



Interin
ISSN: 1980-5276
interin@utp.br
Universidade Tuiuti do Paraná
Brasil

Jornalismo na era dos testemunhos: remediação, reconfiguração ou permanências históricas?

Gerk, Cristine; Carlos Barbosa, Marialva

Jornalismo na era dos testemunhos: remediação, reconfiguração ou permanências históricas?

Interin, vol. 23, núm. 1, 2018

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459789008>

Jornalismo na era dos testemunhos: remediação, reconfiguração ou permanências históricas?

Journalism in the age of testimonies: remediation,
reconfiguration or historical stays?

Cristine Gerk crisgerk@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Marialva Carlos Barbosa marialva153@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Numa era de valorização de testemunhos, este artigo busca discutir as mudanças pelas quais passa o jornalismo e as relações dessas transformações com a memória. Em uma perspectiva processual, visualizamos as transformações do jornalismo no cenário contemporâneo a partir da lógica das rupturas e permanências que aderem a novos regimes de medialidades, decorrentes das reconfigurações tecnológicas adotadas pelos meios de comunicação ao longo da história.

Palavras-chave: Jornalismo, Testemunho, História, Memória.

Abstract: In an age of valorization of testimonies, this article seeks to discuss the changes through which journalism is passing and the relations between these transformations with memory. From a procedural perspective, we visualize the transformations in journalism in the contemporary scenario from the logic of ruptures and continuities that adhere to new regimes of medialities resulting from the technological reconfigurations adopted by the media throughout history.

Keywords: Journalism, Testimony, History, Memory.

Interin, vol. 23, núm. 1, 2018

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Recepción: 09 Septiembre 2017

Aprobación: 09 Octubre 2017

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459789008>

O modelo tradicional de negócio na imprensa, sobretudo escrita, passa por uma revisão no mundo contemporâneo^[1], que se reflete em demissões em massa de jornalistas^[2], no fim de veículos^[3] e em uma crise de credibilidade^[4] do jornalismo profissional. Muitos autores^[5] tratam da relação entre essas transformações e o maior fluxo de informações através de redes sociais e sites. Dentre alguns fenômenos típicos desta era de ampla atividade e interação virtuais, destaca-se, neste artigo, a cultura de valorização do testemunho e sua relação com a memória, no caminho para propor algumas soluções para o jornalismo, em uma fase de crise^[6].

Por outro lado, pensando na proposta do dossiê, que estabelece uma continuidade na percepção do conceito de remediação, relacionando-o à ideia de bricolagem, a partir das análises de Lévi-Strauss, ao adotar uma perspectiva historiográfica, emerge das discussões a questão das permanências históricas, o que faz com que nenhuma transformação seja vista encarcerada nela mesma, sem considerar os processos anteriores que deixam continuidades. Não se trata da simples observação de traços discursivos ou contextuais que permanecem nos meios, discursos e linguagens, mas a percepção de que materialidades e os gestos

de sua apropriação estão contidos em cada novo meio, produzindo reconhecimentos que fazem emergir, de certa forma, o passado.

Por outro lado, para entender as mudanças pelas quais passa o jornalismo no século XXI, é preciso analisar que aspectos sociais mais amplos interferiram na maneira como se consome e produz informação. Neste artigo, como já mencionado, o enfoque é a crescente valorização e difusão do testemunho. Segundo Vaz (2014), passamos de um cenário em que se privilegiava a confissão como forma de discurso autobiográfico decisiva para a constituição da subjetividade (desde, ao menos, o Concílio de Trento até a modernidade) para uma era de testemunhos. Neste contexto, o interlocutor deixa de ser valorizado por sua autoridade e capacidade de ajudar, como um padre ou um terapeuta em um processo secreto de salvação ou cura. Ele passa a ocupar um lugar de duplo endereçamento. Quem escuta é um indivíduo qualquer, tolerante e solidário, em uma dinâmica terapêutica que pressupõe a ida ao espaço público, e não o segredo. De acordo com Vaz, o silêncio, quando ocorre, é provocado pelo julgamento moral da sociedade ou a imposição de um algoz causador do sofrimento. Dessa forma, é aclamado como corajoso aquele que supera o medo e a vergonha, e vem a público assumindo seu lugar de vítima. Sobre tudo através das redes sociais.

O testemunho valorizado é cheio de fatos bem descritos, para dar dimensão realista à narrativa. É o lugar da vítima de um outro, ao contrário da confissão, que seria lugar de um agente reflexivo sobre seu próprio comportamento. A partir de um princípio de presunção da inocência do narrador, quem desconfia de um testemunho é visto como sem compaixão ou preconceituoso (VAZ, 2014, p. 5). A exposição pública assume uma função terapêutica, de “elevar a autoestima” a partir da inserção em uma rede solidária.

