



PUC/SP

Dissertação de mestrado

Globo Repórter: imagens veladas da natureza

Aluno: Edson Capoano

Orientador: Norval Baitello Junior

Comunicação e Semiótica - Semiótica da Cultura e da Mídia

São Paulo

2006

PUC/SP

Dissertação de mestrado

Globo Repórter: imagens veladas da natureza

Aluno: Edson Capoano nº: 4100718

Orientador: Norval Baitello Junior

Comunicação e Semiótica - Semiótica da Cultura e da Mídia

São Paulo

2006

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica – Semiótica da Cultura e da Mídia, sob a orientação do(a) Prof.(a), Doutor(a) Norval Baitello Junior.

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Malena Segura Contrera

Instituição: Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profª. Dra. Rosamaria Luiza de Melo Rocha

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação/tese por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____ **Local e Data:** _____

Ao meu pai.

Velatura (in dicionário Aurélio):

[De *velar*2 + *-tura*.]

S. f.

1. *Ato de cobrir uma pintura com uma leve mão de tinta, de sorte que transpareça a tinta anterior; veladura.*
2. *Fot. Espécie de véu ou mancha que ocorre em negativo ou cópia por conta de incidência de luz, ger. acidental, durante o processo de fabricação, manipulação, ou revelação.*
3. *Art. Gráf. Defeito de impressão causado pela aderência indevida de tinta na área sem imagem da chapa de ofsete.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pela insuperável força e amor,

À Juliane, pelo companheirismo, inteligência, amor e ombros;

À Norval Baitello Junior, orientador de mestrado e de vida;

À Rose Rocha e Malena Contrera, pelo direcionamento seguro de suas correções;

À Silvia Martins, pela competente revisão;

À Carlos Fonseca Vicente, pelas criativas ilustrações;

Ao CISC (Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura) e seus pesquisadores.

Transparência 1
(em Branco)

Transparência 2
(em Branco)

Transparência 3
(em Branco)

Transparência 4
(em Branco)

SUMÁRIO

RESUMO	p. 13
1. INTRODUÇÃO	p. 15
2. GLOBO REPÓRTER: UMA JANELA PARA O MUNDO NATURAL?	p. 21
2.1. O Brasil que dá certo é o “lindo por natureza”	p. 21
2.2. A origem de Globo Repórter com Amaral Neto	p. 22
2.3. Os cineastas e a experimentação	p. 24
2.4. Os formatos e temáticas atuais do Globo Repórter	p. 26
2.5. O episódio escolhido: a Serra da Bodoquena	p. 28
2.5.1. Descolamento das imagens e das coisas	p. 29
2.5.2. Elisa: a preservação pelas imagens não é amiga da onça	p. 30
2.5.3. Clip aéreo: o saber alcança a natureza	p. 32
2.5.4. A cobertura televisiva transforma o estudo científico em imagens de aventura	p. 36
2.5.5. A morte simbólica de Elisa	p. 39
2.5.6. Elisa “ressuscita” quando se afasta da TV	p. 45
2.5.7. Perigo na selva: a TV teme, idolatra e se esquece da natureza	p. 46
2.5.8. A indigesta sucuri: sensação de proximidade e distância	p. 53
2.5.9. A pesquisa eletrochoque: a cultura que justifica a morte	p. 57
2.6. O mastodonte brasileiro: morte de um animal, vida de um símbolo	p. 60
2.6.1. Globo Repórter: uma janela para o mundo real ou para si mesmo?	p. 63
3. OUTRAS JANELAS: ALGUMAS NATUREZAS PRODUZIDAS PELA CULTURA	p. 68
3.1 Padrões culturais para o estado do mundo hoje: a modernidade	p. 68
3.1.1. O estado do mundo hoje	p. 72
3.1.2. O que nos resta?	p. 75
3.2. O ambientalismo	p. 76

3.2.1. O panorama ambiental contemporâneo	p. 76
3.2.2. O ecologismo	p. 78
3.2.3. Ecologia profunda (<i>Deep ecology</i>)	p. 79
3.2.4. Ecologia social	p. 81
3.2.5. Ecomarxismo ou ecossocialismo	p. 81
3.2.6. O movimento ecologista no Brasil	p. 82
3.2.7. Posicionamento brasileiro nas recentes discussões ambientais globais (1992-2002)	p. 86
3.2.8. A descentralização da temática ambiental	p. 89
3.3. A Agenda 21	p. 90
3.3.1. A “descoberta” da ecologia e o conceito hoje	p. 90
3.3.2. Reuniões globais discutem o meio ambiente	p. 90
3.3.3. Os preâmbulos da Agenda 21	p. 91
3.3.4. A solução das assimetrias por meio da <i>Agenda 21</i>	p. 92
3.3.5. O confronto da <i>Agenda 21</i> com as culturas pré-estabelecidas	p. 95
3.3.6. Quais imagens da natureza provêm dos discursos culturais?	p. 98
4. JANELAS DAS JANELAS: OUTRAS TEORIAS DA CULTURA	p. 99
4.1. Autonomia do mundo das idéias	p. 99
4.2. Produção de signos e textos	p. 102
4.3. Imagens interiores e exteriores	p. 104
4.4. Quando a cultura vence a natureza	p. 106
4.5. A visão distanciada	p. 108
4.6. A visão emocional	p. 110
5. ANTIJANELAS: ESTRATÉGIAS MIDIÁTICAS PARA A VELATURA DA NATUREZA	p. 113
5.1. Interferências das mediações eletrônicas na cultura	p. 113

5.2. Tecnologia, perda de referências e crise comunicacional	p. 114
5.3. A supervalorização das imagens ambientais	p. 120
5.4. A tensão no discurso televisivo mantém audiência	p. 121
5.5. Idolatria e culto: novas interações do homem com a natureza simbólica	p. 126
5.6. Natureza de pixels: a simulação das sensações corporais pelo audiovisual	p. 127
5.7. A técnica televisiva e a desvalorização das imagens	p. 132
5.8. A hipertrofia das imagens	p. 135
5.9. Falta de veiculação com os ambientes urbanos: razão para idolatria pelas imagens de natureza na TV?	p. 140
6. CONCLUSÃO	p. 145
BIBLIOGRAFIA	p. 150

RESUMO

Título: Globo Repórter: imagens veladas da natureza

Palavras-chave: Globo Repórter, televisão, imagem, mediação

O trabalho analisa as imagens da natureza produzidas por um programa de TV jornalístico, o Globo Repórter, que trata do meio ambiente, uma de suas principais pautas. Para tanto, propomos discutir quais são os discursos culturais vigentes sobre a natureza e como eles são alterados pela intermediação de suportes eletrônicos de comunicação.

Buscaremos as origens e os formatos consagrados de GR para, em seguida, analisar um de seus episódios, como consideraremos seus aspectos audiovisuais, o roteiro de edição e as falas do repórter. Para instrumentarmos a análise, tomaremos como base a Agenda 21, carta mundial de intenções sobre os recursos naturais, bem como um breve histórico sobre o movimento ambientalista brasileiro e alguns conceitos desenvolvidos durante a modernidade, que alteraram o modo de pensar e agir sobre o meio ambiente.

Igualmente embasador serão os conceitos que demonstrarão outras formas de mediação cultural do homem com seu meio, como o descolamento das representações de suas bases materiais e o conseqüente culto às imagens de natureza produzidas pela cultura, conceitos retirados dos estudos de Harry Pross e Dietmar Kamper, entre outros autores ligados à Teoria da Mídia e à Teoria da Cultura.

O resultado da análise apontará as imagens ambientais se desligam do objeto real e originário, e funcionam segundo outros padrões e referências. O objetivo é o de reter a atenção do telespectador por meio de vinculação emocional com as imagens de natureza. E, assim, a atenção do público é desviada a outros discursos culturais, como o culto à beleza e ao medo das perdas ambientais, que geram uma ameaça à vida na Terra. As imagens, consideradas janelas para o mundo, tornam-se véus que chamam a atenção para si mesmas e não estimulam a reflexão do público sobre a temática.

ABSTRACT

Title: **Globo Repórter - veiled images of the nature.**

Key words: Globo Repórter, television, image, mediation.

The essay analyses the images of the Nature produced by Globo Repórter, a journalistic program which deals with environment, one of its main subjects. To that end, we propose to discuss the current cultural speeches about nature and how they are altered by the electronic communication supports.

We will seek the consecrated origins and forms of the GR to later analyze one of its episodes taking into consideration its audiovisual aspects, the script and the reporter speech. To turn the analysis instrumental, we will use the Agenda 21, World Letter of Intentions about Natural Resources as basis and also a short historic subject about the Brazilian environmentalist movement and some concepts developed during Modernity which have altered the way of thinking and acting in relation to the nature.

The concepts that will show other ways of mediation between the man and his environment will be used as basis likewise, such as the representation relocation from their material support and the resulting cult to the nature images produced by culture, concepts taken from Harry Pross's and Dietmar Kamper's studies among other authors connected to the Media Theory and the Culture Theory.

The analysis result will show that the environment images disconnect themselves from the real and original subject and work under other patterns and references. The objective is to retain the viewer attention through emotional linking with nature images. That way, the public attention is deviated to other cultural speeches like the beauty's cult and the fear of environment losses which generate a threat to the life on Earth.

The images considered windows to the world become veils that call the attention to themselves instead and do not stimulate public reflexion about the theme.

1. INTRODUÇÃO

Em um mundo onde as experiências humanas estão limitadas pela velocidade e pelas atribuições do ritmo da vida contemporânea, voltamos a atenção cada vez mais para refúgios de paz e perfeição. A natureza voltou a ser um desses oásis, idealizada pelos programas de televisão que misturam informação ambiental com apego emocional a um mundo perfeito, pelo menos em termos imagéticos. O meio ambiente virou refúgio simbólico das pessoas, principalmente por meio da TV. Há uma profusão de programas (pseudo) ambientais, que levam ao telespectador a realizar uma vinculação falaciosa com os locais e fatos oferecidos. Basicamente, destaca-se da natureza sua beleza e seu exotismo, o apego emocional e o medo de sua extinção. Mas será apenas essa a imagem de meio ambiente produzida pela TV e oferecida ao imaginário do telespectador? Em quais textos culturais baseamos um programa de jornalismo ambiental e quais novos ele oferece? As imagens do meio natural e os textos culturais que as representam simbolicamente sofrem alterações ao serem intermediados ao público por suportes eletrônicos de comunicação? O objetivo deste trabalho é descobrir quais são as imagens de natureza produzidas por um programa de TV que trata do meio ambiente. Pretendemos, portanto, estudar as imagens da natureza construídas pelo homem, mais especificamente as realizadas para suportes audiovisuais, como a TV. Em uma sociedade que supervaloriza as imagens, discutiremos quais são os textos culturais determinantes do conceito de natureza em um produto de televisão. Não abordaremos a natureza biológica, mas como esta parcela do real é transformada em símbolos pelos veículos de comunicação de massa. Hoje em dia, estas empresas agregam importância ou desvalorizam a realidade, através das imagens construídas por elas.

As hipóteses iniciais sugerem que o plano das coisas, a natureza que os telespectadores buscam ao ligarem seus televisores, é fracionado, retalhado e alterado pelos diversos mediadores que o abordam. Inicialmente, isso é realizado pela cultura em que a sociedade, a

emissora e a receptora de informações, está inserida. Tanto os produtores televisivos quanto a população telespectadora têm suas imagens primordiais de natureza, retiradas de textos culturais acumulados e formadores dos indivíduos contemporâneos. A real natureza sempre foi alterada pela nossa forma de olhar.

Além dessa mediação, a cultural, outra hipótese, é que o formato televisivo, por mais honesto e fidedigno que tente ser, altera a natureza abordada. A captação de imagens, a edição, a sonorização, o roteiro, os efeitos especiais, os *offs* e a intromissão do repórter são elementos alheios à natureza, mas que influenciam na forma como é intermediada para o público. A noção de que as imagens na televisão não são totalmente verdadeiras não é nova. Porém, este trabalho supõe que a função da janela da cultura e das imagens, que nos encaminhariam para o real, perde-se no meio de tantas mediações.

Não poderíamos analisar, porém, todos os programas de TV que abordam o tema natureza. Dos mais prosaicos aos mais aprofundados, tentamos delimitar qual produção teria maior importância na criação de um conceito de meio ambiente à população brasileira. Chegamos à conclusão de que o programa *Globo Repórter*, da Rede Globo de televisão, é o objeto de estudo ideal, pois tem mais de 30 anos de existência, é produzido pela maior emissora brasileira e tem formatos televisivos muito específicos, que parecem criar eco no imaginário brasileiro sobre o que é natureza, tamanha é sua audiência.

Inicialmente, esta dissertação faria uma análise comparativa entre *Globo Repórter* e uma série sobre meio ambiente produzida pela TV Cultura de São Paulo, *Micro Macro*. Porém, percebeu-se que o conteúdo a ser analisado seria muito grande, podendo perder o foco da pesquisa. Decidiu-se delimitar o estudo de imagens ambientais ao GR, sejam audiovisuais, discursivas verbais ou com conteúdos culturais implícitos. O GR formata discursos sobre meio ambiente de modo muito peculiar.

Dessa forma, *a primeira seção do trabalho* tratará de buscar as origens do programa, desde a sua concepção no período militar, suas raízes ufanistas e seu momento experimentalista. A seguir, será analisado um episódio em especial, que reúne diversos discursos sobre a natureza. Veremos sua construção enquanto produto audiovisual e refletiremos sobre quais textos culturais seu discurso será baseado.

O Globo Repórter é um programa com grande responsabilidade. Foi a segunda maior audiência da Rede Globo em 2005, segundo dados do Ibope. Seu alcance lhe dá grande poder de formar o imaginário do telespectador brasileiro. Busca-se nesse trabalho compreender se os formatos jornalísticos que mediam a temática da natureza no GR têm competência ao fazê-lo ou se são apenas uma trama ficcional, baseada em fatos e imagens do mundo real. Isso tem extrema importância, pois pelos conceitos formados nesse novo espaço público, a TV, partirão decisões afirmativas, no plano real, para a proteção ou degradação do meio ambiente. Apesar de abordar quais são as imagens de natureza produzidas pela cultura, esta dissertação não poderia abarcar todas as concepções teóricas nem todos os momentos históricos que o tema foi levantado. Portanto, decidimos focar os discursos culturais contemporâneos sobre a natureza e que supostamente formam os conceitos das sociedades de hoje.

Assim, *o segundo capítulo do trabalho* abordará três discursos culturais relacionados. O primeiro conceito retratado virá da Modernidade, época que influenciou o modo contemporâneo de se compreender a natureza. A subseção seguinte retratará o movimento ambientalista do final do século XX, suas vertentes ideológicas e a sua formação no Brasil. A última mostrará a revalorização da natureza enquanto elemento vital ao homem, a partir das resoluções governamentais e seus conseqüentes acordos ambientais, como a Agenda 21, que redireciona as sociedades de hoje a produzirem novas mediações com o meio ambiente. Tais produções culturais criam imagens da natureza que certamente influenciam tanto as concepções dos jornalistas televisivos quanto as dos telespectadores.

O terceiro capítulo deste trabalho será dedicado ao estudo de teorias da cultura que se aprofundam na construção simbólica da natureza, antes de qualquer suporte audiovisual eletrônico de comunicação. A primeira subseção explicará a autonomia das idéias e dos símbolos perante a natureza e o plano das coisas. A segunda parte abordará a construção de signos e textos de cultura. A terceira subseção considerará as imagens interiores da natureza, os discursos contidos no homem antes de qualquer intermediação jornalística. E a última parte deste capítulo refletirá sobre visões que se sobrepõem. Uma distanciada da natureza, quando o ser humano utiliza a razão e a cultura para se libertar; a outra, emocional, busca o encantamento do mundo e da humanidade através da religação com a natureza.

Uma dificuldade do trabalho foi delimitar quais conteúdos teóricos serviriam de base para a análise das imagens de GR. Resolvemos utilizar os conceitos que explicam a produção de textos e discursos culturais, como os de Ivan Bystrina; os estudos das imagens e como elas podem se descolar de sua origem material, segundo Dietmar Kamper; e a tensão nos discursos e na vinculação produzida entre os veículos de comunicação de massa e a audiência, fenômeno estudado por Harry Pross. Tais conceitos provêm de encontros, discussões, reuniões e pesquisas de um centro de pesquisas que trabalha com a Teoria da Cultura e a Teoria das Mídias, o CISC. Ainda assim, prevemos que este trabalho possa ter reflexões e autores a mais do que o necessário para que seja desenvolvida uma dissertação focada e objetiva.

Outra decisão difícil a ser tomada é a exclusão de vasto conteúdo discutindo ambientalismo e ecologia, existente nas universidades, ONGs e revistas especializadas. A pesquisa provêm do jornalismo ambiental e consumidor e por boa parte dessa bibliografia vem abordar a necessidade de comentar correntes ambientais diversas e dirigir a pesquisa para alguma destas vertentes. Mas a partir da delimitação do tema, percebeu-se que este trabalho deveria se encaminhar aos fundamentos da comunicação e não do ambientalismo. Os esforços da

pesquisa serão voltados, portanto, à cultura e à mediação televisiva que fala sobre a natureza, e não sobre esta em si. Caso contrário, correremos o risco de tornar este trabalho em mais um guia holístico de relação com a natureza, já que não temos embasamento teórico em biologia, ecologia, política ou economia para a criação de novos conceitos ambientais.

Assim, a *quarta seção do trabalho* utilizará todos os conceitos anteriormente abordados, mas se aprofundará nas teorias das mídias e em seus autores, que refletem sobre a importância das mediações eletrônicas para a vinculação dos indivíduos entre si e entre estes e o meio em que vivem atualmente. Serão ressaltados os processos de desligamento do real a partir do abandono da experiência humana e a ascensão da simulação pelas imagens. A hipertrofia das imagens da natureza e o conseqüente aumento da desvinculação dos telespectadores com o meio ambiente serão outras hipóteses a serem comprovadas.

Espera-se que um trabalho científico com estas intenções seja útil à sociedade. Pois o simples consumo de produtos jornalísticos que abordam o tema natureza não são garantia da vinculação da população com o meio ambiente. Se não forem desenvolvidos com competência simbólica e ética jornalística, esses programas podem desviar a atenção do telespectador a temáticas secundárias em lugar de aproximá-lo de seu interesse inicial, a natureza. Acredita-se que a pertinência do trabalho se dará na reflexão da preservação simbólica da natureza através da televisão, temática pouco abordada em trabalhos científicos, que se destinam mais ao estudo do meio ambiente material. Porém, as imagens da natureza geradas nos suportes eletrônicos de comunicação se tornam extremamente importantes hoje em dia, já que a partir desses discursos audiovisuais são formados conceitos por parte da população, além da adoção de medidas efetivas em prol ou contra a natureza. A preservação ambiental atual passa pela sua manutenção simbólica nas mentes dos indivíduos e nas produções jornalísticas.

O leitor deste trabalho encontrará, portanto, um esforço para esclarecer os processos de realização de alguns discursos televisivos sobre a natureza. Seja o consumidor desta obra um curioso, um telespectador, um jornalista ou um acadêmico, terá acesso a uma construção de raciocínio que pretenderá exibir a natureza tal qual uma lousa branca para diferentes abordagens culturais. E que o jornalismo televisivo, alvo deste estudo, escolhe algumas das várias formas de se retratar o meio ambiente. Se o Globo Repórter é feliz em suas opções e cria imagens da natureza condizentes com o plano real e com as concepções da cultura em que está inserido, descobriremos ao longo desta dissertação.

2. GLOBO REPÓRTER: UMA JANELA PARA O MUNDO NATURAL?¹

2.1. O Brasil que dá certo é o “lindo por natureza”²

Se o Brasil é o país do futuro, às vezes torna-se difícil conviver com ele no tempo presente. Compreender, suportar e alterar o quadro da violência é dever de todo cidadão, mas não se trata de uma tarefa tão romântica quanto alguns propõem. Tampouco é prazeroso compararmos aos exemplos internacionais que aparentemente “deram certo”, segundo sistemas culturais contemporâneos, como a economia norte-americana, a seguridade social europeia ou a plataforma de exportação asiática.

Muitas vezes, resta-nos esvaziar a cabeça de um mundo tão racional e competitivo e nos vangloriarmos do que temos de “imbatível”: a nossa exuberante natureza. “Minha terra tem palmeiras...”, já como dizia Gonçalves Dias, em *Canção do Exílio*³. É o tipo de estereótipo semelhante àquilo que se ouve (chavão) de muitos estrangeiros, ou de vários brasileiros discordantes da expressão criada no Governo Lula, “o melhor do Brasil é o brasileiro”. A fuga é depositar todas nossas fichas nas praias, florestas e animais de nosso território como uma espécie de compensação divina ao Brasil que, cultural e organizacionalmente, deu errado. A natureza, por outro lado, exhibe um Brasil perfeito e paradisíaco, que sobrevive às imperfeições humanas. Afinal, praias não têm impostos, florestas não cobram pedágio e animais, apesar de selvagens, não nos assaltam. Ainda não...

Quando a exaltação da natureza é transposta do imaginário popular para os produtos das empresas de comunicação de massa, torna-se sucesso quase que garantido de leitura e audiência. Revistas sobre praias paradisíacas, imagens da vida “cotidiana” animal (teriam eles

¹ A palavra “janela” é compreendida nesta dissertação como forma de acesso às coisas do mundo. Tal reflexão é de Dietmar Kamper, quando fala das “funções-janela” das imagens.

² O título é referência à música *País Tropical*, de Jorge Ben Jor.

³ *Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá. / As aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá. / Nosso céu tem mais estrelas, nossas várzeas têm mais flores; / Nossos bosques têm mais vida, nossa vida mais amores. / Em cismar sozinho à noite, mais prazer encontro eu lá. / Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá.* (Gonçalves Dias, em *Canção do Exílio*). O poema retrata uma imagem que o brasileiro conserva, a do território paradisíaco.

outra?) e os perigos do mundo selvagem são venda praticamente certa de conteúdo midiático. O consumo das imagens naturais é tão garantido quanto o sucesso de uma propaganda com mulheres, filhotes ou bebês, poderiam nos dizer os publicitários de plantão. Ou alguém se atreve a dizer que é contra uma floresta, um pássaro ou uma praia? Divergir ou negar a natureza é estar contra Deus e a melhor coisa que Ele nos ofereceu é ser contra nosso maior (e, para muitos, único) orgulho. E divergir do discurso jornalístico e midiático que apóia esse raciocínio fácil é parecer-se inconveniente ou destoado do resto da sociedade.

Vamos estudar nessa dissertação como um dos produtos mais bem-sucedidos da televisão brasileira trabalha com essa temática. O *Globo Repórter*, programa da Rede Globo de Televisão, pode ser considerado o maior exemplo de como se populariza a imagem da natureza brasileira e mundial ao telespectador. O programa alcançou - em 2005 - 51,3% de audiência entre os domicílios com televisão ligada na região metropolitana de São Paulo, ou seja, a cada dois televisores ligados, um recebia a visão de mundo e da natureza brasileira que a produção de *Globo Repórter* julgava ser a mais pertinente. *Globo Ecologia*, *Globo Rural* e *Repórter Eco*, este último da TV Cultura de São Paulo, talvez produzam conteúdo jornalístico ambiental de maior qualidade. Porém, não têm o alcance e a repercussão que o *GR*, por isso não seriam tão óbvios para oferecer a nós imagens e discursos que parecem causar *sincronia* entre telespectadores e a produção jornalística.

2.2. A origem de Globo Repórter com Amaral Neto

O programa embrião do formato do *Globo Repórter* o qual conhecemos hoje veio de *Amaral Neto*, o repórter, produção exibida nas décadas de 1960 e 1970. O repórter, na época deputado, exibia nas matérias uma visão desenvolvimentista típica do governo militar. Amaral

entendia e exaltava a natureza e meio ambiente brasileiros como riquezas que deveriam ser desbravadas ou aproveitadas para o desenvolvimento do país.⁴

Porém, *Amaral Neto* não abria mão dos textos com formatos audiovisuais de fácil assimilação por parte do público, quando polarizava a questão ambiental. Assim, apresentava a natureza como perfeita e, por isso, em posição inalcançável para a população. Outras vezes, tornava-a algo do público, detentora de perigos que deveriam ser sublevados para o desenvolvimento do Brasil.⁵

O *Globo Repórter*, por sua vez, teve a primeira exibição em 1971, com o tema acerca do aniversário de São Paulo. “*São Paulo, terra do amor*” foi realizado pela Blimp Filmes, a primeira produtora independente da América Latina, cujo produtor era Carlos Augusto de Oliveira, o Guga, irmão de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, então vice-presidente de operações da Rede Globo de televisão. Pela primeira vez na TV brasileira, uma de suas produções foi realizada com técnicas de cinema e película.

A partir da década de 60, principalmente sob o comando dos regimes militares, o governo teve o apoio da TV para unificar o Brasil enquanto nação, território e cultura. Simbólica e imaginariamente, a transmissão nacional da Globo possibilitou coesão, ainda que midiática, entre diferentes realidades que a população enfrentava. Pela primeira vez, o país se habituava a ver-se por meio do recorte de produções televisivas, principalmente pela Rede Globo de

⁴ Evidencia-se o fato do programa *Amaral Neto* ser veiculado no momento em que a televisão cresce efetivamente pelo país, que, por sua vez, dirige-se ao desenvolvimento, à modernidade. A apresentação da natureza como esse outro lado ainda a ser explorado é parte do processo discursivo em que se constrói a identificação do Brasil como um país urbano, e portanto rumo ao “progresso”. Trago aqui tais dados, com relação à identidade urbana do Brasil, e como ela vai se construindo associada à imagem produzida na institucionalização da televisão como televisão nacional. (Cf. SILVA, Telma Domingues da, *Televisão brasileira – a Comunicação institucionalizada*, tese de doutoramento desenvolvida no IEL – Instituto de Estudos da Linguagem/ Unicamp, 2002, in <http://www.scielo.br/pdf/asoc/v7n2/24697.pdf> - 2002: 207)

⁵ Nele, a natureza é abordada de forma sensacionalista, e os títulos dos programas analisados, como ‘*Pororoca, o monstro das mil faces*’ e ‘*Atol das Rocas, ilha do nada*’ (ambos realizados entre 1976 e 1978), são indicativos nesse sentido. De autoria do próprio *Amaral Neto*, os títulos apontam para a produção de um sentido hostil para o ambiente da natureza: *lugar do monstruoso, do desolamento*. (2002: 207)

Televisão, que já oferecia vasta cobertura para todo o território nacional e com qualidade técnica em sua transmissão. Conteúdo atraente e qualidade de imagem estimularam o brasileiro a confiar nas transmissões da Globo.⁶

Foi então que no governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) exigiram-se transmissões com caráter mais educativo, para tomar espaço das produções “mundo-cão” que começaram a pulular na grade de programação. A Globo, por meio do seu publicitário e diretor João Carlos Magaldi, propôs um programa sobre o Brasil em forma de documentários. Dessa forma nasceu o *Globo Shell Especial*, a ser exibido, ainda sob caráter experimental, mensalmente, às 23 horas, e depois, semanalmente. O mesmo programa só ganhou o nome *Globo Repórter* em 1973. No ano seguinte, foi para as terças-feiras, às 21 horas. Ao ser exibido logo após a telenovela, o produto mais assistido da Rede Globo, o *GR* pôde ser apresentado a uma maior parcela de telespectadores, que se fidelizaram.⁷

⁶ *O percurso do telejornalismo na Rede Globo de Televisão está marcado, desde sua origem, pela dobradinha Jornal Nacional/telenovelas, tradicionalmente usada como estratégia de alavancagem da programação documental. Uma análise histórica do telejornal mais popular do país evidenciar a existência de alguns focos constantes de investimento, como a repetição, bastante regular, de eixos contextuais e temáticos. Os mais importantes são, sem dúvida: a inserção do cenário e do debate o político nacional; a priorização do investimento tecnológico como padrão casado de qualidade e confiabilidade; e a promoção da identidade nacional (seja no que há nela de específico, seja em sua contextualização global. Importantíssimo ressaltar, na composição do perfil do informativo, a relação decisiva com a publicidade e, por suposto, com os interesses de anunciantes.”* (H. S. Borelli e PRIOLLI, Gabriel (coord.): *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus. 2000: 50)

⁷ A Rede Globo de Televisão percebeu cedo que conquistaria a primazia na audiência brasileira através da colagem na grade de programação entre os telejornais e as telenovelas. Além da organização temporal, havia em comum um discurso consensual, nada muito contestador dos fatos assim como eles estão, tanto na produção jornalística quanto na novela. Até hoje, os recursos técnicos televisivos que transportam fantasia e leveza aos telejornais funcionam ao revés, criando sensação da realidade na telenovela:

A novela, que aparece fazendo sucesso entre jovens e donas de casa, teria, para os entrevistados, uma trama forte, envolvente, com atores admirados, ídolos 'eternos'. Apresentaria, além disso, bons pares românticos, sendo capaz, ainda, de mostrar paisagens bucólicas e desconhecidas e, ao mesmo tempo, acrescentar realidade à ficção de maneira plausível. Aprecia-se a junção, nessa telenovela, de dramas familiares, humanos, com dramas político-sociais, relevantes à época no contexto brasileiro. Une-se, com bons resultados, o trans-temporal (drama humano, amores e ódios) com o contemporâneo (política, conflitos sociais), ambos apresentados de forma palatável e atraente para largas fatias da audiência, capazes de agradar a "gregos e troianos". (H. S. Borelli e PRIOLLI, Gabriel (coord.): *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus. 2000: 30)

Consolidou-se uma fórmula que existe até hoje: retratar o Brasil através do jornal e da novela, em níveis semelhantes de profundidade.

