

Se considerarmos, no cinema, a diferença entre o cine-jornal e o filme que o segue, estaremos tentados de defini-lo da seguinte forma: o jornal apresenta algo, (por exemplo, os acontecimentos públicos de determinada semana para tanto escolhidos), e o filme representa algo, (por exemplo, a vida amorosa de determinadas personagens fictícias). A diferença entre apresentação e representação seria, por sua vez, esta: Na apresentação é recebida a realidade, (embora mediatamente, por exemplo por intermédio de filme), e na representação é recebida uma ficção, que pode significar uma realidade. Tal diferença pode ser formulada também da seguinte maneira: A apresentação articula, de uma forma ou outra, a própria realidade; A representação articula símbolos que podem significar a realidade. A apresentação nada significa, porque expõe algo que está presente, (= apresenta); A representação, pelo contrário, significa aquilo que os símbolos expostos substituem, (= representa). Em suma: A apresentação é exposição de sinais da realidade, e a representação é exposição de símbolos, substitutos da realidade.

Se quisermos tornar tal tentativa de definição um pouco mais exata, deveremos definir, por sua vez, os termos "sinal" e "símbolo" convenientemente. ^{que} "sinal" seja fenômeno que aponta outro fenômeno que lhe é causa. E que "símbolo" seja fenômeno que substitui outro fenômeno graças a um convênio consciente ou inconsciente. (Manchas vermelhas na pele são sinais de rubéola, se rubéola lhes fôr a causa. A palavra "caulimbo" é símbolo de caulimbo, devido a convênio estabelecido da língua portuguesa. Um "a" escrito com giz na lousa é sinal de giz e símbolo de um som falado.) Agora podemos definir assim: Apresentações são exposições de sinais que apresentam suas causas, portanto apresentam uma realidade; Representações são exposições de símbolos que substituem convencionalmente outros fenômenos, equi, portanto, significam uma realidade. Por exemplo: o cine-jornal apresenta a realidade, porque a luz recebida na sua projeção é causada, (embora indiretamente), pelos objetos expostos, (é sinal de tais objetos). O filme representa uma realidade, porque os objetos expostos e causadores da luz foram convencionalizados a substituírem outros objetos, (são símbolos de tais objetos). No filme, a luz recebida na projeção não é utilizada enquanto sinal dos objetos que lhe são causa, mas enquanto sinal de símbolos que representam objetos não assinalados na projeção, (ausentes = representados).

No instante, ^{ela} ~~na~~ que contemplamos tal tentativa de definição, verificamos o quanto simplifica uma situação real muito complexa, e o quanto portanto falsifica uma situação que procurou captar, para torná-la compreensível. Tal falha da definição é perigosa e hoje mais que nunca. Pela razão seguinte: A nossa geração depende, mais que qualquer precedente, de mediação para vivenciar a realidade. Entre nós e a realidade a ser vivenciada se introduziram numerosos canais amplos e ramificados, e entre estes os canais de comunicação de massa tendem a adquirir importância crescente. Podemos constatar que vivenciamos uma realidade muito mais ampla e rica que

a realidade vivenciada por pessoas presentes, mas a nossa vivência imediata de realidade pode lugar sempre mais a vivências mediadas. Toda se em tais vivências mediadas não conseguimos distinguir bem entre vivências e realidade (como o livro a dificuldade de definição de realidade), se a realidade é provada nossa perda paulatina de contacto com a realidade. Se não conseguimos distinguir entre signo e realidade (entre o filme e o filme-jornal), devemos nos distinguir como a realidade e a realidade colectiva. Note-se que a dificuldade de definir não é meramente intelectual, e, como o é em tantos outros campos. Muitas vezes não sabemos definir, e, no entanto, sentimos perfeitamente bem as diferenças a serem definidas. Não é este o caso. Não podemos definir claramente a diferença entre filme e filme-jornal, porque não sabemos viver a realidade. Isto é muito sus-

ceptivo. A realidade vivida: a tentativa de definição pode ser melhorada. A complexidade da situação real pode ser muito melhor interpretada na definição, na experiência de captar a realidade do problema. Tal empresa deveria, em alguns casos, tomar por exemplo o seguinte rumo:

o contexto que pode ser chamado de "desconhecimentos públicos" de uma dada forma. Tal contexto é demonstradamente vasto e vasto. O "desconhecido" (o elemento) tem sempre um número excedente de elementos (representação), e a relação entre tais elementos (a estrutura) não é evidente. É a realidade, por não há criação livre no universo físico de "público" em de conhecimento. O contexto é caracterizado pelo fato de ser "público" em de conhecimento. É, em alguns casos, evidentemente, a forma que o contexto não se opõe a nós, (não está "presente"), mas nos incorpora (e) "interessados" nele). A meta do filme-jornal é a de tornar presente o contexto ("apresenta-lo"), com o propósito evidente de orientar-nos em tal contexto. Tornar-nos um mapa do contexto, para que possamos tomar decisões no contexto que nos interessa. "objetivar" o contexto.

