



TV Digital: o Aparelho e a Representação do Real na Edição de Imagens no Telejornalismo Brasileiro¹

Fernanda Aiex Boni²

Universidade Estadual de Londrina, Pr

RESUMO

A proposta deste trabalho é discutir de que maneira a televisão digital irá interferir na representação do real no telejornalismo brasileiro a partir do conceito de aparelho de Vilém Flusser. A relação dos jornalistas com a edição de imagens começou a ser modificada com a implantação da nova tecnologia digital. O objetivo desta discussão é iniciar um debate sobre as possíveis alterações que isso pode causar na relação desses profissionais com o relato da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Telejornalismo, tv digital, real, imagens.

1 Introdução

O filósofo e pensador tcheco Vilém Flusser investiga o homem e a sociedade nos oferecendo uma reflexão pertinente sobre a relação entre as imagens, as pessoas e as máquinas, e também uma nova forma de pensar como a realidade passa a ser percebida e contada pelos homens a partir do momento que utilizam aparelhos para intermediar seus relatos sobre o mundo e sobre as coisas. Tudo isso, levando em conta que hoje a sociedade cada vez mais se comunica através de imagens produzidas pelos equipamentos e também conhece o mundo a partir delas.

O jornalismo é uma dos meios de intermediar a realidade vivida, os fatos, para contar ao público uma versão que pretende representar o real. Não fosse isso, esta atividade perderia o interesse e deixaria de fazer-se necessária para a sociedade que busca conhecer os fatos através destes relatos. Cada vez mais a imprensa utiliza-se de máquinas para contar suas versões e esses instrumentos vêm se aperfeiçoando e aumentando a complexidade de suas operações. No telejornalismo uma mudança se apresenta para os relatores de versões da realidade: é a chegada da TV digital, mais um instrumento de trabalho que deve reconfigurar

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Mestranda do curso de Comunicação da UEL email: fernandaboni@hotmail.com

as ações dos profissionais e também a relação destes com a representação da realidade através de imagens e textos.

Nos telejornais, os últimos profissionais a configurarem a notícia que irá representar o real para os telespectadores são os editores. Desses jornalistas são exigidos o conhecimento técnico e a capacidade de sintetizar informações para se adequar aos padrões televisivos, mas não é só isso. Nossa investigação tem o objetivo de iniciar a discussão sobre como os editores passam a se relacionar com os novos aparelhos digitais e, assim, mostrar de que maneira esse relacionamento afeta a nova forma de representar o real, proposta pelo universo digital.

Levantando as premissas que baseiam a atividade jornalística, como o caráter positivista de sua concepção filosófica e ainda as pretensões de objetividade e isenção, a intenção é dialogar com o pensamento de Flusser e de outros autores da comunicação, para debater quais os novos condicionamentos trazidos para a edição de imagens no telejornalismo. Assim, discutiremos como isso pode afetar a representação da realidade, cada vez mais mediada por aparelhos que, por sua vez, mostram-se mais complexos e difíceis de decifrar.

2 A realidade dos telejornais mediada por aparelhos

O jornalismo já surgiu em um universo mediado por aparelhos e sempre se serviu deles para contar fatos e repassar informações. No princípio as máquinas rudimentares permitiam apenas a escrita de textos. As informações que pretendiam corresponder à realidade dos acontecimentos eram disseminadas em um mundo e para um mundo diferente do que conhecemos hoje. Segundo Flusser: “a questão antigamente era distinguir as informações verdadeiras das falsas. Verdadeiras eram aquelas cujas formas eram descobertas, e falsas aquelas em que as formas eram ficções” (2007, p.31). A mudança, ainda conforme o pensamento de Flusser, começou com a Revolução Industrial e a sofisticação dos aparelhos produzidos pelos homens.

Mas antes de iniciar a discussão de como os aparelhos interferem na mídia vamos compreender melhor o pensamento de Flusser sobre eles. Para o autor aparelhos são mais que máquinas. Eles são fazem parte do mundo, não são sujeitos, mas são capazes de produzir o mundo e por isso carregam uma semelhança com as pessoas criando um novo status de coisas. Esta é uma das reflexões apresentadas por Márcia Tiburi (2008, p.5) que acrescenta:

O aparelho não seria sujeito – no sentido humano em que nos acostumamos a usar este termo – nem seria objeto – por não ser manipulável simplesmente -, mas seria um exótico objeto com a capacidade (que antes cabia ao sujeito) de manipular e dar sentido a tudo. O aparelho seria o órgão alienador do ser humano. (...) O homem é alienado pelo aparelho. Porém, o aparelho, ao produzir um mundo de superfícies, ao determinar o mundo como sendo tela e telas de imagens, aliena também o homem da linguagem escrita, aquela que poderia fazê-lo não alienado.