2.3. Os cineastas e a experimentação

O *GR* se tornou uma ilha de independência editorial na Globo, sendo produzido fora da redação do canal, no Núcleo Especial de Reportagens. Possuía equipes formadas por profissionais de esquerda, como os documentaristas Eduardo Coutinho, Gregório Bacic, João Batista de Andrade e Hermano Penna. Com experiência cinematográfica e produções contestatórias do sistema vigente⁸, *GR* ganhou notoriedade e olhares atentos da censura militar. Os diretores de *GR* chegavam a entregar os programas à direção do canal momentos antes da exibição, para escapar de cortes ou censura.⁹ O programa, através do seu experimentalismo, obteve espaço para falar das mazelas do Brasil. Eduardo Coutinho, com

⁸ Eduardo Coutinho, na época filiado ao PCB, foi convidado a filmar o segundo filme do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE – o primeiro tinha sido *Cinco Vezes Favela* (1962). Mas a produção de Coutinho, intitulada *Cabra Marcado pra Morrer*, que também contava com o apoio do Movimento de Cultura Popular (MCP), não pôde ser finalizada em virtude do golpe militar (Lins, 2004: 30). Maurice Capovilla que, nos anos 1960, escreveu artigos no *Jornal do Brasil* e na *Revista Brasiliense* que estruturaram o Cinema Novo como movimento, também vai trabalhar no programa. Paulo Gil Soares, além de ter dirigido o longa-metragem *Memórias do Cangaço* (1965), havia participado como diretor de arte de três produções de Glauber Rocha: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969). Também João Batista de Andrade, envolvido com as questões revolucionárias da época, dirigiu o documentário *Liberdade de Imprensa* (1966), que foi uma produção do Grupo Kuarto, cineclube formado por estudantes da Escola Politécnica da USP com a UNE. O filme logo foi apreendido pelo Exército, que invadiu a instituição dois anos depois, quando a obra foi exibida no Rio de Janeiro (Andrade, 2002). (SACRAMENTO PINTO, Igor: *Brasil, da película ao vídeo: cineastas de esquerda fazendo TV - 1971-1979* in <http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/viewarticles.php?category=15>)

⁹ Não acredito que a relação entre os cineastas de esquerda e a televisão tem sido de outra ordem que não seja a da contradição. Seria uma “integração contraditória”, como chama Ridenti (p. 328), que pressupõe a ambigüidade e o conflito de interesses. Eduardo Coutinho disse a Ridenti (p. 324):

“Liberdade de expressão não encontrei e já sabia que não ia encontrar. Mas, primeiro, eu voltei para o cinema, depois de 10 anos, e já foi ótimo. Segundo: eu nunca tinha feito documentário, negócio incrível; na Globo eu ganhava para aprender a fazer documentário. Em terceiro lugar: durante 1975-79 havia uma censura externa. Várias vezes, não precisava a Globo censurar, era o Executivo que censurava. Algumas vezes a gente brigava junto, contra a censura. Eu tinha um filme sobre seca [refere-se a *Seis Dias de Ouricuri*], de 1976. Mostrei para o Armando Nogueira, que ficou encantado, aceitou. Era mais fácil trabalhar na Globo em 1970 do que hoje, naquele momento não era a Globo que censurava. De 1979 para diante, muda inteiramente: o governo abra e a Globo fecha.”

A fala de Coutinho é bastante importante, uma vez que aponta para as relações de poder a que os cineastas, no momento, profissionais da Globo, estavam submetidos. O que não impediu, por outro lado, que os mencionados cineastas produzissem obras que representassem o Brasil de forma bastante diferente do que era feito pela televisão da época. Mas só um estudo específico pode dar conta de como efetivamente eles produziram programas subversivos ou integrados à ordem estabelecida. (IDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo, Record, 2000 in SACRAMENTO PINTO, Igor: *Brasil, da película ao vídeo: cineastas de esquerda fazendo TV - 1971-1979*. In <http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/viewarticles.php?category=15>)

seu “*Seis Dias de Ouricuri*”, de 1976, exibiu a miséria do povo através de um flagelado que come raízes para sobreviver. Em 1978, *Teodorico, o Imperador do Sertão*, expôs as desigualdades e opressões do campo, em plena ditadura militar.

Mas o que foi o diferencial do *Globo Repórter* se tornou sua amarra. A experimentação e a ousadia, que conseguiram grandes índices de audiência e um espaço no horário nobre da Rede Globo, fizeram com que a emissora almejasse do *GR* conteúdos voltados ao público entregue pela telenovela previamente exibida – e que assimilaria com mais facilidade informações de formato novelesco e ficcional do que documentais. Assim, o *GR* conseguiria também mais e melhores anunciantes. A experimentação e o questionamento jornalístico nunca foram muito atraentes às empresas que almejam certeza de vendas.

2.4. Os formatos e temáticas atuais de Globo Repórter



Atualmente, o *GR* mistura em sua pauta a experiência histórica da inovação de linguagem e conteúdo com a certeza das pautas de assimilação fácil.

Com grande audiência obtida, resta ao *GR* desenvolver pautas dentro de diferentes temas, mas sem mudar efetivamente seus assuntos, a ponto de não incomodar o telespectador e ele migrar para outro canal. Na sucessão de pautas, os ambientes mudam, as personagens também, mas o conteúdo veiculado é muito semelhante entre si. São exibidas histórias com temas semelhantes como “o poder dos alimentos”, o “Brasil que dá certo” e a “nunca gravada floresta ‘x’ com seu raríssimo animal ‘z’”. Coincidentemente, na data do fechamento deste

texto, as chamadas do GR em seu site anunciavam *Ilhas Malvinas - A beleza da vida selvagem no meio do mar* e *Vencedores - A história de brasileiros que conseguiram realização profissional bem longe de casa*¹⁰. O conteúdo das reportagens também é muito pouco alterado ultimamente e, com isso, notamos que os objetivos do programa se fixam mais na fidelização da audiência à inovação alcançada nos anos 70. Na atual conjuntura das empresas de comunicação e jornalismo no Brasil e no mundo, devem-se garantir anunciantes e vendas. O GR se transformou em um refém da fórmula de sucesso que criou. Das imagens viciadas que veiculou do e pelo Brasil. A hipótese deste trabalho é que tal formato facilitado recaia sobre os textos, discursos, enfim, as *imagens* que o GR produz sobre a natureza. As mais estereotipadas possíveis, já se pode supor.¹¹

Portanto, GR tem história, experiência e público para ser escolhido como um exemplo digno de como o brasileiro vê o Brasil e, sob a nossa análise, como vemos nossa natureza.



Dois episódios de GR: os pingüins nas ilhas Malvinas e o astronauta brasileiro Marcos

Pontes, um dos vencedores abordados pelo programa. (fontes: Site do GR e NASA).

¹⁰ 13/01/2006 e 06/01/2006, respectivamente. In <http://globoreporter.globo.com/>, 24/01/2006.

¹¹ Ecléa Bosi, em 'A opinião e o estereótipo', afirma que, quando procuramos conhecer a realidade, ocorre 'um processo de facilitação e de inércia. Isto é, colhem-se aspectos do real já recortados e confeccionados pela cultura. o processo de esteriotipia se apodera da nossa vida mental.

(BOSI, Ecléa: *A opinião e o estereótipo*. Contexto, São Paulo, n. 2, 02/1977: 98; in BACCEGA, Maria Aparecida: *Crítica de Televisão: aproximações*. in MARTINS, Maria Helena (org.). *Outras leituras: televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente* (São Paulo – Senac / Itaú Cultural – 2000: 43)

2.5. O episódio escolhido: a Serra da Bodoquena

O episódio escolhido para analisar as imagens da natureza produzidas por *Globo Repórter* é *Serra da Bodoquena - Uma viagem fascinante pelas matas virgens da Serra da Bodoquena, no Serra da Bodoquena do Mato Grosso do Sul*, de 01/10/2004. Tal produção foi a eleita porque tem qualidades e contradições que revelam quão complexa é a produção de jornalismo ambiental: o *GR* mostra a atuação do homem para a preservação da natureza, entrevista biólogos em campo e em centros de estudo e capta belas imagens do MS. Veremos, porém, que a visão facilitada do meio ambiente, da biologia e da biodiversidade é simplificada em apenas uma *natureza*, bela e alcançável apenas pelos cientistas e pela própria TV. E que dirige o telespectador a um encantamento dos olhos mais do que a sua conscientização ambiental ou a aprendizagem sobre o meio e os seus seres vivos. O bom trabalho jornalístico que pautou as pesquisas científicas como histórias para este *GR* perde senso crítico diante da beleza que o programa precisa veicular. O conteúdo jornalístico parece ficar refém das imagens da natureza e da audiência que provavelmente deve manter com seu conteúdo facilitado. Tal impressão é reiterada no texto de making of do experiente repórter Francisco José, o condutor do episódio *Serra da Bodoquena*:



No Globo Repórter da Bodoquena, um show de imagens. Muitos bichos: antas, jaguatiricas, tamanduás, araras, tucanos, toda a fauna do Serra da Bodoquena. E ainda: nosso mastodonte, o elefante brasileiro.¹²

¹² JOSÉ, Francisco: *Uma selva quase desconhecida*, in <http://globoreporter.globo.com/Globoreporter/0,19125,TOK0-2706-4030-1-0,00.html>

⁴ BUCCI, Eugênio: *A crítica de televisão*, in MARTINS, Maria Helena (org.). *Outras leituras: televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente* (São Paulo – Senac / Itaú Cultural – 2000)

Veremos que a ênfase em imagens de animais e lugares paradisíacos a partir da verbalização de adjetivos e superlativos, como *o maior, a mais longa, pela primeira vez, um show, muitos e muitas* revela a necessidade de a produção atrair a atenção pelos aspectos mais simples da reportagem, e não pela complexidade que o tema carrega. Assim como é da intenção desse trabalho, descobriremos como a imagem da natureza é composta em *Globo Repórter* por um tripé: sua origem, o seu próprio mundo natural; pelo nosso imaginário e cultura, que entende a natureza de diferentes formas; e pelas técnicas televisivas que a exibem, reiteram, artificializam e a distorcem. Tentaremos chegar à resposta da pergunta deixada aqui: estamos vendo e recebendo informações efetivamente de elementos naturais ou de pobres abstrações imagéticas da natureza?

2.5.1. Descolamento das imagens e das coisas

Tentaremos comprovar por meio do programa de televisão estudado que há um descolamento dos textos e imagens televisivas dos elementos naturais que esta retrata. E isso parece ser um fenômeno almejado, ainda que promova a desvinculação dos indivíduos com o meio ambiente. A produção televisiva abre mão da fidelidade para com os objetos naturais, para construir outra esfera da existência. Esse fenômeno é compreendido neste trabalho como previsível, pois veremos que não há uma realidade única sobre os objetos, mas várias, em relação à cultura. A natureza na TV, o nosso assunto, não é a finalidade do processo comunicativo pretendido pelos meios de comunicação, porém um meio: um palco de padrões culturais diversos. A televisão reflete estágios de compreensão de o que é o meio ambiente, mas não sua totalidade. Resta saber se tais parcelas são, ao menos, condizentes com o que a sociedade entende por natureza.

Vê-se que no suporte televisivo, perdemos ainda mais a ligação com os elementos naturais, tendo em vista a potencialidade técnica, velocidade de transmissão de dados e eficiência estética dos meios eletrônicos de comunicação de massa. Por isso, nos capítulos a seguir refletiremos sobre os processos pelos quais uma produção cultural televisiva dirige seu conteúdo para cativar a audiência. E como, por seus argumentos, pode convencer o receptor de que existe uma espécie de preservação da natureza através das imagens da TV.

2.5.2. Elisa: a preservação pelas imagens não é amiga da onça

O episódio do *Globo Repórter* escolhido para ser analisado, *Serra da Bodoquena*, trata de como o saber da ciência pode contribuir para a compreensão e para a preservação do ecossistema pantaneiro do Brasil. Após a narração do apresentador, o trabalho audiovisual do clip inicial confirma essa intenção. Há uma mescla entre elementos naturais e invenções humanas: uma cena panorâmica do Serra da Bodoquena, uma onça, o sol, um avião, uma cobra, uma estrada, uma serra e uma antena parabólica. O discurso visual polariza objetos da natureza e da cultura humana, e com isso sugere a separação entre a mente e o corpo, entre a idéia e a experiência, entre o natural e o artificial, entre o objetivo e o subjetivo. O programa *Globo Repórter* sugere que desconfiemos da noção de natureza que temos; que analisemos os elementos naturais a partir das imagens produzidas pela TV, pois essas seriam comprobatórias dos fatos e coisas como o são. Afinal, a intermediação da equipe de TV para a natureza terá a chancela de parâmetros inteligíveis desenvolvidos pelo homem, pelos objetos e pelos hábitos científicos. O discurso subliminar do clip do *GR* parece dizer: “você não verão apenas belos animais e florestas, mas entenderão todos os processos ambientais retratados através dos mais atuais pensamentos científicos”. Dessa forma, porém, o programa torna-se ambíguo, pois para reforçar o discurso do *saber* perante o *ser*, portanto o predomínio da razão, o *GR* faz-nos apegar ao processo televisivo pela colagem das imagens de invenções humanas com as

naturais. O que nos faz fixar os olhos na TV é justamente o sol, a onça e a mata, pois antenas, aviões e cientistas já os temos em nossas casas, em nosso apertado céu urbano e em nossos empregos. Esse raciocínio se repetirá durante todos os blocos analisados. *GR* vende-nos o discurso científico, mas nos adquire como audiência através da nossa emoção e excitação ao ver os elementos naturais.¹³

As formas, as imagens e os textos sobre natureza não servirão mais aos objetos que deveriam representar, mas sim às *idéias* que as adquirem. Ocorre um descolamento das imagens da natureza perante os elementos naturais, e o que vemos ganha um refinado toque de não sentido. Ouviremos discursos racionais, veremos belas imagens de natureza, mas não nos ligaremos efetivamente nem a num nem a outro discurso. Só nos resta deleitarmos com as imagens, sem sentido, sem alma.

É necessário, portanto, criar uma alma para o programa. A primeira escolhida pelos produtores do discurso televisivo é a oposição ciência / natureza. A segunda virá com os elementos sonoros, música e voz do apresentador. Logo na apresentação do programa, Sérgio Chapelin ressalta, apoiado por uma trilha sonora tribal, a existência de um Brasil pré-histórico, selvagem, intocado, e que abriga a ameaçada rainha das matas. Neste momento vemos a imagem de uma onça pintada. Feita a ode ao paraíso perdido através do felino, o apresentador segue relatando o trabalho de um pesquisador que vai atrás da onça:

¹³ *Quando Platão propõe, no mito da caverna, que, por uma operação do olhar, o homem se afaste do mundo sensível, estava ao mesmo tempo dirigindo o olhar para 'um ver concentrado no mundo da Idéia'. Livrar-se do mundo sensível e suas flutuações; procurar ver o fundamento do sensível, que é a Idéia. (...) Se a determinação platônica de distinguir o inteligível e o sensível, a idéia e a imagem, representou um momento importante na história do pensamento – a constituição, através de um esforço consciente, de conceitos universais, mostrando que o elemento concreto não deve ser confundido com a Substância – essa determinação cria, ao mesmo tempo, uma relação de exterioridade: a coisa perde o seu poder de constituição e transforma-se em Idéia da coisa. (NOVAES, Adauto - org: *De olhos vendados*, in *O olhar*, Cia das Letras, 1990: 10,11)*



Voando pela imensidão, o biólogo vai à procura do maior predador das florestas brasileiras.

Uma antena no avião localiza a onça onde quer que ela esteja.

2.5.3. Clip aéreo: o saber alcança a natureza

A próxima seqüência de ações confirma tal raciocínio. De dentro de um avião, sobrevoando a área a ser analisada, aparece um biólogo, cercado por equipamentos de rádio. Ele aponta sua superantena para o solo, onde, através da edição de imagens, aparece em fusão por detrás da mata o tão cobiçado animal. A edição de imagens, o discurso televisivo, portanto, veicula o discurso científico aos elementos naturais. Em outras palavras, quem achou a onça nesse momento não foi a antena – o elemento cultural/tecnológico - ou o biólogo – figura representativa do conhecimento humano. Mas foi a edição de imagens que criou uma seqüência com tal raciocínio. Assim, o discurso televisivo “auxiliou” o trabalho do biólogo e ofereceu um resultado feliz e positivo ao telespectador. Ninguém duvida que a procura por Elisa, a onça, tenha levado horas, tempo de gravação que a equipe de reportagem não teria como introduzir em um programa de 45 minutos. Dessa forma, o tempo real, outro elemento “natural”, é rechaçado em detrimento do tempo da TV.

Essa é outra análise interessante a ser feita, pois se considerarmos que os corpos e os objetos, para serem considerados *matéria*, existentes no plano material, devem ocupar um espaço em

um determinado tempo. Pois bem, na edição de TV abdicamos do espaço, já que o mundo é achatado em imagens de duas dimensões. Os mais modernos equipamentos como *home-theaters* e telas de cristal líquido tentam diminuir tal perda com efeitos audiovisuais, mas atingem apenas dois dos cinco sentidos que formam nossa compreensão de mundo. Como se não bastasse, perdemos o padrão temporal também. Um animal tocado como uma onça pode levar horas para aparecer diante dos olhos dos caçadores/pesquisadores. Isso se o fizer, se o elemento autenticamente natural se inserir na expectativa humana. Como um produto televisivo pode mediar tal espera? Uma população paranóica como a audiência televisiva contemporânea não suportaria um *Big Brother Elisa*, com imagens 24 horas da mata, esperando a aparição da nossa estrela malhada.

Resta à TV editar o tempo, retirando com isso os períodos em que nada extraordinário acontece, criando com isso sucessões de *clímax*. Assim, grudamo-nos nos sofás e qualquer fato inacreditável banaliza-se perante nosso raciocínio. Não é à toa que são necessários os reforços verbais do repórter Francisco José sobre o encantamento do que vemos. *Imensidão, maior predador, localiza onde quer que esteja*. Licenças poéticas à parte, o belo discurso do repórter nos desliga de qualquer vínculo com os elementos naturais materiais. Percebemos logo de início que estamos assistindo uma telenovela rural, cujos atores são figuras do plano real, mas direcionadas pelo plano cultural, técnico e televisivo.

Mais pertinente ainda que a manutenção da audiência feita pela criação de outro tempo, descolado do natural, é a possibilidade de eternização dos elementos retratados. Se o público ainda se contenta em relacionar-se e comunicar-se com uma natureza que não tem profundidade nem tempo, elege a representação em lugar da materialidade do meio ambiente. Assim, entre outras conseqüências, aceita o caráter sagrado que tais elementos carregam, pois

se tornam invulneráveis, indestrutíveis e eternos na tela da TV. A perda da materialidade e da temporalidade transforma a natureza em Éden.¹⁴



Estamos sobrevoando a área da onça parda, está exatamente embaixo da gente agora. A edição de imagens “ajuda” o pesquisador a encontrar a onça e, com isso, referendar o cientista e o GR como mediador entre o público e a natureza.

Se não estivesse, o editor do programa resolveria esse problema. Em programas televisivos, o clip inicial funciona como isca para o público. O que vai ser visto nos primeiros minutos tem de cativar a audiência, seja de modo momentâneo, seja cativando ao fazer esperar fielmente o que se verá a seguir. Tem de ser, portanto, simples e direto, criando vinculação fácil entre o emissor (o programa Globo Repórter) e o receptor (telespectadores). Inicialmente, com uma visão panorâmica do Serra da Bodoquena – onde se supõe que teremos um recorte bastante amplo e razoável sobre a região, ou seja, o mediador audiovisual se compromete a nos transmitir tudo o que nos é necessário para a compreensão e apreensão do tema. No que tange a macro visão, vamos nos ater aos detalhes, com cenas mais próximas da fauna, da flora e da

¹⁴ *O projeto de grande técnica, no qual os novos meios de comunicação são apenas determinados fatores entre outros, levou sempre a fazer do mundo material um mundo de imagens, um mundo energético, que perde sua grande materialidade e pode deixá-la para trás. Mediatização, virtualização e telematização são ‘purificações’, uma limpeza da sujeira do material, uma consequência dos trabalhos com paciência de anjo, momentos ainda de um projeto religioso, que apenas esqueceu sua origem a partir da Ascensão de Cristo.* (KAMPER, Dietmar: *O medial – o virtual – o telemático. O espírito de volta a uma corporeidade transcendental.* Tradução de Ciro Marcondes Filho, 1994. In www.cisc.org.br, 2003: 6)

interferência humana no local. Dessa primeira dualidade, o longe e o perto, entendemos que o efeito de sentido que o *GR* nos quer transmitir é que ele será o intermediador de um mundo talvez distante para nós, pois tem a capacidade logística, técnica e intelectual para fazê-lo.

Temos claramente a oposição entre o mundo natural e o científico, o civilizado e o cultural, onde nós, telespectadores, estamos instalados simbolicamente. Nós, consumidores do mundo pelos olhos e pela TV, estamos vinculados ao mundo dos objetos criados pelo homem: o avião, a estrada, a serra e a antena. E através dessa relação imagética, temos a simulação de estarmos ao lado da reportagem, dos desbravadores, em contraposição ao mundo natural.

A natureza faz parte de nós, é a nossa parte não domesticada pela vida na cidade e pela cultura que nos civiliza para viver em sociedade; porém, desde o início do texto cultural criado pelo *GR* temos a oposição entre o homem e a natureza. Tanto que ela se encontra longe de nós, temos de chegar a ela de avião! Vamos munidos de equipamentos ultramodernos (logo, mais ligados à produção de cultura do que à natureza) para endenter e enfrentar o que já fora nossa casa, mas a partir dessa construção de sentido, é algo completamente desconhecido. Por isso, perigoso, fascinante, frágil e sagrado, estes muitos dos recursos de assimilação arcaica de cultura, inseridos em um meio eletrônico de comunicação. A fim de aumentar a vinculação entre o público e o programa de TV, monta-se uma fórmula onde praticamente “torcemos” por um dos lados, já que o outro, o dos mistérios da Serra da Bodoquena, parece-nos um mundo desconhecido e perigoso. Ficamos ao lado do que nos é mais familiar: o dos objetos e dos homens de cultura.

No caso do universo recortado da realidade do *GR*, temos duas polaridades iniciais: a do conhecimento e do mundo natural e primitivo, já comentadas anteriormente; e a da força da natureza sobre e contra a fragilidade do homem, esta muito importante como metáfora de criação da própria cultura. Se não fossem pelas invenções tecnológicas como o avião, a antena

que encontra a onça parda e, por que não, a câmera de TV que nos registra todos esses fatos, não teríamos chance diante da imponência do mundo natural selvagem. Pois bem, vemos em *GR* uma interessante ambivalência, onde o ser humano é o dono do conhecimento, mas ao *mesmo tempo* é o elemento frágil diante da natureza, ameaçadora. O homem usou a sua inteligência para compensar sua débil estrutura física e superar as dificuldades do meio. O cientista retratado por *GR* é a metáfora do homem que usa a cultura como ferramenta de sobrevivência, muito antes de utilizá-la para produzir mais cultura.

Essa é a brecha da qual se aproveitam os meios de comunicação audiovisuais. Na perda de vínculos com o meio real e natural, buscamos revinculação com estes, mesmo que seja de forma simulada e imagética, por meio de um mediador, ainda que eletrônico e audiovisual, que nos reconecte a uma realidade que já fora nossa. E os meios eletrônicos de comunicação, com interpretação, moral, ética e textos culturais próprios, criam outros padrões do que é a natureza, a qual compramos como real. Recursos audiovisuais que simulam e excluem a vinculação, a pertencência, o tempo e o espaço do plano natural são desenvolvidos, sub e hiperutilizados para transmitir a nós a sensação (apesar de fazê-lo apenas por dois sentidos) de estarmos ligados de novo ao plano natural. A ligação que o homem tinha com a natureza e que se perdeu no mundo moderno é reatada pelo discurso e imagens da TV, ainda que pervertendo o natural. Voltamos a ter contato com a flora e a fauna quando ligamos a televisão, escolhemos o *GR* e nos sentamos frente à TV. Muito prático, indolor, insípido, inodoro, porém não há uma interação efetiva com a natureza.

2.5.4. A cobertura televisiva transforma o estudo científico em imagens de aventura

O clip inicial e as cenas de dentro do avião são substituídos por imagens do pesquisador e do repórter já no chão, no local onde se teria encontrado a onça. O repórter Francisco José diz

que a região das lavouras e pastos é conhecida pelos biólogos como habitat das onças pardas e pintadas. E hoje o sabem ainda mais porque colocaram nesses animais transmissores de rádio.

“Achei outra onça parda, monitorada há mais de um ano. A onça esteve aqui ontem à noite”, diz o biólogo.

Nesse momento, vêem-se armadilhas no mato, ainda vazias, esperando provavelmente o animal. E há um corte de imagens para as mãos do biólogo, com uma pistola de injeção sedativa. Um *off* complementa os dados retidos pelos olhos:



Dez armadilhas em 16 mil hectares no MS. (Eles) biólogos conhecem os passos, características e sintomas deixados pelas onças. Têm sangue frio para chegar perto do animal. E o biólogo é, com a pistola na mão, pressionado pelo repórter: “ele não pode errar na dose do sedativo”. Na verdade, o repórter reforça o clima de suspense pois o pesquisador chega com cuidado em uma armadilha que contém uma onça.

As imagens que seguem a fala são de detalhes da armadilha, com fusão para uma injeção em forma de pistola. Sucede-se para fala – em volume baixo - do repórter:



É um momento de expectativa. A onça cai na armadilha. O biólogo tem a anestesia (...) mas até que o animal durma todo cuidado é pouco. O biólogo vai à frente, seguimos metros atrás. Sobe o som de uma música tribal, intercalado por um rosnado de felino. O repórter segue a narração em ritmo de expedição:



Precaução: a onça está agitada na jaula. Vamos nos aproximar aos poucos. A pistola está engatilhada.

A cena a seguir tem a armadilha em detalhes, seguidas da preparação de uma injeção em forma de pistola. Segue-se então uma seqüência em que o biólogo, "armado", é seguido pela equipe de reportagem, o repórter e o câmera. O biólogo atira no animal enjaulado.

2.5.5. A morte simbólica de Elisa

O que se compreende nessa seqüência é que todo o discurso científico, que justifica a atuação do mundo do saber sobre o mundo natural, por meio das personagens do biólogo e da onça, é subjugado pelo discurso televisivo em uma saga do homem contra os perigos da selva. A edição de imagens, a trilha sonora e o discurso emocionado do repórter remetem ao telespectador a uma caçada, não a uma pesquisa científica. Vemos esse bloco do *Globo Repórter* algo mais próximo do estereotipo de uma expedição africana, típica dos canais *Discovery* e *National Geographic*, a de um trabalho científico. Essa prática, baseada no saber, não necessita carregar emoção e atração visual. Um trabalho científico de pesquisa sobre elementos naturais pode ser moroso e lento, não adaptável, portanto, aos produtos televisivos. Estes, uma espécie de véu cultural que recai sobre a realidade natural e científica do fato abordado, recriam os parâmetros dos fatos registrados e fazem de algo insosso uma aventura, que prende o telespectador na cadeira. É notada uma sucessão de interpretações culturais sobre os elementos da natureza, e a mais pertinente é a das imagens que a mediação televisiva produz, sob forma de expedição aventureira.

