

5 Considerações finais

Logo em análise do capítulo imediatamente anterior, este estudo conclui, primeiramente, que o jornalista profissional não será ameaçado pela proliferação dos cinegrafistas amadores. O lugar do jornalismo perante a sociedade mantém-se intacto, sua função de apurar os fatos, de formar opinião, de denunciar as situações que geram conseqüências negativas à sociedade. Sua posição enquanto disseminador de informações verdadeiras, a credibilidade de seus profissionais não foi, nem provavelmente será abalada pelos “eu-repórteres”. Talvez o receio por parte dos profissionais do jornalismo esteja na ciência de que seu lugar de vigilante da sociedade foi “profanado”. Um novo quadro se pinta. Há outros atores com o desejo contribuir também com a construção da realidade. Mas, estão os jornalistas preparados para essa inovação? Talvez seja necessário abrir a mente a outras possibilidades que a aglutinação dos conteúdos pode permitir.

A questão mesmo do jornalismo como profissão é ainda uma discussão sem data prevista para encerramento. E a proliferação de conteúdos noticiosos produzidos por amadores através da rede veio trazer a esta tradicional discussão mais um quesito. São os conteúdos amadores mais confiáveis que os profissionais? As particularidades imagéticas dos vídeos amadores (e dos não profissionais – câmeras escondidas e de circuito interno de vigilância) sugerem que, as condições nas quais foram produzidos permitem menos possibilidades de mediação.

A “imperícia” com o equipamento videoográfico móvel afastaria a “mão” do cinegrafista profissional do produto, assim como a fotografia libertou a mão do pintor da obrigação da representação mimética. Por outro lado, é o jornalista quem legitima esses conteúdos. Os vídeos aqui observados foram utilizados como recurso noticioso ilustrando matérias e reportagens dos jornalistas profissionais, sugerindo pautas relevantes para a comunidade, colaborando para um jornalismo – talvez – mais democrático e conectado às necessidades das realidades que representa/constrói.

Constatação relevante neste estudo remete à utilização desses vídeos pelo RJTV 1ª Edição como assessórios na construção de uma relação de fidelidade com seus públicos/usuários/telespectadores/audiência. Esse aspecto se confirma no constante convite que o telejornal faz à população quanto ao envio de conteúdos amadores. A participação do usuário acaba se transformando num critério de noticiabilidade referente

ao público. A utilização dos vídeos amadores em combinação com o incentivo à produção e divulgação desses vídeos pode ser mesmo uma ardilosa ferramenta de comunicação estratégica. O perfil do telespectador se transformou e os idealizadores do novo formato do RJTV 1ª Edição provavelmente atentaram para esse fato.

A convergência das mídias, que segundo Henry Jenkins é o “fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos” (2008, p.27), vem transformar relações sociais, comportamentos e rotinas. Cada “camarada” sem conhecimento técnico tem um olho na mão. “A sociedade cristaliza todo dia sua transformação num grande *Panopticom*” (MATOS, 2009).

A fluidez dos conteúdos audiovisuais no contexto atual, potencializando a reprodutibilidade técnica de Benjamin (1994), permite um fluxo ininterrupto de trocas, publicações, compartilhamento. Mas, estariam esses produtos audiovisuais amadores mais próximos do “real” e da “realidade”? É efetivamente possível definir o que “real”, “realidade”? Estaria no incentivo às produções amadoras o alcance ao “real”, a definição de “realidade

As discussões sobre as novas tecnologias, o novo papel dos públicos das grandes mídias e dos usuários da Internet, a convergência das mídias e das culturas, a produção amadora audiovisual, o jornalismo colaborativo, entre tantas outras realidades que se delineiam neste momento baseadas na digitalização do mundo, estão longe de um fim ou de uma conclusão taxativa.

De acordo com as definições aqui propostas para as estéticas do real, especialmente as que se encerram como a ausência de efeito formativo, o amadorismo presente no objeto investigado, caracterizado especialmente pela ausência de conhecimento técnico para manuseio da câmera, corrobora a hipótese deste estudo de que os vídeos amadores se aproximam em grande proporção dos conceitos das estéticas do real aqui abordadas. Esta dissertação, longe de fixar uma visão dura sobre esse novo cenário digital, ou de encerrar um conceito inflexível para estéticas do real, conclui-se com algumas indagações: estariam os vídeos amadores mais próximos das estéticas do real do que o próprio cinema? Ou seria a estética do amadorismo uma nova etapa dessas estéticas na indústria audiovisual?

Avaliando os vídeos coletados para construção da amostra deste estudo, nota-se, no RJTV 1, uma abertura considerável à veiculação desses conteúdos. Num contexto onde as mais diversas esferas sociais sofrem diante do paradigma da digitalização, onde

os comportamentos e cognições se modificam, este telejornal adotou os vídeos amadores como estratégia na conquista de sua audiência.

5.1

E as Estéticas do Real/Realismo?

