

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 mediadamente, 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, e, 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 convenionados 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, <sup>ela</sup> ~~ela~~ 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

2

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 delimitar a mesma verdade), se as vivências (como o livro a dificuldade de delimitar a mesma verdade), se as vivências não são apenas delimitadas, mas também a serem delimitadas. Não no sentido, sentimos perfeitamente bem as diferenças a serem delimitadas. Não é este o caso. Não podemos delimitar claramente a diferença entre filme e cine-jornal, porque não podemos vivenciá-la claramente. Isto é muito sus-

peito. Não resta dúvida: a tentativa de delimitação 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 linhas gerais, tomar por exemplo o seguinte rumo:

O contexto que pode ser chamado de desconhecimento público de uma dada situação. Tal contexto é demonstradamente vasto e vasto. O desconhecimento que tem primeiro exatidão de elementos (temporais), e a distinção entre tais elementos (a exatidão) não é evidente. É a distinção que não há criado devido ao abstrair da "realidade" em si, do conhecimento. O contexto é caracterizado pelo fato de que a distinção não é distinção (em) contexto não se opõe a nós, (não está "presente"), mas nos incorpora (se-  
 fura "interesses" nele). A meta do cine-jornal é a de tornar presente o contexto ("apresenta-lo"), com o propósito evidente de orientar-nos em tal contexto. Tornar-nos um mapa de contexto, para que possamos tomar decisões no contexto que nos interessa. "objetivar" o contexto.

Mas é óbvio que o propósito de objetivar a mesma situação, é objetivar a mesma situação, não somente porque na realidade tal propósito não existe, mas também porque há uma impossibilidade, mesmo se existisse. Mas antes de considerarmos o problema central da objetividade do cine-jornal, devemos reconhecer o se-

guinte: objetivar a meta do cine-jornal é construir um mapa. Este mapa não simboliza, já que representamos a situação mediante convênios de representação, mas poderá ser apresentado, mas não representado diretamente. Assim, um símbolo é mais abstrato, tendo por objetivo a abstração. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação.

Assim, um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação.

Assim, um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação.

Assim, um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação.

Assim, um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação. Assim: um símbolo é mais abstrato do que o símbolo que representa a situação.



## VILÉM FLUSSER

Os transmissores estão obrigados a satisfazerem <sup>este</sup> 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 <sup>requer</sup> ~~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 <sup>comum</sup> é, em poucas palavras, o fato <sup>de</sup> ~~que~~ <sup>de</sup> ~~que~~ somos capazes de duvidar <sup>de</sup> tudo aquilo que ouvimos, ou vemos, e até do que vemos documentado. Mas temos enorme dificuldade de duvidar <sup>de</sup> tudo aquilo que se passa perante os nossos próprios olhos. Somos condicionados, talvez hereditariamente, talvez culturalmente, <sup>para</sup> ~~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 <sup>leva a</sup> ~~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 voltarão para o seu ponto de partida. A pergunta: como distinguir entre cine-jornal e filme? <sup>requer a capacidade</sup> ~~é revelada por uma pergunta feita a partir~~ ~~de um ponto de vista crítico para~~ <sup>di</sup> distinguir entre ficção e realidade. A distinção entre apresentação e representação ~~se mostra~~ <sup>so mostra</sup> 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 <sup>for</sup> confrontado com tal pergunta, recusará resposta por achar a pergunta sem sentido. Para ele, não haverá diferença entre os jogos olímpicos ~~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~~ <sup>esta</sup> diferença não terá sentido. ~~Uma~~ <sup>Tal</sup> 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~~ <sup>do</sup> 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.