É importante perceber a forma como o aparelho interfere, portanto, no mundo com o fim de alterá-lo, a ponto de não se poder mais pensar ou conceber o mundo sem eles quando o mesmo não se dá com o sujeito que é descartado. Tiburi (2008, p.6) lembra ainda: “É bom ter em conta que todo objeto cultural, seja arte, religião ou ciência, seja o que for, acaba por produzir o mundo, à medida que o transforma”. Assim também acontece com o jornalismo e com a mídia em geral. Enquanto faz parte do mundo e está inserida nela também transforma as coisas e a forma como as pessoas vêm e percebem a si, aos outros e a tudo que está ao seu redor. Dentro disso, podemos dizer que a mídia afeta a própria realidade e a constrói a partir de suas versões, funciona como um aparelho.

2.1 A EVOLUÇÃO DOS APARELHOS

Foi com as máquinas, e com a capacidade criativa do homem ao utilizá-las, que realidade e ficção passaram a ficar cada vez mais difíceis de serem distinguidas. Eles foram ficando mais sofisticados e competentes para que o homem pudesse ficar mais ocioso e incompetente, conhecendo cada vez menos as máquinas e o que está dentro delas e de seus programas. Foi nessa evolução que as imagens surgiram na imprensa, com a capacidade dada pelos homens às máquinas de transformarem luz em imagens e, mais difícil do que isso, reproduzir essas imagens no papel ao lado de textos.

Com essa nova ferramenta, a fotografia, o jornalismo começou a construir universos feitos de imagens que, pouco a pouco, ganharam o espaço do texto conferindo aos últimos maior veracidade ou credibilidade. É bem verdade que nas primeiras experiências fotográficas na mídia os retratos mais pareciam borrões de cenas do que fatos. Mas este *status* mudou, a ponto de hoje vivermos uma era dominada pelas imagens. Segundo Klein (2006, p.101):

O século XX acarretou choques midiáticos constantes sobre os sentidos do corpo. Se o rádio estimulou a audição, foi, entretanto, a visão o sentido corporal mais sobrecarregado com o desenvolvimento das mídias. A diversidade de mídias visuais fez multiplicar as imagens no cotidiano do homem, o que nos permite tratá-lo como um século voltado à produção

incessante de imagens. Se as tecnologias midiáticas cobriram o mundo com imagens é natural que passemos considerar o mundo cada vez mais como imagem.

Sendo assim, seria natural também que as imagens passassem a ser consideradas como expressões do mundo, como um reflexo puro e simples. Segundo Flusser, a máquina fotográfica liberou os dedos humanos dos desenhos e ao mesmo tempo deu aos relatos através das imagens uma maior credibilidade, fazendo com que aquelas imagens fotografadas parecessem guardar mais fidelidade aos fatos do que um desenho por terem menos interferência do homem. Pareciam as fotografias, portanto, mais objetivas do que as gravuras (FLUSSER, 2002).

Esta crença na fidelidade das imagens e da isenção das máquinas ao relatar os fatos sempre serviu muito bem ao jornalismo, emprestando aos relatos dos profissionais a crença da objetividade. Segundo Marilena Chauí, para o ser humano, aceitar os relatos como verdade é algo natural e aparece desde muito cedo em cada um de nós o desejo da verdade “de acreditar que as coisas são exatamente tais como a percebemos e o que as pessoas nos dizem é digno de confiança e crédito” (CHAUÍ, 2006, p.88), mas logo a criança percebe que há uma diferença entre as coisas e começa a perguntar: “é de verdade ou é de mentira?”. Passamos o resto de nossas vidas nos fazendo essa pergunta, mas muitas vezes, ainda segundo a autora, não queremos perceber que as informações não passam de versões de fatos e não da verdade em si, até porque é difícil dizer qual seria ela.

O jornalismo sempre se baseou nessa facilidade em aceitar as versões como verdades e passou a representar o real como algo absoluto, sem brechas para contestações, seja em imagens, seja na construção de textos. Para isso, se vale de uma visão positivista, partindo “do concreto para o concreto e não do abstrato para o concreto” (RIBEIRO, 1982, p.39), pressupondo a realidade como algo capaz de se alcançada de maneira absoluta, e, ainda, levando em conta uma existência humana sempre voltada para o outro, para o serviço da sociedade. Proclamando esta filosofia o jornalismo e seus profissionais só poderiam atender aos interesses gerais e, portanto, ser sempre fiel à realidade em seus relatos.

