor e seus súditos, as ordens são impostas por uma tradição e não devem ser violadas; 3. Poder Carismático: parte da personalidade e do carisma do senhor e é de grande valia a devoção e o respeito, atribuindo seguidores para tais líderes e não pessoas dominadas.

Sendo assim, o processo que define o poder, em linhas gerais, trata-se da dominância, fazendo a relação dominador x dominado, e é nesse processo que surge a questão da moral e poder exacerbado, onde um se julga no direito de sobrepujar o outro.

Michel Foucault predominantemente faz uma reflexão diante das relações do poder. Para o sociólogo “[...] o poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, com tal, constituída historicamente.”. Ele ainda afirma que

O poder, isto não existe. Eu quero dizer isto: a ideia que há, um lugar qualquer, ou emanando de um ponto qualquer, algo que é um poder, (Tal ideia) parece-me descansar sobre uma análise falsificada, e que, em todo caso, não se dar conta de um número considerável de fenômenos (2001, p. 302).

Com isso, o sociólogo quer dizer que o poder não é um dado dominador, que controla as pessoas de uma sociedade. Foucault não enxerga o poder como algo negativo, onde há opressão e domínio exasperado, o que contesta a linha de raciocínio que vemos em Maquiavel e Weber. Para ele, o poder caminha numa via alternativa que segue uma definição diferente ao que os fatos históricos atribuíram como significado. O poder definido em anos de história é ineficaz para Foucault, tanto que ele afirma que

[...] O poder não é onipotente, onisciente, pelo contrário! Se as relações de poder produziram formas de inquérito, análises dos modelos de saber, é precisamente porque o poder não era onisciente, mas que ele era cego, porque ele se encontrava dentro de um impasse. Se a gente assistiu ao

desenvolvimento de tantas formas de vigilância, é precisamente porque o poder continuava impotente. (2001, p. 629)

As definições de poder defendidas pelos três autores – Nicolau Maquiavel, Max Weber e Michel Foucault – estão presentes no videoclipe. Embora elas sejam opostas, principalmente este último com Maquiavel, é possível notar duas formas distintas de poder: uma forma direta – primeiramente defendida por Darwin e que reflete em Maquiavel e a forma institucional – que é substituída pelo ponto de vista de Weber, contando com as três razões legítimas. A abordagem de Foucault também se faz presente, mostrando o quanto o homem é doutrinado pelas formas de dominação e poder. Em *Do The Evolution*, desde os primórdios da vida na Terra, um ser, por assim dizer, mais poderoso que o outro toma o lugar daquele que é fraco ou, em outras palavras, o menos capacitado. A opressão é presente, desde a vida primitiva até a formação do homem civilizado. Contudo, em diversas passagens do videoclipe, o homem, guiado por seus instintos primitivos de dominação/destruição, se apropria do poder fazendo uma ordem social, a fim de disciplinar o outro homem e “colocá-lo na linha”, sendo cada vez mais, um ser dominador.

Michel Foucault em *Microfísica do Poder*, ainda discursa que

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (2014, p. 45)

Contestando o ponto de vista de Maquiavel, o poder para Foucault, é uma forma de disciplinar a sociedade, sendo uma condição produtiva que permeia todo o corpo social, e não uma condição que tem como única função oprimir ao menor capacitado.

O videoclipe começa com uma breve viagem através do espaço, nos levando a um planeta, que possui o formato de uma célula. Essa célula, num primeiro momento, pode partir de uma metáfora, pois a imagem é semelhante a um útero, o que simboliza a origem da vida. Rapidamente ela explode (deixando claro o que pode ser considerado como o fenômeno do Big Bang), juntando a criação do universo e dos seres vivos. Vale mencionar que essa mesma simbologia da célula já foi utilizada anteriormente em outros filmes, como em *2001 – Uma Odisseia no Espaço* (1968) de Stanley Kubrick – na cena final do filme com o surgimento do feto. Contudo, a inspiração não pode ser considerada pelo videoclipe, pois o mesmo faz breves passagens e leva a outra constatação: a formação e evolução paradoxal da sociedade, enquanto em *2001 – Uma Odisseia no Espaço*, o feto simboliza o