Ninguém duvida da naturalidade do animal ou do trabalho dos cientistas. Mas as relações entre esses atores se dão com a interferência da produção televisiva, quer seja pela postura do biólogo para não atrapalhar a gravação; quer seja pela fala do repórter, ao explicar e ao excitar a audiência com falas novelescas em meio a uma situação real.

Temos então os elementos naturais, com tempo, espaço e funcionamento específico, são abordados pelos elementos científicos, com ritmo e moral também seus, e ainda são interpretados pela televisão, com técnicas e recursos que alteram a relação dos dois primeiros, no que refere ao que o telespectador vê em casa.

Outro fenômeno a ser analisado é que a produção televisiva (entenda-se metaforicamente como a cobertura televisiva e cultural da natureza) só pode se aproximar do objeto registrado quando este encontra-se paralisado. A equipe de reportagem só toma a frente do biólogo quando a onça já está desmaiada. Nota-se então uma interessante situação em que a representação audiovisual da TV não tem ferramentas efetivas para lidar com a natureza, só pode fazê-lo pelos métodos científicos ou os seus próprios, imagéticos de reconstrução da natureza. A hipótese de que para mostrar a realidade a TV tem de construir uma outra, simbólica, é comprovada por esta metáfora de Elisa desmaiada, gravada de perto.

Apesar do encaminhamento da reportagem, edição e sonoras do programa após a captura da onça parda revelarem o clima aventureiro que o *Globo Repórter* pretende dar ao fato abordado, a única atitude que a equipe pode ter diante do natural é *registrá-lo*. A televisão pode fazer com virtuosidade a vinculação técnica e audiovisual com elementos naturais, é até mesmo ético não interferir no andamento dos fatos registrados, quaisquer que sejam. Mas o *GR* não pode, entretanto, fazer a abordagem direta, física e real do animal gravado pelas câmeras. A equipe de TV não tem *know-how* de caçadora, de bióloga ou de veterinária. É a ambigüidade do jornalismo: estar no lugar certo e na hora certa, dizer ao telespectador que o informará de todos os aspectos da vida mas que, porém, não poderá fazê-lo sem a ajuda de elementos externos à sua estrutura. Confiamos em um texto cultural que nos oferece a onipresença e onisciência, mas que em certos momentos dá o braço a torcer e admite que não possa trazer-nos o mundo sozinho. No caso do *GR*, a ajuda vem dos cientistas que *intermediam* a onça para que a câmera a capte. Na quebra de assimetria agora entre a produção televisiva e o plano natural, busca-se o auxílio de outro intermediador. A câmera a registra imageticamente, mas no plano real é o cientista quem a captura a partir de um elemento nada visualmente ecológico, uma pistola. O preço de o *GR* fazer a mediação entre o telespectador e a onça é deixar que o mundo científico altere seu texto cultural audiovisual.

Na luta das interpretações do plano real e natural, a ciência ganha espaço em relação à produção de imagens televisiva. Resta ao repórter contra-atacar, somando à atuação científica outra camada cultural, a da saga aventureira, narrando com emoção e elevando o nível de tensão dos fatos registrados com técnicas de reportagem e edição. As sonoras do programa após a captura da onça parda revelam o clima aventureiro que permeia o roteiro deste Globo Repórter. O repórter Francisco José relata com música tribal ao fundo:



Vamos esperar cinco minutos e só agora o cinegrafista pode chegar com a câmera. A onça está anestesiada para receber cuidados do doutor. Ela tem um ferimento na cabeça, diz o repórter. A câmera está há um palmo da onça, um privilégio raríssimo.

Temos uma tentativa – bem-sucedida simbolicamente, diga-se de passagem - de fazer com que o telespectador não se esqueça do importante papel mediador que o *GR* faz nessa reportagem. A câmera e o cinegrafista só se aproximam da onça quando ela está desacordada. Mas quando você, telespectador, teria a oportunidade de fazer o mesmo? Provavelmente nunca, então deixe que a intermediação da TV lhe dê acesso à vida. A mediação televisiva quase que substitui as partes mais interessadas, o homem e a natureza, tornando-as

dispensáveis no processo de construção dessas imagens sem vida ou alma que retratam o meio ambiente.¹⁵



O momento que mais nos “aproximamos” da onça é quando ela está sedada, desacordada, imageticamente morta. É quando temos acesso a imagens mais lentas e ao zoom que nos possibilitam “ver” o animal, como um quadro de natureza morta. Interpretamos suas cores e formas como mercadores o faziam nas feiras caboclas do século XVIII. Elisa aparece vendada, com patas amarradas, carregada por dois homens.

Somos estimulados a ver o *GR* sobre a Serra da Bodoquena por textos culturais que nos direcionam a uma ideologia ecologista. Mas o que os meios audiovisuais e o discurso científico nos trazem, enquanto dois intermediadores, são imagens de natureza não-naturais, deturpadas, mortas, desligadas da performance dos seres vivos. A técnica e linguagem audiovisual e a científica utilizam as informações do plano natural para produzirem suas imagens. Essas são transmitidas ao telespectador sob forma de *realidade televisionada*. Mas não é o que vemos. São tantos intermediadores e tantas interpretações dos

¹⁵ De fato, a comunicação contemporânea permite a sensação de estarmos em praticamente todos os lugares que uma câmera pode alcançar. Através de elementos audiovisuais, sentimo-nos diante de uma janela para todo o mundo. CONTRERA comenta esse fenômeno como um novo tipo de *voyerismo*: *A mídia terciária (a realizada com equipamentos eletrônicos) ofereceu os meios necessários para que a sociedade se transformasse numa sociedade de voyeurs, instalou o espetáculo em todas as instâncias comunicativas. Esse fenômeno da comunicação como consumo e produção de imagens espetaculares que se oferecem à prática voyeur partiu da vida social, das demandas da cultura industrial, mas acabou por se instalar, com a internet, também como a nova realidade da vida privada.* (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia* - 2002: 53)

elementos naturais, que chegamos à conclusão de que a “realidade” consumida pelo telespectador não existe, é totalmente distorcida.

O receptor não tem acesso ao ambiente natural visto pela TV, a seus portadores ou ao meio em que estão instalados; não participa da “escolha” que os intermediadores de tal natureza, a equipe de TV e os cientistas, fazem dos elementos naturais. Ou seja, consome facetas de imagens da natureza escolhidas por outros atores; e recebe em casa um discurso ambiental totalmente controverso, praticamente um “refugio informacional”, já que ouve falas que o remetem à uma caça esportiva, acompanhada de cientistas que “matam” simbolicamente a natureza para protegê-la e assiste a imagens de uma natureza paradisíaca, vendida como “intocável”. É difícil comunicar-se e interagir com um produto midiático como esse, com tantos ruídos que se contradizem. O choque informativo provavelmente seda a audiência, que no bombardeio de tantas opções controversas de caminhos culturais, mantêm-se sentado em frente à TV e cumpre ao menos uma das funções do receptor de informações televisivas: gera audiência, ainda que incompreendida e incompreensível. Segue o *off* do repórter:



Pesada e medicada, vai acordar. O biólogo Fernando refresca o paciente. Faz muito calor. O ideal é esperar que ela desperte na sombra.

As imagens revelam que a onça, desacordada dentro da jaula, é carregada pela equipe veterinária para exames. Temos um close de seus gigantescos dentes e patas, inofensivos pelo efeito do tranqüilizante. Efeitos especiais misturam imagens da mata com as da onça,

“negativada” – com cores claras e escuras invertidas, como em um negativo de fotografia. O animal é pesado, molhado, devido ao forte sol da região, carregado até um local aberto com sombra para acordar lenta e naturalmente. De fato, aos poucos, ela se levanta, rosna e se movimenta. A imagem, agora ao longe, se funde com o novo encaminhamento da reportagem: a da atuação humana no território das onças, sonora reiterada por imagens de tratores cruzando a Serra da Bodoquena.

Nos trechos anteriormente narrados, vemos uma interessante metalinguagem sobre a produção cultural sobre a natural. Por um lado, a natureza, representada pela onça, é intermediada pela ciência, através da figura do biólogo. Ele é quem neutraliza a natureza através de duas invenções muito culturais, uma pistola armada com uma medicina apontada ao animal. Para o ser humano chegar à natureza, deve-se então congelá-la, anular sua vida? Segundo essa produção televisiva, parece que sim.

Quanto à equipe de reportagem, mais do que criar outra realidade, imagética e com moral e ética televisiva, necessita-se amparar em outro plano cultural, outro intermediador humano para construir suas imagens. Ao acompanhar a intervenção do biólogo perante a onça, a produção televisiva se coloca tão afastada da performance vital da onça que permite aos biólogos a condução da intermediação, mesmo que destruam a natureza simbolicamente. Nessa sucessão de ataques às imagens primordiais da natureza, ligadas à flora e à fauna, resta ao telespectador ver a onça tão ativa e viva quanto em um açougue. Estranho é considerar tal episódio como revelador dos “mistérios da natureza selvagem”. Melhor se a chamada do *GR* fosse “os mistérios da morte simbólica da natureza”.

Curiosamente, não interpretamos tal morte simbólica como uma ameaça à natureza, por mais agressivas que sejam as imagens. Apesar de os procedimentos dos cientistas, ao prenderem e sedarem Elisa, não parecerem nada protetores; nós, telespectadores, não interpretamos a agressiva atitude dos cientistas perante o animal capturado. Já estamos sob o funcionamento

de outro texto cultural, o pensamento ambientalista que permite a atuação humana sobre o meio ambiente, com fins preservacionistas. Ou seja, através de um filtro cultural, a *Agenda 21*, que estudaremos a seguir, imagens agressivas à natureza se convertem em atos protetores.

2.5.6. Elisa “ressuscita” quando se afasta da TV



A seguir, a onça Elisa começa a acordar, recuperando a vitalidade: “Elisa recuperou os movimentos. Sente nosso cheiro, pelo fardo que é a principal área para dominar o próprio território. (...)”, complementa o biólogo.

Temos então outra metáfora interessante. À medida que a equipe de reportagem e o corpo de biólogos se afastam da onça, retomam-se suas atitudes mais naturais. É como se além da atuação física humana, as produções culturais e simbólicas afetassem sua vida e atuação da natureza. Na visão deste trabalho, efetivamente o fazem. A retirada da vida natural dos seres, quando transformados em imagens e símbolos da natureza, permite à televisão a reanimação destes, dando-lhes outra vida, ainda que imagética. Essa é outra moeda de valor implícita na interação com o público. Os programas televisivos pervertem o contato com a natureza que publicitam, mas possibilitam a sensação de eternidade da natureza, ao vermos raras espécimes

animais à salvo nas imagens.¹⁶ O jornalismo ambiental se vale de um curioso processo de *preservação ambiental pelos olhos*, mais forte do que outra forma de duplo, seja ela escrita ou auditiva. O jornalismo televisivo se adapta às intenções ecológicas e às ambientais, ainda que em parte. Permite a proteção das *imagens* da natureza, cobrando o preço de alterá-las segundo sua moral, sua ética e suas técnicas e comerciais. Mas mantêm, mesmo que em nossas mentes, a saúde e a existência de animais, plantas e locais ameaçados de extinção no plano real.

Quando nos satisfazemos com essa conservação, porém, desapegamo-nos aos suportes naturais, aos corpos, e assim, fazemos o trajeto contrário ao dos apreciadores da natureza, que buscam programas como *GR*.¹⁷

2.5.7. Perigo na selva: a TV teme, idolatra e se esquece da natureza



Nossa equipe embarca em um balão e faz um pouso forçado na Serra das Pedras Gigantes.

¹⁶ Contrera demonstra que há um preço a pagar pela eternização através das imagens. O desapego do local inicial do indivíduo, seu corpo, com personalidade e alma únicas. Tornamo-nos invulneráveis nas imagens eletrônicas, porém, vultos sem performance.

*Com a distância, a virtualização, o homem perde a experiência do tempo presente; livra-se também, por outro lado, da consciência de transitoriedade. A imagem traz a ilusão da eternização de uma pessoa no momento mesmo em que, de fato, o que ocorre é a dissipação do sujeito corporal, de sua identidade concreta. (...) Virtualizar o corpo foi uma forma simbólica encontrada por nosso tempo para apaziguar o medo da morte. Só que, ao abrirmos mão da morte, abrimos mão também da vida, já que elas são indissociáveis. (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia*. 2002: 54)*

¹⁷ *A mercado-lógica do simulacro resultou numa crise de valores de proporções inacreditáveis – os cultos avaliados nas sociedades contemporâneas têm sido unicamente os custos econômicos. Os custos ecológicos, humanos e espirituais são citados apenas por um número pequeno – corajoso – de pensadores e cientistas. (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia*. 2002: 60)*

O *off* do apresentador Sérgio Chapelin empolga. Se próxima da natureza, a reportagem do *GR* se torna refém dos mediadores cientistas, temos então uma solução audiovisual perfeita: a intermediação da TV se fará pelo apenas mostrar, sem dessa vez interagir “tão perigosamente” quanto o fizemos com a desacordada onça Elisa.



Fogo e água, no rio e no céu uma expedição inédita. Somos os primeiros a desbravar esta região de florestas e montanhas cortadas por cachoeiras e corredeiras (...) Vamos navegar e voar.

Sucedem-se imagens de cascatas, mescladas por edição com cenas aéreas, do fogo que preenche o balão de ar quente e de botes que cruzarão os rios. O condutor do balão sugere que a trilha sonora do passeio seja uma música clássica e, de pronto, é o que acontece: temos imagens lindíssimas da serra, embaladas por música erudita. É o mundo perfeito: pedimos uma trilha sonora para nossas vidas e ela aparece! É incrível como a mediação eletrônica pode suavizar o plano real, se o vivermos simbolicamente, através de suas representações.

Afinal, quem quer enfrentar as horas de uma viagem verdadeira, a preparação e os imprevistos de uma expedição em uma mata se há todo esse simulacro de luxo diante de si, na TV? A mediação audiovisual é muito mais fácil de ser adquirida que a relação presencial e natural que nossos corpos, nossas presenças, teriam com o meio.

A perda informacional ao apenas vermos um passeio como esse, porém, deveria soar como um alarme ao verdadeiro amante da natureza. Mas não o faz. Tanto que de cada dois lares

com TV ligada, um assiste o recorte “light” da realidade feito por *Globo Repórter*, como comprovaram os números do Ibope já citados.

As imagens do meio ambiente conseguem fazer o público se desapegar de seu objetivo inicial, a natureza que origina a representação que vemos. Mas no decorrer do programa, bem como outros processos mediadores culturais, as imagens parecem obter autonomia perante as coisas as quais se referem. Começam a nascer, desenvolver-se e referir-se a si mesmas.¹⁸ A questão da autorreferência midiática torna-se latente. Qualquer plano da realidade sofre concorrência com as representações que as mídias eletrônicas criam. Mas com o tema natureza, essa disputa torna-se caótica. Entre as imagens da natureza provindas dos objetos materiais (fauna, flora e meio) e as compostas pelo meio televisivo, optamos pelas segundas, pois estão adaptadas à transmissão eletrônica e à uma vida mais urbana e moderna. Consumimos o mundo sentados, por meio da entrega de nossa audiência e atenção. Em uma vinculação não experimental, mas de troca com formato capitalista e comercial, consumimos as imagens que vemos nas telas de TV como qualquer outro produto de prateleira.

Surge uma dualidade no discurso do programa, tanto no texto do repórter como nas imagens: fogo e água, céu e terra, rio e ar. E a polaridade novamente está do lado da equipe de reportagem. Os telespectadores vão ao lado da *primeira equipe a registrar cenas da Serra da Bodoquena*, em MS. Ou embarcamos com o programa, ou desconhecemos essa natureza exuberante. A partir da divisão entre o homem e a natureza, justifica-se a presença da equipe de televisão para nos levar através da região.

A fórmula simples está dada, o intermediador audiovisual construiu seu texto cultural e suas imagens, recortados a partir dos recursos técnicos da produção televisiva. Se o telespectador

¹⁸ Pierre Auger é um dos autores que estimula a Edgar Morin estudar o desenvolvimento autônomo das idéias, com regras próprias:

Pierre Auger chegou a idéia, não tanto de 'terceiro mundo', no sentido que lhe dava Popper, mas de um terceiro reino, no sentido biológico do termo. Este novo reino é constituído por organizações bem definidas, as idéias, que se reproduzem por multiplicação idêntica nos meios constituídos pelos cérebros humanos (...) As idéias. (MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias* – 1973: 98)

encarar *GR* como um programa de entretenimento, sem uma análise mais profunda, compra a mediação, e embarca no balão com o repórter assim como embarca em todo texto cultural que aceita quando acompanha um produto jornalístico na TV.



Começa a surgir a beleza do vale encantado, dita o repórter enquanto vemos o balão alcançar vôo. Francisco José já havia perguntado a um caboclo da região se um balão como aquele conseguiria subir, como se quisesse desafiar um ser real, que atua na região e que efetivamente tem contato com a natureza, a duvidar do poder mediador da produção de TV. As cenas a seguir são a sua resposta. Tranqüila e serenamente, o *GR* media a Serra da Bodoquena ao telespectador com ares de onipresença e onisciência, efeito de sentido dado pela visualização do alto, com imagens mais lentas (quase 3 segundos por take!) e diversos ângulos diferentes. Seria o “perigo” ao qual o apresentador se referia? Era o vento, que redirecionou a navegação do balão, que teve de descer inesperadamente.

Essa segunda realidade audiovisual tenta ser fascinante, mas se revela artificial e desencantada. O editor de texto do programa quis, provavelmente, atrair a atenção do público com o discurso usado no bloco anterior. Só que agora não temos uma onça com dentes à mostra. Na verdade, nunca tivemos, eram só imagens. Agora, entretanto, os fatos excitantes, animais perigosos e *offs* empolgantes foram substituídos pelo deleite das imagens, unicamente. Talvez seja o momento mais honesto do *GR* com o telespectador. A produção televisiva parece propor que nos sentemos no sofá e aproveitemos as *imagens*, como se fossem essas o verdadeiro passeio pela natureza. Assim, notamos que abrimos mão dos

elementos naturais em detrimento das suas representações. Se a audiência ou a produção televisiva se apega em algo são as imagens da natureza. É o que se pode guardar em uma fita e o que se pode transmitir por ondas via satélite. A natureza cumpriu sua “função midiática”, ao se permitir transformar em simulacro. As funções biológicas, dentro do ecossistema, ficam em segundo plano.

A reportagem continua, agora, sobre a navegação do rio Salobra. O repórter Francisco José fala, envolto em trilhas sonoras sacras e etéreas, que retiram o som ambiente; imagens são fusionadas lenta e agradavelmente; técnicas audiovisuais confortáveis e aconchegantes artificializam ainda mais a informação que chega a nós, telespectadores. Mas então o repórter quer nos demonstrar que tal descolamento da realidade não existe, o que a audiência tem através dos olhos é uma oportunidade única de “vivenciar” a experiência de navegar pelo Salobra. O que é quase um passeio no parque é exaltado pelo empolgado jornalista através da fala. A atitude do jornalista é coerente com o discurso do programa até agora, mas não o é com o que vemos: botes descendo com certa tranquilidade as corredeiras do Salobra. A sucessão de textos culturais para criar uma imagem de natureza inóspita torna o descolamento do plano real evidente.



*O rio Salobra **não** é navegável. Pela primeira vez, vamos **tentar fazer** uma descida de caiaque, para mostrar a beleza desse rio, que nasce dentro do parque nacional. (...) O caminho do rio Salobra ainda está **intocado**. (...) “Dá vontade de voltar para mais uma viagem no céu e no rio neste pedaço **virgem** do Brasil.*

Se o rio *não é* navegável, como a equipe desceu pelo seu leito? Pela primeira vez, tentariam descê-lo de caiaque. A *primeira vez* é a do repórter, de uma televisão, de seres humanos ou do próprio rio em receber tanta gente? Intocado e virgem? Se o foi alguma vez, não o é mais, já que uma equipe de reportagem mais os profissionais que já testaram a segurança do trajeto o defloraram. São apenas palavras usadas para retratar o grau de raridade e individualidade que você, telespectador, terá ao acompanhar o programa *GR*. Porém, é de palavras, textos e imagens que se forma um simulacro da natureza na TV. É com tais palavras muito bem escolhidas assinamos uma espécie de contrato implícito entre emissor e receptor da informação, em que a reportagem entra com a veracidade dos fatos e o público, com a crença de que tudo é verdade. Se já não bastassem inevitáveis distanciamentos do real a partir da representação, como já vimos anteriormente, agora temos na fala do emissor o descolamento da retidão dos fatos. A licença poética no *off* de *GR* é o adorno que necessitávamos para afirmar que as informações assimiladas do programa, sejam elas trilha, falas, imagens e montagem, afastam-nos do que viemos procurar: a natureza e seu funcionamento. *As imagens da natureza do GR nos afastam do mundo, das coisas e da natureza.*

E esse processo, que se dá diante dos nossos olhos, é acatado. A intermediação e a representação feitas pela TV se vendem como tão perfeitas, garantindo um caráter de *sagrado* a si e dificulta a rejeição pelo que é oferecido. A ligação que fazem as imagens naturais conosco é imaterial¹⁹, pois não consideram sua própria corporeidade e interferência ao meio que registram quando dizem que a região ainda é intocada; permitem-nos alcançarmos caráter de *voyeurs* virtuais, como já citado neste trabalho, pois somos onipresentes a partir dos olhos

¹⁹ *A estética da cultura de massas, impensável sem a mídia eletrônica, reduziu a comunicação ao consumo e o ritual ao espetáculo, operando a virtualização do corpo. Podemos dizer que a visibilidade reinante é a nova ética na qual o corpo garante sua concretude especialmente enquanto mercadoria, povoando e alimentando um imaginário praticamente publicitário, reduzido, neste sentido, a mero simulacro.* (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia* - 2002: 59)

eletrônicos das câmeras, também sem presença corporal; são pontes de comunicação com um meio ambiente perfeito, inalcançável para a maioria dos telespectadores, mas com portas abertas se aceitarmos a mediação televisiva, que alcança (na verdade *cria*) um paraíso audiovisual para consumirmos sentados diante da TV; aliam beleza da natureza intocável com a atuação científica e expedicionária, muitas vezes agressiva, unindo conceitos controversos, mas de forma a haver suave assimilação e concordância do público; de um modo limpo, perfeito e ambientalmente correto, mantemos a natureza intocada e ainda assim temos a simulação de interagirmos com ela.

São muitos textos culturais, opções além da própria natureza. Tais imagens “vitaminadas” do real, com diversas outras facetas culturais anexas, tornam-se fascinantes demais à audiência, ao ponto de querermos um tipo de natureza sacralizada, dentro da TV. Nasce um processo de construção cultural que desenvolve uma *preservação ambiental pelos olhos*, pelo consumo das representações e não pela atuação ou proteção do meio natural.

Afinal, carecemos de recursos financeiros para ir até os locais televisionados; não conhecemos a região – na verdade, não experimentamos mais nenhum território, nem mesmo o que vivemos - para fazer um roteiro tão fascinante quanto o exibido pela TV; não temos tempo para tanto, devido a uma vida atribulada nas grandes cidades; nem fôlego ou um corpo adaptado à atuação real nos meios naturais. Temos desenvolvido o hábito de *sentar-nos* no carro, na cozinha, sala ou escritório, e a rotina de *olhar* para o jornal, cruzamentos, TV e tela do computador; não temos o *know-how* dos cientistas para lidar com os animais ou plantas; nem o conhecimento geral do repórter, que nos conta tantas coisas pertinentes durante nosso passeio visual pela sua matéria jornalística. Tudo isso nos remete a uma sensação de incompetência de viver o real, perante tantos mediadores que podem fazer isso por nós, ainda que imagetivamente pela TV. Assemelha-se a um caráter sagrado novamente, pois

praticamente não existimos perante tanta sapiência e poder da estrutura televisiva. Resta-nos sentarmos frente à caixinha preta e venerar o que ela tem a nos oferecer.

2.5.8. A indigesta sucuri: sensação de proximidade e distância

O *GR* tem um curioso e talvez inesperado momento de interação com a natureza. Aqui vamos perceber quando e como é conveniente um elemento autenticamente selvagem se aproximar da mediação televisiva. A equipe de reportagem, navegando pelo rio, vê-se de frente com uma enorme cobra:



Numa área ainda selvagem do rio, a câmera passa pelos galhos submersos e faz uma grande descoberta. O primeiro contato é assustador. Na margem do rio da Prata, localizamos uma sucuri. Ela deve ter uns cinco metros de comprimento. Ela está lenta, porque comeu um animal e a parte do meio do animal está muito dilatada, o que dificulta a locomoção dela por dentro d'água (...) Ela nada do lado de nossa embarcação com dificuldade.

Se retirássemos a sonora do repórter, acreditaríamos talvez que a pobre cobra estaria se debatendo até a morte. Desengonçado, o animal se esforça para nadar e assim fugir da visita dos incômodos seres humanos. Mas não consegue, devido ao peso e à deformidade de seu corpo. De forma semelhante à onça sedada do tópico anterior, a cobra está limitada de toda sua potencialidade selvagem. Isso não impede, porém, que o repórter reconstrua esse cenário

a partir de sua fala, criando uma natureza curiosa, tensa, permeada por uma sensação de perigo que não parece ser concreta. A natureza serve, portanto, como pano de fundo para uma teatralização do texto televisivo. A cena efetivamente impressiona pelas dimensões da sucuri, mas não condiz com a locução do repórter:



*A câmera chega **bem perto** da sucuri. Ela está enroscada num tronco de árvore, aí se sente mais protegida. Acreditamos que a cobra não vai atacar, porque está bem alimentada. Aproximamos ainda mais a câmera, ela **quase** toca a lente com a língua. **Nunca** uma sucuri foi vista tão de perto.*

Percebemos a necessidade da produção televisiva em reafirmar-se a todo momento como *única, primeira e maior* intermediação do natural para com o público. O valor da produção do GR, muitas vezes, não parece estar na fauna e na flora retratados, no esclarecimento e qualidade de informação sobre os temas. Mas na competência e nos produtos que a equipe conseguiu registrar. Os troféus não são mais as cabeças de onças e cobras, mas as imagens captadas e os textos culturais recortados e criados desses seres. Podemos entender esse raciocínio a partir da fala do biólogo José Sabino, sobre a Serra da Bodoquena:

É uma janela de uma visualização de um contato íntimo. São raros os locais da natureza que ainda restam para que as pessoas possam ter um contato tão sincero e profundo com a natureza e de uma forma recíproca. Os bichos não têm medo, chegam muito próximos...

Se a Serra da Bodoquena é uma janela de contato íntimo entre os seres que lá habitam e os homens, a televisão é a janela para o público que não tem acesso a essa região e a imagem dessa flora e fauna. A assimetria produzida pela falta de contato humano com ambientes naturais selvagens é compensada pela supressão de nossas necessidades vitais oriundos da imaginação, da representação e da simulação do natural que faz a TV.

Cria-se uma constante sensação de *ambivalência*: nunca estivemos tão perto de uma cobra de tal envergadura, mas estamos longe desta, pois a vemos pela TV; nunca houve uma equipe de TV a registrar uma sucuri tão próxima, mas com as sucessões de discursos televisivos recheados de *nunca, pela primeira vez, o mais alto, raro e longínquo*, o raro e inalcançável se torna banal; estamos em perigo, frente às imagens da cobra, mas a salvo, *vendo* a aventura, não a experimentando; o nosso contato com a flora e fauna é *íntimo*, assim como o do biólogo entrevistado, mas não poderia ter sido tão artificial, já que nossa relação com a natureza é audiosual, e com o seu simulacro. Enfim, o programa se apresenta como complexo e raso, informativo e visual simultaneamente.

O fato é que ao entendemos a natureza oferecida pelas imagens da TV como *complexa* ou *rasa, longe* ou *perto* de nós, *rara* ou *banal, maior* ou *menor*, estamos *inseridos* nos *textos, discursos* e *palco comunicacional* que nos dão essas duas opções. Em outras palavras, quando vislumbramos apenas duas das interpretações do mundo, é porque já estamos incluídos dentro do grupo social que as desenvolveu.²⁰ Mesmo que rechacemos os argumentos oferecidos

²⁰ Textos culturais carregam suas próprias oposições dentro de si, demonstrando como tal processo é comum na constituição das culturas e dos agrupamentos sociais. Esses grupos, por sua vez, criam elos simbólicos entre os indivíduos, segundo o autor, base primeira para a comunicação. Tal como diz Norval Baitello Junior reflete sobre a questão da ambigüidade.