2.2 A CONCEPÇÃO POSITIVISTA DO JORNALISMO

Para o positivismo, filosofia fundada por Augusto Comte no Século XIX, a humanidade é o objeto real e acessível ao homem “entendida como a comunhão de todos os homens em uma continuidade e uma solidariedade no tempo” (Idem p.41). Assim, as ações

dos indivíduos estariam coordenadas para a harmonia da vida em sociedade e o todo existiria para o bem dos membros individuais. Deste modo, não seria possível desconfiar de que os jornalistas estariam trabalhando com outra finalidade que não fosse a de relatar os fatos com fidelidade para o bem de toda a sociedade. O jornalismo dentro da sociedade positivista serviria não apenas como fonte de informação, mas também como um instrumento de confirmação das bases dessa teoria afinal, o real concreto, apontado pelo positivismo como uma noção possível, poderia ser estampado e divulgado para conhecimento geral através dos jornais de uma forma considerada objetiva e que poderia ser embasada em uma fórmula de apreensão e relato da realidade de forma isenta.

A filosofia positivista de Comte surgiu em um momento de transição na França sob a influência da Revolução Francesa. Era um momento de evolução das ciências naturais e também do progresso trazido pelas indústrias. Antes disso a Sociedade francesa, explica o professor Paulo Vaz (2004, p. 219), ao citar Luc Boltanski, “era caracterizada pela inexistência de trocas de informações entre os diversos estratos sociais”. Só com a Revolução Industrial e a possibilidade de uma reprodução mais rápida e em maior quantidade dos periódicos escritos surgiu a mídia efetivamente e os jornalista passaram a ser os mediadores na constituição de um novo espaço público:

Anterior a isto, nos Séculos XV e XVIII, “o jornalismo tinha como função básica e valor instrumental difundir informações indispensáveis ao florescimento das atividades comerciais e econômicas que mais tarde deram origem ao capitalismo” (FIGUEIREDO, 2004, pp 47 e 48). Além disso, com o passar o tempo o fazer jornalístico assumiu outras características e passou a difundir e educar segundo os valores Iluministas. E é claro, se encaixou posteriormente com perfeição na teoria do positivista ao mesmo tempo em que a filosofia referendou o valor e a importância das notícias na percepção cotidiana da realidade.

Dentro do modelo positivo da sociedade o jornalista é um indivíduo capaz de apreender a realidade e de descreve-la a partir dos fatos que são toda a realidade compreensível e que não pode ser encoberta. A função do jornalista é observar e relatar. E seus relatos devem ser objetivos, como propõe a cultura positiva da ciência. O jornalista presencia os fatos e com base neles retrata a extensão da realidade presentes nos resultados e nas relações entre os fenômenos. A realidade positivista é tangível e, portanto, capaz de ser relatada e até mesmo controlada. Os jornais seriam, portanto, o retrato do real, de fatos perfeitamente compreensíveis e que poderiam ser narrados tal e qual aconteceram expressando, somente por isso, a realidade em sim.

O método positivista que dominou o pensamento típico do Século XIX está “embasado na certeza rigorosa dos fatos de experiência como fundamento da construção teórica” (RIBEIRO JÚNIOR, 1984, p.14) e é disso que se vale o jornalismo como um campo da ciência, uma ciência tardiamente positivista, quando muitas outras já perceberam a dificuldade e até a impossibilidade da objetividade, o saber jornalístico continua baseando-se nela para justificar sua ação: “um registro do aqui e agora” (MAFFESOLI, 2003, p.20), como aponta o sociólogo Michel Maffesoli, ao questionar esta representação apresentada como “realidade”.

Os jornais de fato se apresentam como “janelas da realidade”, assim como o conceito é sintetizado na abertura do livro *Making News*, da socióloga Gaye Tuchman (1978, p. 01): “News is a window on the world. Through its frame, Americans learn of themselves and others, of their own institutions, leaders, and life styles, and those of other nations and their peoples”. Como se vê, pelo conceito de Tuchman, e não só dela, mas de infinitos outros teóricos da comunicação, as notícias forneceriam ao leitor uma visão clara dos acontecimentos como se ao lerem os jornais estivessem abrindo janelas para a realidade concreta e palpável, como admite o positivismo. O noticiário é visto como o retrato da realidade, e ainda, realizado de forma objetiva, isenta de interpretações.

