

SOBRE A DIVERGÊNCIA DOS MEIOS E AS IMAGENS MAQUÍNICAS

Fernão Pessoa Ramos

Buscaremos neste artigo estabelecer parâmetros para uma crítica das práticas midiáticas dentro de paradigmas que não tomem como eixo estrutural a questão tecnológica. Na reflexão contemporânea sobre o universo das imagens e sons midiáticos que permeiam nossa sociedade, o pressuposto do evolucionismo tecnológico encontra-se sobredeterminado. Neste campo, é essencial definirmos o que entendemos por mídia e, principalmente, como podemos estabelecer uma análise global de sua função social, enquanto práxis concreta.

Para fins de estabelecermos uma reflexão mais densa, vamos fechar o universo midiático envolvendo dois vetores centrais: a veiculação de mensagens audiovisuais (incluindo aí o rádio, mas principalmente a televisão e a internet) como primeiro eixo definidor; e a mediação de máquinas, a conformação maquínica de mensagens imagéticas e sonoras, como segundo eixo definidor. Ao estabelecermos parâmetros críticos para atuação junto aos veículos midiáticos de nossa sociedade, devemos ter claro que iremos trabalhar com mensagens audiovisuais que são veiculadas, transmitidas, mediadas, conformadas pelo que estou chamando de instalações maquínicas.

A mídia é propriamente um veículo. E como veículo de uma mensagem está longe de ser neutra. A mediação midiática, se podemos expressar assim esta tautologia, flexiona o conteúdo embora tenha, como ponto de partida para esta flexão, algo que lhe é exterior, de modo essencialmente heterogêneo. Esta relação entre o meio e a mensagem que lhe é heterogênea constitui o ponto de abordagem deste artigo. "O meio é a mensagem", parece nos dizer uma antiga frase do primeiro pensador contemporâneo que se dedicou de modo mais detido a estas questões. Se esta flexão é algo indispensável para ser levada em consideração, um pensamento que se debruce mais atentamente sobre a questão midiática deve, inevitavelmente, pensar a incidência dos diferentes

suportes e tradições narrativas/expositivas sobre o meio propriamente. O meio não deve ser pensado como uma grande ameba que a tudo absorve e uniformiza. Os meios audiovisuais veiculam mensagens muitas vezes heterogêneas à especificidade destes meios, juntamente com conteúdos que são essencialmente próprios à mensagem. O essencial aqui é diferenciar meio e suporte e ver em que medida podem ou não coincidir.

O pensamento contemporâneo que analisa as práticas midiáticas tem uma tendência a sobredeterminar a dimensão midiática propriamente, em detrimento da conformação particular, histórica, dos diferentes suportes. Isto muitas vezes agrava-se a partir de uma igual sobredeterminação do aspecto tecnológico, dentro de uma visão ainda mais deformadora, principalmente quando acompanhada do viés evolucionista. Vamos tentar detalhar com exemplos estas afirmações.

Podemos definir a televisão e a internet como sendo as principais mídias contemporâneas. Com isto queremos dizer que estes são os principais meios através dos quais mensagens audiovisuais são veiculadas em nossa sociedade. Podemos pensar em uma tendência histórica de ambos os meios para confluírem, embora socialmente, hoje, não acreditamos ser esta uma tendência significativa. O pressuposto da "convergência dos meios", que ocupa o centro de reflexão midiática contemporânea, parece repousar sobre o que os ingleses chamam de 'wishful thinking'. Parte-se de uma preposição pressuposta ("os meios devem convergir"), sem atentar-se para a efetiva concretude histórica do pressuposto. Na realidade, no momento em que abandonamos o axioma evolucionista, percebe-se facilmente que, no mundo cotidiano que nos cerca, os meios não estão convergindo na velocidade suposta. Ao flexionarmos a análise a partir da hipótese ("os meios devem convergir"), acabamos por sacrificar os instrumentos analíticos necessários para uma abordagem mais detida da efetiva utilização dos meios na sociedade contemporânea.