Era dos testemunhos e cultura testemunhal

Embora às vezes pareça se reportar ao passado, o testemunho sempre é contemporâneo a ele. Não há necessidade de procedimentos especiais para legitimar os relatos. Qualquer um está autorizado a expor fatos e visões de mundo. Não precisa ser jornalista, nem recorrer à argumentação ou à administração de provas ou estudos. Em vez de uma hierarquia, há hoje uma rede rasa de investigações por institutos e fundações, não só universidades. Assim como há uma rede de fontes informacionais, não necessariamente instituições jornalísticas de prestígio histórico. Isso está no âmago da rede de boatos que circulam na rede. Muitos internautas, sobretudo os mais idosos – menos treinados para desconfiar do ambiente virtual – acreditam em notícias e pareceres críticos emitidos e divulgados por qualquer um, sem necessidade de chancela. Por isso a importância de resistência de profissionais ou marcas com credibilidade, que, por exemplo, monitorem o poder público com denúncias bem embasadas.

No caso específico da vítima, seu “empoderamento”, segundo Fassin (2007), se deu ao longo de quase cem anos de história e aprofundou-se no decorrer da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais, e a partir do trauma

do holocausto. Durante as guerras, havia uma interpretação de neurose pós-traumática, pela psiquiatria, que colocava a vítima sob suspeita e alvo de críticas. A passagem do holocausto, segundo Fassin, muda esse status, anos depois, quando os sobreviventes transformam as lembranças em relatos. O deslocamento do lugar do trauma é aprofundado com os horrores da Guerra do Vietnã. A partir da década de 1980, um evento é entendido como força suficiente para desencadear traumas. Essa mudança no estatuto da vítima também está associada a uma transformação do estatuto de verdade, passível de ser narrada apenas pelo sujeito que a vivenciou.

O sofrimento no presente é vinculado a um evento no passado que deixou marcas no interior da vítima. A experiência traumática é cada vez mais plural: abrange desde eventos-limite, como desastres e assassinatos, até situações cotidianas, vividas ou observadas. A forma de comunicar esse trauma é o testemunho, que se liga a uma reconfiguração do público e privado, a partir do momento em que pressupõe um compartilhamento de emoções. Há uma demanda por atribuir ao que sofre o papel social da vítima, mobilizando aparatos institucional, jurídico e simbólico. Como já apontado, o espaço onde esses relatos circulam e ganham visibilidade atualmente é, na maioria das vezes, o virtual.

Em um cenário pós-moderno^[7], em que o futuro é o lugar do risco evitável, e não do progresso ou da cura, como foi na modernidade, a proliferação de relatos se torna operacional. A partir de uma coleção de possibilidades arriscadas e o medo do “contágio”, o operador, antes sujeito, pode elaborar a estratégia mais segura e estável para evitar perigos que já vitimaram outros. Os vídeos e imagens de leitores que circulam em redes sociais e são publicados em veículos jornalísticos recorrentemente reforçam esse sentido de risco. Nesse novo contexto, o passado não precisa mais ser superado e esquecido, e sim lembrado, para servir como modelo de alerta. Em jornais, são mostradas imagens da vítima que revelam uma rotina ou felicidade semelhantes às do espectador, que também pode perdê-la. Cria-se uma cultura voltada para a prevenção do sofrimento, como acontece na saúde pública. Junto à lista de alimentos, lugares, pessoas e substâncias a se evitar, há uma série de comportamentos e posturas diárias condenáveis, por implicarem riscos. O contexto social fica cada vez menos evidente. Ao ouvir o relato alheio, inclusive se redefine o próprio passado, a partir de enquadramentos do presente. A vítima que vem a público poderia ser cada um de nós.

Koselleck (1979) explica que a experiência é o passado atual, quando se fundem a elaboração racional e as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, necessariamente, no conhecimento. Também está sempre contida na experiência a experiência alheia. Da mesma forma, a expectativa é individual e interpessoal. As expectativas podem ser revistas; enquanto das experiências se espera que elas se repitam e sejam confirmadas no futuro, incluindo, na elaboração de acontecimentos passados, suas possibilidades e falhas. O futuro nunca é resultado simples de um passado histórico. As experiências se superpõem, se impregnam umas das outras. Para Koselleck, é a tensão entre

experiência e expectativa que suscita novas soluções. Nesse sentido, a cultura de risco evitável e repetível dá pouco espaço para novas soluções.

Pode-se pensar também que a investigação sobre si mesmo perde a força. Longe de querer deslegitimar o discurso de alguém que foi alvo de um crime – é evidente que culpados devem ser punidos – fica esvaziada, em paralelo, uma busca por respostas mais complexas, que englobem uma análise do comportamento da vítima e do contexto social. Nietzsche (1987) sugere que um dos maiores ressentimentos do homem é o fato de ele não poder mudar o passado. Para resolver essa angústia, ele propõe uma transformação do pensamento “foi assim” para “assim eu quis”, o que amenizaria remorsos. Essa proposta reflexiva dificilmente teria lugar num enredo que se resume de forma crescente a uma batalha entre “o bem” vitimizado e o “mal” algoz, e poucos se colocam na posição de autores da própria vida. Segundo Nietzsche, a moralidade dos costumes suspende a força plástica do esquecimento. A afirmação “assim eu quis” carrega em si uma proposta de cura e reconciliação com o passado, para não dar lugar ao ressentimento e produzir amor pelo acontecimento. A possibilidade de digerir o passado abre espaço para o novo.