A história que se esconde por detrás das palavras nos traz muitas vezes grandes surpresas. Assim, por exemplo, nas palavras 'agregar e segregar', abrigam-se dois conceitos diametralmente opostos, mas um único e misteriosamente indissociável coração, uma só alma. Desde o latim gregx, gregis a língua veio trazendo, ao longo de muitos séculos, as duas palavras (e ainda outras da mesma família como 'gregário' e 'congregar'. Mas nos esquecemos, talvez há muito, de que o sentido original da palavra latina é exatamente 'rebanho'. Portanto nascem do próprio conceito de coletivo as duas operações opostas de agregar, com o sentido de acolher, e de segregar, com o sentido de separar, discriminar, marginalizar. Pode parecer contraditório, mas

pelos emissores das imagens ambientais, é a partir *delas* que criaremos nossos valores, já que não temos muitas outras fontes de informação. Somos cúmplices dos produtores de tais imagens da natureza.

Dessa forma, cria-se um universo simbólico entre emissor, a TV, e o receptor, que estimula a rejeição a tudo o que estiver fora desse modo de compreensão binário, ambíguo e simplificado da vida. A constituição do mundo e do homem, realizadas conjuntamente por fatores biológicos, ecológicos, culturais e racionais, como vista por Edgar Morin, é rejeitada, em detrimento da fórmula simples de binarização do mundo. “A ambivalência da desordem, a baixa complexidade e a hipercomplexidade fazem a história”, como diz o próprio Morin, é abandonada por outra ambivalência, que traz a pergunta e a resposta dentro de si, e assim se facilita a ligação entre o programa de televisão e o telespectador.²¹ A dúvida, o mistério e a curiosidade sobre as pessoas e o mundo ainda são requisitos para buscarmos produções jornalísticas. Mas essas estão simplificando tais questões, trocando quantidade e pirotecnia por qualidade de informação.

Como são mais simples e simplórias, as ambivalências discursivas do *GR* não excluem telespectadores. As imagens e os textos da natureza não são tão complexos a ponto de pessoas menos preparadas intelectualmente mudem de canal. Pelo contrário, *GR*, desde sua época experimental até sua popularização pelo conteúdo, faz uma interessante tentativa de aliar assuntos pertinentes e complexos com linguagens verbais e visuais simples, buscando abarcar todo o tipo de audiência. Mas isso não é tarefa fácil, e o tiro pode sair pela culatra: o telespectador mais culto achar o programa raso de informações e o menos preparado encarar a

um rebanho ou um cardume, ou um agrupamento social, portanto, uma sociedade, se constitui não apenas agregando, mas também segregando. (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 86, 87)

²¹ *Agregar e segregar constituem portanto as duas mãos de direção de uma operação construtiva que se funda em processo de emissão e captação de sinais, em trocas informacionais que vinculam ou desvinculam. E 'vincular' significa aqui 'ter ou criar um elo simbólico ou material', constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação.* (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 87)

imensa cobra como *mais um* dos vários animais exóticos que o *GR* diz ser o *único*. De qualquer modo, ao buscar um dos elementos ambivalentes, o receptor cria vínculo comunicacional.²² Aprendizado para uns, deleite visual para outros; cifrões para a empresa televisiva.

2.5.9. A pesquisa eletrochoque: a cultura que justifica a morte

Uma das maiores contribuições que o *GR* podia oferecer para este estudo vem nesse trecho da reportagem:



Experiências no laboratório vivo. Pesquisadores (...) vão usar descarga elétrica para recolher amostras de peixe. As roupas de borracha servem para proteger os cientistas. A descarga elétrica não é muito forte, deixa os peixes apenas atordoados. Eles são recolhidos pelas redes.

Assim, o *GR* acompanha pesquisadores que recolhem seres vivos a partir de choques. O fato se assemelha a sessões de tortura ou ao trabalho de contrabandistas de animais. Não poderia haver maior assimetria que a desse fenômeno: para proteger animais precisamos eletrocutá-

²² Quando as relações comunicativas se encontram enrijecidas pela excessiva regulamentação ou por algum tipo de ritualismo imobilista (exemplos: censuras, interdições, burocracias, cerceamentos simbólicos ideológicos ou religiosos). Onde morrem as ambivalências, sucumbem as raízes da informação. Nesse momento torna-se necessário buscar fora o desafio, a incerteza e o risco. (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 90)

los. Mas como o autor Ivan Bystrina nos ensina, o ser humano tem a capacidade de *inverter* a interpretação da realidade. A atitude violenta vista em o *GR* sobre a fauna pode ser interpretada como “mal necessário”, método do corpo científico, este que sabe interagir com o meio natural. A agressão se torna método, como conta o biólogo Ricardo Corrêa e Castro no episódio do *GR*:

Essa aqui é uma técnica de coleta que você consegue fazer uma amostragem dos peixes do lugar. O peixe toma o choque, fica atordoado, bóia e a gente o captura. Os peixes que a gente não captura não morrem, se recuperam depois.

Imaginemos por um só momento esses mesmos atos utilizados sobre pessoas eletrocutadas, com texto cultural semelhante: *Só aplicamos choques aos que não colaboram com a investigação. Os demais saem apenas chamuscados* soaria estranho ou seria comparado a discursos de militares autores de tortura. Mas sobre o meio ambiente, a *técnica* retratada pelo biólogo, ou o texto cultural, como temos abordado neste trabalho, justifica os atos e as falas, já que transforma a visão de “executores” de peixes em cientistas de ponta, e a equipe de TV, de cúmplice de violência à natureza em competente empresa jornalística, que encontra e registra os mais atuais métodos científicos de catalogação e preservação da natureza:



A captura dos peixes é necessária para a ciência, faz parte da descoberta do mundo submerso. É preciso conhecer para proteger,

interpreta coerentemente o repórter Francisco José, segundo a imagem até agora feita por *GR*, uma ode à ciência. Se um telespectador ligou a televisão para ver um programa que permitisse à natureza existir minimamente livre, porém, deve ter tomado um choque tão grande quanto os peixes retratados. O que se vê nesse *GR* é como uma segunda realidade reveste e atua sobre o plano natural, um mero *coadjuvante*. Propomos, portanto, que toda intermediação audiovisual e/ou cultural estimula esse fenômeno. A partir do ponto em que a natureza é capturada pela interpretação humana, perde o sentido original. Ela serve como reminiscência, uma sobra perante o que a cultura entende por natural.

A natureza serve como reminiscência e como *coadjuvante*. Nesse bloco do *GR* ela é um corpo incluído pela periferia, um bode expiatório da atuação humana. O *GR* se revela aqui um programa sobre práticas *humanas*, as mais cruéis possíveis, como tudo o que chamamos modernidade e progresso. Nasce uma metáfora forte e dolorosa: para a natureza perdurar, deve ser estudada pelos homens. Deve se deixar matar no plano real para virar símbolo de natureza, imagem desta. Deve sofrer diante de nossos olhos, como um sacrifício, para encontrar em nossas mentes um espaço de destaque eterno, seja pela emoção do consumo de imagens violentas contra a natureza, seja pelo lugar que lhe cabe: o de ser um instrumento humano. De qualquer forma, retoma um vínculo que perdera há muito tempo, quando saímos das matas e regiões inóspitas para vivermos em cidades. A partir da ambivalência das imagens de proteção e destruição da natureza, a colocamos de volta em nosso plano comunicacional.²³

Degradando ou cuidando, a natureza volta à pauta e às nossas mentes.

²³ Malena Segura Contrera nos mostra como a violência pode ser o canal de vinculação perdido entre natureza e homem, ou entre indivíduos de uma sociedade:

Parece-nos haver uma estreita relação entre as formas de violência e o avesso da condição humana da pertença: a exclusão, a desvinculação, a rejeição. (...) Pensamos que o vínculo é anterior à própria noção de sagrado e que essa leitura contempla melhor a codificação dessa dinâmica complexa tanto no âmbito do antropológico como no âmbito da própria visão etológica. Assim sendo, as questões da violência estariam sempre apontando para distúrbios nos processos de vinculação. (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia* - 2002: 90, 91)

Dessa forma, a natureza vira símbolo, tendo a morte causada por nós como vínculo passado, e projetando sua morte no futuro, através de experiências científicas, que existem a ferro e fogo para evitar a própria morte.²⁴

A questão é que ao se tornar simbólica, não temos mais medida do que é a *vinculação* com a natureza. Protegeremos os animais ou suas imagens? Cuidaremos dos habitats ou os imitaremos, por meio de *resorts*? Manteremos regiões naturais ou as fecharemos em parques para visitação, sobre  nibus? Sofreremos pelas imagens de degradação ambiental ou não, já que são apenas *imagens*? A perda do corpo natural nos faz perder a noção da inclusão da natureza, pois se dá pela ambivalência contida nas suas imagens.²⁵

2.6. O mastodonte brasileiro: morte de um animal, vida de um símbolo

A independência dos textos culturais perante o plano retratado, a natureza, é tamanha que em *GR* vemos registros de parte da fauna brasileira sem que esta mais exista. É uma das funções da cultura, manter o passado no presente através de textos, símbolos e imagens. No bloco agora analisado, *GR* registra uma pesquisa que reconstituiu o *mastodonte*, um elefante brasileiro pr -histórico:

²⁴ *Símbolos encenam até mesmo uma solução para o problema da morte, aplacam os medos e traumas convocados pela morte de pessoas queridas. Contudo, isso somente acontece quando a morte é cercada de procedimentos indicativos de sobreviv a, eternidade, duração e temporalidade. Apenas quando é conferido à morte um caráter ambivalente, somente aí ela significa um fim e sua continuação mortalidade e imortalidade ao mesmo tempo. O caráter ambivalente, a morte apenas o obt m dentro do processo de simbolização e de textualização, ambas operações de natureza social. Símbolos e textos, sistemas semióticos por excelência, são construções sociais.* (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e média* - 1999: 105)

²⁵ *Como vingar corpos virtuais? Como recorrer a um recurso primitivo como o sacrifício ritual quando a própria primitividade da concretude corporal vem sendo, elas mesma, abolida? Ao operarmos essa transformação de virtualização do corpo sacrificado, que abole sua concretude, apagamos as pistas evidentes desse sacrifício, não somos mais capazes de reconhecê-lo.* (CONTRERA, Malena Segura: *M dia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na m dia* - 2002: 97)



Neste mesmo lugar, vivia nosso elefante pré – histórico, o mastodonte. As ossadas foram retiradas da caverna há uns 50 metros de profundidade (...) Os fósseis dos animais pré-históricos retirados pelos pesquisadores da Serra da Bodoquena estão agora no Museu Nacional, no Rio de Janeiro.” (...) A partir desses ossos, com o trabalho de computador, vocês criaram o que seria o animal pré-histórico brasileiro. (...)” Ele é um elefante, mas tem diferenças, é mais robusto, tinha 4 toneladas e 5 metros. Vamos imaginar que o nosso elefante no cerrado brasileiro é um animal atarracado, forte.

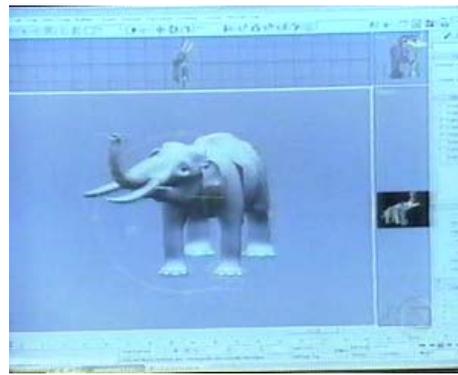
A potencialidade do texto cultural, uma segunda realidade, simbólica, mostra-se surpreendente. O repórter do *GR* nos oferece em 20 segundos, em forma de clip, um verdadeiro processo de ressurreição midiática: vemos imagens do recolhimento dos ossos de dentro do rio, o local para onde foram encaminhados, o Museu de História Natural do RJ, detalhes dessas ossadas e a reconstituição por computador de como seria o animal vivo.

Dessa forma, o programa de TV se transforma ora em Deus ora em ciência, ao ponto de ter conhecimento tamanho para juntar cenários antigos e atuais, reviver seres que não mais existem e exhibir-nos. O *GR* se estabelece como onipresente e onisciente, coroando-se como melhor mediador possível para uma audiência que não teria acesso a tantos recursos visuais ou informações técnicas. Mas não realiza tal processo através de magia ou milagre, o faz a partir de *imagens*. O que nós discutimos nesse trabalho, usando como exemplo produções

audiovisuais, Norval Baitello Júnior vê desde a escrita: o processo que o homem cria para sagrar-se vencedor diante da morte, para perenizar-se:

E aquilo que na natureza não é possível, é passível de criação artificial pelo mecanismo semiótico da cultura. (BAITELLO Jr., Norval: O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia - 1999: 67)

E assim como o autor vê o “lastro simbólico de perenidade” na escrita, entendemos que as imagens e os demais textos sobre a natureza vão constituir nossa cultura e perenizar flora e fauna verdadeiros, mesmo quando estes não mais existirem:



A partir dos ossos, utilizando recursos de computação gráfica, foi criado o que seria o animal pré-histórico brasileiro.

No programa, a partir de objetos inanimados, como ossos fossilizados, o computador do pesquisador e a edição de imagens ressuscitam o mastodonte brasileiro. Temos então imagens do que seria o mastodonte na tela do computador dos pesquisadores, em formado 3D, assim como projetos de veículos realizados em *AutoCad*. O animal, que já teve vida, ressuscita imageticamente a partir de cálculos científicos.

Tal potencialidade somente a mediação cultural pode fazer, trazer do mundo dos mortos elementos a partir de representações. A televisão, por sua vez, utiliza suas técnicas

audiovisuais para reforçar a ressurreição do animal. O *GR* alcança um patamar de mediação que o telespectador poderia ter feito sozinho, através da imaginação. Mas não com os recursos cinematográficos para iludir os olhos de outros receptores, como a produção televisiva o faz, juntando o conhecimento dos pesquisadores com suas técnicas audiovisuais. A partir de uma eficiente produção de imagens, cria uma miniatura de mastodonte contra a luz, envolta em fumaça e colocada em uma réplica de floresta. Imagetivamente é perfeito, estamos vendo a silhueta do enorme mamífero, que nos vem junto a uma trilha sonora forte, reiterando o poder que teve esse animal.

Simbolicamente, o mastodonte situa-se na nossa tela, um animal nunca visto pelos olhos humanos. Tal intermediação feita pela produção televisiva permite tal milagre: trazer o passado para o nosso presente, faz nossas mentes viajarem no tempo e vislumbrarem elementos e épocas já inexistentes dentro de uma realidade atual, a vivência do mundo pelas imagens. Não há como negar a potência das imagens mediadoras produzidas pela televisão e como elas povoam nosso imaginário.

2.6.1. Globo Repórter: uma janela para o mundo real ou para si mesmo?²⁶

Acreditamos que as indagações a seguir e durante todo o trabalho podem nos remeter ao esclarecimento do que é o jornalismo ambiental consumido pela maioria da população

²⁶ As imagens são consideradas janelas para o mundo, mas também podem ter a função contrária, a de anti-janelas, como um véu que separa a realidade de nossos olhos, através do fascínio que produzem em nós. Ou seja, podemos consumir imagens não apenas porque nos encaminham para o real, mas porque realizam processos comunicativos que giram em torno de si mesmas, que podem nos afastar do real. Sobre um dos primeiros estímulos para a produção de imagens, a morte, Norval Baitello Junior reflete nos processos que tornaram as imagens janelas para si mesmas:

*Para fugir desse destino (a recordação da morte), as imagens passaram a se superficializar de tal forma que recordem tão somente outras imagens. Igualmente o procedimento da animação acelerada almeja a mesma fuga, por um lado pela animação, imagem do movimento, por outro pela aceleração, impeditivo da introspecção. Assim, ao consumir imagens, já não as consumimos por sua 'função janela' (Kamper), mas pela sua 'função biombo' (Flusser). Ao invés de remeter ao mundo e às coisas, elas passam a bloquear seu acesso, remetendo apenas ao repertório ou repositório das próprias imagens. (BAITELLO Jr., Norval: *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. Hacker: 2005, 54)*

brasileira. E, se isto não for alcançado, ao menos levantaremos questões pertinentes sobre o tema, muito abordado pela mídia, mas pouco analisado como em um trabalho acadêmico. Por isto, o fim deste capítulo traz muitas questões, as quais esperamos ter respostas ao longo da dissertação.

Esperamos descobrir quais os processos comunicacionais que fizeram de um programa de televisão popular e bem aceito pela audiência brasileira como GR nos direcionar mais a uma preservação da natureza através dos olhos do que a natureza que propõe retratar. Entender se suas origens ufanistas e desenvolvimentistas, provindas da época de Amaral Neto, são influências no discurso que hoje fala da natureza como dádiva de Deus. Afinal, a adoção de pautas atuais, que apóiam a intervenção humana e científica no meio natural, parece ser estimulada por uma herança intervencionista, característica editorial do GR.

Por outro lado, a independência editorial e a renovação estética promovida pelos cineastas que dirigiram o GR nos anos 60 e 70 tem influências sobre os programas de hoje. Como já foi visto, o que foi uma “revolução” na pauta do GR se tornou sua maior amarra, ao ponto de o programa não conseguir se desapegar dos formatos que o popularizaram.

O roteiro ambigualmente real e fantasioso com suas imagens fascinantes são formatos comunicativos que nos apresentam um tipo de Brasil e de natureza. Serão textos e imagens que fecham em si mesmos, recriando uma natureza televisiva e espetacularizada, desligada do real? Quais as imagens de natureza que produz Globo Repórter e para onde aquelas nos remetem?

Acreditamos que o consumo das imagens de natureza do GR não nos aproximará do meio ambiente. Não cumprirá a função janela das imagens, mas sim nos desapegará ainda mais do plano natural. Afinal, se temos o passado, o presente e o futuro do meio ambiente pelas das representações da TV, temos tudo o que precisamos. Ao menos culturalmente, já temos todas as representações do natural que precisamos para sobreviver.

Se há um descolamento da natureza por meio das imagens exacerbadas desta, se abrimos mão do contato físico e material com o plano natural, será suficiente preservarmos as *imagens* da natureza? A possibilidade de recriar a Terra, animais e vegetais através de símbolos e imagens televisivas superará o temor pela sua finitude física e vital? E até que ponto isso é positivo para o meio ambiente, para o telespectador que busca uma reconexão com a natureza, para um programa que se publicita como janela para o mundo?

É necessário ligar o plano material da natureza com suas imagens para dar sentido aos símbolos que vemos na TV. O repórter Francisco José se sai muito bem ao relacionar a reprodução do animal pré-histórico à preservação dos animais hoje, quando diz que

Dez mil anos se passaram e do nosso mastodonte, só restaram os ossos. Mas os peixes ainda estão vivos e dependem da pesquisa e do cuidado de todos nós.

Dessa forma, o repórter dá sentido à reconstituição do animal. Faz com que a simples curiosidade do telespectador se transforme em um canal de comunicação para que mensagens de conscientização sejam mais bem assimiladas. Este seria o indício de um bom caminho para o jornalismo ambiental: usar o apego que temos à vida, à beleza e à curiosidade e transformá-los em chance de troca informacional de qualidade entre produtos televisivos e o telespectador.

Partimos, então, de uma indagação muito simples: se é verdade que os programas jornalísticos de temáticas ambientais transformam o hábito inerte de ver TV em um tempo útil, em que exista o deleite de consumir imagens e conteúdos pertinentes às nossas vidas. Escolhemos o Globo Repórter para descobrir se o programa é o lugar em que todos nós, telespectadores e antes de tudo, cidadãos, nos unimos culturalmente em torno de questões que nos mostrem como estamos vinculados; relacionados enquanto brasileiros, seres humanos e seres vivos;

que temos um meio ambiente em comum e que deve ser preservado.

Dedicaremos-nos em descobrir se o GR produz textos e imagens sobre a natureza de forma competente e consciente. Se o programa cria o prazer em ver e em entender as coisas do mundo, ao mesmo tempo que *religa* a sociedade em torno de um tema efetivamente pertinente: a preservação da natureza, tanto nos ecossistemas como nas mentes dos telespectadores.²⁷

A produção e transmissão de símbolos culturais carregam essa função: a de acumular todos os tempos e espaços dentro de si.²⁸ Isso possibilita ao homem navegar entre sua história, atuar no presente e almejar o futuro, podendo vislumbrar o que deseja para si e para a Terra. Recriar o passado no presente é rever os acertos, erros e dúvidas que acompanharam nosso desenvolvimento enquanto seres sociais e que até hoje nos constituem. Resta-nos aproveitar tal habilidade e utilizá-la a nosso favor e ao das novas gerações, que terão como presente o que vislumbrarmos agora do meio ambiente que vivemos.²⁹ Buscamos nesse trabalho, portanto, como deve se realizar de forma ética e eficiente a produção de um jornalismo ambiental audiovisual. E o GR, com seus acertos e erros, fórmulas técnicas e culturais, será

²⁷ *Sistemas comunicativos têm sempre a função ordenadora dentro das sociedades: os símbolos regulamentam relações, convencionam significados e valores e portanto estabelecem ordem, tecem relações (ordinare, no latim significa, entre outras coisas, colocar os fios de um tecido em seqüência) (...) Assim, a cultura, enquanto sistema comunicativo tem como principal função a de ordenar as informações de uma sociedade. E ordenar implica criar ritmos para essas informações, ritmizar em concordância com as ritmicidades observadas na própria vida. (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 95, 96)*

²⁸ *Esta é a cultura; um conjunto de artifícios simbólicos, melhor ainda, um sistema simbólico que abriga o homem e sua complexa natureza, após seu nascimento, a um tempo moldado e moldador de uma rede interativa de grupos sociais em escala diversa, desde a familiar até a escala planetária. Este sistema simbólico – como todos os sistemas de símbolos – está sujeito às transformações solicitadas pelas necessidades de seu criador e usuário. A uma de suas amarras, esteios, princípios ordenadores damos o nome de tempo. (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 94)*

²⁹ *É na segunda realidade do homem (Bystrina), ou seja, na realidade criada pelo seu imaginário e pela sua capacidade de criar símbolos, que os vetores temporais emergentes atuam. São eles, conforme vimos acima: a) criar, transmitir e manter o presente no passado e no futuro; b) criar, transmitir e manter o futuro no presente e no passado. A primeira transgressão ocorre quando se projetam textos, fatos e símbolos presentes tanto no futuro quanto no passado. O que se vive e percebe agora altera semioticamente a história passada e as expectativas futuras. A segunda transgressão consiste na projeção das aspirações e anseios futuros sobre o presente e sobre o passado. (BAITELLO Jr., Norval: *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* - 1999: 99)*

palco para descobrirmos como imagens da natureza podem iniciar uma preservação natural dentro de nossas mentes. Ou como tais imagens, ao falarem de si mesmas, perdem sua função janela para o mundo e tornam-se um biombo, que nos impede de alcançar a natureza a que tanto almejamos.

3. OUTRAS JANELAS:

ALGUMAS NATUREZAS PRODUZIDAS PELA CULTURA

O programa *Globo Repórter* utiliza um discurso cultural e científico para confirmar as imagens que veicula da natureza: um ambiente perfeito e belo, mas que ainda assim sofre interferências humanas. Diferentemente da atuação predatória, essa mediação “especial” com o meio que é registrado pelas lentes de TV teria cunho esclarecedor, a fim de promover o uso sustentável dos recursos naturais. Mas ao mesmo tempo, o GR abusa das imagens emocionais, que negam tal raciocínio. Mas por que o programa tem textos culturais sobre a natureza tão diversos?

Pretendemos, então, refletir sobre alguns padrões de pensamento que possam justificar o modo como se dá o entendimento a natureza e a mediação com esta. Compreenderemos quais são alguns referenciais culturais do pensamento contemporâneo que servem como base para a produção de representações da natureza produzidas pelo episódio de GR. Para tanto, analisaremos a Modernidade, época geradora de padrões adotados até hoje pela sociedade ocidental; a história do pensamento ambientalista recente, que contesta como lidamos predatoriamente com a natureza; e a Agenda 21, o texto cultural mais recente e diretivo sobre como entender e gerenciar o meio ambiente. Acreditamos retirar dessas reflexões informações pertinentes para compreendermos a concepção do que é natureza para GR e para seus telespectadores.

3.1 Padrões culturais para o estado do mundo hoje: a modernidade

Entre todas as eras que o ser humano habitou a Terra, podemos considerar que a Modernidade

foi essencial para a construção de grande parte das concepções de natureza e de atuação no ambiente tal qual temos hoje em dia. A partir do pensamento moderno, entendemos de onde vêm conceitos e atuações contraditórias acerca do mundo e da natureza, como os padrões de desenvolvimento adotados em nossas sociedades atuais que destroem o planeta, ao mesmo tempo em que ideais de preservação são cada vez mais almeçados. Assim, a reflexão sobre este momento histórico nos auxiliará a entender o raciocínio que influenciou profundamente a atuação do homem sobre o meio ambiente e, por consequência, a criação de conceitos e imagens sobre a natureza.

Diversos fatores configuraram os indivíduos, seus ambientes e sociedades ao que chamamos *vida moderna*:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat, ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; (...) No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. (BERMAN, Marshall: Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – 1982: 16)

Ainda que todas essas facetas da vida atuem contraditoriamente, acostumamo-nos com elas, ao ponto de acreditar que tais opções de desenvolvimento seriam as mais corretas para a melhor a evolução do homem na e sobre a Terra. Sobre o ambiente, sabemos como a vida moderna alterou a paisagem, de forma a marcar para sempre a atuação do homem sobre o meio:

(...) A primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano. (BERMAN, Marshall: Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – 1982: 19)

O homem, que sempre criou ferramentas para vencer a natureza, desenvolveu na era moderna novos e melhores métodos culturais para sublevar o incerto que lhe reservava o entorno. Deixou sua marca no solo, água e ar, adaptando o meio ao modo que entendia ser o melhor para a vida humana.

Seus sistemas se complexificaram em organizações industriais, de pensamento racional - cartesiano e capitalista, cuja atuação os tornou grandes máquinas de degradação do meio ambiente como nunca havia sido visto na história. E o padrão racional que permitiu tal processo desastroso não foi apenas de uma ou mesmo de muitas empresas, mas o espírito de uma sociedade que via na destruição essência para a constituição de algo novo e, assim sendo, melhor. Essa renovação pela prática do descartar o passado e o presente pode ser vista, segundo Marshall Berman, através de *Fausto*, de Goethe, uma das principais metáforas

daquele espírito autodesenvolvedor e autodestruidor:

A força vital que anima o Fausto Goethiano, que o distingue dos antecessores e gera muito de sua riqueza e dinamismo é um impulso que vou designar com desejo de desenvolvimento. Fausto tenta explicar esse desejo ao diabo, porém não é fácil fazê-lo. Nas suas primitivas encarnações, Fausto vendia sua alma em troca de determinados bens, claramente definidos e universalmente desejados: dinheiro, sexo, poder sobre os outros, fama e glória. O Fausto de Goethe diz a Mefistófeles que, sim, ele deseja todas essas coisas, mas não pelo que elas representam em si mesmas. (BERMAN, Marshall: Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – 1982: 45)

Por causa da “fúria” dinâmica da era moderna e pela representação de *Fausto*, podemos visualizar como as sociedades ocidentais se organizaram com padrões radicais de transformação do entorno, como forma de melhorar a vida na Terra. É curioso que já em *Fausto*, percebemos como já há um apego não as coisas como elas são, mas como *parecem ser*. No desenvolvimento deste trabalho, veremos como as imagens da natureza se tornam tão ou mais importantes do que os próprios objetos os quais representam.

Na modernidade, as expressões *desenvolvimento* e *dinamismo* carregavam em si interesses funcionais e econômicos para todo o ambiente. Desse modo, os elementos da natureza não eram avaliados como anteriormente: o paraíso arcadista, o temor do incerto ou simplesmente a fauna e a flora; mas sim considerados como recursos para as empresas, com gastos e lucros de elementos fabris. Não havia noção ou interesse de desenvolvermos as cidades, os reinos e os países pelo uso medido da natureza. Ela estaria lá, como um armazém dos audaciosos empreendedores que levariam o desenvolvimento a toda sociedade. Esse padrão cultural para

atuação na Terra produziu um preço alto a se pagar, principalmente no que se refere à degradação ambiental. Até hoje sofremos com o raciocínio daquilo que chamamos “terra improdutiva”, caso se trate de uma floresta; ouvimos frases do tipo: “trata-se de animais que não servem para nada”, em relação à fauna que não rende lucros, mas tem importância no equilíbrio ecológico; com o chavão “paga-se, então usamos o quanto quisermos”, quando há desperdício consciente de água; ou mesmo quando é dito: “na rua não se suja o lugar de ninguém” (com o lixo jogado em vias públicas). A modernidade trouxe a noção de cuidar do que apenas gera lucro, do desamor e do desapego ao meio se este não lhe reverte capital.