Para os efeitos deste artigo, gostaríamos de realçar o fato de que, concretamente, em nossa praxis cotidiana, continuamos a utilizar nossas duas principais mídias (internet e televisão, para não mencionarmos o rádio) de modo predominantemente independente. A convergência da televisão com a internet

vem ocorrendo em uma velocidade que não nos garante sua realização a médio prazo, principalmente se retirarmos de nossa análise a flexão ilusória do axioma tecnoevolucionista. A falência da firma que produzia os aparelhos de convergência "Myweb" ¹, talvez aponte para esta tendência de divergência das mídias, ou, ao menos, para uma convergência pontual dentro da divergência estrutural. O erro no pensamento convergente está em se pensar os movimentos de convergência de uma forma global, dentro de um grande bloco unitário, sob o império da fascinação tecnológica. E, no entanto, não mandamos e-mail por televisão, nem navegamos na internet na televisão; do mesmo modo, não assistimos talkshows, novelas ou programas de auditório na internet. Embora algo seja tecnologicamente possível não significa que, socialmente, vá ocorrer. Está é uma distinção que parece estranha ao axioma tecno-evolucionista, onde a efetiva prática midiática cotidiana surge obscurecida pelo grande sol da evolução tecnológica. Nada mais parece importar, mas apenas o deslumbramento com o último 'gadget' tecnológico, que a análise faz imediatamente incidir sobre toda a rede de conformação midiática, ignorando a complexidade das determinações sociais. Precisamos de uma análise que se volte para a configuração efetiva, e não probabilística, da sociedade contemporânea em sua interação com os meios.

Em outros termos, se quisermos estudar de modo realista a efetiva configuração da utilização midiática na sociedade contemporânea, devemos considerar a permanência de uma multiplicidade de mídias, com regimes de fruição diferenciados. Na realidade, ver televisão e acionar a internet compõem, socialmente falando, atos distintos que envolvem formas de fruição distintas e que hoje utilizam, predominantemente, mídias distintas para se efetivar. Na práxis cotidiana dominante, configura-se, então, uma "divergência em simultaneidade" dos meios. Com picos de convergência singulares, as diferentes mídias mantêm sua utilização particular, trazendo para si conteúdos distintos que se conformam - de modo independente - a mídias diversas. O que fazemos, ou

¹ Para quem não se lembra a MyWeb oferecia aos assinantes um decodificador/conector e um teclado para que o usuário navegasse na internet com base na TV. Comentando a falência da firma, em artigo da revista Forbes Brasil (17/1/2001), Aluizio Falcão Pinto compara este aparelho e outros "convergentes" a "uma TV que tem um rádio embutido. Quem se interessaria por tal aparelho?"

fruímos, face a uma televisão, não fruímos face a uma tela de computador online, ou face a um aparelho de rádio. Falou-se muito do "fim do livro". No entanto, é evidente que determinado tipo de leitura não se realiza, socialmente, em computadores. Não há prazer em se ler romance em computador. Romance se lê no sofá ou na praia, manuseando o papel. O insucesso dos aparelhos digitais contendo livros demonstra esta evidência. As análises tecno-evolucionistas poderão sempre argumentar que "no futuro" será assim ou assado, ou que "invariavelmente" a evolução tecnológica digital levará a isso ou aquilo. Nosso ponto de vista é de que as análises tecno-evolucionistas dos meios necessitam estar mais atentas ao vigor das formas midiáticas tradicionais e seus conteúdos, também tradicionais, como o rádio, a televisão, o jornal impresso, o livro, o cinema etc. A pequena franja midiática onde a convergência ocorre não justifica a excessiva dimensão que hoje lhe conferimos. O resultado desta tendência é que nossas ferramentas para a análise da prática midiática contemporânea encontram-se descalibradas. A excessiva sobredeterminação do eixo tecnológico na análise acaba por sacrificar mediações mais sutis, necessárias para abordar a conformação efetiva das novas mídias e sua dimensão social.

As análises neste campo são em geral tomadas pelo que chamaria de um "deslumbre" com a novidade tecnológica (advinda certamente da forte tradição que a dimensão do "novo" teve no pensamento da arte de vanguarda no século passado)². A novidade e a necessidade do novo acabam por se transformar em uma espécie de fetiche, que alimenta de moto próprio toda a contextualização histórica, social e de linguagem que circunda à análise do meio. O eixo da intensa e incessante inovação tecnológica, movido pela própria lógica da realização do valor das mercadorias nas sociedades capitalistas, acaba por absorver autofagicamente a análise. Isto não significa que devemos ignorar as evidentes transformações tecnológicas introduzidas na última década pela mídia digital. O argumento deste artigo está em que estas transformações, embora presentes e significativas, estão excessivamente flexionadas na análise pelo axioma da evolução tecnológica, axioma que mantém fortes vínculos com a tradição do pensamento evolucionista positiva, conforme o respiramos em textos

² Abordo alguns aspectos desta questão em "Falácias e Deslumbre Face a Imagem Digital". *Revista IMAGENS* nº3, dezembro 1994.

das ciências antropológicas do início do século XX e no primeiro marxismo (em particular em Engels).