Polifonia memorável

Essas conexões entre diversas fases temporais são explicadas de forma magistral por Bergson (1990), que descreve o tempo como fluxo. O ser humano está sempre constituindo memória e vivendo a partir dela. A percepção está ligada à atenção à vida, à ação vitalmente orientada. Percebe-se para viver e agir, não para contemplar, especular e conhecer, como propunha a tradição metafísica. Bergson critica o idealismo subjetivista, que deduz o mundo a partir do eu, e o realismo materialista, que aposta demais na existência das coisas, foca na materialidade do cérebro. Para ele, a percepção é ligada à memória. As imagens percebidas são conservadas para serem úteis às ações na vida. Perceber é também lembrar.

Segundo a teoria bergsoniana, a matéria é um conjunto de imagens, interligadas e interdependentes. A percepção extrai certa imagem de um conjunto possível, como se houvesse subtração. As “coisas” são imagens reveladas para cada um de acordo com o que lhe interessa, as imagens são uma potencialidade de relações. Entre a percepção e a matéria, existe uma diferença de grau. A matéria é o conjunto de todas as virtualidades possíveis, e a percepção volta para nós a face da matéria que nos interessa, por trazer promessa ou ameaça. O todo está na matéria, e nós vemos apenas parte desse todo. Entender como funciona a percepção e a memória é essencial em uma sociedade crescentemente influenciada por impressões e relatos individuais. As propostas teóricas bergsonianas, em especial, são importantes para a análise do tema em questão porque alertam para o fato de que um testemunho engloba percepções escolhidas por se adequarem a uma ação vitalmente orientada. Uma boa análise de uma situação, para um conteúdo jornalístico, por exemplo, corre o risco de se empobrecer ao acompanhar ou se restringir a uma única percepção.

A credibilidade é defendida por Sodré (2009) como o principal capital simbólico do jornalista, que parte de certo pacto estabelecido entre o profissional de imprensa e o leitor. “A credibilidade decorre muito provavelmente do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha” (SODRÉ, 2009, p. 48). Esse lugar, porém, é deslocado muitas vezes, no cenário atual, para o leitor. O jornalista parece atuar como uma espécie de controlador de testemunhos alheios. O testemunho veiculado na mídia atribui responsabilidade a quem vê, de relembrar e prevenir, transmite uma obrigação moral, apela para um senso de comunidade.

Alguns exemplos práticos desta cultura de testemunhos são os posts^[8] de sucesso sobre artistas que superaram traumas e as conhecidas “histórias de superação”, que rapidamente ganham destaque midiático, em um processo de retroalimentação mútua entre amadores e profissionais, e difusão dos testemunhos em todos os canais e formatos. Em novembro de 2016, por exemplo, a filha africana dos atores Bruno Gagliasso e Giovanna Ewbank foi alvo de comentários racistas na internet. Muitas matérias de veículos reconhecidos^[9] publicaram matérias apenas reproduzindo relatos dos atores, orais e escritos, em redes sociais ou programas de TV. No máximo, também reproduziam o texto agressivo publicado inicialmente. Mais tarde, foi descoberto que a autora das mensagens racistas era uma menina negra, de 14 anos. O tema tinha potencial para ser explorado de forma mais ampla e analítica. Outro movimento atual é o de divulgação de testemunhos relativos a experiências vividas pelos próprios jornalistas. Brêtas (2016) observou a profusão dessas formas de relato na imprensa brasileira entre 2013 e 2015 e seu aparecimento em veículos de grande circulação no Brasil.

Essa característica presente na experiência – de que ela mesma produz a verdade vivida – está também de maneira exponencial em vídeos e fotos mandados pelos leitores para jornais e sites. Jornalistas^[10] alertam para o perigo da prática, cada vez mais frequente, de produzir matérias apenas a partir de um relato enviado por leitor em redes sociais, como WhatsApp. Há mais chances de virarem matérias as mensagens acompanhadas de fotos ou vídeos, sobretudo de pessoas que denunciam abusos do poder público ou violências. Muitos artigos se resumem à reprodução da mensagem, com a resposta da autoridade competente, sem polifonia ou análise sobre passado e futuro da situação. A verdade da experiência de cada um, transmutada sob a forma de imagens vistas, capturadas e compartilhadas, produz um discurso desassociado de qualquer referencial, tendo nele mesmo o sentido exacerbado do verdadeiro. A experiência é transportada via mecanismos comunicacionais, sendo ela isenta da dúvida e investida do efeito verdade apriorístico. São imagens reconhecidas como provas de traumas em redes sociais e em veículos jornalísticos, embora sejam trechos simplificados, arbitrários e superficiais de situações.