Mais é óbvio que o propósito de objetivar é mesmo impossível. É impossível porque na realidade tal propósito não existe, mas apenas parece existir. É impossível porque a meta do filme-jornal é construir um mundo. É impossível porque a representação não é simplesmente indicativa no sentido de uma representação, mas pode ser representada, com uma representação de realidade. Podemos dizer o seguinte: É possível organizar os símbolos em

de. A dificuldade de definir não é meramente intelectual, e, como o é em tantos outros campos. Muitas vezes não sabemos definir, e, no entanto, sentimos perfeitamente bem as diferenças a serem definidas. Não é este o caso. Não podemos definir claramente a diferença entre filme e filme-jornal, porque não sabemos viver a realidade. Isto é muito susceptivo. A realidade vivida: a tentativa de definição pode ser melhorada. A complexidade da situação real pode ser muito melhor interpretada na definição, na experiência de captar a realidade do problema. Tal empresa deveria, em alguns casos, tomar por exemplo o seguinte rumo:

VILÉM FLUSSER

sentativo do cine-jornal podemos afirmar que se trata, nele, de simbolização extremamente pouco abstrata (portanto extremamente concreta). (~~Embora tal afirmativa fosse aparentemente plausível, exige maior estudo~~).

Consideremos o problema da objetividade do cine-jornal do ponto de vista da apresentação da realidade. Todos estamos interessados no contexto dos acontecimentos semanais, também os seus transmissores. Isto significa que todos, (inclusive os transmissores), estamos mergulhados em tal contexto. Tal fato confere ao contexto determinada estrutura. Esta: No centro do contexto estamos nós, (cada um de nós), e os acontecimentos estão agrupados em (ao redor de nós) concentricamente. Os acontecimentos mais próximos são claros e importantes, ("interessam" mais), e os mais afastados ^{mais} mais confusos e sem importância, ("interessam" menos). No horizonte do contexto os acontecimentos se desfazem, ("não interessam"). Tal estrutura tem dimensão geográfica, social, cultural, e outras. E para cada um de nós o centro da estrutura é a própria existência, de maneira que cada um de nós vê o contexto de forma diferente. Somos, todos, excêntricos com relação a todos os demais. Tal ~~excêntrica~~ excêntrica universal pode ser parcialmente superada por ilhas de comunhão de interesses, por ilhas de intersubjetividade. Mas isto não altera o ^Ufato de ser o contexto dos acontecimentos semanais especificamente subjetivo. (É isto que se tem em mente, quando se diz que é preciso objetivá-lo, "reapresentá-lo"). Mas já que se trata de contexto muito demais e confuso demais para ser apresentado "in toto", é preciso de critérios para sua escel ção. Com a estrutura subjetiva do contexto, tais critérios serão sempre subjetivos, articularão sempre a subjetividade dos transmissores. De maneira que o cine-jornal é mapa subjetivo dos acontecimentos públicos de uma ^{determinada} semana. É muito problemático se "mapa subjetivo" pode ser chamado "apresentação da realidade".

A ^{se}nota (limitação severa) da possibilidade de objetividade ~~se~~ ^{se} acrescenta, muito mais virulenta. O transmissor está interessado no transmitido, (daí a sua subjetividade). Está interessado, no entanto, também nos emissores. "Emissores" são aquelas pessoas ou instituições que tornam possível a filiação, a projecção e a recepção de cine-jornais, e que a provocam. Podem também ser chamados os "detentores do poder político, económico ou outro". Os transmissores estão interessados nos emissores, porque sem eles não poderiam existir enquanto transmissores. ~~Os~~ ~~Os~~ Os emissores estão, por sua vez, interessados na transmissão, porque do contrário não teriam decidido fazê-la. Mas o seu interesse não está tanto no transmitido, (neste sentido estão eles acima dos acontecimentos), senão no efeito que a transmissão terá sobre os receptores. No fundo são os emissores, (e não os transmissores) ^{os}, que estão interessados nos receptores. Visam provocar um efeito nos receptores que cause neles um determinado tipo de comportamento. Simplificando: o comportamento de consumo de "bens" materiais e ideais nos quais os emissores têm interesse investido.