A obsessão com a evolução tecnológica possui na reflexão sobre comunicação no Brasil uma dimensão de tal monta que nos leva a considerá-la como o componente central da ideologia dominante em nossa época. Trata-se de um recorte analítico que se justifica a partir de uma necessidade constante de aceleração na velocidade da consecução histórica. Quanto mais novo, melhor, e quanto mais rápido, mais a análise se sustenta. O trabalho analítico acaba situando-se sempre naquilo que está por vir, ou no próprio porvir. Esse exercício de futurologia demonstra sua fragilidade ao abandonar as determinações históricas e a própria análise das mídias contemporâneas. O predomínio excessivo desse tipo de análise tem como conseqüência a fragilidade e o abandono de trabalhos mais diversos sobre a mídia televisiva, e outras mídias comunicacionais contemporâneas, que possuem o eixo da evolução tecnológica ausente ou estabilizado.

Uma análise dinâmica das mídias, não contaminada pelo pressuposto da convergência, deve perceber que em meios diversos, como a internet e a televisão, são veiculadas mensagens que lhe são próprias e mensagens que lhe são heterogêneas. No meio televisivo há formas de representação que advêm por essência do próprio meio. Historicamente aderem ao meio e existem essencialmente através dele. É o caso, por exemplo, de programas de auditório, programas jornalísticos, novelas, talkshows, minisséries. A televisão também veicula mensagens que tiveram sua formação histórica em mídias distintas. É o caso do cinema, por exemplo. Ao assistirmos a um filme na TV estamos em contato com uma forma narrativa que se formou de modo exterior ao meio. A inflexão que a mídia televisiva exerce sobre a narrativa fílmica é pequena, centrando-se principalmente na definição da imagem: basicamente alguns aspectos fotográficos, enquadramento e profundidade de campo. Também no regime de fruição há alguma inflexão³. A televisão é o meio e o filme é o suporte,

³ No caso específico do telefilme, filme realizado exclusivamente para exibição da TV, e não divulgado pelo meio sala de cinema/pelicula, esta flexão é um pouco maior, mas as estruturas básicas enunciativas da narrativa fílmica são mantidas. As formas narrativas especificamente televisivas, como a mini-série e a telenovela, mantêm vínculos evidentes, e uma estruturação

ou a forma (narrativa) que este meio veicula. A sala de cinema é o meio original do filme e de sua forma narrativa, mas este desde há muito abandonou a exclusividade. Embora a sala de cinema seja ainda um meio importante para a veiculação do filme, este faz-se hoje, predominantemente, através da mídia televisiva (transmissão ou videocassete/dvd) e da internet (este meio, socialmente, veicula, já há 3 anos, apenas curta-metragens, detalhe importante a ser observado, pois estamos buscando descolar nossa análise do regime de iminência tecno-evolucionista).

A incidência da conformação videográfica sobre a tradição fílmica, historicamente relacionada à película, deve ser vista de modo completamente distinto da incidência do meio televisivo sobre o filme. Experiências de vanguarda com vídeo, dentro da tradição fílmica, devem ser distinguidas das inflexões midiáticas sofridas pelo filme ao ser divulgado pela televisão. O mesmo princípio de separação analítica entre meio e suporte deve ser aplicado à mídia digital em sua relação com formas históricas audiovisuais que lhe antecederam. Notamos hoje uma sobredeterminação da dimensão digital dentro da análise da mídia em geral. Confunde-se a veiculação digital enquanto mídia (a internet, propriamente), com a conformação digital enquanto elemento que flexiona suportes e tradições narrativas que lhe antecedem. Um exemplo disto é a distinção que devemos fazer entre a) a influência do suporte digital, a influência da infografia, na composição da imagem cinematográfica e b) as determinações advindas da veiculação da forma narrativa fílmica na mídia digital que chamamos internet. A conformação digital dá-se através de uma máquina (podemos chamá-la de computador) que pode incidir na conformação ou na veiculação da mensagem (ou em ambas). As observações que estamos estabelecendo sobre cinema podem ser ampliadas para outros conteúdos. A intenção é frisar a relativa aderência do meio à mensagem e sua potencial flexibilização, mantendo-se muitas vezes uma forma original "dura", praticamente inalterada.