Em uma época de disseminação da legitimação e autoridade do testemunho, e em meio a processos de transformações no jornalismo^[11], é impossível não pensar na fonte e futuro lugar de arquivo de

todos os relatos: a memória. O mundo contemporâneo não cessa de registrar o testemunho das existências mais comuns e de acontecimentos banais. Entretanto, segundo Rancière (2010), enquanto a informação é abundante, a memória não segue o mesmo movimento. Para o autor, a memória, no sentido de mecanismos coletivos de preservação de documentos e informações relevantes, deve constituir-se tanto contra a superabundância de informações, quanto contra sua falta. Ou, como analisaria Bergson, essa abundância fica restrita a uma virtualidade, com fraca atualização na percepção.

É imprescindível também qualificar conteúdos para que sejam mais memoráveis, marcantes, e redescobrir velhos materiais. O cinema, para Rancière, é a arte que consegue combinar o olhar do artista que decide e da máquina que registra, de imagens construídas e submetidas, que apreende o real como um dado a ser compreendido, e não um efeito a ser produzido. É capaz de entrelaçar temporalidades defasadas e regimes heterogêneos de imagens. No filme *Operários* ao sair da fábrica (1995), por exemplo, Harun Farocki retoma uma filmagem feita pelos irmãos Lumière e a recompõe com imagens feitas a partir do mesmo movimento de trabalhadores em variados filmes, institucionais, de propaganda, atualidades, filmes célebres, anônimos. Para Lins (2011), essa foi uma forma de retirar o documento audiovisual de uma série já institucionalizada, a história do cinema, para inseri-lo em outra série, com documentos de fontes diversas, construindo nova constelação. A filmagem dos Lumière é retomada com paradas na imagem, câmera lenta, inversão de movimento e novas focalizações, permitindo ao espectador novas leituras e associações de materiais já existentes.

Nesse sentido, percebe-se que o cinema explora a potencialidade, ou tem mais claramente a condição de romper com automatismos e reducionismos, ou a superficialidade de uma mera administração de testemunhos em textos que não marcam, que se perdem e não são retomados. Entender como isso é feito pode ser um caminho que abra possibilidades para o jornalismo, mesmo que historicamente a narrativa jornalística tenha se firmado em outro lugar de fala, ancorada em uma diferente pseudorelação com a verdade.

Numa montagem cinematográfica, é possível, através da repetição, por exemplo, retornar ao passado e torná-lo de novo real. Ou questionar o que é ou foi real. Em uma era pós-moderna, em que o real perde o interesse para o virtual, esse movimento pode trazer grandes contribuições. Numa paragem, o espectador se vê estimulado a refletir sobre o sentido de uma imagem ou cena, que teve o fluxo interrompido. De acordo com Agamben (2008), no cinema, uma sociedade que perdeu seus gestos procura reapropriar-se deles, ao mesmo tempo em que registra a perda. A diferença entre o cinema e o jornalismo, para o autor, é que as mídias nos dão sempre o fato, o que foi, sem sua possibilidade, sem sua potência, um fato sobre o qual o espectador é impotente, embora indignado. As premissas clássicas de objetividade e imparcialidade, nunca alcançadas, tornam os formatos limitados. Como definiu Deleuze (1992), o cinema pode ter o mérito de devolver às imagens tudo que têm, desfazendo a

linguagem como tomada de poder, para que não percebamos menos como espectadores.

Um observador tem menos memória e possibilidades futuras que uma imagem, diante da qual presente, passado e futuro podem se reconfigurar. O anacronismo é uma forma de exprimir a complexidade e sobredeterminação das imagens, com seus tempos distintos atuantes. É preciso conhecer o presente, e apoiar-se sobre ele, para compreender o passado, e fazer-lhe as perguntas certas. O presentismo^[12] atual é uma perda da articulação entre passado, presente e futuro. Para um estudo histórico, é preciso considerar os vários tempos reunidos em um mesmo tempo. Através da memória, podemos humanizar e relacionar as camadas do tempo, reconhecendo nele uma impureza essencial que não é simplesmente cronológica, como indicou Bergson (1990). O tempo está sempre indo e voltando. É importante estudar os sintomas, que interrompem um fluxo automático e inconsciente e que provocam uma abertura repentina e a aparência de uma latência ou sobrevivência, a conjunção de diferença e repetição. Por isso, estudar os sintomas dos impactos no jornalismo de uma era de valorização de testemunhos ajuda a refletir sobre novos caminhos possíveis, alguns deles já trilhados pelo cinema.

O mundo contemporâneo está tomado de um excedente de imagens inúteis, separadas com vistas ao espetáculo, e destinadas a serem descartadas. O excesso de imagens de sofrimento veiculadas pela mídia colabora para a apatia do telespectador: são tantos relatos, fotos e vídeos que parece que uma situação, de violência, abandono ou escassez, é imutável, está além do alcance da ação da audiência. Além disso, um sofrimento real parece fictício. No cinema, ainda é mais possível estimular o espectador a apropriar-se criticamente das imagens e produzir suas próprias conclusões, integrando-as às suas vidas. Para Leandro (2012), só a montagem permite tirar as imagens de onde estão confiscadas, e trazê-las de volta a um espaço de confrontação e vida. A partir dessa iniciativa, a imagem não funciona apenas como ilustração de discursos e teses, de direita e esquerda, como muitas vezes fazem os veículos jornalísticos. Leandro defende a importância de apagar discursos pré-estabelecidos e acabados das imagens, para o espectador ressignificá-las.