Tal expectativa é bem anterior à 1978, quando Tuchman escreveu seu livro, mas é fato que o jornalismo Norte Americano consolidou a expectativa pela objetividade. Ainda no Século XIX, nos Estados Unidos, surgiu a *teoria do espelho* que tentava explicar de que maneira o jornalismo reflete a realidade, tendo a imprensa como um espelho do cotidiano, dos acontecimentos e o jornalista como um mediador da realidade. É com tais premissas que o jornalismo apresenta para a sociedade seus telejornais, que no começo mais se pareciam com radiojornais e exibiam poucas imagens dos fatos que relatavam.

As primeiras imagens eram registradas em película, como as do cinema. Mas os equipamentos foram se sofisticando e se incorporaram à rotina dos telejornais de modo que as imagens ficaram cada vez mais presentes no noticiário e menos borradas nas telas. A “realidade” foi se fazendo mais presente para os telespectadores que pouco ou nada percebiam do que estava por trás das versões apresentadas nas telas. A possibilidade de ver cenas externas acontecendo em tempo real nas transmissões ao vivo foi outro motivador que agregou e continua agregando a sensação de “realidade”, de estar diante do fato sem interferências. Tudo isso graças, ainda, à nossa convicção em tudo o que vemos: “cremos que as coisas e os outros existem porque os vemos e que os vemos porque existem. Somos, pois,

espontaneamente realistas”, (CHAUÍ, 1988, p.32).

Os seres humanos estão hoje cada vez mais visuais “justamente pela nossa superexposição às imagens midiáticas que nos cercam. O universo da oralidade cede muito de seu espaço para a visualidade” (KLEIN, 2006, p.99). E no caso da televisão a tendência é que isto ocorra ainda mais intensamente na medida em que as imagens se mostrarem mais compreensíveis do que os textos e mais ligados ao que vemos e acreditamos como verdadeiro do que estes últimos. O homem, cada vez menos capaz de ouvir do que ver confere às representações mediadas maior credibilidade, como diz Flusser, a respeito das imagens técnicas (aquelas produzidas por aparelhos):

Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por uma cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento. Quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente. (FLUSSER, 2002, p.14)

No entanto, esta crença de que as imagens representam as coisas do mundo tal qual são e de maneira objetiva é enganosa, ou ilusória, nas palavras de Flusser, “pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado” (IDEM). Mas a complexidade destas imagens é tão grande, ainda segundo o autor, que ficamos apenas na superfície de tais representações e por isso não conseguimos decifrá-las, até por desconhecermos o funcionamento do complexo aparelho-operador que as geram sendo, portanto, analfabetos em relação a elas.

E ao contrário das situações ao vivo, que tanto se assemelham com os fatos reais (segundo nossos olhos), as imagens apresentadas nos telejornais passam por diversos profissionais que *recortam* a realidade e a apresentam em diferentes versões: “montamos imagens de acordo com a história que temos na cabeça, juntando-as para se adaptarem ao texto” (KERCKHOVE, 1997, p.49). O último filtro dessa operação é invariavelmente um editor. Um profissional que dá à notícia a formatação, que define o tempo das reportagens, as imagens que vão representar a realidade e também as informações prioritárias.

Para a presente discussão esses profissionais têm ainda uma particular relevância porque estão em contato muito próximo com os aparelhos, os manipulam diretamente e, no entanto, no papel de relatar os fatos são os que, provavelmente, estejam mais distante dos acontecimentos e mais imersos atualmente no mundo codificado que nos é apresentado por Flusser (2007, p.31), uma transformação nas rotinas da sociedade e das redações:

Antigamente, o que estava em causa era a ordenação formal do mundo aparente da matéria, mas agora o que importa é tornar aparente um mundo altamente codificado em números, um mundo de formas que se multiplicam incontrolavelmente. Antes, o objetivo era formalizar o mundo existente; hoje o objetivo é realizar as formas projetadas para criar mundos alternativos.

As redações são as fábricas onde os jornalistas criam os mundos: as notícias. Os editores dão o acabamento final a estes produtos utilizando-se mais e mais da tecnologia para representar uma dimensão de fatos. A representação vista pelo público, no entanto, é encarada como verdade absoluta tal qual a crença positivista.