Acima dissemos que a internet e a televisão são as principais mídias de nossa sociedade contemporânea. Que tipo de produto visual estas duas mídias

básica comum (em termos de estratégias de linguagem para significar com imagens e som), com a enunciação fílmica.

veiculam? E como estes produtos visuais relacionam-se com suas características enquanto mídia? São flexionadas por elementos estruturais que a veiculação do produto audiovisual detona? Para pensarmos em mais detalhes estes aspectos, iremos nos centrar sobre a conformação imagética audiovisual que possui a singularidade, em nossa sociedade, de ser obtida através de aparelhos que iremos chamar de maquínicos. As principais conformações maquínicas através das quais nossa sociedade veicula conteúdos audiovisuais são a máquina-câmera e a máquina-computador. Ambas são máquinas essencialmente distintas e o estabelecimento desta distinção é indispensável para marcarmos uma postura crítica consistente dentro do universo midiático.

A sobredeterminação contemporânea da mediação digital tem como principal conseqüência o reducionismo da dimensão que a mediação da máquina-câmera possui no universo midiático que nos cerca. Este reducionismo pode ser localizado em duas vertentes:

- 1) no que chamei atrás de vertente evolucionista - que acredita em uma evolução linear das técnicas que, conforme aparecem, excluem automaticamente as formas que lhe antecedem. A vertente evolucionista é estranha a abordagens diacrônicas que valorizem a evolução histórica dos diferentes meios e sua convivência divergente na sociedade contemporânea;
- 2) no que chamarei aqui de vertente "ameba". A vertente "ameba", em geral, constitui-se como complemento à vertente evolucionista, sobredeterminando a conformação digital, que incide e reduz todos os poros das mais distintas veiculações midiáticas. A vertente "ameba" tem como principal conseqüência a redução da diversidade audiovisual à conformação digital. Conceitos como "multimídia" e "audiovisual" algumas vezes refletem esta ideologia, designando um campo horizontal no qual as mais diferentes formas de expressão são reduzidas.

Ao nos referirmos às duas principais conformações maquínicas na veiculação de conteúdos de imagem e som, nos referimos às máquinas que lhes conformam (o computador e a câmera) e mencionamos o que consideramos

diferenciais de raiz. Vejamos no que se distinguem e qual a importância social desta distinção para uma reflexão sobre o universo midiático.

No que se singulariza a "conformação câmera" e no que ela se distingue da "conformação digital" da imagem? Entendo por "conformação câmera da imagem/som", o processo que implica no estabelecimento desta imagem e som, a partir de estímulo exterior à máquina-câmera. Este estímulo exterior deixa seu traço, seu índice (se quisermos utilizar um conceito semiótico), ou a marca de sua corporalidade, em um suporte interno à máquina-câmera. No sentido que desenvolvo, pouco importa o tipo de suporte que a câmera se utiliza, se digital, videográfico ou película. A imagem-câmera caracteriza-se por esta relação de *exterioridade* com o que lhe conforma. Evidentemente há diferenças nos tipos de suporte utilizados na câmera para captar a realidade que lhe é exterior. Em geral, o suporte digital é mais flexível, por assim dizer, do que o suporte película, onde o traço da exterioridade é conformado de modo mais duro, com uma manipulação, em princípio, mais difícil.

A questão da possibilidade de manipulação da imagem-câmera parece atrair de modo obsessivo o pensamento contemporâneo sobre a imagem. Este viés está no centro da postura ameba acima mencionada, dentro da análise hoje predominante da imagem-câmera. Na medida em que a imagem digital, conformada internamente em um computador, é manipulável e a imagem-câmera também pode ser manipulada em sua forma, ambas são classificadas com idênticas. O erro deste raciocínio consiste em centrar-se numa interferência possível na consistência plástica da imagem, como se pudesse haver um nível absoluto de specularidade. Como este ponto specular não existe, então todos os outros degraus diferenciais podem ser abolidos. O argumento é, em si mesmo, bastante frágil.