É o que propôs Eduardo Coutinho no filme *Um dia na vida*, de 2010, no qual mostra imagens extraídas da programação da TV aberta brasileira, filmadas ao longo de 19 horas. O cineasta expõe as imagens sem narração ou interferência, em uma montagem que impele o espectador a interpretar e tirar conclusões. Ficção ou documentário só ganham pertinência nas suposições do espectador pois não há nada nas imagens que garanta sua veracidade. Um espectador emancipado, como designou Rancière (2010), é capaz de se dissociar das intenções do artista e de traduzir de modo singular o que vê e sente.

Para realizar uma investigação mais artística e complexa, é preciso trabalhar as imagens, descrever relações e questionar; já que um documento não expressa uma verdade sobre determinada época de forma objetiva e inocente, e sim “o poder da sociedade sobre a memória”,

como definiu Lins (2011), ou um esforço de sociedades passadas que o guardaram e manipularam para impor ao futuro certa imagem de si próprias. O documento não é instrumento da História, mas seu objeto. Eles revelam e escondem traços das condições em que foram produzidos e do poder que os produziu. Lins defende que é preciso fazer uma crítica do documento, ou seja, recortá-lo, analisar relações entre elementos.

Uma foto ou um relato podem ser encarados, assim, como documentos a serem destrinchados, compreendidos, em um movimento que convida o espectador a participar verdadeiramente, e não apenas interagir, como ocorre quando há trocas entre jornalistas e leitores. O leitor não é convidado a participar da produção da matéria, do tratamento do conteúdo, da escolha dos tópicos. Ele apenas fornece o material a ser usado e recebe uma interpretação feita. O jornalismo pode aprender com o cinema a criar mecanismos que estimulem uma atividade reflexiva ativa e participativa. O banco de imagens se torna cada vez mais amplo, fica cada vez mais difícil trabalhar com imagens e documentos deslocados de seu contexto histórico. É preciso se debruçar sobre eles para que resistam ao tempo e ao evento que lhes deu origem. A imagem é investida de um poder de testemunho sem igual. Mas o que foi captado pelas câmeras pode não ser percebido pelos espectadores durante a observação, nem pelo fotógrafo ou câmera no momento do registro. Pode haver elementos não escolhidos à espera de alguém para desvendá-los e interpretá-los. Imagens e testemunhos sem interpretação correm grande risco de sumirem neste apagamento progressivo generalizado.

Muitos documentos transcrevem ou evocam dizeres. Porém, como a imagem, a fala traz novas interrogações, e não apenas à interpretação dos acontecimentos, mas ao próprio relato. A fala e a oralidade estão naturalmente contidas no relato histórico. Não podem servir só para exemplificar, trazer imagens ou a impressão do verídico. Farge (2009) propõe tomar as falas como emergências novas, acontecimentos. O historiador ou o comunicador não pode sucumbir aos encantos atuais do individualismo, alerta Farge. Para ir contra a tendência de automatizar o discurso, a autora mostra que é importante ler os deslocamentos que cada um inventa para si e para os outros em suas falas, as condições de sua irrupção, e dar sentido aos relatos articulando com os grupos sociais e acontecimentos coletivos de que são dependentes de várias formas, como submissão, revolta, consentimento etc. A fala, em vez de ilustrar o discurso, deve lhe causar um problema, ao provocar ou se submeter ao poder. Outro perigo é tornar a fala exterior, espantosa, objeto de fascinação, em vez de considerá-la uma alteridade desconcertante e familiar, singular e articulada com um conjunto de outros falantes, religando seres e palavras.

Desde a modernidade, o tempo tende a caminhar para frente, produzindo o novo como progresso. As descobertas de Galileu, ligadas ao infinito (Terra se move infinitamente), abalaram o conceito de origem. A descrença em Deus e o ideal de origem da religião também entram nesse movimento. Com a Revolução Francesa, este desejo de um novo, que está na virtualidade da vontade de mudança e seu entusiasmo, se

consolida. Mas a memória não pode ser deixada de lado. É preciso investir em conteúdos que ficam, e em modos de armazenamento que encontrem e reconvidem à reflexão. Menos conteúdos novos e mais novas visitas a conteúdos existentes. Em uma nova concepção da História, a imagem é colocada novamente no centro, para ser revisitada. Muitas cenas passam despercebidas. Até os campos de concentração na época do Holocausto não foram percebidos em imagens da época. Diante de uma imagem, presente e passado não param de se reconfigurar. A História se aproxima da memória, não parte dos fatos passados, mas de um movimento que parte do presente, que pode trazer novos sentidos. Na montagem cinematográfica, muitas coisas já estão lá, à espera de um olhar.