2.3 O APARELHO E OS TELEJORNAIS

Na mídia e na atividade jornalística uma característica muito particular, segundo Milton Pelegrini (2008, p.02), é a fabricação de consensos “como tradutora de realidades para as quais os grupos sociais apenas as assistem e se incluem nelas por força do sentimento de pertença”. Nesta criação, são os editores, em última instância, que escolhem as imagens que serão vistas pelos telespectadores e que irão figurar como realidade em relação a determinado fato. E eles estão cada vez mais sozinhos nesta tarefa. Com a tecnologia analógica um editor e um operador de VT (vídeo-tape) editavam a matéria. Hoje as funções podem ser feitas pela mesma pessoa em frente ao seu computador (o que já acontece em emissoras de algumas redes). “É a solidão em frente à tela, a perda de todo contato *vivo* com o outro. O que nos paralisa é a visão do isolamento existencial, daquilo que Nietzsche pretendia dizer que ‘todo dia está ficando mais frio’” (FLUSSER, 2008, p.86). Uma das consequências desta mudança é a perda do diálogo, da relação, da discussão antes tão presente nas redações que vão ficando mais silenciosas à medida que cada jornalista está ligado somente à sua máquina, ao universo de *sua notícia*.

As imagens com a HDTV passam a chegar ao público com definição muito melhor de imagem e som, eis a grande diferença da televisão analógica para a digital:

Representa uma importante inovação, cujas vantagens variam conforme as diversas modulações possíveis, mas podem ser resumidas a superior qualidade de imagem e áudio, multiplicação da capacidade de transmissão de sinais televisivos e transporte de serviços e recursos complementares, dotando a televisão tradicional de interatividade. (BRITTOS E BOLAÑO, 2007 p.56)

Mais do que isso, a televisão com a era digital “se aproxima do computador” (idem,

p.95) com suas transmissões mais perfeitas e sua capacidade de interação e uma maior imersão do público, portanto. Devemos aqui levar em conta que a TV já é um meio muito eficiente nesta capacidade de fazer o indivíduo “mergulhar em um espaço virtual e com ele interagir que define a qualidade desta tecnologia (...) da possibilidade humana de imergir em um universo midiático” (KLEIN, 2006, P.98).

Com as novas características da Televisão em alta definição e suas enormes telas ficará ainda mais fácil, assim como no cinema, de fazer o público sentir a realidade mais próxima através das imagens, fazendo com que ele mergulhe no universo apresentado pelos editores, no espetáculo apresentado diante de seus olhos. E isso não é por acaso e sim fruto de pesquisas e testes feitos no desenvolvimento do sistema. BRITTOS E BOLAÑO (2006, p.97) explicam qual era a meta tecnológica para criar a televisão de alta definição: “criar um sistema que causasse no telespectador a sensação de proximidade, o que com a realização de testes psicológicos e visuais, passava pelas dimensões da tela”. Objetivo alcançado com as tvs de telas de LCD e de plasma vendidas em tamanhos cada vez maiores com definição mais perfeita de imagem.

Telas bem grandes e digitalização da totalidade das fases de produção, distribuição e consumo colocaram os editores em desafios inéditos em suas funções. Entre eles, o de se valer ainda mais da virtualidade dos aparelhos, que já vinham sendo usados em matérias mais produzidas que demandavam mais tempo de edição, para recriar cenas e fatos que de certa forma só figuram no virtual, através de suas criações numéricas.

3 Números que pretendem ser imagens que pretendem representar o mundo

Ao fazer a edição de imagens, o jornalista que ocupa a função de editor acredita dominar a máquina. Pode fazer com as imagens milhares de coisas diferentes, alterando as características sensíveis da representação. Pode mudar as cores, as tonalidades, pode acelerar ou adiantar e com os computadores é capaz de executar operações infinitamente mais complexas. O que ele não percebe é que este *domínio* vai apenas até onde a máquina permite, como aponta Flusser (2002). Quanto a representar a realidade, o editor sempre esteve do outro lado do jogo. Enquanto o repórter está em contato com o fato em si, quem edita é obrigado a confiar nas percepções de seus colegas acerca do real e ainda no que vêem seus olhos, baseados em imagens registradas pelas equipes.

Antes da TV digital e dos computadores invadirem as redações a matriz do trabalho do

editor era a fita magnética. Dados ali registrados pareciam mais confiáveis, não poderiam ter sido alterados em relação às qualidades sensíveis da representação. O que poderia denotar a visão específica de quem estava filmando era o ângulo escolhido e os recursos de simulação e reconstituição de fatos, comumente usados pelas equipes dos telejornais quando não podem presenciar o momento em que eles acontecem.