nascimento de uma nova civilização. Dando continuidade, as células entram num processo de desenvolvimento, indicando a *Teoria Darwiniana* e, logo em sequência, à *Teoria da Seleção Natural* – momento no qual um animal é devorado pelo outro, o que segundo Charles Darwin é o processo de seleção natural que determina que o mais capacitado sobrevive. Os dinossauros surgem e logo são extintos, o que na animação aparece com um breve clarão e asteroides cortando o céu. Até esse momento, é possível afirmar, que o ser vivo é dominado pelas forças da natureza, que coloca os dinossauros em extinção, para um ciclo posterior: a era do *homo sapiens*, que vai habitar a Terra a partir de então.

Depois destas passagens, chegamos à vida primitiva – ainda seguindo a teoria da seleção natural – até o momento da origem do *homo sapiens*, o que também é mostrado através do poder exercido pelo mais forte (o homem primata bate no macaco com um utensílio de defesa criado por ele). Rapidamente vemos a formação da sociedade, ou o homem sendo parte dela. Fatos se sucedem e continua o processo do domínio de um ser sobre o outro – neste caso, de um homem sobre o outro. Vemos diversos episódios dos acontecimentos da vida moderna, em que o homem, ao mesmo tempo em que domina tanto as classes mais oprimidas como os seres carentes de racionalidade, também é dominado, mas pelas consequências de seus atos. Provido de sua racionalidade, o homem domina a natureza e constrói fábricas, poluindo, destruindo e colocando em risco a sua própria espécie. E é justamente nisso que ele se torna também um ser dominado, não só pelas consequências de suas atitudes ou por uma entidade que governa, mas por todo um sistema que dita a forma que este deve viver. Ele é parte de uma massa, dentro da qual deve produzir e, por fim, tornar-se escravo de suas conveniências.

Esse mesmo processo deixa claro o poder que o dinheiro tem sobre as pessoas e como ele é fator principal que determina as classes sociais e seus estilos de vida. Esta crítica está presente no videoclipe, partindo de diversas passagens em que o homem “produz” sua mão de obra em troca do dinheiro e as diversas formas de comércio. Essa percepção pode ser apreendida em *A Condição Pós-Moderna* de David Harvey (2011), onde a racionalidade do capitalismo centraliza o capital como fundante da economia e das formas de produção; lucro e faturamento se baseiam nas leis do mercado de bens de consumo. Vale mencionar que o próprio Harvey, menciona Jacques Rancière num ponto importante: com a Revolução Industrial, a predominância da indústria e dos modos fabris de produção descaracterizou o trabalho do artesão para uma indústria serializada, deslocando inclusive o conceito de arte.



A violência como forma de opressão

A passagem da vida primitiva para a construção da vida moderna, caracterizada no videoclipe, mostra o quanto as formas de dominação se mantêm de forma opressiva. A violência passa a ser retratada no videoclipe como fator dominante principal, mantendo o comportamento presente na vida primitiva (Teoria da Seleção Natural).

Há de se definir, brevemente, o discurso da Sociologia da Violência. O professor Enio Waldir da Silva, diz que

[...] A Sociologia é uma ciência que estuda as relações sociais produtoras de sociabilidades humanas. Quando estas relações sociais se tornam tensas e as sociabilidades expressam-se de forma agressiva, a ponto de atingir a dignidade das pessoas, é necessário uma abordagem mais objetiva para entender as dimensões dos fatos sociais ali emergentes. Estes esforços reflexivos são chamados de Sociologia da Conflitualidade e da Violência. (2010, p. 14)

