

A realidade segundo a televisão (ou: a ontologia televisual)

François Jost é professor e pesquisador da Universidade de Paris 3; diretor do Centre d'Études sur l'Image et le Son Médiatiques (CEISME); doutor em comunicação (Universidade de Paris 3).

Email: francoisjost@ceisme.fr

Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello.

Resumo: O artigo atenta para o fato que a construção de sentido em televisão começa bem antes da difusão das imagens, no momento em que as emissoras promovem seus programas através de chamadas, de publicidades e de intervenções na mídia em geral. Nesse caso, a difusão da expressão **tele-realidade** pela imprensa incitou o público a assistir ao **Loft story**, como um testemunho sobre nosso mundo. O sucesso dessa etiqueta atesta também a existência de uma parte do público que aceita mais ou menos, ou, que, em todo o caso, não se recusa a ancorar esses programas ao mundo real. A questão não é aqui determinar se esse grupo de **crédulos** (aqueles que crêem na promessa da emissora) têm ou não razão, mas acordar sobre qual concepção de realidade se fala para ver esses programas como reenviando à realidade.

Palavras-chave: construção de sentido – realidade – mundos televisuais

Resumen: El artículo subraya el hecho de que la construcción de sentido en televisión comienza mucho antes de la difusión de las imágenes; en el momento en que las emisoras promueven sus programas a través de llamadas, de publicidades y de intervenciones en los medios de comunicación en general. En ese caso, la difusión de la expresión tele-realidad por la prensa ha incitado al público a asistir al Loft story, como un testimonio sobre nuestro mundo. El éxito de esa etiqueta atestigua también la existencia de una parte del público que acepta más o menos, o, que, en todo caso, no se niega a anclar esos programas al mundo real. El tema aquí no es determinar si ese grupo de **crédulos** (aquellos que creen en la promesa de la emisora) tiene o no tiene razón, pero llegar a un acuerdo acerca de cual la concepción de realidad de que se habla para ver esos programas como reenviando a la realidad.

Palabras-clave: construcción de sentido – realidad – mundos televisuales

Abstract: The article considers the fact that the construction of meaning in television begins long before images are broadcast, at the time the channels promote their programs by announcing coming attractions, publicity and interventions in the media in general. In this case the diffusion of the term tele-reality by the press incited the public to watch Loft Story as a testimony about our world. The success of this label also proves that part of the public more or less accepts, or in any case does not refuse to anchor these programs in the real world. The issue here is not to determine whether this group of credulous people (those who believe the channel's promise) are right or not, but to agree on what concept of reality is used to see these programs as referring to reality.

Keywords: constructing meaning – reality – the worlds of television

A facilidade com que apertamos o botão de um controle remoto para nos ligarmos ao fluxo ininterrupto das imagens potencialmente presentes em nosso aparelho de televisão nos faz freqüentemente esquecer que essas imagens, longe de chegarem tais como são, são precedidas por inúmeros discursos, chamadas publicitárias, categorizações de todo gênero, que condicionam nosso olhar e mesmo reforçam interpretação. Que a **tele-realidade** tenha desembarcado em nossas emissoras no mesmo ano em que o mundo inteiro recebeu em direto as imagens do atentado do World Trade Center e que, dois anos mais tarde, essa expressão tenha sido congelada a ponto de nada designar além dos novos formatos de emissões que circulam de um canto a outro do planeta é, nessa medida, um convite à reflexão. Se hoje estão distantes os discursos sobre a **verdade** do **Loft story**, a versão francesa do **Big Brother**, sobre sua excepcional condição testemunhal, no que concerne à juventude francesa; se quase todo o mundo sabe hoje que esse tipo de programa opera alguns pequenos arranjos sobre o real, esses programas são os únicos a comportar a realidade em sua denominação de gênero quando elas são preparadas e colocam em cena as mil e uma razões para enclausurar jovens em um espaço reduzido.

Essa persistência semântica diz muito sobre a comunicação televisual: ela recorda-nos, primeiramente, que a construção de sentido em televisão começa bem antes da difusão das imagens, no momento em que as emissoras promovem seus programas através de chamadas, de publicidades e de intervenções na mídia em geral. Nesse caso, a difusão da expressão **tele-realidade** pela imprensa incitou o público a assistir ao **Loft story**, como um testemunho sobre nosso mundo.