Por outro lado, com a chegada dos computadores, o editor fica ainda mais refém do que vê. Os dados numéricos que constituem a imagem-número da Tv digital, com suas seqüências de zero e um, podem ser alteradas em suas qualidades reordenando essas seqüências, o que jamais poderá ser percebido em uma olhada superficial, a menos que seja essa a intenção de quem tenha feito a alteração. “As imagens técnicas escondem e ocultam o cálculo (e, em consequência, a codificação) que se processou no interior dos aparelhos que as produziram” (Flusser, 2008, p.29). Portanto, ao iniciar sua edição a partir do material bruto o editor não sabe até que ponto aquela representação foi alterada ou não.

Paul Virilio (2002, p.11-12) em *The visual crash* fala das consequências da progressiva digitalização da informação onde:

The analogic will cede its rights to the numerical; the dawning power to transmit more and more by means of less and less will allow us to accelerate, or *telescope*, our relation to reality. The condition of these advances, however, will be to agree to the growing impoverishment of sensible appearances.

É o que nos parece que deve acontecer com a televisão digital no Brasil, já se percebe uma valorização enorme das imagens que ganham importância em detrimento dos textos. O próprio editor, às voltas com as novidades impostas pela tecnologia, não mais demonstra se preocupar tanto com o texto e com a informação. Ele precisa dividir sua atenção com a imagem e a tão preocupante qualidade delas, que é mais e mais exigida pelos telespectadores e seus enormes televisores de altíssima definição, capazes de detectar qualquer falha na imagem e também de mostrar todos os seus detalhes. O analógico, portanto, conforme aponta Virilio, deu lugar ao digital mudando nossa relação com a realidade fazendo com que o numérico nos distancie da verossimilhança das coisas que podemos alcançar substituindo a realidade pelas aparências.

Vejamos o que diz Flusser em *O Universo das imagens técnicas – elogio da superficialidade* (2008), p.24:

Os aparelhos, não sendo humanos, não se vêem obrigados a querer apalpar, visualizar ou conceber os pontos. Para eles, os pontos são meras virtualidades para o seu funcionamento. O problema ontológico dos pontos não se põe. Os aparelhos funcionam estupidamente, porque funcionam dentro do campo de tais virtualidades. O que para nós, os homens, é tão difícil de imaginar, por exemplo, o campo magnético da qual se removeram as limalhas de ferro, para eles não passa de funcionamento programado. Por exemplo: eles cegamente transformam em fotografia o efeito de fótons sobre as moléculas de nitrato de prata. Foram programados para fazê-lo. Pois é isto a imagem técnica: virtualidades concretizadas e tornadas visíveis.

É dessas virtualidades, como já dissemos, que o jornalista de televisão se serve para construir suas versões da verdade. Mas ele conta ainda com uma característica bastante específica da TV que “prefere o mito ao fato” (KERCKHOVE, 1997, P.49) sendo assim, “a maior parte do que aparece nos noticiários ou documentários é pré-digerido e apresentado num formato estereotipado” (Idem). E hoje, mais uma vez de acordo com Flusser (2008, p.25), *verdade e falsidade* estão cada vez mais longe de se distinguirem.

A distinção ontológica a ser feita é aquela que se dá entre o mais ou menos provável. E não apenas a ontológica, mas igualmente a ética e a estética: nada adianta perguntar se as imagens técnicas são fictícias, mas apenas o quanto são prováveis. E quanto menos prováveis são, tanto mais se mostram informativas (...) Este o novo significado para o termo “verdade”: a tendência do universo rumo à desinformação pode ser calculada com probabilidade tão grande que tal desinformação definitiva pode ser tida por informação “verdadeira.”

Para o autor há apenas uma forma de o funcionário (FLUSSER, 2002) (aquele que utiliza o aparelho sem conhecer as potencialidades dele e que por isso se deixa comandar pelo equipamento) se libertar dessa condição de refém dos aparelhos em que nos colocamos ao utilizá-los, a saber: “é preciso utilizar os aparelhos contra seus programas. É preciso lutar contra a sua automaticidade” (idem, p.28). Mas, para isso, o editor teria que se libertar também de um outro aparelho ainda mais complexo do que o computador, que é a própria emissora onde trabalha e toda a estrutura exigida de um telejornal que impõe limitações de tempo e de linguagem que formatam sua criatividade e as possibilidades de subverter o programa.

Utilizando os programas, no entanto, o jornalista se sente capaz de cumprir com mais eficiência a função a que se propõe dentro do “aparelho” emissora de televisão. Fazendo uso das ferramentas que tem em mãos, com a chegada dos computadores, ele é capaz de produzir imagens mais atraentes, universos prováveis, ainda que totalmente construídos em

combinações numéricas. Ele pode criar mundos a partir do que já existe ou com base em sua própria imaginação. Ele não depende mais do mundo palpável para registrar imagens: pode criá-las ou modificá-las para atender à audiência e ao espetáculo. Os números formam mundos novos e independentes ainda que não se conheça a dinâmica no interior do aparelho e sim apenas o que se vê na superfície.