Logo, a Sociologia da Violência expressa as dimensões dessas relações, o que tem ligação com o conceito de poder, apresentado anteriormente, e todo o processo da razão e moralidade. Em *Convite a Filosofia*, Marilena Chauí afirma que a sociedade, politicamente, é justa. Ou em outras palavras: a sociedade pratica exatamente a ideia da justiça. Ela ainda diz que

[...] A sociedade justa cria uma hierarquia ou uma escala de classes sociais e de poderes, onde a classe econômica, mais inferior, deve ser dominada e controlada pela classe militar, para que as riquezas não provoquem desigualdades, egoísmos, guerras, violências; a classe militar, por sua vez, deve ser dominada e controlada pela classe política para impedir que os militares queiram usar a força e a violência contra a sociedade e fazer guerras absurdas. Enfim, a classe política deve ser dominada e controlada pelos sábios (a razão), que não deixarão que os políticos abusem do poder e prejudiquem toda a sociedade. (2010, p. 90)

Uma vez que Michel Foucault determinou o poder como formas de relação, em que as regras pré-estabelecidas são coagidas por punições e/ou doutrinações, há de se notar dois lados puramente distintos: o lado em que a sociedade é governada por uma classe política e toda a superioridade que a comanda vai controlar e evitar o caos; e o lado em que a sociedade estabelece o domínio, dividindo-a em classes e causando a opressão aos desfavorecidos.

No videoclipe essa definição se faz presente em diversos momentos. Há o comando da sociedade, tentando manter tudo sobre controle e a falta da liberdade de expressão, que é demonstrada a partir do momento em que os olhos dos homens são vendados e ele é controlado. Isso aparece em cenas de domínio, escravidão, agressão tanto física como



moral, e são desses princípios que chegamos ao ato de punir, como forma de controle ao povo oprimido / dominado. Sobre a punição, Foucault (1977) diz que “[...] o exame combina as técnicas da hierarquia que vigia e as da sanção que normaliza. É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir.”

Ou seja, a sociologia da violência estuda a punição que é praticada e constituída por uma hierarquia a partir de uma moralidade. Indo além dessa consideração, Foucault discursa sobre o fascínio da guerra, e isso procede de seu ponto de vista, onde o homem exerce domínio sobre o outro se sobressaindo com a força física e/ou intelectual – o que é distinto ao que Chauí propôs: “[...] a classe política deve ser dominada e controlada pelos sábios (a razão)”. Justamente por esse motivo, que se gera um domínio acima dos mais fracos, justificando-se como o mais poderoso ou o mais forte.

E isso está presente no videoclipe, sempre há uma força maior que comprometa a existência de qualquer pessoa ou ser, independentemente de uma dada classe social. Uma vez que começamos pelo surgimento da vida na Terra, indo da vida primitiva à construção dessa sociedade atual, os acontecimentos históricos da vida humana passam a ser refletidos no videoclipe, como: a crise de 1929, simbolizada pelo suicídio que um homem comete ao se jogar de um prédio, acontecimento que afetou o mundo economicamente desenvolvido, levando diversas pessoas a realmente acabarem com suas vidas; o campo de concentração e o exército nazista seguindo ordens de um líder que exterminou milhares de judeus na Segunda Guerra Mundial; bem como diversos casos de escravidão, violência, biotomia, poluição, exploração animal, urbanização, etc. Há também uma passagem pelo Iluminismo, movimento que mudou a concepção de governo que se baseava primordialmente nas leis da Igreja e do Estado. No videoclipe, a primeira cena logo após a era do homem das cavernas é brevemente pelas Cruzadas Medievais, que antecede o movimento iluminista. O caminho se faz desde o Iluminismo até a industrialização, trazendo assim pela modernidade a preocupação com o meio ambiente e a violência que é praticada contra essas causas ambientais, o que é bem enfatizado no videoclipe: o homem (composto de uma sociedade) sendo a doença do planeta (o ambiente e/ou habitat que se vive).