Uma das idéias mais originais e frutíferas do Fausto de Goethe diz respeito à afinidade entre o ideal cultural do autodesenvolvimento e o efetivo movimento social na direção do desenvolvimento econômico (...) O único meio de que o homem moderno dispõe para se transformar – Fausto e nós mesmos o veremos – é a radical transformação de todos o mundo físico, moral e social em que ele vive (...) Porém, o grande desenvolvimento que ele inicia – intelectual, moral, econômico, social – representa um altíssimo custo para o ser humano. Este é o sentido da relação de Fausto com o diabo: os poderes humanos só podem se desenvolver através daquilo que Marx chama de ‘os poderes ocultos’, negras e aterradoras energias, que podem irromper com força tremenda, para além do controle humano. O Fausto de Goethe é a primeira e ainda a melhor tragédia do desenvolvimento. (BERMAN, Marshall: Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – 1982: 46, 47)

3.1.1. O estado do mundo hoje

A manutenção do pensamento moderno, aliada a mais de duzentos anos de padrão de

desenvolvimento predatório, culminaram na degradação exponencial³⁰ do meio ambiente, onde vivemos hoje. O que o ser humano entendia como desenvolvimento e evolução até então se tornara a maior ameaça à sua existência na Terra. Tudo o que o ser humano desenvolveu de mais moderno, científico e racional, com a finalidade de melhorar seus padrões de vida, recaiu sobre sua cabeça e sobre o planeta, degradando-o. A natureza, o homem e sua vida moderna ficaram presos por detrás das paredes de fumaça das chaminés da Revolução Industrial.

*Um dos impactos mais inquietantes das novas tecnologias tem sido o seu efeito sobre o meio ambiente. Desde a primeira fase da industrialização, as ilhas britânicas, que foram a sua base inicial em fins do século XVIII, ficaram marcadas pelas amplas emissões de gases e de poluentes, fazendo com que as pessoas se referissem à “Inglaterra verde”, aquela onde as fábricas ainda não haviam se instalado, e à “Inglaterra cinza”, indicando as regiões onde os resíduos expelidos pelas chaminés haviam sufocado a paisagem das cidades e dos campos sob um monótono tom pardacento e uma densa neblina de fumaça. A situação se agravou muito mais no final do século XIX com a segunda onda industrial, quando se difundiu a utilização dos derivados de petróleo, surgiram os veículos com motores de combustão interna, as indústrias químicas e os equipamentos de grande consumo energético nas fundições, nas siderúrgicas e nas usinas termoelétricas. Desde então esse assalto dos resíduos industriais sobre a natureza, os oceanos e a atmosfera só cresceu, em escala exponencial. (SEVCKENKO, Nicolau: *A corrida para o século XXI* - 2001: 96)*

De fato, toda a liberdade intelectual e “democracia econômica” da Modernidade criaram um padrão de desenvolvimento insustentável para a Terra. O tempo passou, o processo se

³⁰ Expressão de Nicolau Sevcenko, retirada do livro *A corrida para o século XXI*.

acentuou, e hoje, por exemplo, temos países como os Estados Unidos, que produzem aproximadamente 200 milhões de toneladas de lixo por ano, ou 725 quilos por pessoa. O Brasil faz 88 milhões de toneladas, 440 quilos para cada cidadão, 240 000 toneladas por dia³¹. Em São Paulo, prevê-se que em 2007 os dois aterros existentes na cidade (Bandeirantes e São João) terão suas capacidades esgotadas. Hoje, os aterros recebem 15 mil toneladas de lixo ao dia, o equivalente, ao ano, a seis estádios do Morumbi lotados até o topo.³²

Sobre os recursos hídricos, o colapso fica mais alarmante. A Terra possui apenas 2,5% de água doce, das quais 0,75% desta água estão disponíveis para consumo (não são geleiras ou águas subterrâneas). Hoje, 1,1 bilhão de pessoas não tem acesso à água potável. Enquanto isso, um europeu consome em média entre 300 e 400 litros diariamente, um americano mais de 600 litros, enquanto um africano tem acesso a 20 ou 30 litros diários.³³

O desenvolvimento de grandes cidades ao redor de indústrias, exemplos do domínio e alteração humana do natural, tornou-se imagem do insustentável. Até mesmo a ciência, detentora da verdade iluminista e cartesiana que até agora direciona os rumos da sociedade ocidental, contradiz-se ao maldizer próprias criações que até pouco tempo atrás seriam totalmente benéficas ao homem. A sobreposição do cultural sobre o natural fez do homem um ser mais evoluído mas também atordoado. Sevcenko prossegue:

Esse é o fato mais problemático da nossa presente situação: não apenas é patente que o meio ambiente está saturado de produtos tóxicos, mas, o mais grave, não sabemos exatamente qual é o impacto de longo prazo que esse quadro terá sobre a nossa espécie e as demais. Estamos no escuro, tanto pela amplitude como pela condição recente desses fenômenos (...) Por um lado, com o propósito de fomentar o controle da natureza, a ciência e a tecnologia não raro

³¹ SUPERONLINE (super.abril.uol.com.br/aberta/especiais/salvar_terra/11_lixo/11_1.html): junho de 2001

³² PMSP (<http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/financas/tributos/taxadolixo/0001>): 2005

³³ ONU: 2005, in (<http://www.consciencia.net/mundo/desigual.html>)

acabem gerando efeitos que envolvem riscos difíceis de avaliar, pela amplitude de sua escala e pelo inusitado de situações com que nunca tivemos que lidar em toda a história pregressa e para as quais, portanto, não temos nem experiência nem compreensão. Por outro lado, para uma criteriosa avaliação da situação e para a formulação de alternativas, a ciência e a técnica são ferramentas indispensáveis. (SEVCKENKO, Nicolau: A corrida para o século XXI - 2001: 99-100)

Essa é a contradição que vivemos hoje em dia. Para não sermos vencidos pela força e pelo acaso provindos da natureza, organizamos, catalogamos e geometrizamos o mundo através da ciência, do método e do saber. Esta ciência, por sua vez, desenvolveu padrões que destruíram a natureza e degradaram a vida de boa parte da população. Hoje em dia, voltamos a desejar o meio natural e a qualidade de vida que nos pode oferecer. Mas como voltar a ele, se perdemos contato ao viver nas grandes cidades? Através da ciência, intermediadora do homem com o mundo? Buscaremos a revinculação com o meio ambiente através da cultura que o está destruindo? O que fazer, então?

3.1.2. O que nos resta?

Não é nossa proposta fazer uma análise ambiental da Terra ou mapear todos momentos históricos em que houve crises ambientais. Tentamos evidenciar, entretanto, algumas das bases culturais que promoveram um desenvolvimento da sociedade cuja herança ambiental é caótica para as gerações presentes. A visão contemporânea de um planeta Terra que chega ao fim de seus recursos e de nossas possibilidades de sobrevivência faz do homem um ser à busca de uma saída emergencial para tal impasse.

As soluções materiais para tal, como a interrupção do uso de combustíveis fósseis, total fiscalização dos recursos arbóreos de um país e o controle de suas fronteiras pesqueiras são de difícil execução, complexas e também contraditórias por muitas vezes. Resta -nos a esperança de que chegaremos a um mundo sustentável através da atualização de nossos padrões culturais. Das imagens da natureza que queremos ver e ter.

Esse trabalho sugere que construímos imagens da natureza para suprir a sua falta em nossas vidas. Veremos nos próximos capítulos como foram criados diferentes textos culturais sobre a natureza, como o ambientalismo e a Agenda 21. Estes conceitos são entendidos como novas mediações culturais com o meio ambiente, ao considerá-lo como bem valioso. Em suma, uma nova cultura altera as imagens ambientais contidas dos indivíduos, os padrões de desenvolvimento das sociedades e, como é objeto de nosso trabalho, a produção de discursos ambientais dos veículos de comunicação.

3.2. O ambientalismo

3.2.1. O panorama ambiental contemporâneo

Nos anos 60, deu-se a época de maior desenvolvimento do que entendemos por movimentos ambientalistas e ecologistas³⁴ e cujas influências temos até hoje. A sociedade ganhava uma alternativa à tradicional visão conservadora dos séculos XIX e início do XX, que entendia a

³⁴ O ambientalismo e o ecologismo são conceitos muito próximos. Basicamente, o ambientalismo prega uma mudança de padrões econômicos, políticos e sociais, a fim de proporcionar ao homem uma melhor qualidade de vida. O modo como se lida com os elementos naturais está dentro dessa “revolução”. Pode-se entender que o ecologismo é a obtenção das mesmas reivindicações pelo caminho inverso. Não serão as mudanças nos padrões da sociedade as causas para a proteção do natural, mas a emergência da preservação dos recursos, flora, fauna e meio que despertará nos homens uma consciência ecológica, que reverberará nos outros patamares da vida humana. A partir dos conceitos de defesa do meio ambiente, outras esferas de atuação humana se transformarão. Hoje, muitas ONGs mesclam tais visões, entendendo que não se protegerá o meio ambiente sem mudanças sócio-político-econômicas e vice-versa.

proteção da natureza como um movimento de isolamento da flora, da fauna e do meio ambiente.

Embalados pelos ares da Revolução de 68, em Paris, a Primavera de Praga, os movimentos hippies e feministas nos EUA e a contestação do sistema bipolar imposto pela Guerra Fria, os ambientalistas promoveram um ativismo crítico da sociedade tal qual estava estruturada.³⁵

Abria-se mão da proteção de espécies separadamente para a adoção de um novo modo de desenvolvimento das sociedades, livre para escolher seus caminhos e preservando a natureza pela consciência e conhecimento do tema.³⁶

Segundo Duarte (2004), a contracultura nos EUA estimulou o ecologismo a partir de textos de Henry D. Thoreau, Gray Snyder e Rachel Carson. Suas produções questionavam a exploração das matas, comparada à exploração dos indivíduos, o uso de biocidas e a tecnologia que não trouxe benefícios ao meio ambiente nem à população.

Na Europa, o conceito de *tecnologias doces* estimulou a imaginação dos que pretendiam uma natureza preservada, em convivência com as invenções do mundo contemporâneo.

Junto à esperança de mudar os padrões de desenvolvimento, teorias alarmistas apareceram, pregando um futuro incerto do planeta, como o esgotamento dos recursos naturais,

³⁵ O ano de 68 foi especialmente contestatório do sistema social vigente no mundo. Em maio, estudantes parisienses se manifestam contra o "status quo", levantam barricadas e enfrentam a polícia; Na Tchecoslováquia, Alexander Dubček lidera a Primavera de Praga, onde são conduzidos processos reformistas, suprimidos em 21 de Agosto do mesmo ano por tropas soviéticas; Enquanto no Vietnã os EUA matam 507 pessoas em uma só batalha, no Brasil, estudantes da Universidade Mackenzie e da USP se enfrentam na rua Maria Antonia, em São Paulo, e o presidente Costa e Silva decreta o AI-5, cerceando os direitos individuais dos brasileiros.

³⁶ O ecologismo também era uma contestação da frieza desenvolvida pela vida moderna, industrial e superpopulada das metrópoles mundiais da segunda metade do século XX. Konrad Lorenz conta um caso de como foi mal interpretado por "ecologistas" ao maldizer uma visita inesperada. Não é à toa que grupos ecologistas ganharam o desagradável apelido de "ecochatos", por serem politicamente corretos sobre todos os aspectos da vida:

*Recebia na minha casa um casal de americanos, ambos originários de Wisconsin e que trabalhavam na preservação da natureza numa casa isolada em meio à floresta. Na hora em que íamos sentar à mesa para jantar, a campainha da porta tocou e eu exclamei: 'Mais alguém, quem será!' Não poderia ter chocado mais os meus convidados, nem mesmo cometendo a pior das grosserias! Responder a um toque de campainha inesperado com outra reação que não de felicidade, era para eles um escândalo. (LORENZ, Konrad: *Civilização e pecado* – 1973: 26, 27)*

Tal imagem, porém, foi substrato para parcelas da sociedade desmoralizarem o trabalho de ecologistas. Sua luta seria uma espécie de "fanatismo", uma ode à natureza perdida. Com esse discurso, empresas poluentes e suas bancadas políticas ofuscam até hoje a discussão ambiental.

superpopulação humana, poluição desenfreada e a ciência a serviço de uma burocracia governamental e da guerra. As armas nucleares e seu potencial destruidor da vida, por exemplo, foram um tema estimulador para as novas teorias de proteção da Terra. O fortalecimento do ecologismo se deu nos anos da Guerra Fria pelo medo do fim do mundo: grupos ambientalistas se uniram para impedir a construção e a implementação de centrais nucleares. Dessa forma, começaram a desenvolver mecanismos de atuação externos aos dos governos (1º setor) e setor privado (2º setor). Nasceram assim as entidades de *terceiro setor*, de interesse social, com fins públicos, mas de caráter privado.³⁷

3.2.2. O ecologismo

O ecologismo é uma ideologia política que questiona o esgotamento dos recursos naturais e o futuro da vida no planeta. Pressupõe um olhar *ecocêntrico* para o pensar das políticas públicas. Tal engajamento fez os ecologistas partirem para movimentos políticos tradicionais, nos quais ganharam a alcunha de "Verdes". O primeiro partido ecologista do mundo surgiu na Nova Zelândia em 1976, mas foi somente na década de 1980, principalmente com os Verdes da Alemanha Ocidental, que o movimento ganhou força e notoriedade.

A disputa e o jogo político flexibilizaram e segmentaram os ecologistas, que escolheram diferentes métodos para alcançar os objetivos iniciais do movimento. Alguns adotaram as reivindicações dos demais movimentos contra o sistema vigente, a fim de obterem mais apoio e visibilidade perante a sociedade, captação de recursos para suas organizações e votos.

Bandeiras do feminismo, pacifismo e da luta de identidade racial foram inseridas na política

³⁷ *O Terceiro Setor engloba instituições com fins públicos, porém de caráter privado, fazendo parte do denominado espaço público não estatal. Podem ser ONGs, associações, fundações, entidades de assistência social, educação, saúde, esporte, meio ambiente, cultura, ciência e tecnologia, entre outras organizações da sociedade civil. Abrange ações públicas que saem do domínio estatal, com o objetivo de combater problemas como a pobreza, violência, poluição, analfabetismo, racismo etc. São instituições com grande potencial de representatividade, podendo ser vistas como legítimas representantes dos interesses da sociedade civil.*
(Ambiente Brasil: <http://www.ambientebrasil.com.br/>)

ecologista. Outros grupos, chamados “fundamentalistas”, mantiveram-se fiéis aos temas clássicos do ecologismo.

O ecologismo foi se especializando e segmentando-se. A seguir, apresentaremos as principais correntes de pensamento dos movimentos gerados desde a segunda metade do século XX, que geraram muitas outras vertentes, principalmente quando houve a popularização das Organizações de Terceiro Setor, tendo as ONGs como as entidades mais conhecidas. Isso torna difícil classificar os caminhos que cada organização ecologista adotou. Vamos, porém, conhecer as origens das principais propostas ecologistas contemporâneas e os objetivos de cada eixo.

3.2.3. Ecologia profunda (*Deep ecology*)³⁸

Trata-se de um conceito criado em 1972 por Arne Vaesse, filósofo norueguês. Prega que qualquer tipo de vida sobre a Terra têm valores independentes de qualquer utilitarismo proposto pela cultura vigente. *A natureza, cuja evolução é eterna, possui valor em si mesma, independentemente da utilidade econômica que tem para o ser humano que vive nela,* segundo texto de Aveline, *A vida secreta da natureza*. É uma crítica à ideologia da "ecologia superficial", onde o meio ambiente deve ser preservado pela funcionalidade para a vida humana.

³⁸ As correntes ambientalistas se tornaram tão populares que suas definições podem ser encontradas em sites enciclopédicos, com páginas muitas vezes produzidas pelos seus próprios adeptos, como na página da *Wikipédia*. Vemos, dessa forma, como os conceitos ambientalistas e ecologistas estão difundidos em locais de livre acesso à população, mesmo que esta não tenha ligação direta com a ideologia:

Deep ecology is a recent philosophy or ecosophy based on a shift away from the anthropocentric bias of established environmental and green movements. The philosophy is marked by a new interpretation of "self" which deemphasizes the rationalistic duality between the human organism and its environment, thus allowing emphasis to be placed on the intrinsic value of other species, systems and processes in nature. This position leads to an ecocentric system of environmental ethics. Deep ecology describes itself as "deep" because it asks complex and spiritual questions about the role of human life in the ecosphere.

(WIKIPEDIA: http://en.wikipedia.org/wiki/Deep_Ecology)

Segundo a teoria, os humanos não têm o direito de reduzir a biodiversidade, exceto para satisfazer suas necessidades vitais. Para o desenvolvimento da vida e cultura humanas, bem como a preservação da vida não-humana, é essencial que se diminua a taxa de natalidade, em busca de um decréscimo populacional. É necessário diminuir a interferência humana na natureza, fato que só será alcançado através de mudanças econômicas, tecnológicas e ideológicas.

Duarte (2004) entende a ideologia da ecologia profunda como *biocêntrica*, com ares espiritualistas e aproximando-se a uma mentalidade de adoração do mundo ambiental. A preservação da natureza passa por uma independência perante o homem: ela *cuidaria de si mesma*, sem a intromissão humana. E, quando necessário, os homens devem ter posicionamento ético quando interagirem com a natureza, já que são inseparáveis física, psicológica e espiritualmente do ambiente em que vivem.

A teoria ecológica profunda se adapta à visão conservacionista³⁹ da natureza, que luta contra a extinção de espécies animais e vegetais a partir da preservação de áreas naturalmente inalteradas pelo homem. Mas sofre críticas das outras correntes ambientalistas, como a Ecologia Social e Ecosocialismo, que entendem o homem como um ser pensante e atuante sobre o mundo, não podendo se anular diante da natureza. Afirmam que a *ecologia profunda* tem caráter neomalthusiano, pois ignora que as problemáticas ambientais têm fundamentos sociais e econômicos. Os mais radicais interpretam até mesmo um novo veio fascista, já que o uso político da idéia de seleção natural serviu aos interesses dos estados eugenistas da Europa na primeira metade do século XX.

³⁹ O conservacionismo é a gestão, pelo ser humano, da utilização dos elementos da biosfera, de modo a produzir o maior benefício sustentado para a população atual, mantendo as potencialidades e o equilíbrio necessários às gerações futuras. Compreende as atividades de **manutenção** dos recursos naturais, que sofrem modificações, mas são mantidas as suas peculiaridades e corrigidas as deficiências; **preservação**, quando os ecossistemas não devem sofrer qualquer alteração; e **restauração** ou **recuperação**, quando um elemento natural necessita de processos que o capacitem a exercer suas funções primitivas, eliminando-se os fatores que concorrem para sua degradação. (IBGE: <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/solo/conservacionismo.html>)

3.2.4. Ecologia social⁴⁰

A degradação ambiental estaria ligada às necessidades do sistema capitalista, segundo o criador da teoria, Murray Bookchin. Em seu livro *Ecology and revolutionary thought*, de 1964, o autor vê como pertinente a segmentação da sociedade, tal como ricos e pobres, brancos e negros, jovens e velhos, pois dessa forma seria possível compreender como grupos específicos interagem sobre o meio. Essa relação, que leva em conta aspectos econômicos, culturais e políticos, seria essencial para a preservação do meio ambiente.⁴¹

A ecologia social original critica a noção do Estado e propõe uma sociedade democrática, descentralizada e baseada na propriedade comunal de produção. Mas hoje vemos que a teoria influenciou diversas ideologias ambientais, como o conceito de *desenvolvimento sustentável* – uso dos recursos naturais, mantendo sua existência e privilegiando classes humanas menos favorecidas -, amplamente disseminado e aceito pela sociedade contemporânea.

3.2.5. Ecomarxismo ou ecossocialismo

A origem dessa corrente ecologista se dá a partir do movimento marxista clássico, que entende a natureza como mercadoria, elemento acumulativo a ser benéfico ao homem apenas se utilizado no processo de trabalho. Marx via as sociedades primitivas como adoradoras da

⁴⁰ *Social ecology is, in the words of its leading exponents, "a coherent radical critique of current social, political, and anti-ecological trends" as well as "a reconstructive, ecological, communitarian, and ethical approach to society". Social Ecology is a radical view of ecology and of social/political systems. Social Ecologists believe that the current ecological crisis is the product of capitalism. They believe it is not the number of people, but the way people relate to one another that has fueled the current economic crisis. Over-consumption, productivism and consumerism are thus symptoms, not causes, of a deeper issue with ethical relationships. (WIKIPEDIA: http://en.wikipedia.org/wiki/Deep_Ecology)*

⁴¹ *Esta dinâmica compõe-se, na verdade, da avaliação de um conjunto no qual se verificam aspectos como: organização social, mobilidade, manifestações culturais (religião, arte) e sua relação com características específicas do ambiente físico onde se encontram. Com isso, enfatiza-se a importância dada à dimensão cultural nos estudos de ecologia social (...)*
(REDE EICOS: Estudos interdisciplinares de comunidades e ecologia social:
http://www.eicos.psych.ufrj.br/portugues/ecologia_social/ecologiasocial.htm)

natureza, pois contavam com um parco desenvolvimento de suas forças produtivas, o que lhes impossibilitavam aproveitar a natureza em sua plenitude. Verificamos então uma natureza estática, que não tem potencialidade própria se não utilizada e otimizada pelo homem.

Os ecossocialistas, por outro lado, compreendem que a natureza tem em si forças produtivas. O ecossistema geraria energia, como na fotossíntese, em movimentos eólicos e hidráulicos de seus elementos, e tal fenômeno seria tão importante quanto a atuação humana para o desenvolvimento das sociedades.⁴² Autores como Gutelman e Skibberg questionam a visão clássica marxista sobre os elementos naturais, mostrando que as sociedades pré-capitalistas e capitalistas dependiam tanto do trabalho humano quanto o natural para se desenvolverem. Obviamente, surgiu uma corrente de ecocapitalistas, mais aceitos pela sociedade de consumo (ainda que não recebessem grande apoio desta) e com melhor trânsito entre as esferas industriais e governamentais.

3.2.6. O movimento ecologista no Brasil

Como afirma Viola (1987), o movimento ecologista no Brasil se afirmou graças aos seguintes fatores:

1º: o caráter fortemente internacionalizado do movimento ecológico mundial devido ao caráter planetário da degradação sócio-ambiental processada nas últimas quatro décadas (40 aos 80);

2º: o fato de o Brasil se um país ascendente do 3º mundo, com forte internacionalização do seu sistema produtivo e de comunicações;

⁴² Nós, brasileiros, compreendemos tal teoria, quando sofremos a falta de água nas usinas hidrelétricas. O Brasil, baseado em produção de energia natural e limpa, estagna-se quando as forças produtivas da natureza não atuam.

3º: a intensidade de degradação sócio-ambiental produzida nas últimas quatro décadas, em contrapartida do extraordinário crescimento econômico e conseqüente ascenso no sistema mundial;

4º: o caráter excessivamente predatório (mais que a média mundial) da visão de mundo e das políticas implementadas pelas elites do regime autoritário (1964-1985);

5º: a profunda crise em que mergulhou a esquerda brasileira depois da fracassada experiência guerrilheira de 1968-1973, crise esta que, por sua vez, vincula-se com a crise geral do marxismo no interior da esquerda ocidental;

6º: o processo de transição democrática, iniciado com a liberalização (a partir de 1974) e continuado com a democratização (a partir de 1982), criou um contexto sócio-político cada vez mais favorável para a organização de movimentos sociais e para o debate de novas idéias.

(VIOLA, Eduardo: *O movimento ecológico no Brasil 1974-1986: do ambientalismo a ecopolítica*, In VIOLA, Eduardo, e outros. *Ecologia e política no Brasil* (Org.) Pádua, J. A. Rio de Janeiro: IUPERJ/ Espaço e Tempo, 1987: 23)

A preocupação ambientalista “oficial” no Brasil começou pioneiramente com a criação da Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza- FBCN, em 1958; e com a criação da Secretaria Especial do Meio Ambiente - SEMA, em 1974, após a participação do governo na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, realizada em Estocolmo em 1972. Porém, outras iniciativas já mostravam um Brasil interessado na questão ambiental, ainda que com idéias desorganizadas no âmbito governamental e sem força suficiente nos movimentos civis.

Na década de 70, a política prosseguiu decidindo os rumos ambientais brasileiros, sem que as organizações civis tivessem força para alterar os padrões depredatórios da natureza que o

Brasil adotava. A própria SEMA foi criada basicamente, segundo Viola (1987), para cumprir exigências internacionais formais, como relatórios de impacto ambiental para a obtenção de empréstimos internacionais.⁴³ Tal mentalidade perdurou com o presidente da entidade, Paulo Nogueira Neto, por 12 anos, estendendo tal posicionamento até o governo de José Sarney. Mesmo assim, a ideologia ambiental se instalou na organização governamental, proporcionando a criação de órgãos competentes, como a Cetesb, em São Paulo, estado com um sentido “desenvolvimentista predatório” do meio ambiente. Cubatão era o retrato da mentalidade industrial de então: era considerada a cidade mais poluída do mundo⁴⁴.

Antes disso, em 1971, é fundada em Porto Alegre a AGAPAN – Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural. Encabeçada pelo engenheiro agrônomo José Lutzenberger, trata-se da primeira associação ecologista latino-americana. Sua proposta era a de defender a fauna e a vegetação; o combate ao uso exagerado de meios mecânicos contra o solo, a poluição industrial e veicular; a proteção dos cursos de água; a manutenção das belezas paisagísticas; a promoção da ecologia como ciência da sobrevivência e a difusão em uma nova moral ecológica.

Neste momento, as organizações ambientalistas brasileiras adotaram duas vertentes principais: movimentos de denúncia da degradação ambiental nas cidades e comunidades alternativas rurais. As primeiras organizações agiam sobre diversas esferas da sociedade, como contra indústrias poluidoras, dentro de outras entidades civis e em órgãos

⁴³ Segundo Viola (1987), o crescimento econômico brasileiro, principalmente após a aceleração do crescimento econômico e da industrialização, estimulavam a instalação de indústrias poluentes, “onde não teriam nenhum gasto em equipamento antipolvente”. A delegação brasileira para Estocolmo argumentava que as recomendações ambientais dos países desenvolvidos economicamente eram na verdade entraves “imperialistas” para o desenvolvimento de países do terceiro mundo. A questão ambiental esconderia, portanto, interesses políticos e econômicos.

⁴⁴ Nas décadas de 70 e 80, o pólo industrial de Cubatão, na baixada santista em São Paulo, o primeiro do país, era conhecido como a região mais poluída do mundo. Lançava no ar, diariamente, quase mil toneladas de poluentes. Através da parceria entre a administração municipal, a Companhia de Água do Estado de São Paulo - Cetesb, as indústrias e a comunidade, foi iniciado um rígido programa de despoluição ambiental. (...) O reconhecimento do trabalho chegou na ECO 92, pela ONU, que outorgou o Selo Verde a Cubatão, e escolheu a cidade como símbolo da ecologia e exemplo mundial de recuperação ambiental. (CIDADES DO BRASIL: <http://cidadesdobrasil.com.br/cgi-cn/news.cgi?cl=099105100097100101098114&arecod=19&newcod=674>)

governamentais. Já as comunidades rurais rejeitavam os sistemas organizacionais vigentes na sociedade global, isolando-se destes para se protegerem e desenvolverem novos padrões, mais justos e limpos para a natureza e para o homem.

Em 1979, segundo Viola (1987), o debate ambientalista ganha novo fôlego com a chegada de esquerdistas como Fernando Gabeira. Publicações como a revista *Pensamento Ecológico* popularizaram a discussão e a introduziram a setores mais favorecidos da sociedade. Até então, a temática ambiental se restringia basicamente a especialistas, a movimentos agrários e a ecologistas por devoção.