O sucesso dessa etiqueta atesta também a existência de uma parte do público que aceita mais ou menos, ou, que, em todo o caso, não se recusa a ancorar esses programas ao mundo real. A questão não é aqui determinar se esse grupo de **crédulos** (aqueles que crêem na promessa da emissora) têm ou não razão, mas acordar sobre qual concepção de realidade se fala para ver esses programas **como** reenviando à realidade.

Mundo não manipulado

Arnheim já havia destacado em 1935 que o direto televisual nos torna testemunhas do mundo. Se a fotografia e o cinema trouxeram aos seres humanos a possibilidade de ver o invisível e de fixar a sua marca (notadamente graças aos raios-X), a televisão se afirmou, logo de início,

como um prolongamento do olhar, fundado, ao mesmo tempo, sobre uma promessa de autenticidade das imagens e sobre a ubiqüidade do telespectador. Foi certamente essa dupla promessa que **Loft story** comunicou ao público: “**Nada escapará às vinte e seis câmeras (...). Nada se perderá das noites calmas ou agitadas. Mesmo à noite, eles serão filmados com câmeras infra-vermelhas...**”.

O direto firma-se então como a garantia de acesso a um mundo bruto, não manipulado (fazendo eco à palavra de ordem do papa do neo-realismo, Rossellini: “**o mundo está aí, por que o manipular?**”). No contexto da perda de credibilidade das mídias, depois de Timisoara e da guerra do Golfo, a tele-realidade, com seu dispositivo apropriado à captura do tempo real, pôde se apresentar como um remédio às derrapagens dos jornalistas que precisamente travestiram a realidade. Se o direto de **Loft story** cedeu muito rapidamente lugar aos programas gravados, nos quais a montagem desempenha um papel relevante (**Les aventuriers de Koh-Lanta, Pop Stars, Opération séduction**, etc.), a expressão **tele-realidade** subsiste com sua forte conotação de autenticidade, tão forte que faz esquecer que esses programas renegaram um dos traços definidores daquilo que se chamava até o momento de **documentário**: a pré-existência do mundo filmado. Contrariamente aos documentários, que reportam um estado de mundo existente, anterior ou exterior ao ato de filmar, emissões como **Pop stars** inventam e organizam um mundo com a única finalidade de, a seguir, o filmar. Não obstante, as emissoras reivindicam a etiqueta **documentário** e as subvenções das quais o gênero se beneficia. Os documentaristas emocionaram-se e engajaram-se em um recurso frente ao Conselho de Estado, mas este finalmente deu razão à M6, ratificando uma nova definição da realidade filmada: o acontecimento pode ser concebido **pela e para** a televisão e, no entanto, ser qualificado a seguir como real: estamos no reino daquilo que Daniel Boorstin chamou de **pseudo-acontecimento** (BOORSTIN, 1964).

Mas retornemos ao direito e à promessa de autenticidade. Por que ele seduz tanto o telespectador? Sem dúvida, porque dota a emissão de dois atributos, que estão no coração de todo telejornal: a **ubiqüidade**, materializada pelo espaço do estúdio com seus muros de tela que supervisionam o mundo, e a **exaustividade**, ilusão necessária do jornalista-apresentador que acredita, ou finge acreditar, que a informação se reduz àquilo de que ele se apercebe (“Para ser perfeitamente completo...” é a fórmula que fecha seu jornal). As vinte e seis câmeras e os 50 micros do **loft** prometem então

ao telespectador datá-lo de um olhar divino sobre a realidade, de torná-lo onisciente e onipotente, pois, da observação dos fatos e gestos dos participantes, decorrerá o julgamento final, a eleição de uns e o descarte dos outros...