Isso é exposto tanto pelas formas de dominância, como pela autoridade hierárquica presente nas práticas culturais e institucionais. O domínio sobre o mais oprimido é realizado não só através da violência física, como da violência moral. E as formas de dominação são coagidas também por um sistema que dita as novas bases de produções nas empresas, como em uma cena em que um homem é dominado por um computador, os fios se ligam ao seu



cérebro e ele passa a ser comandado por essa máquina. Essa passagem no videoclipe também representa o momento em que as ferramentas eletrônicas tomam fluidez na sociedade: as escolhas dos indivíduos se tornam dados, que gerenciam o que o mesmo é, faz e compra, tratando-se também, de uma suposta escravidão do homem aos aparatos tecnológicos.

Zigmunt Bauman, traz metáforas em *Modernidade Líquida*, fazendo um comparativo da sociedade com o estado líquido, dando a entender que a sociedade passa por um estágio não só moldável, mas expansível às regras estabelecidas por uma entidade superior, ou pelo próprio sistema que dita as formas que devemos viver. Já que se trata de uma metáfora com os líquidos, os mesmos se espalham/difundem ao se referir aos aparatos tecnológicos. E em se tratando do espaço que a tecnologia ganha na sociedade, Bauman (2001) afirma que “[...] quanto ao poder, ele navega para longe da rua e do mercado, das assembleias e dos parlamentos, dos governos locais e nacionais, para além do alcance do controle dos cidadãos, para a extraterritorialidade das redes eletrônicas”.

Com isso, a tecnologia impõe direta e indiretamente ao indivíduo novas condições, nas quais ele deve se adaptar, assim como os líquidos o fazem. É a condição da pós-modernidade que cria um poder ilusório diante do indivíduo que se molda e luta para ser parte de uma sociedade “feliz”. Esse indivíduo ganha espaço na sociedade ao acatar o poder das ferramentas tecnológicas, por ser uma condição da adaptação, emulando o que aponta McLuhan⁶ como os aparatos como extensão do corpo, com o porém de que esse autor concebe os meios de comunicação como uma via de expansão e evolução da sociedade, enquanto a ótica de Bauman percebe nessa extensão o advento de necessidades de consumo que limitam a ação do homem sobre o próprio ambiente circundante.

A Moralidade Justificando o Poder

Todo esse processo de dominância está também presente na música do Pearl Jam. Eddie Vedder, o compositor da canção, enfatiza o egocentrismo do homem. A palavra “eu” é constante na música, assim como a afirmação de que a evolução parte de toda a racionalidade e a moral que homem se apropria, justificando por muitas vezes a questão religiosa. Nos trechos “[...] Eu posso matar, pois em Deus eu confio” e “[...] Eu sou um ladrão, eu sou um mentiroso. Esta é minha igreja, eu canto no coro” falam respectivamente do islamismo, que coloca Deus a frente de seus atos para honrar a religião; e de um suposto

⁶ Marshall McLuhan estabelece um discurso sobre como os meios de comunicação afetam a vida física e mental do homem, já que o mesmo passou a se desenvolver com base nas novas criações tecnológicas.



juízo que a própria religião encarrega, fazendo uma hipotética moralidade divina que serve como punição ao homem. Assim como se refere também ao Cristianismo da inquisição e a qualquer religião que justifique a violência como ato praticado “por um bem maior”. Isso pode levar o espectador a refletir, todo esse processo não só de poder, mas de moral também, já que ambos processos possuem uma ligação, ressaltando que o ser dotado de “moralidade” socialmente estabelecida sempre vai querer prevalecer diante dos demais.

Ainda tomando base pelo raciocínio de Michel Foucault, o sociólogo constitui o poder por três pilares: poder, direito e verdade.