A redemocratização brasileira também popularizou a temática ambiental. Ecologistas apoiaram as candidaturas de deputados federais em 1982 que inseriram a bandeira “verde” em seus planos. Em 1984, ano das Diretas, ativistas ecológicos participaram das mobilizações em favor das eleições para presidente da República. O diálogo entre as instâncias sociais, políticas e ambientalistas diminuiu o abismo entre a sociedade e os ecologistas.⁴⁵

Em 1986, o movimento ecologista parece ter alcançado maturidade. Em janeiro, é fundado o *Partido Verde*, tendo a presença de Fernando Gabeira e Litz Vieira, ligados a movimentos de esquerda.⁴⁶ Curitiba promove o 2º Encontro do CIEC⁴⁷, estabelecendo -se parâmetros da

⁴⁵ Isso reflete-se também nos meios de comunicação de massas: em 1985 aumentou consideravelmente o espaço dedicado a questões de meio ambiente na imprensa escrita e na televisão (Lafo, 1986). A classe média ‘cult’ incorporou alguns valores ecologistas na sua visão de mundo, ainda que de modo fragmentário: geralmente se considera desejáveis e compatíveis um crescimento do consumo individual (esta classe média tem um padrão de consumo similar a seu equivalente do 1º mundo) e a preservação do meio ambiente. Quando é necessário realizar uma opção precisa entre consumo e meio ambiente, a maioria opta pelo primeiro. (VIOLA, Eduardo: *O movimento ecológico no Brasil 1974-1986: do ambientalismo a ecopolítica*. In: VIOLA, E. e outros. *Ecologia e política no Brasil*. (Org.) Pádua, J. A. Rio de Janeiro: IUPERJ/ Espaço e Tempo, 1987: 19)

⁴⁶ *O Partido Verde é uma alternativa contemporânea e independente para quem não se sente representado pelos candidatos dos partidos tradicionais. Os Verdes pretendem influenciar nos rumos desta nação, criando uma nova proposta, contraposta as concepções atrasadas da velha esquerda e direita. O PV quer um avanço em torno de questões que hoje afligem não só o nosso país, mas todo o planeta:*

- Gerar empregos e novas modalidades de assistência social e diminuir as desigualdades que crescem de forma exponencial;
- Fazer funcionar a democracia combinando a representativa – desgastada em todo mundo - com a chamada democracia direta cuja maior expressão é a Agenda 21 local;
- Melhorar a educação, não só como preparação para o mercado de trabalho, mas também para a cidadania e para autoestima das pessoas;

plataforma ecologista para a Constituinte que viria em 1988. Pedia-se ecodesenvolvimento, pacifismo, descentralização das fontes energéticas, melhor qualidade de vida, função social e ecológica da propriedade, democracia participativa, reforma agrária ecológica, educação ambiental e descentralização do sistema de comunicação nacional. Em maio, Belo Horizonte sedia o 1º Encontro Nacional de Entidades Ecologistas Autônomas. Naquele momento, organizações civis de todo o Brasil começam a coordenar atividades, movimento que hoje vemos claramente nas ONGs ambientalistas. Nesse período, notam-se quatro direcionamentos diferentes nos movimentos ecologistas brasileiros: os fundamentais, os realistas, os ecocapitalistas e o ecossocialistas.

3.2.7. Posicionamento brasileiro nas recentes discussões ambientais globais (1992-2002)

O governo Fernando Collor de Mello (1990-92) nomeia José Lutzenberger para a chefia da Secretaria do Meio Ambiente. Apesar de interesses políticos terem induzido a decisão do presidente, como a ascensão do Brasil e de si próprio no cenário internacional às custas da agenda ambiental, o período foi marcado por decisões importantes, como:

(...) a prorrogação da suspensão dos subsídios e incentivos fiscais para agropecuária na Amazônia, suspensão do programa de ferro-gusa da Amazônia oriental, maior monitoramento e fiscalização do desflorestamento com queda de 50% nas queimadas em agosto/outubro de 1990 (comparadas com o ano anterior); início da elaboração do macro-

- Responder ao desafio ecológico do global ao local, do local ao global. Enfrentar tanto os grandes problemas ecológicos que atingem o planeta como aqueles de todos os dias nas cidades e comunidades locais. (PARTIDO VERDE, 2006: <http://www.partidoverde.org.br/>)

⁴⁷ CIEC: Coordenadoria Interestadual Ecologista para a Constituinte. No seu primeiro encontro, no Rio de Janeiro, definiu-se que era necessário “ecologizar” o debate constituinte e discutir interestadualmente propostas de políticos que se tornariam uma bancada ecologista na Assembléia Constituinte de 1988.

*zoneamento ecológico-econômico, fim do programa nuclear paralelo dos militares e adesão do Brasil à política ocidental de não-proliferação nuclear.*⁴⁸

A preparação do Brasil para a Eco 92⁴⁹ foi um estímulo aos movimentos sociais, como o Fórum Brasileiro de ONGs, com a filiação de 1200 organizações. O país organizou suas propostas nacional e internacionalmente, dando uma cara à política ambiental brasileira:

*Os problemas ambientais globais seriam relevantes e deviam ser tratados prioritariamente pela comunidade internacional; existia responsabilidade diferenciada pela causa e pela correspondente solução dos problemas ambientais globais, sendo que os países ricos deviam assumir um custo fortemente maior.*⁵⁰

A partir desse momento, o Brasil se colocou no cenário mundial como precursor de diversas propostas e medidas ambientalistas, como:

(...) co-liderou na redação da Convenção de Biodiversidade; facilitou o acordo na convenção de mudança climática e teve posições consistentemente favoráveis a compromissos a favor do desenvolvimento sustentável na Agenda 21. Contudo, a posição brasileira foi irresponsável quando apoiou a Malásia na sua oposição a uma convenção sobre florestas. (1999, 83-97)

⁴⁸ (In VIOLA, Eduardo: *A globalização da política ambiental no Brasil, 1990-98*. Brasília, SOBER, 1999, p 83-97)

⁴⁹ *Eco 92* foi o nome popularizado da Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e o Desenvolvimento, que reuniu 108 chefes de Estado. No evento, foram feitos acordos para a preservação do ambiente mundial e para a melhoria da qualidade de vida da população, tais como a Convenção da biodiversidade, que visa proteger os recursos naturais e garantir o desenvolvimento social; a Convenção do clima, que combate os padrões de desenvolvimento do efeito estufa – e que gerou o posterior Protocolo de Quioto; a Declaração de princípios sobre florestas, que garante aos países direito soberano de usufruir suas florestas de modo sustentável; e a Agenda 21, um conjunto de 2.500 recomendações sobre como atingir o desenvolvimento sustentável, preservando o meio ambiente e auxiliando as populações mais carentes do planeta.

⁵⁰ (In VIOLA, Eduardo: *A globalização da política ambiental no Brasil, 1990-98*. 1999, 83-97)

Na convenção sobre mudança do clima, em 1997, o Brasil seguiu com seu posicionamento de destaque no que se refere à sugestão de medidas ambientais, apesar da dificuldade de implementá-las.⁵¹ Ratifica o Protocolo de Quioto⁵² e assume compromissos, como preparar inventários de emissões dos principais gases de efeito estufa (CO₂, CH₄ e N₂O) nos setores energético, industrial, o uso da terra, o desmatamento, a agropecuária e o tratamento de resíduos, e a apresentação de providências tomadas ou previstas para implementação da a Convenção no país. Em 2002, o Brasil participa em destaque da Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável (Rio+10)⁵³, mas as negociações internacionais não têm grandes avanços.

⁵¹ *Com relação a negociação do Protocolo de Kyoto da Convenção de Mudança Climática (1997) a posição brasileira foi defensiva e rígida aliando-se com países emergentes com matriz energética dependente de combustíveis fósseis (China, Índia, Indonésia, Malásia e México) ao invés de assumir posições diferenciadas a partir de sua matriz energética de base renovável (hidroelétrica e biomassa) e sua vasta floresta tropical que o levassem a aliar-se com a União Européia, Noruega e Estados-ilhas na questão da redução das emissões de gases estufa; com EUA, Japão e Argentina na questão da criação do mercado de cotas de emissão negociáveis; e, com os países florestais com capacidade real/potencial de controle do desmatamento (Austrália, Costa Rica e Canadá) na questão do reconhecimento da serviço global prestado pelas florestas como sequestradores de carbono. Caso o Brasil Globalizado/Nacional-moderno deixa-se de ser refém do Brasil Nacional-tradicional/Marginalizado poderia desempenhar um papel crucial no mundo no sentido de erodir a coalizão conservadora contrária a implementação do Protocolo de Kyoto. (1999, 83-97)*

⁵² *O Protocolo de Quioto é um tratado complementar à Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima. O Protocolo foi criado na III Conferência das Partes, em Quioto, no Japão, em 1997. Estabelece compromissos por parte dos países industrializados membros da OCDE, exceto México e Coréia do Sul, além de países industrializados em processo de transição para uma economia de mercado, os chamados países integrantes do Anexo I. Os compromissos incluem uma meta de redução média de 5,2% das emissões de gases do efeito estufa, em relação ao ano de 1990, durante o período de 2008 - 2012. (MMA: <http://www.mma.gov.br/sqa/clima/html/quioto.html>)*

O Protocolo entrou em vigor em 18 de fevereiro, quando a Rússia ratifica sua adesão, completando os 50 Estados Partes da Convenção que, em 1990, contabilizaram pelo menos 55% das emissões totais de CO₂. Os EUA, que não fazem parte do protocolo, são responsáveis por cerca de 25% das emissões globais de gases de efeito estufa conforme os registros de 1990 utilizados como parâmetro.

⁵³ *A Conferência Ambiental Rio +10 objetivou dar continuidade à discussão iniciada pela ECO-92. A discussão incidiu sobre ações mais voltadas à erradicação da pobreza, à globalização e às questões energéticas, tais como o Mecanismo de Desenvolvimento Limpo (MDL) e o Protocolo de Kyoto, bem como às mudanças climáticas, entre outros. A Rio +10 reconheceu a importância e a urgência da adoção de energias renováveis em todo o planeta e considerou legítimo que os blocos regionais de países estabelecessem metas e prazos para cumpri-las. No entanto, não conseguiu fixá-las para todos os países, o que foi uma derrota, atenuada apenas pela decisão de que o progresso na implementação de energias renováveis seja revisto periodicamente pelas agências e instituições especializadas das Nações Unidas, o que abrirá assim caminhos para futuras negociações. (AUGUSTO DE SOUSA, Ana Cristina: A evolução da política ambiental no Brasil do século XX. In http://www.achegas.net/numero/vinteeseis/ana_sousa_26.htm)*

3.2.8. A descentralização da temática ambiental

Se por um lado o Brasil sai na dianteira dos demais países do mundo nas questões ambientais (por nosso parque industrial ser menor que de muitos países desenvolvidos, e por termos nossa matriz energética baseada em fontes hídricas, limpas, por contarmos com grandes áreas com cobertura florestal ainda intactas), o país ainda conta com problemas socioeconômicos que travam a aplicação das intenções ambientais. Pobreza, ignorância, corrupção e interesse político são inimigos históricos nas mudanças de paradigmas ambientais no país. Esse é um dos motivos para termos uma enorme quantidade de organizações do terceiro setor, que lutam paralelamente aos governos para implementar melhorias ambientais e sociais no país. O Centro de Estudos do Terceiro Setor – CETS, da FGV-EAESP, criou o “Mapa do Terceiro Setor”, que contabilizou até 2005 cerca de 4.589 entidades em todo o Brasil, cadastradas voluntariamente. O levantamento nacional de organizações sociais, “As Fundações Privadas e Associações Sem Fins Lucrativos no Brasil - 2002”, realizado pelo IBGE, identificou 275.895 organizações, que empregam 1.541.290 pessoas. A temática ambiental é difundida em diversos projetos, sejam ecológicos, sociais ou educativos.

O Fórum Social Mundial, que organiza desde 2001 os maiores encontros de organizações e indivíduos intencionados a mudar os parâmetros sociais, políticos e econômicos do planeta, é uma grande mostra do engajamento da sociedade civil perante a questão ambiental e ecologista. Das cerca de 155 mil pessoas inscritas no Fórum – além dos não-cadastrados -, 55,4% se declararam participantes de movimentos ou organizações sociais, e destas, 15,7% eram ambientalistas. Para os demais participantes, a discussão ambientalista não ficou distante. O Fórum promove o Grupo de Trabalho de Sustentabilidade e Meio Ambiente, que atua transversalmente sobre as outras discussões, como quando promoveu a triagem de

material reciclado consumido no evento, o repúdio aos alimentos transgênicos e às empresas sem responsabilidade social e a adoção de critérios ambientais para a definição de futuros fóruns. A temática ambiental não se restringe mais aos grupos ecologistas, mas está sobre a ética e a moral de diversos setores da sociedade.

3.3. A Agenda 21

3.3.1. A “descoberta” da ecologia e o conceito hoje

O noção de preservação do meio ambiente cresceu em quantidade e qualidade desde a criação e desenvolvimento do termo *ecologia*, pelo naturalista alemão Ernest Haeckel, na segunda metade do século XIX. Desde então, o estudo dos organismos e a relação destes e o meio ambiente ganhou destaque e espaço no debate público. Mas o período das Guerras Mundiais e a Guerra Fria mudaram o eixo da atenção do mundo, postergando a discussão ambiental para a segunda metade do século XX. No capítulo anterior, discutiu-se o desenvolvimento do ambientalismo no Brasil e suas correntes. Vamos agora compreender como esse processo global culminou na *Agenda 21*.

3.3.2. Reuniões globais discutem o meio ambiente

Já em 1972, a ONU reuniu 113 países em Estocolmo e realizou a primeira reunião ambiental global. Em 1983, o órgão criou a Comissão Mundial para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento. E em 1987 desenvolveu o relatório “Nosso Futuro Comum”, uma carta de intenções para guiar os padrões de desenvolvimento individual e mundial deveriam convergir. Acredita-se que sem esses esforços iniciais, teríamos agravados os já inaceitáveis níveis de

sofrimento humano e estragos ambientais.

Nos anos 90, deu-se a Conferência Mundial para o Meio Ambiente, a *Eco 92*, no Rio de Janeiro. 172 governos aprovaram grandes acordos e a realização de convenções posteriores que serviriam como guias para a atuação dos trabalhos ambientais no mundo todo: a Convenção sobre Mudanças Climáticas e a Convenção sobre Biodiversidade; a Declaração do Rio sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento e a Declaração de Princípios Relativos às Florestas; e a *Agenda 21*, tratado internacional que busca novos padrões de desenvolvimento, conciliando métodos de proteção ambiental, justiça social e eficiência econômica.

No encontro seguinte de chefes de Estado com mesmas proporções, a *Rio + 10*, em Joanesburgo, foi avaliado o progresso mundial sobre a égide dos acordos de dez anos atrás, principalmente a *Agenda 21*. As conclusões não foram boas, pois se percebeu que o inesperado se deu, além das atualizações necessárias dos acordos ambientais, que foram praticamente todas rejeitadas pelos países participantes da Rio + 10. Por esses e outros fatores, a *Agenda 21* continua sendo a referência mundial para o desenvolvimento de projetos, iniciativas e novos acordos para a preservação ambiental.

3.3.3. Os preâmbulos da Agenda 21

Um dos jargões popularizados pela mentalidade inserida na *Agenda 21* é o “*agir localmente, pensar globalmente*”, o que nos remete a uma atuação individual com conseqüências coletivas:

A humanidade se encontra em um momento de definição histórica. Defrontamo-nos com a perpetuação das disparidades existentes entre as nações e no interior delas, o agravamento da pobreza, da fome, das doenças e do analfabetismo, e com a deterioração contínua dos

ecossistemas de que depende nosso bem-estar. Não obstante, caso se integrem as preocupações relativas a meio ambiente e desenvolvimento e a elas se dedique mais atenção, será possível satisfazer às necessidades básicas, elevar o nível da vida de todos, obter ecossistemas melhor protegidos e gerenciados e construir um futuro mais próspero e seguro. São metas que nação alguma pode atingir sozinha; juntos, porém, podemos - em uma associação mundial em prol do desenvolvimento sustentável.

A Agenda 21 está voltada para os problemas prementes de hoje e tem o objetivo, ainda, de preparar o mundo para os desafios do próximo século. Reflete um consenso mundial e um compromisso político no nível mais alto no que diz respeito ao desenvolvimento e à cooperação ambiental. O êxito de sua execução é responsabilidade, antes de mais nada, dos Governos. Para concretizá-la, são cruciais as estratégias, os planos, as políticas e os processos nacionais. A cooperação internacional deverá apoiar e complementar tais esforços nacionais. Nesse contexto, o sistema das Nações Unidas tem um papel fundamental a desempenhar. Outras organizações internacionais, regionais e subregionais também são convidadas a contribuir para tal esforço. A mais ampla participação pública e o envolvimento ativo das organizações não-governamentais e de outros grupos também devem ser estimulados.

(Agenda 21, *Preâmbulos*)

3.3.4. A solução das assimetrias por meio da *Agenda 21*

O tratado analisado recomenda formas de manuseio dos recursos naturais, da inclusão das comunidades tradicionais no sistema produtivo e a reutilização de recursos para preservação do ambiente às gerações futuras. Pode-se considerar a *Agenda 21* o grande tratado contemporâneo que o homem produziu para anular suas grandes contradições nos sistemas

cultural, econômico, político e evolucionista atual.

Tais contradições podem ser consideradas *assimetrias culturais*.⁵⁴ Para os homens terem chance de vitória perante o mundo material e natural e sobre as suas representações – que ele mesmo tinha criado -, originaram um sistema assimétrico de raciocínio. Assim, sempre teremos textos culturais binários e polares, dentre os quais poderemos escolher o que melhor nos convir. E o lado escolhido, na *Agenda 21*, parece ser sempre o do lado mais frágil da situação, tal como demonstra a intenção de proteger os povos menos favorecidos e as regiões mais indefesas. Nesse acordo, bem como em todo processo cultural, as representações criadas pelo homem o movem para soluções no plano do real.

No discurso ecológico e de defesa da natureza, podemos notar a binariedade da questão: criamos um padrão binário para entender quem destrói a natureza e quem quer preservá-la, dividindo as sociedades e indivíduos conscientes ambientalmente, de um lado, e as baseadas nos processos modernos e industriais de desenvolvimento. Todos nós, seres humanos inseridos em padrões capitalistas, bebemos das benesses que a industrialização nos trouxe. Mas com um texto cultural binário, negamos o preço que tal padrão cobra à Terra. Poderíamos considerar que inventamos um bode expiatório, nossas próprias opções culturais anteriores, para combater. E estimulamos novos padrões, agora ambientalmente corretos, para adotar.

Hoje, destacam-se as sociedades e indivíduos responsáveis, com consciência planetária, que se opõem ao padrão de consumo desenfreado e irresponsável dos recursos naturais. O que na

⁵⁴ O homem produz ações simbólicas para solucionar os problemas criados na relação deste com os outros indivíduos, com o mundo e com a própria concepção cultural que cria. Tais fenômenos podem ser classificados, segundo estudos de Ivan Bystrina, como *padrões de soluções culturais da assimetria*. Segundo o autor, a idéia influencia a realização do material:

As estruturas binárias funcionam como diretrizes, indicações, instruções para a ação. Isso pode ser atingido no mundo físico com forças físicas – como é o caso dos remédios para atingir a cura – e por meio de comportamentos irracionais “, onde opera uma segunda realidade, a realidade imaginária, que se utiliza da magia, como fazem os xamãs e os pajés. (BYSTRINA, Ivan: *Tópicos de Semiótica da Cultura* – 1995: 8)

modernidade era considerado “progresso”; hoje, carrega a imagem da irresponsabilidade ambiental perante as futuras gerações. A binariedade e polaridade da questão nos impulsionam a escolher o que parece ser a única saída plausível: acatarmos as recomendações da *Agenda 21*.

Essa inversão de valores é encontrada em outros textos culturais tradicionais. Assim, entendemos que a cultura adapta a realidade, direcionando os homens, mas também se adapta à realidade de que precisamos suportar, através da inversão de questões polarizadas. Assim, o que era negativo para uma sociedade pode ser positivo para outra.⁵⁵

Não é para menos que a *Agenda 21* é elogiada por várias nações, empresas e indivíduos que trabalham com meio ambiente. Em outras palavras, há setores da sociedade que já se adaptaram a esse novo padrão cultural. Para o Brasil, por exemplo, é útil e relativamente mais fácil que nações do primeiro mundo seguir os conceitos de energia renovável da *Agenda 21*. Nossa base energética é hídrica, renovável e não-poluente. Por isso, o país é um dos mais ativos defensores do acordo. O padrão cultural da Agenda é proveitoso para nós.

Por outro lado, as premissas da Agenda não são praticadas por muitos outros setores, pois seus padrões culturais e seu desenvolvimento material ainda não se adequaram a este pensamento. Os Estados Unidos, por exemplo, é o detentor da maior plataforma industrial do mundo, baseada em combustíveis fósseis, como o carvão e o petróleo, ambos poluentes. O país sugere que está à busca de novas formas de energia limpa, sem a necessidade de

⁵⁵ A inversão de valores pode ser melhor compreendida a partir do exemplo abaixo, segundo o autor Ivan Bystrina:

Aquilo que estava abaixo é colocado acima. (...) na caça à águia, que simboliza a altura, o caçador cava um buraco e se coloca abaixo da superfície da terra, depositando uma isca sobre o seu próprio corpo. Quando a águia desce para apanhar a isca, o caçador a apanha e torce o seu pescoço, para que não haja sangue. (BYSTRINA, Ivan: *Tópicos de Semiótica da Cultura* – 1995: 9)

O caçador, que se considera superior que a caça, fica costumeiramente em posição elevada a esta para ter vantagem sobre a presa. O alto é melhor que o baixo. Mas para alcançar um animal alado, posiciona-se na posição mais baixa possível, para obter vantagem na terra. O posicionamento privilegiado é, neste caso, o baixo. Assim, vemos que o homem produz ações simbólicas para solucionar os problemas criados na relação deste com os outros indivíduos, com o mundo e com a própria concepção cultural que criara. E que altera tais padrões culturais quando lhe convém.

comprometer-se com nenhum acordo mundial. Rechaçou o Protocolo de Quioto, que pede a mudança de sua base energética, e não é um dos mais fervorosos defensores da Agenda 21. Em resumo, os EUA buscam um texto cultural diferente do da Agenda, que seja condizente com seus objetivos. Percebemos desta forma que não há certo ou errado quando o tema são padrões de uso da natureza, bem como em qualquer texto cultural.

3.3.5. O confronto da *Agenda 21* com as culturas pré-estabelecidas

A desigualdade que marca as estruturas culturais binárias e polarizadas força uma tomada de ação humana. E, no caso da *Agenda 21*, uma carta de intenções, trata-se de uma atuação ainda simbólica, cultural, que pretende criar ações no plano real. Mas estas intenções podem ser aplicadas na natureza de diversas formas. Esse fato pode ser comprovado pelas *Agendas 21 locais*, documentos regionais em que entidades estaduais, municipais e ONGs adaptam seu conteúdo à realidade com a qual convivem. Da mesma forma, outras idéias sobre como preservar a natureza e a conseqüente produção de imagens sobre o que seria perfeito para o ambiente são adquiridas pelos homens e alteradas, criando novas outras realidades culturais.

Na concepção da *Agenda 21*, temos oculto o temor da finitude dos recursos naturais e a perda de qualidade de vida da população mundial, processo que pode culminar na extinção de nossa espécie. Nesse contexto, abre-se espaço para a produção de um texto cultural, um projeto ecológico mundial, que redimensiona a catástrofe anunciada e nos dá possibilidades para frear a morte, caso sigamos nosso novo rumo cultural, mais preservacionista. A *Agenda 21* nega a morte ambiental da Terra, estimulando o esforço conjunto de indivíduos, comunidades e ONGs, Estado e iniciativa privada. A perda, a ausência, a carência e a morte são alguns dos estímulos mais primordiais para a construção de textos culturais. Talvez por isso, a Agenda

seja compreendida e aceita por tantos setores da sociedade. Ela é um caminho cultural para evitarmos a morte do ambiente.

Podemos compreender tais conceitos por meio da relativização de oposições entre mundos tão distantes, como comunidades ribeirinhas e cientistas, ONGs e corporações privadas. O temor do fim dos recursos naturais estimula o raciocínio de que o desenvolvimento sustentável é positivo tanto para os cientistas quanto para as comunidades, para os cosmopolitas e para os isolados, para a indústria e para o turismo. A carta de intenções ecológicas procura demonstrar que a fórmula sustentável é vantajosa a todos.

Percebemos a supressão de qualquer negação à *Agenda* quando comparamos seus conceitos aos dos movimentos ecológicos dos anos 60 e 70. Naquela época, o conceito mais aceito era o da *conservação ambiental*, conceito que imaginava o isolamento da natureza, sem intromissão humana. Temos então a dualidade:

natureza – boa – mais fraca X *humanidade – má – mais forte*

A partir da *Eco 92* e da criação da *Agenda 21* perverte-se tal dualidade, ampliando a atuação sobre o ambiente e utilizando conjuntamente a conservação e a *preservação ambiental*, no que se refere à relação sadia entre o homem e a natureza, a utilização de recursos naturais em lugar do seu isolamento. Posteriormente, tal conceito teve reforço com a noção de *desenvolvimento sustentável*. De autoria do físico Fritjof Capra, o conceito aponta cinco características para a sustentabilidade planetária: interdependência, reciclagem, parceria, flexibilidade e diversidade. Se aplicadas ao planeta Terra, tais medidas possibilitarão a manutenção do meio ambiente e seus recursos, além da sociedade viver de forma equilibrada política, econômica, cultural e territorialmente.

Quando analisamos então outra dualidade, a humanidade/degradação, o primeiro pólo leva sinal positivo, se estiver acompanhado dos preceitos preservacionistas da *Agenda 21*, enquanto o segundo se torna o pólo negativo. O homem se torna *elemento ambivalente* na classificação dos códigos culturais, será o fiel da balança na questão ambiental e seu peso penderá para o lado da saída cultural que escolher adotar. A *Agenda 21*, por exemplo, considera aceitável e até mesmo necessária a utilização da natureza pelos cientistas, que podem encontrar princípios ativos de remédios valiosos para a sociedade, ou pelas comunidades tradicionais, que têm laços culturais entrelaçados à flora e à fauna. Ocorreu uma inversão de conceitos: se trabalhar sobre a natureza era negativo, hoje é aceito e até mesmo louvável.

Como fora mencionado em todos os processos anteriores, a *Agenda 21* funciona como um catalisador cultural positivo das atividades humanas no entorno. Ela é a intermediadora entre as dualidades urbano e natural, civilização e isolamento, sustentabilidade e degradação, salvação e condenação, esclarecimento e ofuscamento. A *Agenda 21* é exibida ao mundo metaforicamente, através de conceitos inseridos nas falas dos chefes de Estado, dos repórteres tidos como ambientais, das personagens retratadas, ou em forma material, como nas ONGs que vêm de outras regiões e aplicam um processo de sincronização e homogeneização baseados na sua versão cultural de preservação nas comunidades atendidas. O conceito de *desenvolvimento sustentável* justifica as ações de todos os lados, todos os que quiserem adotar esse escudo cultural, anulando de uma vez por todas as assimetrias que podem vir a aparecer nas dualidades apresentadas no plano do real.

3.3.6. Quais imagens da natureza provêm dos discursos culturais?

O pensamento desenvolvido a partir da *Agenda 21*, disseminado pelos centros de excelência ambientais, acadêmicos e de informação, é essencial para compreendermos quais imagens do meio ambiente temos atualmente em nosso imaginário e nos veículos de comunicação. Se por um lado somos forjados no pensamento moderno, cuja imagem de desenvolvimento depende da dissolução do presente e passado, incluindo nisso bases materiais e culturais, por outro estamos sedentos pela garantia – ainda que através da cultura e suas imagens – da manutenção de um mundo e sociedade sustentáveis. Contraditoriamente, o *agir* contemporâneo ainda é devorador e depredatório. Mas o *pensar* social urbano contemporâneo nos parece direcionar às atitudes sustentáveis, segundo os conceitos da *Agenda 21*.