A imagem digital, ao contrário da imagem-câmera, caracteriza-se por poder ser composta inteiramente dentro da máquina sem qualquer tipo de interação ou contato com a realidade fenomenológica que lhe é exterior. A conformação numérica lhe confere poderes inéditos de manipulação de traços e cores, aproximando-a da imagem plástica. A diferenciação é que a imagem plástica não é necessariamente maquínica. A sensibilidade contemporânea está

presa ao "frisson", ao deslumbramento, das novas potencialidades abertas pela conformação figurativa audiovisual maquínica. Chamemos esta principal característica da imagem digital, como sendo a de sua constituição *intra-maquínica*. Em meu ponto de vista, só temos a ganhar estabelecendo fronteiras entre diferentes imagens maquínicas (as de origem câmera e as de origem infográfica), do mesmo modo que considero um veio rico para reflexão estabelecermos o diferencial destas, com as imagens não maquínicas (como a imagem plástica). Diferente meios, veiculando imagens estruturalmente distintas, mais ou menos flexionadas pelas conformações midiáticas, e com elementos pontuais de convergência, compõem o quadro predominante da práxis e fruição midiática em nossa sociedade. Certamente, este ponto de vista vai contra a postura "ameba" que apontará inevitavelmente para imagens plásticas que usam recursos digitais, ou então manipulações com a imagem-câmera que envolvem recursos de conformação digitais infográficos. O próprio cinema contemporâneo, centro da conformação histórica da imagem câmera, hoje utiliza-se de diversos procedimentos digitais intra-maquínicos. A diferenciação está no fato de que a imagem-câmera é, antes de tudo, uma imagem do mundo. A espessura necessária de toda representação não deve obscurecer este fato, estabelecendo uma falsa proximidade entre as imagens de origem plástica ou intra-maquínica digitais, com a conformação imagética que sofre a mediação pela câmera.

Trata-se de duas conformações maquínicas distintas, a da câmera e a infográfica, em ocasional interação pontual, que só poderão ser analisadas se nos detivermos em suas particularidades, fugindo da postura ameba. Como pensar, por exemplo, a figura do ator, central na significação cinematográfica contemporânea, sem explorarmos as características da "conformação câmera" da imagem? Do mesmo modo, como analisar um produto recorrente da televisão, como o telejornalismo, sem nos aprofundarmos na análise da mediação da câmera, em sua interação com o evento extraordinário e suas conseqüências epistemológicas? O importante é realçar que eventuais sobreposições de campos imagéticos não devem diluir a diferenciação, de raiz, entre dois tipos de conformação imagética maquínica distintos, predominantes

em nossa sociedade contemporânea. É exatamente a partir desta diferenciação original que poderemos estudar, de modo mais fértil, as zonas de sobreposição.

Meu ponto de vista é de que as singularidades da imagem-câmera estão subdimensionadas nos estudos contemporâneos da mídia. A sobredeterminação do eixo manipulatório (que vai de encontro à manipulação intra-maquínica digital) esquece dimensões centrais que a imagem-câmera possui socialmente. Vejamos alguns exemplos. Nos Estados Unidos, em 1996, ocorreram fenômenos sociais extremamente graves a partir da divulgação de uma gravação amadora de um conjunto de policiais espancando o funcionário negro Rodley King. Não podemos refletir sobre a dimensão da repercussão social desse evento se não tivermos como vetor as potencialidades singulares da imagem-câmera em sua relação com o mundo que lhe é exterior. Se devemos, certamente, nos abrir para a possibilidade de manipulação digital, ou analógica, do traço indicial fotográfico, é também necessário apreender a dimensão indicial da imagem, especificamente a partir de sua relação fenomenológica com o mundo. Neste aspecto está o eixo analítico central para a compreensão da dimensão social do principal tipo de imagem que percorre a mídia contemporânea. A relação particular entre imagem-câmera e traço do mundo constitui a singularidade que permite compreendermos sua repercussão intensa e o papel que ocupa em nossa sociedade. A dimensão indicial é o ponto central em torno do qual, socialmente, nos relacionamos com este tipo de imagem. A sobredeterminação da possibilidade de manipulação acaba por deformar esta singularidade da imagem-câmera.