[...] Para assinalar simplesmente, não o próprio mecanismo da relação entre poder, direito e verdade, mas a intensidade da relação e sua constância, digamos isto: somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la. (1999, p. 29)

Ou seja, a verdade age como forma de moralidade que o homem impôs a si, como a relação correta a ser seguida. Primeiramente a moral age em contrapartida com o conhecimento das massas, seja ele empírico ou não. A moral por sua vez, é dada a partir do momento em que um ser, dotado de conhecimento, se pondera, no sentido legítimo da fé, diante de regras e tabus pré-estabelecidos e que são atribuídos para os desprovidos desse saber. Para um melhor esclarecimento, Friedrich Nietzsche, em *Genealogia da Moral*, analisa e critica os valores de moralidade e do juízo, constituindo a genealogia a partir de três tratados: bem e mau; culpa e ascetismo. No que concerne o ascetismo, Nietzsche defende que

O sacerdote ascético é a encarnação do desejo de ser outro, de ser-estar em outro lugar, é o mais alto grau desse desejo, sua verdadeira febre e paixão: mas precisamente por isso ele se torna o instrumento que deve trabalhar para a criação de condições mais propícias para ser homem. [...] Já me entendem: este sacerdote ascético, este aparente inimigo da vida, este negador ele exatamente está em grandes potências conservadoras e afirmadoras da vida. (1998, p. 110).

Ou seja, a partir do momento em que o ascético possui uma vontade ou prazer, ele é induzido a se renunciar de suas vontades, por existir um sistema que julga tal prazer como impróprio ou errado. Primeiro que o ascetismo em si, segundo Mauro Araújo de Sousa em *Nietzsche: Um Tipo Asceta* (2006), provém de uma influência religiosa que nega os prazeres e desejos mundanos, sejam eles psicológicos ou físicos. Para o ascetista, a vida transcendente e a espiritualidade predominam diante dos valores morais.

Em resumo, o conceito de poder retratado no videoclipe vai desde a definição do poder como forma de dominação opressiva até o poder como formas de relação e disciplina para com a sociedade. Vale enaltecer o quanto a moralidade anda junto com essas formas de poder, colocando sempre a razão como justificativa de dominação. O compositor Eddie Vedder e os diretores Todd McFarlane e Kevin Altieri, criticam de forma incisiva toda essa formação paradoxal da sociedade moderna e atual, deixando claro que o homem na verdade é a doença do mundo. No fim, quando ocorre uma explosão no final do vídeo, exterminando toda a humanidade, o que temos é um flash rápido da aparição de um óvulo em cima do planeta destruído. Dando a entender que a Terra irá progredir de vez, mas finalmente com a extinção e sem a presença da espécie humana (pelo menos, da forma como ela havia sido configurada).

O fascínio da guerra e sua narrativa estética

Do The Evolution é, sem sombra de dúvidas, mais uma obra audiovisual que critica as questões sociais da vida moderna e pós-moderna, assimilando a um tema de grande importância: a violência gerada pelo homem. O processo de dominância como forma apelativa e inteiramente voltada à violência é destacado de forma peculiar com que a violência é tratada, mostrando a estetização que se estabelece diante da guerra, dando força maior à narrativa abordada.

O homem, como produtor cultural, tem a necessidade de se expressar, principalmente na intenção de representar a realidade não só no ramo audiovisual, mas em diversas vertentes artísticas. Como resultado da era moderna, é evidente uma cultura de violência presente nos itens de consumo da cultura pop: livros, histórias em quadrinhos, cinema, dramaturgia, formatos televisivos, jornalísticos, etc. A cultura da violência retratada no audiovisual, na maioria das obras, é de caráter histórico, isto é, identificada por fazer parte da história da humanidade. Isso muito tem a ver com o sensacionalismo que tem como intenção chamar a atenção do espectador para as obras não-ficcionais, assim como as obras ficcionais. Em *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*, Schwartz argumenta sobre uma suposta representação da realidade em um produto de cunho ficcional.

[...] o filme não foi, pelo menos em seus primeiros anos, percebido como a resposta ao gosto do público pela realidade. Os panoramas e entretenimentos similares reproduziam a realidade de vários modos: contando com as ilusões óticas geradas pelo espectador, fazendo eco a outros gêneros realistas como a imprensa e simulando a realidade. Não se trata de encontrar uma teleologia da técnica na busca da reprodução realista cada vez mais perfeita que teria culminado na invenção do cinema.