O automatismo é usado hoje a favor de uma narrativa mais clássica. O jornalismo, inspirado no cinema documentário, pode tratar o real como um problema e experimentar os jogos da ação e da vida mais livremente. Alguns filmes mesclam imagens reais e ficcionais, problematizam o real, a história, a imagem, com uma multiplicidade de tempos a cada momento. Usar várias imagens de épocas diferentes para construir um argumento, parar uma imagem para vermos algo que não poderíamos ter visto, em um vai e vem do tempo. A repetição torna algo novamente possível, restitui o passado como possibilidade atual. Nos faz formular a pergunta: como isso aconteceu? O documento traz ensinamentos hoje, promove reinterpretações contemporâneas.

Mas, ninguém se lembra sozinho. Não há memória sem linguagem, o que a coloca numa dimensão social de imediato. As narrativas são necessárias para configurar as memórias, que são, elas mesmas, construção narrativa. Hoje há um excesso de informação, mas feita para ser consumida, sem ligação, esvaziada da possibilidade de entendimento profundo. Antes da montagem, as imagens estão no mundo, e podem servir para várias narrativas. Nos telejornais, por exemplo, a ficção se impõe como verdade. As informações não ajudam o espectador a criar elos, lembrar. A mídia, em geral, dá o fato como algo acabado, sem sua potência e complexidade. Entretanto, é possível tentar criar um espectador emancipado, com capacidade de traduzir o que vê, tradução esta que ocupa o centro do aprendizado.

A memória que confia em HDs para salvar documentos é arriscada, muito se perde, somem os vestígios. É preciso investigar a história de um documento ou de uma fala, fazer uma arqueologia da fala, inspirada em Deleuze. Em filmes, são usadas as falas da testemunha viva, do testemunho dos documentos ou a de especialistas. Abre-se a possibilidade de surpreender alguém com a sua própria fala, o documento ativando uma memória adormecida. Ou a possibilidade de confrontar duas testemunhas diante de uma câmera, de reconstituir cenas. A poética do testemunho não é só da informação do hábito. Pode dar saltos no passado e no presente. São maneiras mais complexas e ricas de lidar com o testemunho, que podem servir de inspiração para o jornalismo.

Para Bergson (1990), a percepção, por manter distância em relação ao que pode chegar, aumenta o espectro de ações possíveis. Por esse motivo, o ser humano não precisa agir sempre da mesma maneira, ele

tem uma abertura infinita de variações de respostas possíveis. O cérebro provê a capacidade de hesitar, que é fundamental para imprimir ações novas ao suspender uma reação automática. Essa reflexão está ligada a uma contestação do hábito, que gera economia de percepção. Perguntar-se o que poderia ser feito diferente é um bom exercício para o jornalista hoje, em um contexto que expõe a necessidade de buscar novas alternativas para antigos e novos hábitos.

Remediação, reconfiguração ou permanências históricas na era dos testemunhos?

Pensar em remediações e inovações na dimensão da historicidade é incluir nas discussões também as rupturas que a tecnologia emblematicamente constrói, como signos de reconhecimento de um novo momento histórico. Entretanto, apesar desse emblema dos tempos, nomeado contemporâneo, há uma mixagem de gestos contidos nas maneiras como se faz a aproximação e o reconhecimento dessas mesmas tecnologias. Há permanências duradouras nos formatos e nas formas (lucidamente chamadas por Roger Chartier (1993) de materialidades) como os mecanismos midiáticos se apresentam para o público. Essas permanências significam a possibilidade de novos gestos comunicacionais e, ao mesmo tempo, o reconhecimento da possibilidade de diálogo que se instaura. O conceito de remediação (remediation) (BOLTER; GRUSIN, 1999) pressupõe a relação semântica entre o meio anterior e o que emerge. Dessa forma, mais do que uma simples permanência, observa-se uma integração que configura uma espécie de nova paisagem midiática.

Na história dos meios, essa eclosão de novas paisagens midiáticas se faz quando, após uma mistura entre os meios antecessores, cria-se uma linguagem própria, ainda que as performances imemoriais dos meios anteriores continuem presentes nos mais recentes. Dessa forma, é que explicamos, por exemplo, a história da comunicação no Brasil ser governada pelos pressupostos da oralidade (BARBOSA, 2013) e, assim, mesmo nos valendo das tecnologias inovadoras do século XXI, fazemos da oralidade a possibilidade de diálogo duradouro. Ainda que haja uma historicidade própria de cada meio (a imprensa é “remediada” como comunicação escrita, da mesma forma que a voz se mesclou ao rádio, junto com o ruído e o silêncio, criando “imagens auditivas” (BALSEBRE, 1994), há configurações históricas que se tornam dominantes e permanecem interpelando as construções midiáticas.