4 A tentação de criar novos mundos e alterar a superfície dos “existentes”

Com a tecnologia analógica o que se via no telejornal sempre teve como origem o existente, não deixava de ser uma versão dos fatos, mas necessariamente precisava se basear no mundo físico. Ainda que fosse uma simulação de um fato eram imprescindíveis os objetos materiais, cenas concretas, para recriar ou criar determinada realidade. Aos poucos, no entanto, os computadores passaram a criar o que se chama “videografismos”, amplamente utilizados para simular ou reconstituir cenas de crimes onde o produtor não tem imagens reais para contar o fato.

Lançando mão da simulação, através dos recursos gráficos, o editor ou agora programador, depende do próprio programa para reconstituir um fato. Além disso, carece do relato de testemunhas e de sua própria interpretação do que se fala da situação para recriar uma realidade. Ele não parte de uma cena real, de dados concretos, já começa a programar a *realidade* que será exibida com suas próprias referências. Por exemplo, se a situação relatada foi praticada, segundo a testemunha, por um homem loiro, qual a referência de “loiro” que tem a pessoa que relata? Qual a referência do programador do sistema? E qual o programa permitido pelo computador? A tonalidade “loira” do cabelo deste indivíduo, certamente, será condicionada pelas possibilidades do programa. Se o tom ali programado não satisfizer o que imagina o editor ou o que conta a testemunha, prevalecerá, ainda assim, a cor indicada pelo programa, pois é ele quem estabelece, em última instância, como a realidade pode ser construída ou não.

Mas para o editor a construção é sua. Foi elaborada por ele e cada vez se parece mais com os elementos do mundo sensível, dado o aperfeiçoamento da tecnologia. Isto chega a um tal ponto de se pensar que não há tanta diferença entre as imagens da simulação e as da realidade, até porque as reais também podem ser alteradas para satisfazer as necessidades do profissional. Se ele quer as cores mais vibrantes, se pretende os fatos mais lentos ou se a

intenção é que aconteçam mais rapidamente, tudo depende apenas de programá-los para aquilo que oferece o sistema. Essas imagens podem ter sido captadas na hora em que o fato aconteceu, mas podem ser alteradas como quiser o editor. Aparece aí a “tentação” de esquecer a ética em favor da estética e da conseqüente audiência que pode ser alcançada.

Alterar uma imagem já não é mais um processo demorado e a cada dia ficará mais fácil. Para Arlindo Machado (1997), elaborado com base em modelos matemáticos o realismo da era virtual é conceitual, diferentemente do modelo fotográfico, que tem base em dados físicos, arrancados da realidade visível. O espectador não tem idéia de como as imagens podem ser manipuladas e muito menos é capaz de identificar se isto aconteceu ou não. Julgando ele estar diante de um equipamento moderno e que apresenta as coisas do mundo com maior fidelidade do que o antigo modelo analógico pode acabar enganado por sua percepção. O produtor pode ter alterado as características da imagem como melhor lhe convier e estas parecerão ter sido captadas assim, sem seja possível identificar essa alteração, sem nenhuma prova material para isso.

Philippe Quéau (2004, p.92) em “O tempo do Virtual” discute a passagem das tecnologias do audiovisual ao todo-númerico com a digitalização. O autor ressalta que as conseqüências da “*numerização* e da *virtualização* da informação já podem ser notadas através do papel cada vez maior das tecnologias da representação na nossa sociedade”. Assim, alerta para o perigo dessas mudanças que diminuem as fronteiras entre o verdadeiro e o falso. A ameaça do virtual se concretiza no interior das “caixas pretas” (FLUSSER, 2002) e de como se manipulam os números que constituem a natureza da imagem digital: as combinações de zero e um que dão forma a todas as coisas capturadas pela câmera. Os programas de síntese da imagem podem agora produzir representações “perfeitamente *realistas* indiscerníveis das fotografias ou das tomadas reais” (QUÉAU, 2004, p.93). Além de produzir imagens a partir de coisas existentes ou não, como já dissemos, é possível ainda *tratar* (que nada mais é do que modificar as qualidades sensíveis do que se vê) as já existentes. Tudo isso aumenta, segundo Quéau, a sensação de imersão na imagem tida como realidade a partir de então.