Ao contrário... esses espetáculos geraram tecnicamente ‘a realidade’ e sua concomitante animação, de várias maneiras durante o mesmo período. Além disso, as várias representações das experiências da ‘vida real’ ofereceram versões sensacionalistas do mundo – um sensacionalismo que variou do suspense narrativo às simulações físicas. (2004, p.357)

Logo, nota-se o cuidado com a representação da realidade para as produções cinematográficas. Muito disso é importante para a formação de um suposto público. No caso, como estamos falando dos primórdios da história do audiovisual, o público se identifica e se fascina com o sensacionalismo apropriado e toda a dramaticidade presente na obra. Luiz Vadico em *O Épico Bíblico Hollywoodiano – O Espetáculo como estética da Salvação* destaca essas produções sobre a forma que o cinema norte-americano conquistou seus espectadores, sendo referência na história do cinema.

[...] os diversos filmes reunidos sob o epíteto épico bíblico hollywoodiano também representam um momento climático na exploração da narrativa e estética hollywoodianas, deixando entrever até a atualidade o esplendor de uma indústria, a indústria do espetáculo, que uniu exuberância, extravagância, grandiloquência, estética e alta qualidade técnica, em filmes que atingiram a fé de milhões de espectadores. (2012, p. 78)

Os diretores de cinemas e/ou produtores audiovisuais se apropriam de elementos para a construção da estética e da narrativa de um suposto produto fílmico, enfatizando a cultura da violência/guerra de forma que possa enaltecer e tornar a produção um grande espetáculo aos olhos do espectador. Esses elementos fílmicos são muito abrangentes, podendo variar, principalmente de efeitos visuais e/ou especiais, bem como construções exclusivas de cenário, simulação de explosões, fogo, etc. Além desses elementos, assimila-se uma linguagem que pode atribuir emoções, intenções, dando um sentido maior à narrativa através da montagem. A isso, se faz uma referência a representação estética hollywoodiana que coloca as intenções através da linguagem adotada. Cláudio Paiva em *O Cinema de Hollywood e a Invenção da América* (2005) afirma que “[...] os cineastas mais comerciais não mediram esforços no aperfeiçoamento daquilo que se entende hoje como estética do terror. Aviões explodindo, construções e monumentos indo pelos ares, sofisticação dos meios da violência...”. Essas cenas são muito enfatizadas em diversos filmes, como o plano-sequência de aproximadamente quatro minutos, presente em *Desejo e Reparação* (2007), dirigido por Joe Wright. O filme se passa na época da Segunda Guerra Mundial e a cena, em específico, mostra o protagonista na praia de Dunquerque durante a retirada do exército inglês que lutava contra o domínio do nazismo em Paris. Há diversos exemplos usados no cinema, como *Anjos do Inferno* (1930) de Howard Hughes (alguns



pilotos foram mortos nas cenas aéreas, que eram reais), *A Lista de Schindler* (1993) de Steven Spielberg, *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, *Nascido Para Matar* (1987) de Stanley Kubrick, *Pearl Harbor* (2001) de Michael Bay, e tantos outros filmes. A história do cinema conta também com uma vasta filmografia de filmes que retratam as guerras que já aconteceram na história da humanidade, com uma estética minuciosa, uma estrutura de roteiro bem construída e diversos elementos audiovisuais que enaltecem tais obras, por serem baseadas em temas verídicos e presentes no histórico da civilização humana. Concluindo parte deste ponto de vista, Cláudio Paiva afirma que

As imagens-síntese, o fragmento como deflagração de sentido, a estética minimalista, o exercício de uma vigorosa percepção crítica, a contemplação do despertar dos anjos e o horror diante da História são alguns elementos constitutivos do grande cinema. (2005, p. 12)