Toda vez que nos deparamos com um fenômeno, é preciso questionar suas causas e seus possíveis impactos. Como definiu Koselleck (1979), não há expectativa sem experiência, e não há experiência sem expectativas. É imprescindível descobrir a vinculação entre o antigo e o futuro em cada fenômeno, perceber o que muda e o que permanece, e quais as consequências. A História só poderá reconhecer o que está em contínua mudança e o que é novo se souber qual é a fonte onde as estruturas duradouras se ocultam. Inspirados nos modelos de investigação histórica foucaultianos, devemos pesquisar como o indivíduo se constitui e se

reconhece como sujeito, estudar os jogos de verdade na sua relação de si para si, e as práticas que se formam a partir daí, inclusive jornalísticas. Entender, por exemplo, a cultura de valorização de testemunhos e relatos é crucial para estudar as mudanças pelas quais passam o jornalismo hoje, tanto na sua produção, quanto na sua recepção, no sentido de propor novos caminhos.

Bergson introduziu o conceito de virtualidade, que engloba as lembranças independentes vivendo em uma impotência do passado, de forma desordenada, aleatória. Elas não estão agindo no corpo, não são conscientes, mas podem encontrar uma fissura e se atualizar. Trata-se de um inconsciente ontológico, não psíquico. O passado tem uma potência que é suspensa pela pressão do viver, que se inclina para o futuro. Esse passado singular e impotente não se repete, não é automático, é datado em cada imagem-lembrança. Não há apagamento de lembranças nunca. Inspirados nesta proposta filosófica tão revolucionária, rica e poética, precisamos pensar em mecanismos para que a memória coletiva seja preservada, e os documentos ganhem a possibilidade de gerar novas e amplas atualizações de memórias produtivas e frutíferas. Se o corpo humano faz isso de forma magistral, por que não nos dedicamos de forma mais consciente a caminhar neste sentido na administração de conteúdos coletivos?

Ao lermos Bergson, entendemos que, para não ficar preso só no presente, é necessário querer sonhar. O homem passeia entre um estado autômato e sonhador, e este fluxo é crucial. O corpo é um limite movente entre o passado, que continua existindo no presente, e o futuro. O reconhecimento se dá numa associação da percepção imediata e das imagens-lembrança. Nós queremos domesticar o tempo, com mecanismos como a informação em tempo real, propondo uma suspensão da duração, que não é real. O jornalismo pode estar em um caminho entre a objetividade e o lirismo? Ainda é possível sonhar com estes novos horizontes, para uma profissão em desgaste.

A título de desfecho

A cada vez que nos dedicamos a alguma coisa, suspendemos um automatismo. A atenção suspende um reconhecimento trivial, amplia o leque de atualizações possíveis. Cada nova análise muda, amplia, cria novas imagens-lembrança com as quais dialogar. Não existe completude, está tudo sempre em aberto. A atenção é a dilatação e não a contração da repetição. Por isso, o progresso, para Bergson, não é linear, em etapas: é contínuo, tudo sempre se afeta no sentido da mudança. Para acreditar no real, precisamos dividi-lo. O automatismo hoje é maior, com pouca variação de respostas ou liberdade. O hábito está muito entranhado. A evolução ou progresso, para Bergson, estão ligados a um “novo” inserido na liberdade que o espírito fornece ao corpo. Quem evolui mais ou menos livremente cria a todo momento algo de novo.

O mundo hoje padece de excesso de comunicação, não de falta. Conhecer muitas vezes impede de pensar; é preciso esquecer para

conhecer o novo, como propôs Nietzsche. A arte é a produção de um finito que se insere num fluxo infinito: cada leitura, por exemplo, é nova e única, de um livro que continua para outros no tempo. A repetição também produz diferença. É preciso combater os clichês, o automatismo sem reflexão, estar numa zona de desconforto. As coisas emitem signos, imagens, promessas e ameaças, e o aprendiz os interpreta. É a memória que vai produzir a condição de decifrar os signos. A aceleração cria um divórcio entre o tempo e a experiência. Proust (2003) mostrou que as únicas formas de recuperar o tempo perdido, seja porque passou ou porque foi gasto em signos mundanos, são requalificar a memória, ressignificá-la, ou dar mais qualidade à experiência através da arte. A qualidade não é calculável, o tempo hoje é medido pela quantidade, mas muitas vezes é preciso subtrair, e não somar, para se chegar à realização de um desejo. Como explicou Deleuze, o aprendiz traz para o conhecido uma pergunta. Precisamos trazer novas perguntas para o jornalismo, requalificar as memórias e qualificar as experiências de escrita, atribuindo a elas mais qualidade artística. É possível se engajar neste projeto e, ao mesmo tempo, ser verídico, objetivo e até imparcial, se assim for desejado.