No Brasil, entre dezenas de outros exemplos, podemos ter noção da dimensão que possui a imagem-maquínica-câmera a partir dos eventos envolvendo o movimento "Sem-Terra" no Pará, e nas cenas da batida policial na Favela Naval. No primeiro caso, a questão das diferentes interpretações da imagem (o caso foi reaberto a partir de novas perícias fornecidas pela UNICAMP) enfatiza exatamente a dimensão que têm, para nossa sociedade, as características indiciais da imagemcâmera. Entre a descrição oral ou escrita de um evento, entre a animação digital intra-maquínica de um evento e sua conformação através da imagem-câmera, existe, socialmente, um oceano de distância. Que efeito social teriam, por exemplo, as imagens da Favela Naval

sendo reconstituídas digitalmente a partir do depoimento de uma testemunha? O pensamento contemporâneo é acompanhado sempre de perto pela preocupação ética com a reflexividade. Não estaria na hora de variarmos este foco? Não é empobrecedor pensarmos a presença da imagem-câmera na mídia a partir unicamente da possibilidade de manipulação, ou da presença de mecanismos de negação da realidade representada? Agora que já sabemos que a imagem com forma especular não é reflexo do real, que interpretações múltiplas sempre são possíveis, que o campo da representação é opaco e o sujeito cindido, por que não explorarmos novos horizontes em vez de ficarmos, repetidamente, frisando estes aspectos?

Temos, então, como conseqüência, uma análise que vê a imagem-câmera de modo similar à imagem plástica ou, mais recentemente, como idêntica a imagemintra-maquínica de origem digital. E, no entanto, nossa sociedade articula-se por inteiro, inclusive judicialmente, através das potencialidades indiciais da imagemcâmera. Quem quer saber do desenho de um avião atingindo o World Trade Center? Que valor, para nós, teria este testemunho? Certamente pequeno, se comparado com o impacto e a intensidade das imagens chocantes do desastre, divulgadas compulsivamente pelas redes televisivas. Estas são as imagens de nossa época, são as imagens que permeiam nossa praxis midiática cotidiana e nosso imaginário. Estas imagens e sua forma já estão, de há muito, a merecer uma análise mais séria, que se detenha em sua forma constituinte e não apenas repita recortes analíticos já conhecidos.

Poderíamos também aqui mencionar as dimensões que envolvem as potencialidades indiciais da imagem-câmera em nosso cotidiano pessoal, através de fotografias e vídeos familiares. É estranho observar que o crítico que louva a horizontalidade da conformação digital não perceba que, ao se debruçar sobre a imagem de suas últimas férias, está tendo um tipo de interação espectral que nada tem a ver com a conformação digital da imagem, mas remete-se, de modo central, às potencialidades e singularidades indiciais, próprias à mediação da câmera. Mesmo na internet de hoje, os sites com web-câmeras estão proliferando. E o que buscam estes sites, do mesmo modo que os processos de comunicação pessoal audiovisual com imagem? Buscam esta relação fenomenológica com o mundo, com a presença de outrem, que

singulariza a mediação da câmera. Em um ambiente carregado de imagens com conformação digital intra-maquínica, proliferam estas imagens como testemunho da força imagética da imagem-câmera, remetendo-se, na dimensão estrutural de sua constituição, às potencialidades da milenar imagem especular, ou, ainda mais simplesmente, das superfícies que refletem o mundo. Mais uma vez, estamos face à convivência divergente de tipos diferenciados de imagensmaquínicas, remetendo-se a raízes de conformação imagéticas distintas, veiculadas por mídias igualmente divergentes em sua práxis social.

Para um pensamento consistente das práticas midiáticas, envolvidas na veiculação de mensagens audiovisuais em nossa sociedade, necessitamos levar em consideração as potencialidades singulares da imagem-câmera e as dimensões sociais que por elas são determinadas. A postura convergente tecnolucionista acaba por obscurecer e embaralhar aspectos estruturais importantes, desviando o foco analítico para um vetor limitado, já excessivamente explorado. A questão que se coloca é a de se redimensionar os espaços, voltando-se a análise das mídias e seus conteúdos para sua existência efetiva e não apenas potencial.