VILÉM FLUSSER

Os transmissores estão obrigados a satisfazerem ^{este} propósito dos emissores, sob pena de verem a transmissão interrompida. De maneira que, ao transmitirem, visam dois propósitos, um aparente, e outro efetivo. O propósito aparente é fornecer aos receptores um mapa objetivo dos acontecimentos da semana. O propósito efetivo é motivar os receptores a um comportamento que interessa aos emissores. O propósito aparente é método para alcançar o propósito efetivo. É muito difícil chamar-se tal situação "apresentação da realidade".

A isto é possível responder-se o seguinte: O receptor pode penetrar em tal situação consciente- ou semi-conscientemente. Ele pode ver a realidade por detrás do propósito deformador do emissor, e por detrás do crivo subjetivo dos transmissores. Ele pode frustrar assim o propósito dos emissores e ratificar a subjetividade dos transmissores por sua própria subjetividade. Assim, o caráter do cine-jornal enquanto apresentação da realidade ficaria a salvo. Mas para poder fazê-lo, é exigida do receptor tarefa que ultrapassa as suas forças, na maioria das vezes. (Não fosse assim, e os emissores não teriam decidido fazer a transmissão, e gastar nela dinheiro.) A tarefa exigida do receptor é tão difícil, porque ^{requer} ~~a~~ capacidade crítica fora de comum a ser exercitada em situação que desfavorece radicalmente o exercício de toda crítica, por modesta que seja. Isto reside a enorme diferença entre os meios de comunicação tradicionais e os de massa.

Tudo aquilo que foi afirmado quanto ao cine-jornal (e implicitamente quanto à TV, vitrine etc.), pode ser dito também quanto aos meios tradicionais, por exemplo jornais e revistas. Também estes expõem os acontecimentos de forma muito problemática, passam pelo crivo subjetivo dos transmissores, e obedecem aos critérios deformadores dos emissores. A diferença ~~entre~~ entre eles e os meios de massa está na relativa paralização da capacidade crítica nos meios de massa. A razão de tal paralização ^{comum} é, em poucas palavras, o fato ~~de~~ ^{de} ~~que~~ ^{de} ~~se~~ ^{de} somos capazes de duvidar de tudo aquilo que ouvimos, ou vemos, e até do que vemos documentado. Mas temos enorme dificuldade de duvidar de tudo aquilo que se passa perante os nossos próprios olhos. Somos condicionados, talvez hereditariamente, talvez culturalmente, ^{para} ~~de~~ necessitar tudo que percebemos visualmente na nossa circunstância como se fosse a realidade. É claro: tal condicionamento é superável e foi, muitas vezes, superado. Mas é igualmente claro: tal superação é rara.

Pois a enorme atração exercida pelos meios de comunicação de massa é justamente esta: tendem a paralisar a capacidade crítica e libertam o receptor da tarefa penosa de criticar, isto é escolher e decidir-se. Tornam arcaico o ~~proprio~~ ponto de vista crítico, e estabelecem o seguinte círculo visioso: A paralização periódica da capacidade crítica pelos canais de massa vem enfraquecendo tal capacidade, e a capacidade enfraquecida ^{leva a} ~~com~~ preferir os canais de massa aos demais disponíveis. Pois o ponto de vista crítico não é senão aquele que procura distinguir entre ficção e realidade.

VILÉM FLUSSER

Assim estas reflexões voltaram para o seu ponto de partida. A pergunta: como distinguir entre cine-jornal e filme? ~~é revelada~~ ^{revela a capacidade} ~~de ponto de vista crítica para~~ ^{de} distinguir entre ficção e realidade. A distinção entre apresentação e representação ~~se mostra~~ ^é tão extremamente difícil, justamente porque o ponto de vista crítico está em desmoronamento. É arcaico, em outras palavras. O telespectador do futuro próximo nunca formulará tal pergunta, aceitará jornal e filme, reportagem e trucagem indiscriminadamente. E, se acaso ~~for~~ ^{for} confrontado com tal pergunta, recusará resposta por achar a pergunta sem sentido. Para ele, não haverá diferença entre os jogos olímpicos ~~tele~~ ^{tele} visionados de Munique, nos quais atletas se esforçam por alcançarem vitórias, e entre uma representação de tais jogos, feita por atores que se esforçam por cumprir papéis pré-estabelecidos. Não podendo notar a diferença, ~~esta~~ ^{esta} diferença não terá sentido. ~~Uma~~ ^{Uma} tal perda de capacidade crítica pode ser diagnosticada como "ceticismo" (tudo que vejo é ficção), ou como "realismo ingenuo" (tudo que vejo é a realidade), mas em ambos os casos significará, ~~do~~ ^{do} ponto de vista tradicional, uma espécie de paranoia coletiva.

Será esta tendência irreversível? Ou será que reflexões como esta podem tornar o problema consciente a tal ponto que se tente uma reformulação ontológica do problema? Apenas o futuro poderá dar a resposta.