Esta dissertação, porém, pretende aprofundar-se ainda mais e demonstrar que há outras concepções de natureza pertinentes para compreendermos o programa Globo Repórter. Veremos a seguir reflexões de autores que, de forma visionária, já perceberam ligações profundas das pessoas com a natureza pelas *imagens* que nós produzimos do meio ambiente. Não são textos culturais externos ao homem, vindos por acordos ambientais ou imagens pasteurizadas da TV, que constroem o mundo real e influenciam nossa visão. São verdadeiras “janelas das janelas”, concepções íntimas e pessoais sobre natureza produzidas em nossas mentes - pela relação direta com o meio - e que são muito mais vinculadoras que as imagens produzidas industrialmente pela televisão.

4. JANELAS DAS JANELAS: OUTRAS TEORIAS DA CULTURA

O jornalismo ambiental raciocina, constitui e produz conteúdos que costumeiramente tangenciam apenas as reflexões mais aprofundadas sobre como a cultura altera o meio ambiente.

Ancorados nos textos simbólicos que geraram e foram gerados, os indivíduos reconstruem – simbólica e fisicamente – o seu entorno, natural ou urbano. Entende-se, portanto, que para compreender um programa de TV sobre o assunto, devem ser considerados os aspectos simbólicos e subjetivos que constituem a vinculação da população com a natureza, tão importantes quanto os aspectos materiais e objetivos.

Faz-se necessário termos nesta dissertação os estudos que explicitem as junções e as separações do natural e do cultural, processo percebido em Globo Repórter. Para isso, contaremos gratas influências de autores ligados ao CISC – o Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura –, que se esmeraram na compreensão de processos de produção da cultura, do surgimento das mídias eletrônicas e de seu peso nas mediações pessoais. Pesquisadores como Edgar Morin, Ivan Bystrina, James Hillman, Malena Segura Contrera, Norval Baitello Junior e Vilém Flusser, cada um a sua forma, contribuirão para uma noção mais aprofundada do que são as imagens da natureza dentro e fora do homem.

4.1. Autonomia do mundo das idéias

O funcionamento paralelo e independente das idéias e imagens da natureza fica cada vez mais claro. A partir de elementos reais, como animais e vegetação, rios e montanhas captadas por uma equipe de TV, por exemplo, pode-se criar outros mundos naturais, segundo critérios de edição, sonorização e produção de imagens.

Antes mesmo de toda a parafernália tecnológica contribuir para a reconstrução imagética do real, o ser humano já lidava com tal habilidade. As idéias que o ser humano criou podem ter existência e funcionamento próprios e autônomos do mundo natural. Entretanto, para materializar-se, necessitam ligar-se à outras esferas da existência humana, tais como a cultura social e os elementos naturais, para deles tirar substrato, conteúdo e se manterem vivas. Edgar Morin evidencia diferentes patamares onde se forma a cultura :

É necessário que articulemos a noosfera no mundo antro-po-social segundo um complexo trinitário: psicofera, sociosfera, noosfera. A psicofera é a esfera dos espíritos/cérebros individuais. É a fonte das representações, do imaginário, do sonho, do pensamento. Os espíritos/cérebros dão consistência e realidade às suas representações, sonhos mitos, crenças. Eles elaboram a substância espiritual que vai formar os “seres de espírito”. Mas a concretização dos mitos, dos deuses, das idéias, das doutrinas só é possível na e pela sociosfera: a cultura, produzida pelas interações entre espíritos-cérebros, contém a linguagem, o saber, as regras lógicas e paradigmáticas que vão permitir aos mitos, deuses, idéias, doutrinas, acederem verdadeiramente ao ser. Estes, uma vez formados, chupam substância, organização, vida, na psicofera e na sociosfera. (MORIN, Edgar: O método 4: as idéias – 1998: 109)

Há outras realidades, portanto, que *aliam* o mundo das idéias individual e humano ao mundo coletivo e social. Nosso mundo de idéias, individual, só se materializa no ambiente social quando se depara com as regras das linguagens, suportes do imaginário que cada cultura adota:

O espírito/cérebro e a cultura condicionam, eco-organizam, limitam, libertam a noosfera, a qual condiciona, eco-organiza, limita, liberta o espírito/cérebro e a cultura. Cada uma destas instancias é ao mesmo tempo ecossistema das duas outras, que aí vão buscar alimentos, energias, organização, vida. (MORIN, Edgar: O método 4: as idéias – 1998: 109)

Entendemos, portanto, que se um produto cultural se liga a outras esferas, não o faz apenas para se manter fiel ao mundo natural. Mas realiza tal movimento para se manter vivo e independente daquele.

Nessa inter-relação de idéias, não se pode saber com certeza o que é um pensamento individual ou social, uma demanda particular ou coletiva por idéias que utilizamos. Nem qual delas têm mais poder para influenciar o modo de agir sobre o mundo das coisas:

As sociedades domesticam os indivíduos por meio dos mitos e das idéias que, por seu turno, domesticam as sociedades, mas os indivíduos podem, reciprocamente, domesticar as suas idéias e os seus mitos. No jogo complexo (complementar, antagonista, incerto) de sujeição, exploração, parasitismo mútuos entre as três instâncias (indivíduo-sociedade-noosfera), há a possibilidade, maior ou menor, de uma procura simbiótico/emancipadora. (MORIN, Edgar: O método 4: as idéias – 1998:110)

E no que se refere a um produto televisivo, que utiliza processos de constituição de cultura para montar-se como texto, vemos um jogo complexo de parasitismo entre o mundo das idéias dos produtores televisivos, com técnicas, conceitos e abordagens do mundo natural; e dos telespectadores, que têm seu universo simbólico, que dialoga, aceita ou subverte a ordem estabelecida por um programa de televisão. No caso desta monografia, acreditamos que tal embate, apesar de saudável, é desleal sob o ponto de vista do que se anuncia como produto

midiático (programa ambiental) e o que efetivamente é (representação bem descolada do natural). E talvez por isso mesmo o *Globo Repórter* é a segunda maior audiência da Rede Globo de televisão: trabalha não com o natural, mas com a noosfera da qual se refere Edgar Morin, o mundo das idéias *a partir* do natural, mas não dependente deste; um mundo das idéias que cabe em nossa compreensão – ao abrir mão da complexidade da ecologia e até mesmo da das ideologias – e que de modo fascinante nos seda os olhos e a alma.⁵⁶

4.2. Produção de signos e textos

O processo comunicativo se desenvolve a partir das ferramentas culturais que criamos para servir-nos de anteparo com o meio e com os outros indivíduos de nossa espécie. Não se pode, portanto, pensar comunicação sem as ferramentas culturais que lhe dão forma e que lhe alteram o conteúdo. Entendemos que o processo comunicativo se adapta a primordiais fórmulas culturais e criamos outras, de origem mais contemporânea, ligadas aos suportes audiovisuais eletrônicos. Assim, encontraremos a origem de certos tabus dos meios de comunicação atuais a partir de elementos culturais já existentes no plano do simbólico, e que foram adquiridos e alterados pelos mídia.

O meio natural, a biologia humana e a junção desses dois elementos no imaginário foram essenciais para que o homem moldasse sua cultura tal como é, imperfeita, complexa e criativa, a fim de, com ela, superar as dificuldades notadas através da interação da raça humana com o meio. Mas, para complementarmos tal raciocínio, devemos considerar que o

⁵⁶ *Enfim, a trindade psico-sócio-noosférica está imersa e englobada na natureza (biosfera) e no cosmos. Não são apenas o indivíduo e a sociedade que operam transações com o mundo; a própria noosfera está aberta ao mundo e dialoga com ele: os mitos e as idéias exploram o mundo, viajam pelo mundo, cultivam-no, esforçando-se por aí fazerem o seu ninho, e, finalmente, elaboram as visões do mundo, as imagens do mundo, as concepções do mundo. Naturalmente, quando os humanos confundem seus mitos ou as suas idéias com a realidade, têm tendência pra acreditar que a noosfera é o próprio mundo. Mas é também através da noosfera que se forma a interrogação humana, e é a noosfera que estabelece o contato com o desconhecido, o indizível, o mistério...* (MORIN, Edgar: *O método 4: as idéias* – 1998: 110)

primeiro e grande mediador do indivíduo com o meio ambiente é o próprio corpo humano, o que Harry Pross ele chama de *mídia primária*:

Harry Pross, em seu pioneiro e surpreendente livro de 1972 Medienforschung (Investigação da Mídia) classifica o corpo como a primeira mídia do homem, como "mídia primária", aquela que funde "em uma [única] pessoa conhecimentos especiais". Esta pessoa torna-se então a mídia. (...) (BAITELLO Jr., Norval: A mídia antes da máquina – 1999: 2)

Notamos o mundo, o outro e nós mesmos a partir de ferramentas biológicas: os cinco sentidos. Trata-se dos constituintes de sentido dos seres humanos, as portas de entrada e saída das informações dos seres vivos. Tais “pontes” com o real são as mais autênticas possíveis, mais ligadas aos parâmetros de compreensão e absorção da realidade que o homem pode ter. Porém, podemos alterar a potencialidade dos sentidos com abstrações, idéias, convenções e pensamentos provindos da cultura que criamos. Essa invenção pode se desligar do plano natural e se estabelecer como uma nova natureza. A partir desse suporte inicial de comunicação, podemos agregar informações, intenções, trocas comunicacionais e culturais com outros indivíduos e com o meio, a fim de fazermos uma verdadeira ligação entre a nossa origem biológica e as sucessivas alterações que nós mesmos e o mundo ao redor nos provocamos. Por meio dos textos culturais, o homem conseguiu controlar a sua própria natureza.⁵⁷

⁵⁷ *A investigação da mídia primária requer também complexas operações de cruzamentos de códigos (desde predisposições biológicas até hábitos étnicos, culturais e religiosos) e reconstituições culturais hipotéticas, ao lado das documentações históricas e sociológicas, mas também sem ignorar as possíveis raízes filogenéticas mais profundas de cada grupo de gestos. Assim, cada gesto diz o que diz porque é também resultante de uma história, de interações e de interferências. (BAITELLO Jr., Norval: Tempo lento e espaço nulo - 2003 : 3)*

A escolha de diferentes espaços de atuação fez do homem um ser com diversas habilidades comunicativas e que desenvolveu diversas ferramentas culturais. Segundo Norval Baitello, em um primeiro desenvolvimento hominídeo nosso espaço eram as árvores e o convívio com seres alados e pequenos, e os sentidos mais aguçados eram os da visão e da audição sobre movimentos, que seguiam todos os sinais de vida em 360 graus.

As informações captadas pelos sentidos humanos, adaptadas, enriquecidas e moldadas pelo conjunto biológico e racional que compõem o homem, transformam-se em signos, unidades de conteúdo que, organizados de modo complexo, dão origem ao que chamamos de *textos*.⁵⁸ Tais formatos de cultura preenchem uma função comunicativa, pois participam das mediações humanas entre si e entre o mundo natural, cumprindo funções estéticas, emotivas e expressivas. Assim, abre-se espaço para a recriação de outra realidade, a partir de organizações sîgnicas que cumprem o papel de ferramentas culturais.

4.3. Imagens interiores e exteriores

A discussão sobre as imagens da natureza deve ser redirecionada, portanto, para o que nós *entendemos* sobre o mundo natural terrestre, a partir dos signos, textos e cultura que assimilamos e produzimos a partir do plano material e objetivo. Da mesma forma que um produtor televisivo deve se preocupar com a veracidade dos fatos que apurou (o ambiente *externo*) e o modo de montar o roteiro, o texto e as imagens para que o público compreenda

O homem desceu das árvores e começou a desenvolver novos sentidos em diferentes ambientes. Os pés e a boca abriram seus horizontes e possibilitaram a vida em sociedade, até o desenvolvimento de cidades. O mundo ficou mais perigoso e próximo do homem, que necessitou criar alternativas além de suas potencialidades físicas para sobreviver. Começou a depender de crenças, ferramentas, informações e organizações materiais e simbólicas para sobreviver fisicamente. Necessitou de cultura e de seus objetos.

⁵⁸ Os textos são formados a partir dos signos, e o trabalho dos dois preenche as funções comunicativas. Podem ter a função *instrumental*, com funções cotidianas e pragmáticas; *racional*, com função lógica e matemática; e *criativo e imaginativo*, como os mitos, rituais, utopias e ideologias.

Os textos imaginativos e criativos são os fundadores da cultura humana, pois a partir deles se pode manter a sobrevivência física e psíquica do homem. O conceito de *texto* nos direciona a uma compreensão mais primordial e arcaica da cultura.

O mundo dos objetos se decompõe segundo a natureza, a técnica e a cultura. A antiga oposição natureza/cultura foi ampliada para uma tríade, como é comum na árvore da vida (céu, terra, inferno), em Hegel e outros filósofos, ou nos 3 mundos de Popper (...)Havia a necessidade de explicar a evolução e a emergência da cultura humana. A partir da análise das condições pré-culturais, em especial da mudança violenta do biótipo, nasceu a base para uma sustentável hipótese de desenvolvimento. (BYSTRINA, Ivan: *Tópicos de Semiótica da Cultura* - 1995)

(fatores *internos* do processo televisivo). Devemos pensar sobre imagens ambientais externas a nós, o mundo ao redor, e ao mesmo tempo as imagens de natureza que já estão dentro de nós, nosso imaginário sobre elas. Do diálogo entre esses dois “mundos”, resultarão as imagens do que entendemos por imagens naturais. Tais informações, organizadas, podem formar uma visão de mundo à parte, com regras e funcionamento próprios. Segundo Edgar Morin:

O conhecimento de um indivíduo se alimenta de memória biológica e de memória cultural, que se associam na sua própria memória; ela obedece a várias entidades de referência que se encontram nela presente diversamente. (MORIN, Edgar: *O paradigma perdido* - 1985: 18)

O conhecimento humano é formado por elementos do mundo natural – interno e externo à sua constituição – e cultural. No cérebro humano, portanto, não há separação drástica entre esses dois mundos. Isso será pertinente para compreendermos as reflexões dos Teóricos das Mídias neste trabalho, pois veremos que o que se consome pela TV soa como verdadeiro, seja o objeto abordado, externo à estrutura televisiva – portanto do mundo real natural –, sejam as construções simbólicas exibidas na tela.

Vemos que a dualidade natureza-cultura comporta o mundo tal como é e a nossa visão de mundo sobre ele. Percebemos também o choque entre esses dois pólos, cujo resultado pode ser a hipercomplexidade sociocultural, ou seja, a capacidade de evolução humana através das incertezas e erros humanos. Portanto, esse estudo tem por objetivo questionar se o programa *Globo Repórter* reproduz visões primordiais de natureza - ao exaltar beleza e perfeição - ou se produz autonomamente *outra realidade*, televisiva, que por sua vez molda a noção do telespectador sobre o mundo natural. De uma forma ou de outra, o programa tem a possibilidade de formar uma imagem coletiva da natureza que aborda. Em 2005, *GR* teve 51,3

% de audiência nos domicílios com televisão ligada na grande São Paulo⁵⁹. Ou seja, a cada duas pessoas com a TV ligada, uma assistiu às imagens do *GR*. Difícil não influenciar o pensamento de uma população.⁶⁰

4.4. Quando a cultura vence a natureza

A cultura auxilia a produção do real, seja ele concreto ou simbólico, individual ou coletivo. Mas qual a vantagem de se descolar das referências primordiais do ser humano – os cinco sentidos em contato com o meio - em detrimento das nossas próprias representações, nosso mundo produzido pela cultura? Impor-se sobre a natureza, vencê-la, tornar-se autônomo das incertezas do mundo. Essa foi a inspiração da evolução humana sempre, tanto na Modernidade devoradora quanto na Contemporaneidade.

*Pelos caminhos 'artificiais', 'culturais', os homens caminham altivos rumo a um destino que eles próprios projetaram. Pelos caminhos misteriosos, 'naturais' (...) No entanto, tal distinção entre caminhos ” 'culturais' e 'artificiais' sugere à primeira vista, conceito inteiramente insatisfatório de 'arte' e de 'cultura'. 'cultura' seria, de acordo com tal critério, a imposição deliberada de um significado humano ao conjunto insignificante de 'natureza', e 'arte' seria o método pelo qual o espírito humano se impõe sobre a natureza. (FLUSSER, VILÉM: *Naturalmente* – 1979: 14, 15)*

⁵⁹ IBOPE: 2006

⁶⁰ *Deste modo, a cultura é co-produtora da realidade observada e concebida por cada um. As nossas percepções estão sob controle, não só de constantes fisiológicas e psicológicas, mas também de variáveis culturais e históricas. A percepção visual é submetida a caracterizações, conceptualizações, taxinomias, que vão influir sobre o reconhecimento e identidade das cores, formas, objetos. (...) Assim se opera a 'construção social da realidade' (digamos antes a co-construção social da realidade, visto que a realidade se constrói também a partir dos dispositivos cerebrais), em que o real se substancializa e se dissocia do irreal, em que se arquiteta a visão de mundo, em que se concretizam a verdade, o erro, a mentira. (MORIN, Edgar: *O paradigma perdido* - 1985: 21)*

Dessa forma, o ser humano tem sua constituição moldada pelos elementos naturais que o criara e pelos culturais feitas por ela. Tais constituintes também servem de ferramentas e criam outras para que os indivíduos constituam o mundo ao seu redor. A cultura⁶¹ serve de mediação entre o ser humano e o meio ambiente. Seja materialmente, na construção de ferramentas que alteram o mundo, seja simbolicamente, por meio de idéias que parecem insignificantes, mas que na verdade moldam nossa concepção de mundo.

Notamos então como os elementos de cultura aparentemente supérfluos podem nos servir para tarefas essenciais, funcionais para a vida prática. E, além destas, não apenas vislumbram soluções materiais, alcançam outros patamares de resoluções na vida humana, tais como os simbólicos, racionais e imateriais. Portanto, trabalham também para a nossa sobrevivência psíquica. Ao vermos imagens de natureza na TV totalmente descompromissadas da realidade, isso pode passar despercebido. Mas podemos ter assimilado tais informações como algo verdadeiro, já que tais imagens são as únicas referências que temos dos fatos, regiões e espécies. O conteúdo descompromissado se transforma em discurso único e, com isso, verdade dentro de nossas mentes. E se não temos como comprovar outras imagens de outras realidades, as representações inocentes do mundo se tornam pura verdade. A comunicação entre o homem e a natureza se dá também por meio dos artificios que utilizados para receber e emitir as informações. Se tivermos a experiência presencial, nossa percepção será de um tipo; se for apenas audiovisual, será de outra forma, mais afastada do real. A questão é que dentro de nosso raciocínio, assim como vimos com os autores acima, não notamos claramente a diferença entre as duas imagens, dando valores semelhantes aos dois tipos de comunicação.

⁶¹ *Entendemos por cultura todo aquele conjunto de atividades que ultrapassa a mera finalidade de preservar a sobrevivência material. Ela é constituída de coisas aparentemente supérfluas, inúteis. (...) Apenas na sua periferia, nas suas margens é que ela se torna algo que serve para outras finalidades.* (BYSTRINA, Ivan: *Tópicos de Semiótica da Cultura* – 1995: 5)

4.5. A visão distanciada

Esta dissertação questiona os motivos pelos quais milhares de indivíduos se apegam à natureza sem vincular-se a ela física, presencial e experimentalmente. Fazem sentados diante da TV. Como ligar-se a um ambiente sem se relacionar presencialmente com ele? Como amar a natureza sem vivenciá-la?

Uma das explicações sobre essa estranha relação de amor platônico entre os telespectadores e as imagens de natureza de *Globo Repórter* talvez seja a sensação de impotência quando interagimos com a força da natureza. Vilém Flusser faz uma linda analogia à relação entre o homem e a natureza pela da chuva.

Quando chove, somos obrigados a nos adaptar a um incontrolável fenômeno natural. Inteligentes, organizados, independentes, nós, os seres humanos, somos subjugados e direcionados pela atuação na natureza, representada pela chuva.

A primeira saída do homem é se afastar, portanto, do que lhe faz mal, do que destrói sua liberdade e questiona sua inteligência. Abre-se mão do lidar com a natureza para contemplá-la, seja por medo do que esta pode fazer conosco, seja para admirar sua potencialidade, assim como um servo se orgulha de seu senhor. De qualquer modo, afastamo-nos da natureza, e a relação que mantemos com esta se realiza através do sentido do corpo que alia a distância segura com a inteligência da recepção selecionada: a visão. O modo de interagir com a natureza sem perdermos a humanidade é pelos olhos, os mesmos que vêem uma enorme cascata a partir de uma região seca, distante e segura. Os mesmos que consomem a natureza pelas imagens veiculadas na TV.

Outra solução humana para a sensação de impotência é produzir ferramentas culturais para que superemos o meio natural, visto até como “mal”, pelo controle que tem sobre nós.⁶²

⁶² *A chuva que observo pela janela é má (e não importa que alguns românticos o contestem). É má, porque cai em cima de mim sem me ter consultado. É esta a razão porque me sinto bem ao observá-la: oponho-me a ela.*

A cultura é o abrigo do homem perante a natureza, é a conquista da independência e talvez do controle sobre esta. Ao criarmos casas, telhados e janelas para nos protegermos das intempéries, iniciamos o distanciamento do mundo natural e o conseqüente consumo deste pelos olhos e pela mente.⁶³

Outra maneira do homem vincular-se ao meio natural é controlá-lo. Tornamo-nos mestres do meio ambiente ao recriamos o que nos controla para nosso servir.

Se somos controlados pela chuva, podemos recriá-la sob a forma de irrigações agrícolas, lava-rápidos e chuveiros. Inventamos a modalidade da natureza pré-programada, que ocorre quando e como quisermos e que é, portanto, não-natureza. O incerto do mundo é abolido pela técnica, e se acreditamos que fazemos mediações reais com a natureza ao consumirmos sua simulação, abrimos mão de vez do mundo natural pelo mundo cultural.⁶⁴

Com isso, perdemos a noção das coisas como são, já que não temos experiências com os elementos do mundo real, mas com as imagens que nós criamos deste mundo. Admirar a natureza através da janela de um programa de TV é negá-la, incompreendê-la e fadá-la a uma função sempre escolhida pelo padrão cultural que rege suas representações.⁶⁵

(FLUSSER, Vilém, 1920 – *Natural:mente : vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo : Duas Cidades, 1979: 38)

⁶³ *Quando observo a chuva pela janela, não apenas me encontro fora dela, mas em situação oposta a ela. Tal situação caracteriza cultura: possibilidade de contemplação distanciada da natureza.* (FLUSSER, Vilém, 1920 – *Natural:mente : vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo : Duas Cidades, 1979:35)

⁶⁴ *Romper a circularidade dos eventos naturais, fazê-los correrem linearmente em busca de propósito, programá-los: este é o engajamento recomendado pelos tecnocratas e pelo estabelecimento. Chuva, não mais circular e boa para nada, mas chuva linear e boa para irrigar campos. Eis o que dizem os tecnocratas: cultura é transformar algo que é bom para nada em algo que é bom para propósito deliberado. Cultura é injeção de 'valores', no conjunto isento de valor chamado 'natureza'.* (FLUSSER, Vilém, 1920 – *Natural:mente : vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo : Duas Cidades, 1979: 37)

⁶⁵ *Não posso distinguir entre cultura e natureza olhando para as coisas, mas apenas aprendendo a respeito delas. Se olho pela janela e vejo chuva, cadeiras e árvores, não posso saber quais dessas coisas são cultura, quais são natureza. Dependo dos outros para dizer-me.* (FLUSSER, Vilém, 1920 – *Natural:mente : vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo : Duas Cidades, 1979 : 36)

4.6. A visão emocional

E parece ser por esse caminho que programas televisivos como o Globo Repórter conseguem facilmente a empatia da população. A competência técnica que cria belas imagens ambientais atrai os olhos do público. De longe, sem perigo, alcançamos nossos sonhos sobre a natureza através das imagens de TV.

Produções televisivas desse tipo vendem como conteúdos ecológicos e ambientalistas textos e imagens de uma natureza arcadista, carregada de beleza e emotividade. Apresentam a fauna como bichos de pelúcia e flora como o Éden na Terra. Ativam nossas reações mais emocionais, quando nos tornamos defensores do mundo natural sem termos tido acesso digno a este, como quando somos a favor da preservação de um mico-leão sem entender a importância do animal no ecossistema em que vive. Como um religioso apegado à figura do Paraíso, cremos em um mundo do qual não conhecemos necessariamente em profundidade e/ou empiricamente. É o mistério da fé pelas imagens de um lugar inalcançável, talvez atingível apenas pelos olhos grudados na TV. É o mistério das imagens que consumimos nos meios de comunicação, que conseguem nos estimular a apegarmo-nos aos refúgios da natureza registrados e criados em programas televisivos como se fossem micro-édens instalados em nossas salas.

Quando a satisfação do impulso da beleza está localizada na natureza e a natureza é ameaçada de destruição, o ser humano sente uma perda de alma. Somos levados a extraordinárias medidas de conservação, não para preservar as lesmas ou os groux berrantes enquanto tais, mas para preservar a necessidade da alma de beleza e a satisfação dessa necessidade pela natureza” (...) “o tranqüilo córrego e a cachoeira alva, o céu imenso e limpo, o pôr-do-sol, as montanhas distantes e as grandes árvores – têm sido esses nossos

modelos de beleza e, portanto, refúgios para a alma (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 122)

O apego às imagens de natureza da TV é o retrato da perda de alma do próprio homem. Perdemos o sentido das coisas ao vivermos sem nos apegarmos aos objetos, à cidade, aos outros, enfim, a nós mesmos. Essa perda de encantamento do homem recai sobre o ambiente. Quando urbano, desvalorizado. Quando natural, esquecido.

Mas se a experiência de viver em ambientes naturais já está longe do homem contemporâneo, as imagens desses locais ainda se mantêm, ainda que desligadas de sua origem, ou sem suas *almas*. Atualmente, abrimos mão de viver os ambientes naturais e criamos nossas concepções dele para mantermos as suas imagens, inseridas e descoladas de contexto, em um aparelho de TV.

Queremos que discursos homogeneizados da TV alimentem nosso espírito. De fato, queremos acreditar nas representações da natureza eterna e na sua beleza, ainda que soem artificiais e perfeitas demais. O natural produzido pela televisão só é compreendido e aceito como tal porque há demanda de nossa parte.

Compreendemos que o conceito de “natural” ou “natureza” é totalmente maleável, a partir das intenções humanas. Há várias naturezas dentro de nossas mentes, ou em nossas culturas. O mundo externo à mente, o da flora e fauna reais, funciona como inspiração para a criação de uma natureza subjetiva, individual e não necessariamente ligada à biologia, à ecologia, ao ambientalismo ou ao desenvolvimento sustentável.⁶⁶ Há duas naturezas, uma externa ao corpo

⁶⁶ *Estou sugerindo que não podemos simplesmente tomar a natureza 'naturalmente', inconscientemente. Tendemos com muita frequência a usar as palavras 'natureza' e 'naturalmente' significando 'inconscientemente' e 'inconscientemente, como se a natureza se referisse a um ambiente puramente físico de ar, água, terra e fogo; animais, plantas e minerais; corpos planetários, movimento, substância, e suas formas, cores, temperaturas e sabores – um mundo todo 'lá fora' não inventado por mentes humanas ou construído por mãos humanas, um mundo sem qualquer tipo de consciência e anterior a toda a consciência enquanto base. Ser natural se tornou ser simples, sem autoconsciência, sem arte. Simplesmente determinado, dados, puramente*

humano, instalada nos vales, rios e nos animais; e outra natureza colocada dentro de nossas mentes, com atuação ambígua, pois simultaneamente é *conjunta e independente* dos seus referenciais do mundo real. As imagens da natureza tomam como inspiração a natureza da Terra mas não dependem desta para sobreviver e evoluir.

O 'natural' enreda-nos em sua história, não a natureza como vegetação, rochedos ou comportamentos irrefletidos, mas a história de uma idéia, percursos de imagens carregadas de emoção (...). Em outras palavras, a imaginação está continuamente criando e recriando a natureza numa nova forma; a natureza é arquetipicamente psicológica. (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 123)

objetivo. Isso também implica que a natureza é objetivamente pura, sem artificios subjetivos, genuína e, portanto, ainda um lugar onde a verdade, a beleza e a bondade subsistem. (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 123)

5. ANTIJANELAS: ESTRATÉGIAS MIDIÁTICAS PARA A VELATURA⁶⁷ DA NATUREZA

5.1. Interferências das mediações eletrônicas na cultura

Programas de televisão como o Globo Repórter dialogam com as imagens subjetivas e emotivas da natureza para criar vinculação com o telespectador. Nas nossas imagens interiores, a beleza e a pureza dos ambientes intocados ou pouco alterados pelo homem persistem. Contraditoriamente, nós, espectadores, buscamos a flora e fauna intocados em uma produção cultural, portanto, humana.