Realidade reduzida ao visível

Para identificar esta onipresença do telespectador em relação à onipotência, ainda é necessário admitir que a realidade se reduz ao visível, o que é uma outra pressuposição do telejornal. Contrariamente à ontologia platônica, que não atribui nenhuma realidade ao sensível e muita à idéia, a televisão de hoje considera que o mundo da aparência e do sensível é portador da verdade última. Daí o pouco gosto dos jornalistas em falar de fenômenos difíceis de representar por uma imagem, como a agravação do déficit da seguridade social ou a baixa do desemprego. Em lugar da exposição de uma lei geral ou da explicação das causas, o telejornal de hoje prefere opor a particularidade de um exemplo **concreto**. Constatou-se isso ainda uma vez durante o verão canicular de 2003 na França, no qual as emissoras acumularam seqüências mostrando velhos passando mal, ou as urgências hospitalares, sem tomar consciência das proporções evidentes, de um fenômeno cuja amplitude não poderia senão escapar à representação visual. Tanto nesse caso como em outros, é necessário, contudo, desconfiar de um maniqueísmo que imputaria unicamente à televisão a responsabilidade dessa ontologia (ADORNO; HORKHEIMER, p. 146). É forçoso constatar que o telespectador terminou também por identificar essa ausência de fontes visuais a um déficit de realidade, fazendo, às vezes, até mesmo a pensar que uma guerra sem imagens estaria privada de existência.

Tratando-se de uma emissão como **Loft story** ou de qualquer outra do mesmo gênero, essa redução da realidade ao visível esta impregnada de uma certa concepção, advinda da psicologia de que os indivíduos **são** aquilo que **parecem**. É, aliás, essa idéia que motiva o fato de se pedir aos telespectadores que votem na eliminação ou não dos candidatos no **loft**: nesse mundo fechado, os seres são levados a ser transparentes. Eles são aquilo que fazem e o que dizem. Não se postula nenhuma profundidade psicológica aqui. Daí a surpresa de uma participante do primeiro **Loft Story**, Kenza com sua saída do **loft**, durante a primeira edição: “**há uma grande defasagem entre aquilo que se vive e aquilo que se vê**”. Esse postulado da transparência das almas que, certamente, teria surpreendido Rousseau, é uma conseqüência do dispositivo televisual. Com efeito, a onipresença das

câmeras e dos micros coloca em causa um dos princípios estruturantes do teatro da sociedade, tal como o pensa Goffmann, a saber a demarcação entre as **regiões anteriores**, nas quais nos damos em espetáculo, e as **regiões posteriores**, os **bastidores**, nas quais o indivíduo não é constrangido pela representação de si próprio. No espaço do **loft**, o quarto de dormir está em frente à cena da mesma forma que a sala de estar. Isso poderia engendrar um mundo sem bastidores, onde os indivíduos modelariam seus comportamentos sob as regras impostas pela aparência social. Com efeito, isso provoca o inverso: o mundo dos bastidores torna-se a norma. **Loft story** é o reino dos lapsos, no sentido que Goffmann confere a esse termo quando descreve aquilo que o ator social se esforça por evitar nas regiões anteriores: “Primeiramente, um ator pode acidentalmente dar uma impressão de incompetência, de inconveniência ou de desrespeito, perdendo momentaneamente seu controle muscular. Ele pode, tropeçar, titubear, cair, bocejar, cometer um lapso, arranhar-se, emitir flatulências ou empurrar outra pessoa inadvertidamente. Seguidamente, o ator pode agir de tal maneira que dê a impressão de se interessar demais ou demasiado pouco pela interação. Pode gaguejar, esquecer o que queria dizer, mostrar-se nervoso, assumir um ar culpado ou embaraçado; pode dar livre curso a intempestivos ataques de riso ou de cólera, ou a outras manifestações de emoções que o impedem momentaneamente de participar da interação (ADORNO; HORKHEIMER, p. 146)”. Cada uma de suas ações, reprimidas geralmente na vida social, encontra um prolongamento em **Loft story** ou em **Star academy**, como se, ao se afixar aquilo que está reservado aos bastidores, os diversos **atores** dessas emissões parecessem mais autênticos. Nesse aspecto, a realidade se mistura confusamente com a verdade. Na esfera do real, os comportamentos menos representados, os menos dependentes das interações sociais, seriam os mais **verdadeiros**.