É evidente que estas realidades construídas ou manipuladas, conforme alerta Flusser (2002), serão condicionadas pela capacidade do aparelho e são limitadas. Quanto mais forem criadas, menores as possibilidades de novas criações o que ainda condiciona o olhar e a criação. Os jornalistas se colocam em uma posição delicada onde “é perigoso desmascarar as imagens, já que elas dissimulam que não há nada por detrás delas”. E sem ver o que elas

escondem podem, por outro lado, deixar de cumprir o papel a que se propõe que é o de relatar fatos com base na realidade. Podem, portanto, se restringir à superfície das imagens e à superficialidade delas cedendo à não mais viver, conhecer e valorizar o mundo a não ser com base em superfícies imaginadas por aparelhos (FLUSSER, 2008) e nunca percebidas como tais. Isto porque o editor ou programador não acredita que o aparelho condicionou sua ação, se quer cogita isso, e segue fazendo seu trabalho acreditando ter inteiro domínio sobre ele.

5 Considerações finais

Mais imerso no universo digital e, portanto, virtual, o editor se distancia da realidade concreta e do domínio do complexo aparelho que o “comanda”, tanto do computador como da própria estrutura empresarial a que está submetido. Se antes tinha menos possibilidades de interação com o universo analógico, já que os recursos eram mais limitados, podia dominar melhor o equipamento. Hoje, sem compreender as estruturas, principalmente a digital, ele se coloca mais e mais como refém do aparelho para construir as notícias que vão representar a realidade para o público. Para superar isso precisaria aceitar a proposta de Flusser e subverter a lógica do aparelho, propor novas visões e procurar se aproximar mais dos fatos em si para não emergir tanto na virtualidade.

A sociedade, deste modo, passará a “engolir” versões da realidade ainda mais sujeitas à manipulação e, aparentemente, ainda mais reais, com as imagens de maior qualidade, que chegarão aos televisores com a TV Digital. Em um país onde a televisão é a principal fonte de informação da maioria o risco de que a realidade apresentada por uma grande emissora passe a ser considerada como verdadeira é cada vez maior e conta com o respaldo dos aparelhos que passam a dominar ainda mais a atividade de seus “funcionários”.

Para não se submeter à alienação, que pode ser causada pelos aparelhos, é preciso retomar a história, reconsiderar velhas práticas, valorizar mais os textos e deixar-se submeter menos à crença baseada apenas nos olhos. É preciso também desvendar o que está por trás das caixas pretas. Mas, sem sombra de dúvida, os telespectadores, com a tecnologia digital sentirão a realidade mais próxima, afinal, quando mais imersos menos questionadores. É necessário perceber que não é possível confiar apenas no que se vê, por mais que tudo pareça ainda mais próximo do mundo que os cerca. É preciso, portanto, deixar de ser funcionários dos aparelhos para percebê-los como ferramentas e não como forja de pensamentos, ações e crenças.

Referências Bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- BRITOS, Valério Cruz. BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **A televisão brasileira na era digital: a exclusão, esfera pública e movimentos estruturantes**. São Paulo: Paulus, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. **Janela da alma, espelho do mundo**. In: NOVAES, Adauto (org). **O olhar**. Companhia das Letras. São Paulo, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13ª Edição. São Paulo: Ática, 2006.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. CARDOSO, Rafael (org.). São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa preta: por uma filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- KERCKHOVE, Dierrick. **A pele da cultura**. Lisboa: Relógio D'água, 1997.
- KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.
- PELEGRINI, Milton. **As verdades, as meias verdades e as versões do jornalismo**. In: Revista Grebh vol. 10 disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php/ghrebh/article/view/6/3> (acesso em 08/12/2008)
- QUÉAU, Philippe. **O tempo do virtual**. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina a era das tecnologias do virtual**. Ed. 34. São Paulo, 2004.
- RIBEIRO JUNIOR, João. **O que é positivismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- TIBURI, Marcia. **A máquina de mundo: uma análise do conceito de aparelho em Vilém Flusser**. In: Revista Grebh vol. 10 disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php/ghrebh/article/view/3/1> (acesso em 08/12/2008).
- TUCHMAN, Gaye. **Making news: a study in the construction of reality**. New York: Free Press, 1978.
- VAZ, Paulo. **Mediação e tecnologia**. In: **A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- VIRILIO, Paul. **The Visual Crash**. In: **CTR SPACE: rhetorics of surveillance from Bentham to Big Brother**. Thomas Levin, Ursula Frohne, Peter Weibel (eds.). London, Cambridge: MIT Press, ZKM, 2002