Referências

- AGAMBEN, G. Notas sobre o gesto. In: Arte filosofia. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura / Universidade Federal de Ouro Preto/IFAC, n.4, 2008.
- BALSEBRE, A. El lenguaje radiofonico. Madri: Cátedra, 1994.
- BARBOSA, M. História da Comunicação no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BAUDRILLARD, J. A publicidade. In: _____. O sistema dos objetos. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.173-204.
- BERGSON, H. Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990.
- BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. Remediation. Understanding New Media. Cambridge: The MIT Press, 1999.
- BRÊTAS, P. Observador em primeira pessoa: um desafio epistemológico na “tradução da realidade”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.
- CARVALHO, C.; POMBO, M. Risco e sofrimento evitável: a imagem da polícia no noticiário de crime. Revista E-Compós, Brasília, v.4, 2005.
- CHARTIER, R. Pratiques de la lecture. Paris: Payot, 1993.
- D'AMARAL, M.T. Sobre Tempos e História: O paradoxo pós-moderno. In: SANTORO, F. Pensamento no Brasil. Rio de Janeiro: Hexis - Fundação Biblioteca Nacional, 2010, v. 1, p. 351-369.
- DELEUZE, G. Três questões sobre ‘seis vezes dois’. In: _____. Conversações. RJ: Ed. 34, 1992, pp. 51- 61.
- _____. Proust e os signos. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, G. Diante do tempo História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- FARGE, A. O sabor do arquivo. São Paulo: Edusp, 2009.

- FASSIN, D.; RECHTMAN, R. *L'empire du traumatisme: enquête sur la condition de victime*. Paris: Flammarion, 2007.
- FOUCAULT, M. *O uso dos prazeres. História da sexualidade*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1984. Vol. II.
- _____. *O que é o Iluminismo?* In: *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV.
- GERK, C. *Jornalismo e público: reconfigurações no contexto digital. WhatsApp do Extra como ferramenta histórico-tecnológica*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.
- KOSELLECK, R. *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [original: 1979]
- LEANDRO, A. *Desvios de imagens, ontem e hoje: de Debord a Coutinho*. XXI Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Juiz de Fora, jun. 2012.
- LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed.34, 1996.
- LINDEPERG, S.; COMOLLI, J. L. (2010). *Imagens de arquivos: imbricamento de olhares*. In: *Catálogo do forumdoc. bh. 2010*. BH, Filmes de Quintal/FAFICH-UFMG.
- LINS, C. *Do espectador crítico ao espectador- montador: Um dia na vida, de Eduardo Coutinho*. Revista *Devires*, Belo Horizonte, V. 7, N. 2, p. 132-138, JUL/DEZ 2010.
- LINS, C.; REZENDE, L.A.; FRANÇA, A. *A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo*. Revista *Galáxia*, SP, p. 54-67, jun. 2011.
- NIETZSCHE, F.W. *Genealogia da moral: Um escrito polêmico*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PROUST, M. *No caminho de Swann*. Trad. M. Quintana. 22. Ed. São Paulo: Globo, 2003.
- RANCIÈRE, J. *A Ficção documentária: Marker e a ficção da memória*. Arte & Ensaios. Revista do PPGAV/ EBA / UFRJ | n. 21 | Dez, 2010.
- RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SODRÉ, M. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- VAZ, P.; SANTOS, A. & ANDRADE, P. H. *Testemunho e Subjetividade Contemporânea: narrativas de vítimas de estupro e a construção social da inocência*: Revista *Lumina*, Juiz de Fora , v. 8, p. 1-33, 2014.

Notas

[1]O termo contemporâneo usado aqui se relaciona com a definição de Giorgio Agamben (2008), em “O que é o contemporâneo e outros ensaios”, que analisa o tempo presente de acordo com sua relação com outros tempos, o incompreensível, certo estranhamento atual e desejo de buscar respostas ainda não dadas para temas atuais que permanecem obscuros.

- [2] Segundo levantamento feito pelo site Volt, de janeiro de 2012 a junho de 2015, foram contabilizadas pelo menos 1.084 demissões de jornalistas em cerca de 50 redações no Brasil e pelo menos 3.568 demissões gerais em empresas de mídia. Disponível em: . Acesso em: 9, jun. 2015.
- [3] O Jornal do Brasil, por exemplo, publicou sua última edição impressa em 2010. Em 2015, a Editora Abril decidiu pelo fim da publicação das versões brasileiras das revistas Playboy, Men's Health e Women's Health.
- [4] Sobre crise de credibilidade, c.f. por exemplo, LOVINK (2011).
- [5] C.f., por exemplo, DEUZE (2008).
- [6] Autores como Pierre Lévy (2015) e Jean Baudrillard (2000) defendem que estaria em curso o fim do jornalismo como tradicionalmente era entendido, uma vez que, sem a necessidade de mediadores para selecionar e apresentar as notícias, jornalistas perderiam a sua relevância na sociedade.
- [7] Sobre pós-modernidade, cf., por exemplo, D'AMARAL (2010).
- [8] Publicações em redes sociais.
- [9] Exemplo: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/11/bruno-gagliasso-sobre-queixa-crime-por-racismo-policia-vai-cuidar-disso.html>
- [10] Na dissertação intitulada Jornalismo e público: reconfigurações no contexto digital. WhatsApp do Extra como ferramenta histórico-tecnológica (2016), dez jornalistas do jornal Extra relataram ser comum a prática de produzir matérias a partir de uma única mensagem enviada por uma vítima pela rede social.
- [11] Sobre transformações no jornalismo no contexto digital, c.f., por exemplo, DEUZE (2006).
- [12] Sobre a intensificação do presente, cf. por exemplo GUMBRECHT, 2010.