Testemunho como prova

Essa nova redução ontológica, que assimila a realidade psicológica ao visível, participa do espaço crescente que a televisão vem dedicando, nesses últimos anos, ao **testemunho**. Se as ciências humanas ensinaram a desconfiar dele, a televisão, em contrapartida, o reforça. Nesse aspecto a **tele-realidade** não faz senão amplificar um fenômeno cuja manifestação pode ser observada há muitos anos nos telejornais ou nos magazines de informação. Se a televisão dos anos 70 recorria voluntariamente a representações gráficas para exprimir os fenômenos (o ministro das finanças Giscard

d’Estaing não hesitou em recorrer ao quarto para explicar a situação econômica), a televisão de hoje funda suas provas no testemunho. Às estatísticas que dizem que o desemprego está em baixa... opõe-se-lhes o **retrato** de um desempregado, explicando que sua situação se agravou. Em suma, o velho preceito de Protágoras, “o homem é a medida de todas as coisas”, funda, no momento, a heurística televisual: é reconhecido como verdadeiro o que é confirmado pela palavra do testemunho.

Essa confiança absoluta no valor do testemunho tem como consequência a amplificação do vivido em detrimento de qualquer outra dimensão da realidade. Contrariamente ao documentário, que é fundado em uma exigência e em uma promessa de inteligibilidade do mundo, que passa pela uma contextualização visual ou verbal da situação dos indivíduos apresentados na reportagem, a tele-realidade postula que o indivíduo concreto se define menos por sua posição social, por suas idéias, por suas realizações do que por sua vida cotidiana, ainda que esse cotidiano esteja privado de toda ancoragem social.

Uma mídia que se avança mascarada

Entre as numerosas reações que **Loft story** suscitou, a mais espantosa para mim é aquela que identificou esse tipo televisão centrado no jogo de papéis com um documentário sobre a vida dos jovens franceses, aceitando, ao mesmo tempo, que a vida social se reduzisse a puras interações isoladas de toda e qualquer ancoragem espaço-temporal da sociedade. Tomar essa vida em conserva pela realidade significa admitir que a experimentação **in vitro** não difere da experimentação **in vivo**, o que nenhum cientista poderia ratificar.

Essa assimilação só é possível se se considerar, como a televisão pretende, que o dispositivo televisual é transparente. O paradoxo em **Loft story** é, com efeito, exibir seu dispositivo, com vistas a suscitar interesse e admiração, garantindo que ele não modifica em nada a realidade desvelada. Essa garantia passa, aliás, por uma abstração da dimensão humana do dispositivo: se o apresentador insiste, ainda na primeira emissão (em abril de 2001), sobre o fato de que as 26 câmeras vigiam os **lofteurs**, ele esquece de lembrar que elas todas não são automáticas e que a maior parte delas, mesmo, é pilotada por homens e mulheres que estão separados dos prisioneiros voluntários apenas por uma fina divisória ou um vidro não espelhado. Certas reações dos candidatos – endereçamentos à câmera, colocações

à parte da produção – são para lembrar que eles estão longe de esquecer sua situação. Mas a televisão finge acreditar que o dispositivo não interfere sobre a realidade, princípio que está no coração da informação televisual. Disso advém o paradoxo dessa mídia que deve, ao mesmo tempo, evidenciar a magnitude de sua capacidade de nos colocar em contato graças à sua tecnologia e, simultaneamente negar o fato que ela transforma a realidade midiaticizada. Se a epistemologia contemporânea insistiu sobre o papel dos instrumentos de medida nos resultados da experimentação, as emissoras de televisão prometem uma realidade em estado bruto que em nada é afetada pelas condições da mediação.

Falar de realidade supõe uma tripla redução: da realidade ao visível, do inteligível ao vivido, e do vivido ao cotidiano. Essa ontologia se lê mais facilmente naquilo que se convencionou chamar de **reality-show**. Entretanto, ela não se reduz a isso. **Loft story** e suas variações não fazem senão concentrar ou, mesmo, precipitar, no sentido químico do termo, as lentas evoluções da concepção que a televisão faz do real quando ela visa mais especialmente nos informar. Ainda conviria interrogar-se sobre essa evolução: é própria da televisão ou se trata de um sintoma de uma evolução profunda do indivíduo na sociedade, que prefere, à abstração da idéia, uma realidade construída à sua imagem?

Bibliografia

- ARMHEIM, Rudolf [1935]. **Prospectives pour la télévision**. Paris: L'Arche, 1986.
- BOORSTIN, Daniel. **The image: a guide to pseudo events in America**. New York: Harper & Row: 1964.
- GOFFMANN, Erving. **Les rites d'interaction**. Paris: Minuit, 1974.