A erotização como representação da morte

Há uma passagem de grande importância no videoclipe, que leva a algumas reflexões voltadas a uma suposta erotização como representação da violência e/ou destruição. Essa representação, no videoclipe, conta com a presença de uma mulher de cabelos pretos que dança e sorri das fatalidades cometidas pelos homens. Os aparecimentos dessa mulher são constantemente reproduzidos em pequenos flashes, a fim de esclarecer a necessidade que o ser humano tem em atribuir o significado de algo a alguma imagem. Numa primeira análise, a mulher do videoclipe trata-se de uma figura personificada da morte. A morte, que já foi representada de forma humanizada em diversas histórias, fábulas, mitos e etc., aparece na narrativa para ilustrar que ela acompanha a vida das pessoas do início ao fim, e no caso do videoclipe, acompanha toda atrocidade que o homem comete, agindo como uma imagem apelativa que sente prazer com a destruição.

Esse simbolismo da mulher tem um papel importante na narrativa, o que caracteriza a erotização como representação da morte, se apropriando à figura feminina. Neste caso, a morte atribui-se ao gênero feminino, na intenção de contrastar com as diversas personificações malignas representadas nos campos artísticos e populares. É interessante a necessidade que temos em atribuir características da forma humana a uma figura mítica. Isso embasa a linha de raciocínio de Marcelo Dascal (2006) que fala sobre o ato de impor significado através da imagem: “[...] para o modelo criptográfico, o significado é um conjunto de dados a ser inferido a partir de outros dados (como, por exemplo, os sinais).”

Logo, essa construção da imagem na narrativa tem por agir de forma intrínseca, a fim de gerar uma reflexão e a interpretação de determinado símbolo. A mulher criada na animação de McFarlane e Altieri age como uma imagem causadora de toda destruição e violência, tirando o peso de que o homem é realmente o responsável pelas barbaridades e que há uma entidade mitológica, religiosa ou superior que o induz a fazer tais ferocidades.

Fernão Ramos, no segundo volume de *Teoria Contemporânea do Cinema* (2004), cita Philippe Ariès em *Western Attitudes Toward Death* (1974) para embasar a significação da morte presente na sociedade. Ele estabelece os paroxismos do sexo e da morte, a fim de formar um símbolo maior que “[...] enfatiza o comportamento ‘indomado’ e irracional do corpo como algo culturalmente disruptivo”. Assim, concluímos que a ruptura entre a morte e o erótico, presente em *Do The Evolution*, tem por fomentar uma ligação com o fascínio, dando um tratamento de beleza tanto estética como artística a algo que, ao olhar do senso comum, é visto de forma grotesca – no caso a figura personificada da morte que induz a violência e a destruição. Ariès ainda afirma que

A morte, como também o ato sexual, passou então a ser considerada cada vez mais como uma transgressão que arranca o homem de sua vida diária, da sociedade racional [...], a fim de fazê-lo sofrer um paroxismo, mergulhando-o num mundo irracional, violento e bonito. Como o ato sexual, a morte para o marquês de Sade é uma brecha, uma ruptura. A ideia de ruptura é algo inteiramente novo. Até esse ponto, a ênfase recaía sobre a familiaridade com a morte e com o morto. Essa familiaridade não havia sido afetada, nem no caso dos ricos e poderosos, pela irrupção do individualismo que teve no início do século XII. A morte se tornara um evento mais importante, que exigia uma reflexão maior. Mas não se tornara um evento mais importante, que exigia uma reflexão maior. Mas não se tornara assustadora nem obsessiva. Permanecera familiar e domesticada. A partir de agora, porém, seria vista como uma brecha. Essa noção de brecha nasceu e se desenvolveu no mundo dos fantasmas eróticos. Depois passou ao mundo dos eventos reais e encenados. (2004, p. 129)

Essa representação está presente em diversas manifestações artísticas, uma vez que sua principal função é gerar uma interpretação simbólica e/ou filosófica. Podemos citar como exemplo, o videoclipe *Go With The Flow* (2003), dirigido pelo Estúdio Shynola para a banda Queens Of The Stone Age. O vídeo, também produzido em animação, faz uma relação convidativa entre a morte e o ato sexual, dando ênfase à beleza feminina.