A proliferação massiva de toda a natureza de imagens, potencializada a partir da Modernidade, trouxe implicações para o olhar. A Modernidade mesma, com seus novos ritmos, fábricas, maquinários e transformações, modificou a cognição humana. Quando a oferta é demasiada, há diminuição da procura, como afirma a Lei. No momento em que o homem passa a ser bombardeado por imagens, é previsível que num determinado momento o impacto proporcionado por estas viria a enfraquecer-se. E se enfraqueceu. Fotografia, cinema, televisão, vídeo, jornais impressos, pôsteres publicitários, cartazes. Todos ferramentas de multiplicação de imagens. Afinal, era justamente da perda dessa potência que Benjamin tratava em “A obra de arte na Era da reprodutibilidade técnica”, e não estava equivocado. O momento atual, pós-perda da aura, seria caracterizado como um “período de saturação midiática, de estetização da experiência ordinária, de desrealização da ação, de desreferencialização da realidade e, até, de crise da crença na imagem (ou crise da ficção), dentre tantos outros diagnósticos” (FELDMAN, 2008).

Diante de tantas imagens, imagens e mais imagens produzidas e reproduzidas por milhares e milhares de vezes, a personagem de Wim Wenders, Wnter, decidiu que não mais contaminaria as imagens com seus olhos, suas mãos. Colocou sua câmera nos ombros e nunca viu as imagens que produziu “sem olhos” para não contagiá-la com suas interpretações, desejos e desencantos.

Inseridos na lógica midiática, seriam os telejornalistas, cinegrafistas e videorrepórteres contaminadores de imagens? Observando a hipótese da saturação midiática, os vídeos amadores/não-profissionais aparentam recuperar o poder de impacto das imagens através de uma imagética distante das métricas profissionais. Esses vídeos se apresentam como assessórios de renovação das narrativas disseminadas por uma mídia produtora – e reprodutora – de realidades, cujas representações estão “cansadas”.

Feldman (2008) aborda a renovação da narrativa do *espetáculo* nas mídias audiovisuais e sua inclinação crescente ao que a autora denomina “produção e

dramatização da realidade”. Numa época onde a “saturação midiática”, a “hipertrofia dos campos da comunicação e do audiovisual” e o “incremento de uma convergência de mídias” caracterizam o cenário midiático, o apelo realista viria caracterizar e corroborar as narrativas do espetáculo.

Os aspectos que caracterizam o novo formato do RJTV 1, como uma apresentação mais dinâmica, cheia de movimento; como o desenvolvimento do sentimento de ubiquidade proveniente dos diversos vivos de repórteres na rua; como a crescente veiculação de conteúdos não profissionais; como o incentivo insistente da participação de seus telespectadores, em especial em relação a conteúdos de entretenimento, reforçam o espetáculo midiático.

Nesse contexto, ao observar e analisar os vídeos amadores e não profissionais que constituem a amostra deste estudo, concluiu-se que esses conteúdos funcionam como revigorantes dos ideais jornalísticos – credibilidade, imparcialidade, objetividade. Os jornalistas utilizam esses conteúdos depois de apurados, remetendo ao ideal da credibilidade. É necessário verificar. A maioria dos conteúdos aparece como ilustração ou ganho para uma matéria dirigida por um profissional.

Os vídeos amadores se inserem também como uma atualização das noções de “espelho do real”. Ao afastar da “mão” do profissional a confecção do material audiovisual – o que resulta na identificação de aspectos como a câmera tremida, que denuncia uma situação de perigo, ou de desconforto para o registro daquela imagem – os vídeos amadores/não profissionais se aproximam do real, pois simulam – com sucesso - a não-mediação, a não-direção e a não-edição, por exemplo.

Além das abordagens de Ilana Feldman, Nelson Brissac Peixoto elaborou idéias curiosas a respeito da construção do real na contemporaneidade, observando o recorrente pressuposto da saturação das imagens na pós-modernidade, aproximando-se dos estudos de mídia, recorte de interesse central para esta investigação. Segundo ele:

[...] a banalização e a descartabilidade das coisas e imagens foi levada ao extremo. [...] Tradicionalmente, o pensamento ocidental fundou-se no princípio da representação: as imagens e os concertos serviam para representar algo que lhes era exterior. [...] As imagens passaram a constituir elas próprias a realidade. Não se pode mais trabalhar com o conceito tradicional de representação, quando a própria noção de realidade contém em seu interior o que deveria representá-la. Torna-se difícil distinguir o que é real e o que não é. (BRISSAC in NOVAES, 1988, p. 361-362)

Para Peixoto, na recente conjuntura, a realidade parece ser constituída de uma hiper-realidade, diluindo as fronteiras entre real e representação. “As imagens passaram a construir elas próprias a realidade (...). Entramos na era da produção do real” (1992,p.362).

Na atual cenário, o camarada que se torna um vigilante (BENTHAN *apud* FOUCAULT, 2009) ganha novos complementos: parece ganhar corpo e uma nova configuração, um passante equipado com uma câmera digital amadora, que está interessado é contribuir ele mesmo para a construção de uma realidade irreversivelmente baseada em estruturas imagéticas, icônicas. A adoção cada dia mais aguda de uma estética do real tanto no cinema, quanto na televisão e no telejornalismo demonstram a utilização de uma nova estrutura visual objetivando uma recuperação do “encantamento” antes proporcionado pela utilização das imagens, ainda que neste momento contribua para encerrar outras formas de manter a lógica do espetáculo.