Por fim, tanto nesse videoclipe citado como exemplo, como no próprio *Do The Evolution*, a representação com base na erotização provém primeiramente de eventos inseridos no que consideramos o pós-modernismo e age como um resgate dos mecanismos do corpo humano, ou em outras palavras, a máquina como substituta do homem,

consagrada como objeto ideal e a necessidade do olhar novo para o homem, fazendo com que este redescubra o corpo através da máquina. Por isso a “morte” tratada no videoclipe assume uma figura humana.

Conclusão

Portanto, conclui-se que *Do The Evolution* fornece uma crítica muito sólida do que estamos vivendo. Por mais que tenha sido produzido em 1998, permanece tão atual quanto as produções recentes, não só por tratar de fatos históricos de forma crítica e analítica, mas por se basear em linguagens, símbolos e elementos fílmicos presentes no cinema pós-moderno, tais como a construção de uma narrativa bem estruturada e uma linguagem que sugere intenções, no caso, criando um vínculo forte a cultura da guerra, transmitindo verossimilhança, abordada através de adaptação de roteiro, trilha sonora, dramaticidade, efeitos especiais, etc.

Em termos audiovisuais, a representação da guerra seduz o espectador manifestando a violência e destruição no campo fictício, seguindo os paradigmas estéticos de Hollywood, que inspirou diversas linguagens e construções de narrativa, sendo possível transparecer ao espectador uma integridade com a representação da realidade. Vale ressaltar a importância dos itens de consumo e a forma em que os mesmos caminham pelas produções audiovisuais. Afinal o videoclipe é predominantemente inspirado nas histórias em quadrinhos. Logo a produção feita através da animação se torna importante para novos olhares para o mercado audiovisual, fazendo possível estabelecer uma narrativa abordada, com embasamento e espaço para a crítica, por uma via alternativa do que pode ser considerado fruto do cinema convencional.

Por fim, em termos sociológicos e/ou filosóficos, gera algumas reflexões, pois de certa forma, a sociedade ainda caminha nesse paradoxo de evolução e violência, criticado pelo videoclipe. Da mesma forma em que a evolução do homem continua semelhante à vida primitiva – em alguns aspectos – como as formas de dominação exercida pelo mais forte ou mais capacitado, é possível afirmar que o homem pós-moderno, diferente do que é mostrado no videoclipe, ainda não está levando as formas de vida para um caminho apocalíptico e sim para um estágio de precarização dos seres vivos e sua morada.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. **Vidas Desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
_____. **A Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.



- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org), **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. Tradução Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004, 2. Ed.
- CHAUÍ, M. **Convite a Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2010.
- DARWIN, C. **A Origem das Espécies**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- DASCAL, M. **Interpretação e Compreensão**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.
_____. **L'herméneutique du sujet cours au Collège de France**. Paris: Gallimard, 2001.
- HARVEY, D. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Ed. Loyola Jesuítas, 21 ed, 2001.
MAQUIAVEL, N. **O Príncipe**. Tradução Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: Uma Polêmica**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PAIVA, C. C. **O Cinema de Hollywood e a Invenção da América – Mídias e Interculturalidades locais e globais**. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba, 2005.
- RAMOS, P. F. **Teoria Contemporânea do Cinema – Volume II**. São Paulo: Ed. Senac, 2004.
- SILVA, E. W. **Sociologia da Violência**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.
- SOUSA, A. M. **Nietzsche: Um Tipo Asceta**. São Paulo: Revista de Estudos da Religião, 2006.
- VADICO, L. **O Épico Bíblico Hollywoodiano – O espetáculo como estética da salvação**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- WEBER, M. **Três Tipos de Poder**. Portugal: Tribuna da História, 2010.