Na verdade, não nos apegamos aos elementos terrestres, físicos, materiais e seres vivos. Mas nos vinculamos com os símbolos culturais que estão *sobre* o natural e que nos remetem à beleza e à perfeição, à vitória sobre o erro e a morte. Apegamo-nos, pela televisão, às *imagens* da natureza.⁶⁸

As portas de entrada da informação humana, os cinco sentidos, podem se “contentar” com experiências simbólicas da TV, entre elas, as de confronto simbólico com o mundo natural.

⁶⁷ Ato de cobrir uma pintura com uma leve mão de tinta, de sorte que transpareça a tinta anterior; veladura. (in Dicionário Aurélio)

⁶⁸ A substituição da natureza pelas invenções humanas não é um fenômeno novo. O meio ambiente sempre foi “campo de testes” e inspiração para a humanidade. Sempre que o ser humano cria outra realidade, baseada em seus preceitos culturais, almeja carregar a beleza e a alma que reside na natureza.

A vida e os objetos funcionais, objetivos e mercadológicos, porém, quebram essa lógica, ao acelerar o consumo e o descarte. Mas a verdadeira vinculação com os objetos de cultura, sejam eles materiais ou imateriais (como imagens de TV) se deve muito a funções consideradas “inúteis” para concepções capitalistas. Assim como é considerada a natureza, muitas vezes.

As duas principais idéias que vimos desenvolvendo – libertar a definição de natureza dos estreitos limites das coisas naturais e desentranhar a necessidade de beleza da necessidade de natureza – têm conseqüências para nosso meio ambiente. (...) Aquilo que agora procuramos na natureza – inspiração em face do poder e da majestade, maravilhamento com a complexidade, os ritmos, os detalhes – poderia também aparecer em nossas construções. Arranha-céus, hidrelétricas, aeroportos, grandes mercados e hotéis podem ser re-imaginados como estruturas em que a alma pode encontrar beleza, em vez de serem concebidos como funções de serviços seculares eficientemente planejados em termos de seus custos. (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 124)

Por meio de imagens que simulem o encontro com a natureza, podemos suprir a carência da “selva” simbólica que está em nossa constituição mental mais primitiva, sem nos arriscarmos ou sairmos de casa.

Inicialmente, esse fenômeno não é negativo. Caso adotemos tais atitudes diante do mundo, poderemos obtê-lo simbolicamente, adquiri-lo, dando alma a elementos anteriores sem sentido para nós. Psicológica e simbolicamente, podemos alcançar a preservação ambiental dentro de nós. Ao ressignificar nossas concepções de natureza e o mundo ao redor, podemos fazê-lo e cobrá-lo simbolicamente por empresas midiáticas, cujo interesse é atrair a atenção do público sem re-significar coisa alguma.

Mas se o vínculo perdurar apenas pela imagem, pela visualização em lugar da experiência, isso vai nos custar caro. Se nos apegamos majoritariamente às sensações virtualizadas da natureza pela TV, provindas da beleza ou emoção das imagens, por exemplo, admitiremos que não precisamos da realidade ou do meio natural para termos sensações da natureza. Escolheremos apenas os símbolos da natureza (as imagens) e de seu suporte eletrônico (o programa de televisão).

5.2. Tecnologia, perda de referências e crise comunicacional

A partir do Globo Repórter, analisamos como uma produção da cultura, sediada em suportes audiovisuais eletrônicos, sofre alterações de conteúdo e de mediação com o real. Vemos como a confiança cega nesse novo mediador ambiental e cultural transforma-se em espelho perverso do “corpo” doente do planeta Terra. Assim, temos problemas comunicacionais com o meio quando tomamos como intermediadores apenas equipamentos audiovisuais e suas imagens.

A maior potencialidade técnica dos meios de comunicação não parece fazer com que as pessoas vejam mais e melhor o seu próximo e o seu redor. A cobertura televisiva sobre diversas culturas mundiais, por exemplo, não acabou com a intolerância religiosa nem cessou os rancores entre países conflitantes. O *hot money*, que aquece as economias e que viaja por fibra ótica não resulta em benefícios sólidos nos países de periferia dos quais se aproveita. O mundo contemporâneo chegou a um patamar notável de desenvolvimento tecnológico e comunicacional. Redes de satélites e fibra digital conectam o planeta por fluxos de informação nunca antes imaginados. Trilhões de dólares em forma de números flanam por bolsas de valores e milhões de pessoas sabem em tempo real o que acontece há quilômetros de distância, além de “se conhecerem” por meio de grupos de discussões e amigos pela Internet.⁶⁹

Mas trazer imagens da realidade para perto de nós também transformou-nos em frios espectadores do mundo. Guerras, fome e desgraça alheia nos são alheios, uma vez que estão efetivamente *longe*. E fatos próximos, por não serem intermediados pelas mídias, tornam-se invisíveis e inexistentes para nós. Convivemos com o mundo por nossos olhos.

Na ânsia de tudo consumir e tudo entender no mundo das comunicações *on-line*, desligamo-nos das primeiras referências tidas do mundo e de nós mesmos: nosso corpo, seu tempo e sua espacialidade. Tais elementos essenciais para a mediação do homem com o mundo são rejeitados em dias de comunicação eletrônica e visual.

Notamos assim o extremo paradoxo da vida humana contemporânea, em que o indivíduo encontra-se isolado do mundo e atirado em uma crise comunicacional, ao mesmo tempo em

⁶⁹ Finalmente foi alcançada a Aldeia Global que Marshall McLuhan previra, a partir do desenvolvimento de infra-estruturas materiais para a comunicação, tais como trens e estradas, e imateriais, como as ondas elétricas: *Graças às primeiras foram ampliados os espaços geográficos da experiência humana, sem que necessariamente seja necessário perder o contato com o entorno imediato. (...) Com a segunda classe de infra-estruturas são criados espaços imateriais, espaços de experiência que apenas ocorrem na imaginação e muito em particular na TV. Perde-se com elas o lugar, o tempo e a sensorialidade, isto é, tem-se lugar para uma descontextualização da informação e da comunicação.* (ROMANO, Vicente: *Ecologia de la comunicación*. Pré-print. ARGITALETXE HIRU, S.L., 2004)

que vive com um sem número de parafernalias e técnicas de conexão (virtuais) que supririam todas suas carências informacionais e humanas. Tal crise revela a necessidade de um estudo que vá além de teorias funcionalistas. Aqui, emissão, recepção e ruído se dizem suficientes para explicar a comunicação e excluem o homem do processo, como se aquela existisse ele.

Torna-se necessária a adoção de uma teoria comunicacional em que o homem é peça-chave para todo tipo de comunicação, quer seja pela temporalidade e pela espacialidade corporais, suas materialidades e virtualidades sejam essenciais para se entender o processo comunicativo. Para tanto, adotaremos os conceitos de *mídias primárias, secundárias e terciárias* de Harry Pross.

As *mídias primárias* são os meios de contato elemental humano. Trabalham com o aroma, a visão, a pele, os movimentos, o tato, o paladar, sentidos que são o começo e o fim de toda a comunicação humana. Não necessitam de aprendizagem além da natural que os próprios sentidos desenvolvem para serem criadas e assimiladas pelos homens, pois começam e terminam no corpo. Como o suporte das mídias primárias é o próprio corpo, estas são limitadas espacial e temporalmente, porque perecem com a morte do homem. A mídia primária é presencial e momentânea. Norval Baitello Junior esclarece o processo de comunicação proposto por Harry Pross sobre o corpo:

Afirma ele (Pross) que toda comunicação ou todo processo comunicativo - não importa quantos aparelhos esteja usando - começa no corpo e termina no corpo. Não haveria rádio, televisão, telefone, computadores em rede, se não tivéssemos no início e no final de qualquer mídia um corpo vivo. Não teríamos enfim comunicação se na frente de um aparelho (de telefone, por exemplo) e atrás do outro aparelho (de telefone, fax, televisão, rádio, etc) não houvesse pessoas. (BAITELLO Jr., Norval. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. 2001: 4)

Já as *mídias secundárias* consistem nos meios técnicos empregados do lado da produção (emissor), mas não da parte do consumo (receptor). É a presença do homem registrada em suportes externos ao seu corpo, coisas, seja na pedra, seja em textos de livros. Para Harry Pross (1971:128), são

Aqueles meios de comunicação que transportam a mensagem ao receptor, sem que este necessite de um aparato para captar seu significado, portanto são mídia secundária a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, também em seus desdobramentos enquanto carta, panfleto, livro, revista, jornal (...). (PROSS, Harry in BAITELLO Jr., Norval. *O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária.* 2001: 3)

Por esse desligamento do corpo, o homem necessita de um processo de aprendizagem para criar e consumir essa mídia, uma tentativa humana de se prolongar espacial e temporalmente, deixando suas marcas (imortais) para outros homens. A mídia secundária é eterna e não necessita do homem para prosseguir na terra.

As *mídias terciárias*, por sua vez, compreendem os aparelhos técnicos utilizados pelos extremos do processo comunicativo, como rádio, televisão e o telefone. A mídia terciária, assim como diz Pross (1971:226):

São aqueles meios de comunicação que não podem funcionar sem aparelhos tanto do lado do emissor quanto do lado do receptor. (PROSS, Harry in BAITELLO Jr., Norval. *O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária.* 2001: 4)

As mediações terciárias transmitem informações elétricas e imateriais, que não carregam consigo o suporte. Necessitam de “tradutores”, conversores de sinal, para fazerem a mensagem do emissor, codificada em ondas, ser compreendida pelo receptor. A mídia terciária prossegue o caminho aberto pela secundária, ao abrir espaço para a intermediação das máquinas entre os corpos, e impõe a estes a sina do analfabetismo tecnológico, já que não podemos ler um disco laser ou ver sinais de satélite sem CD players ou televisões. E trouxe de volta a mortalidade do homem, pois a eletricidade um dia cessa, por atuação voluntária do homem ou não.⁷⁰

Pesquisadores da teoria da mídia vêm nesse novo “Mal do Século” como uma descompensação do homem, de seu corpo e dos outros seres (mídia primária) em detrimento das mídias eletrônicas (terciárias), assim como afirma Baitello (2001:7):

*Subtraiu-se a única dimensão restante e passamos a ter o corpo que não ocupa nenhuma dimensão no espaço. Isto acontece quando nosso corpo é transformado em um ponto, em um número (...), este corpo passou a ser nulodimensional, não ocupando mais nenhum espaço que não seja o espaço virtual do não-espaço. (...) Somos um número, um ponto. E um ponto não necessita o espaço em nenhuma de suas dimensões. Com isso está criado um corpo destituído de sua corporeidade. Um corpo não-corpo. (BAITELLO Jr., Norval: *O corpo e suas linguagens*. 2001: 7)*

⁷⁰ Dada a gigantesca e aparentemente inevitável dependência do desenvolvimento humano para com a mídia terciária, não se pode imaginar que esse processo possa ser interrompido, bem como restringir a comunicação humana a apenas uma dessas mídias, principalmente com os poderosos meios de comunicação imbricados nas vidas das pessoas. Romano diz que (2004):

*... o estudo das mídias sempre está relacionado com a união entre as formas primitivas de expressão humana e os últimos sistemas técnicos que relativizam estas formas de expressão. (...) O homem transforma as mídias secundárias e terciárias em técnicas cada vez mais refinadas para transportar suas mensagens a um espaço cada vez maior e em um tempo cada vez mais curto. (ROMANO, Vicente: *Ecología de la comunicación*. Pré-print. ARGITALETXE HIRU, S.L., 2004)*

Não trocamos experiências com pontos de luz, apenas os consumimos. Não temos ferramentas comunicacionais para interagirmos com os pixels da televisão. Os instrumentos para a comunicação mais primordial do homem, os cinco sentidos, são deixados de lado em detrimento de uma mediação de luzes e sons da mídia terciária. Abrimos mão do corpo humano, suas referências espaciais e temporais, para tentarmos reencontrar o sentido das coisas em imagens televisivas. As coisas do mundo parecem mais próximas de nós, já que entram em nossas casas através da televisão. Mas nunca estivemos tão longe da vida, do encantamento e do sentido do mundo, já que nos restam apenas poucas abstrações do real, as imagens televisivas, para nos apegarmos. Assim como explica Malena Segura Contrera:

Depois de tantas explosões, resulta que sofremos da falta de sentido. Anestesiando os sentidos do tato, do paladar e do olfato, seguimos buscando sentido apenas onde muitas vezes não há nada além de uma lógica perversa de mercado, luzinhas piscando e imagens vazias se sucedendo (espetacularmente, é claro).

*Afinal, se os sentidos estão no corpo, quem vai abdicando da comunicação primária (em prol das maravilhas da comunicação virtual) perde também a capacidade semiótica, e passa a se mover em um mundo em que tudo não faz sentido. E o argumento de que a cinestesia provocada pelas linguagens visuais seria capaz de recontactar o homem a essa estética viva sobre a qual vimos falando resulta muito duvidoso. (CONTRERA, Malena Segura: *Mídia e pânico*. 2002: 68)*

As características negativas que o apego à mídia terciária carregam, tais como a sensação de perda da corporeidade, da noção de espaço e de tempo humanos, tendem a ser diluídas e superadas simbolicamente dentro de uma produção cultural, mesmo que esta também seja

terciária. Sabemos que não teremos chance de conhecer regiões inóspitas do globo, por isso, aceitamos as imagens do local como únicas formas de mediação que teremos acesso. É a comunicação das compensações e das perdas. O mundo contemporâneo estimula a comunicação ampla e irrestrita do homem com as imagens produzidas pelo homem. Até a natureza, tão procurada por nós nos canais de televisão, fica por detrás dos textos culturais adaptados para a mediação eletrônica. Amar a natureza pelos olhos grudados em uma tela é um retrato da decadência comunicacional entre os indivíduos e seu meio.

5.3. A supervalorização das imagens ambientais

Discorremos nos capítulos anteriores que vários fatores alteraram a intermediação que a televisão e o programa GR faz da natureza para o público. O jornalismo ambiental, tal como é denominada a maioria dos registros do meio natural pela mídia audiovisual, é uma das pautas mais utilizadas hoje em dia pelos meios massivos de comunicação.

Diversos fatores influenciaram a temática dita ambiental como uma das mais requisitadas por produtores e espectadores de TV. Dentre eles o mais importante é o fenômeno da supervalorização das imagens na mídia eletrônica. Neste trecho do trabalho, trataremos da abordagem visual de ambientes naturais, considerando o porquê de tamanho apego ao consumo de imagens. A recriação simbólica da natureza acentuou a abstração da realidade material, o fascínio pela(s) forma(s) e o valor de culto das imagens naturais. Para tanto, esse capítulo contará com estudos científicos sobre a sensação da imortalidade a partir das imagens e o fascínio produzido por elas.⁷¹

⁷¹ Estudos relacionados com os temas acima foram desenvolvidos por pesquisadores das Teorias das Mídias, tais como Dietmar Kamper (imortalidade das imagens) e Hans Belting (beleza e culto das imagens). No decorrer desta discussão, contaremos com outros autores da mesma corrente, que refletem sobre a mediação entre indivíduos e as imagens contemporâneas, como as produzidas pela televisão.

5.4. A tensão no discurso televisivo mantém audiência

O desenvolvimento de técnicas e tecnologias de captação e edição de imagens elevaram a reportagem – no sentido literal de reportar, levar algo a alguém – a uma qualidade audiovisual fascinante. E, quando esta se utiliza da veneração ou temor da finitude dos elementos ambientais retratados para manter audiência, teremos um jornalismo que se apega ao medo do fim do planeta e da nossa própria existência. Pois cativar o amor pelas imagens da vida é o outro lado da moeda do medo das imagens de morte.⁷²

O deslumbramento por imagens de fauna e flora, bem como qualquer abordagem jornalística que trate da temática natural, é estimulado pela insegurança da vida contemporânea. O aquecimento global, o esgotamento da água potável e a extinção de espécies são temores comuns ao homem contemporâneo, mesmo que este já conviva no dia-a-dia com todas essas previsões catastróficas ou nunca sofra por causa delas. E talvez esse homem urbano nunca saiba a efetiva situação do meio ambiente, aquilo que ele ao mesmo tempo teme e idolatra, pois não resta praticamente nada de natural, inóspito e enigmático nas grandes cidades. Pelo menos a partir de nosso senso comum, que busca nos “detritos” culturais do mundo contemporâneo, reminiscências do que é uma vida de realizações e experiências plenas e reais.

Talvez seja por esse fator que nos apeguemos à onça Elisa, que representa em si a ambigüidade do discurso ambiental televisivo: a da vida e da morte conjuntas. Quando vemos a onça retratada como um animal único e à mercê dos pesquisadores e da equipe de jornalismo, *um animal que se deixa capturar para ter alimento aos filhotes*, como diz o

⁷² O primeiro estímulo à construção de imagens pelo homem é o medo da morte, segundo estudos de Dietmar Kamper.

Contra o medo da morte os homens só têm a possibilidade de fazer uma imagem dela. Por isso as imagens se prendem os desejos de imortalidade. Por isso a órbita do imaginário é regida sobre o “eterno”, e por isso os homens sofrem hoje o destino de já serem mortos em vida. (KAMPER, Dietmar: *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf*. 2002)

repórter de GR, convivemos com a proximidade da catástrofe de sua extinção. Sabemos que o GR não promove ou acelera os riscos da onça parda sumir do pantanal brasileiro quando exhibe sua versão dos fatos ao público. Porém, ao acentuar o drama ambiental da espécie, por meio de textos culturais e audiovisuais que acentuem sua fragilidade, a produção nos encaminha a um apego mais emocional que racional. Afinal ninguém deve ser contrário à vida de um animal, talvez um dos únicos da espécie. Simpatizamos com Elisa, para que escape das armadilhas do mundo contemporâneo como “a mocinha da novela” – veiculada minutos antes, pelo inteligente jogo da grade de programação – escapa das armadilhas dos vilões. Torcemos pela natureza como por uma personagem de ficção, pois consumimos ambas pela emoção.⁷³

Se a onça é frágil como parece ser, pesquisadores podem tratá-la como um pedaço de carne quase morto, um pobre restolho fadado à extinção, que pede socorro, como quando a sedam para analisá-la. Afinal, é para uma boa causa, apesar de ser uma escolha difícil, que alguém tem de fazer. Permitimos - enquanto audiência - que a produção televisiva e a ciência levem Elisa até o fundo do poço, que esta fique visualmente morta, desde que tais mediadores a tragam de volta. E é o que acontece: depois de imgeticamente derrotada, desmaiada, Elisa retoma as forças e revive, para nosso deleite de consumidores-torcedores.

Essa é uma marca no discurso do GR que demonstra como lidamos com a natureza a distância, assim como dizia o autor Flusser (1979). Deixamos que haja mediadores em relação à natureza, sejam cientistas, sejam produtores televisivos. Nossa intenção de contato com Elisa será simplesmente através do ver. Deixamos que os especialistas do mundo a protejam e nos tragam histórias sobre ela. Enquanto cidadãos medianos, já estragamos suficientemente o meio ambiente local para acreditarmos que somos dignos de mais uma chance de vinculação

⁷³ O fenômeno da tensão é comum na produção de conteúdos massivos de comunicação. A sensação de participar de uma discussão aparentemente pertinente para os rumos da sociedade incita a população a se tornar público, segundo estudos de Harry Pross. Um dos formatos mais simples de tensão da audiência é o apoio para um grupo, elemento ou setor em detrimento de outro, assim como no jornalismo esportivo ou em uma telenovela. Escolher um lado e esperar que prevaleça sobre o outro preenche o vazio do conteúdo midiático costumeiro dos dias de hoje.

real com a natureza. Basta-nos a vinculação imagética, indolor, insípida e imortal – afinal, o registro cultural e audiovisual da natureza é uma forma de perenizá-la.

Por isso, a representação da natureza em GR também traz o apego à vida. Dizem que Elisa está em extinção, mas quando a vemos na TV, viva, sentimos que as coisas vão bem. Aquele espécime representa todas as outras que não foram gravadas, trazendo-nos uma noção de que a vida ainda está lá, é só olhar. Na tela da TV, uma onça faz as vezes de todas.⁷⁴

A questão é que o costume em viver o mundo, trocando a experiência pelo simulacro, faz-nos crer que podemos consumir e interagir com a natureza apenas pelos símbolos que se referem a ela.

O telespectador-ambientalista de hoje, audiência cativa dos programas como GR, é um exemplo. Provavelmente carrega para sua vida os conceitos de proteção ambiental que espera ver na TV. Por esse motivo, talvez pague mais caro por qualquer terreno ou conglomerado esverdeado, elevado a santuário urbano, vendido e envolto em lotes imobiliários residenciais por fortunas. Talvez veja qualquer produto com o logotipo *eco* como se tivesse uma moral salvacionista, como se consumir alguma moral, ética ou lembrança *verde* por produtos ou televisão anulasse e purificasse o verdadeiro ambiente urbano e sua população, esquecidos em meio à velocidade e à frieza do concreto das metrópoles. Provavelmente pense que a experiência com o mundo deva ser pelos olhos ou pelo consumo, buscando o meio natural de uma outra forma, não mais presencial, experimental e sensorialmente, mas simuladamente.

⁷⁴ O amor pelas imagens da vida é o outro lado da moeda do medo das imagens de morte. Edgar Morin explica esse fenômeno, quando denomina *duplo* como uma representação material ou imaterial que visa cobrir os vazios e interrogações da mente ou vida humanas:

A existência do duplo é atestada pela sombra móvel que acompanha cada um, pelo desdobramento da pessoa no sonho e pelo desdobramento do reflexo na água, quer dizer, a imagem. Desde então, a imagem não é só uma simples imagem, mas contém a presença do duplo do ser representado e permite, por seu intermédio, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão sobre a imagem (enfeitiçamento). (MORIN, Edgar: O Paradigma Perdido. Lisboa. Publicações Europa-América. 1976: 97,98)

Não são muitas sociedades que têm outra sorte, quando parcelas de indivíduos dispõem de capital para grandes viagens ou quando são nativas de regiões ainda respeitadas ambientalmente. Para o homem da cidade, é necessário buscar uma simulação do meio natural que caiba em seu modo de vida, seu padrão de consumo e em seus textos culturais. Nesses parâmetros, não há nada mais funcional e justo que o recorte televisivo para a representação natural que a audiência busca. Na tela da TV, todos os campos e mares parecem caber, a vida ameaçada vence o temor provocado pela destruição assim como em textos culturais conhecidos, os romances, o que parece sem solução fica longe de nós, telespectadores. O fascínio parece-nos atingível. Toda essa potencialidade representativa se torna possível graças ao poder das imagens, que surgem como textos culturais desde as primeiras experiências humanas em representação e hoje se repetem e se atualizam através das novas técnicas e tecnologias.⁷⁵

A vida contemporânea, que conta com os parâmetros dos meios de comunicação para sedimentar sua moral, ética e costumes, vive em paradoxos extremos. Vida e morte, alegria e tristeza, coragem e medo, complexidade e complicações, todas as características do homem e exploradas pelas imagens utilizadas em meios de comunicação, criam um mosaico complexo que, ainda pelas palavras de Kamper, pode ser melhor explicado pela denominação de *quiasma*:

Quiasma significa aqui- seguindo alguns raciocínios de Merleau-Ponty- o cruzamento de tendências principais que se excluem reciprocamente, que se percebem à superfície do corte de imagens e corpo. Se deve voltar a atenção que atualmente cabe às imagens

⁷⁵ As imagens funcionam apenas como um consolo para os olhos e para o restante do corpo. A partir de tal raciocínio, é possível imaginar as conseqüências da substituição do contato com o meio ambiente estimulado através das imagens, tal como reflete Dietmar Kamper:

As imagens são, assim consideradas, substitutas daquilo que falta, que é ausente, sem nunca alcançar a dignidade daquilo que substituem. (KAMPER, Dietmar: *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf*. Ed. Mondadori. Milano. Italia. 2002. E www.cisc.org.br/biblioteca. 2000: 14)

da moldura das imagens (borda externa) e do apoio das imagens (fundo) à forma de cruz que estrutura as imagens “por dentro”. (KAMPER, Dietmar: *Imagem*. 2002: 15,16)

De fato, não há nada mais quiasmático do que a vida. Estamos baseados em um sistema econômico que necessita do consumo desenfreado para que não entre em colapso mas não têm espaço suficiente para todos nessa falsa roda da fortuna. Sob a égide *conhecimento é poder*, somos tencionados a consumir o maior número de informações possível; caso contrário podemos perder o emprego, as rodas de amigos, o bonde-a-jato da história. Entretanto, é impossível ouvir todas as rádios, ver todos os canais de TV e ler todas as publicações disponíveis. E sobre a temática da abordagem visual da natureza, que norteia esse texto, o raciocínio não é diferente. Ao misturar as práticas dos dois fenômenos anteriores, as imagens e programas sobre o meio ambiente utilizam o furor do consumo de imagens naturais, somado ao bombardeio de informações possibilitado pelos modernos meios de comunicação, ocasionando uma simulação da realidade natural muito específica, possível apenas pela potencialidade de formas e conteúdos culturais e estéticos possibilitados pelas *imagens*.^{76 77}

⁷⁶ As imagens têm funções além de se tornarem signos dos objetos aos quais se referem. Essas segundas funções são relatadas por Dietmar Kamper:

A imagem tem, logo, de acordo com o seu significado, pelo menos três funções: a de presença mágica, a de representação artística e a de simulação técnica, entre as quais existem múltiplas intersecções e superposições. (KAMPER, Dietmar: *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf*. Ed. Mondadori. Milano. Italia. www.cisc.org.br/biblioteca. 2002: 7)

⁷⁷ Os produtos audiovisuais e o jornalismo adaptado a esse formato de mediação contam com uma carteira de necessidades contemporâneas do público para cobrir. Carências emocionais e racionais encontram alento no consumo de produtos materiais e em informações pseudo-jornalísticas. A semelhança entre esses dois produtos contemporâneos consiste em que ambos requerem pouca responsabilidade do comprador/consumidor para serem utilizados. Para adquirir um produto capitalista, basta dinheiro. Para um produto midiático, basta atenção e tempo. Nenhum requer comprometimento, raciocínio ou responsabilidade.

5.5. Idolatria e culto: novas interações do homem com a natureza simbólica

A relação dos homens com o meio natural voltou a ser um misto de fascinação e idolatria recentemente. Enquanto necessitava superar os perigos e necessidades da mata, por exemplo, incursões não eram consideradas passeios ecológicos, como hoje são vendidas caminhadas organizadas por agências de ecoturismo. Entretanto, o homem sempre admirou a força da natureza, muito relacionada ao mito da poderosa Mãe-Terra ou dos espíritos, da imaterialidade habitante na terra, na água, no ar e no fogo, bem como sua própria força, ao desafiar e superar animais e agruras do desconhecido.⁷⁸ E assim, o homem voltava de grandes aventuras com troféus: marcas no corpo, animais vencidos, pedras preciosas, histórias na cabeça e imagens.⁷⁹

Para haver um ser humano vencedor, superador de seus próprios desafios e aos do meio que resolve enfrentar, deve haver um palco, um ambiente estimulante ao heroísmo. Dessa forma, com atuação e imaginação, o homem criou suas primeiras relações com o meio em que vivia. Modos de viver, de contar, de lembrar, de representar. Enfim, o homem criou a cultura a partir da interação com o meio.

⁷⁸ Inversamente, em alguns dos primeiros registros culturais humanos, o homem se enxergava *na* natureza, não criando dessa forma nenhuma separação entre si e o meio. O homem encarava os elementos naturais da forma que hoje chamamos antropomórficos, isto é, atribuía aos elementos inanimados – ou aos deuses dentro deles – características humanas. Edgar Morin desenvolve esse conceito e o chama de *bioantropomorfismo*. Dessa forma, os elementos naturais ganhavam *alma*, sentido e encantamento. Tal noção de que o homem e o sagrado estão na natureza e vice-versa impediu a humanidade de degradar a Terra, ao menos conscientemente, porque dessa forma o homem estaria destruindo seu meio material e espiritual de sobrevivência.

⁷⁹ Assim como conta Baitello Junior, a expedição, a caça e a viagem traziam consigo experiências de vida aos aventureiros a partir de informações sensoriais. Com o olfato, visão, tato, audição e paladar criava-se estofa para a reprodução dessas regiões e experiências a partir de imagens. *Como nômade e caçador, o homem aprendeu a se apropriar das imagens à margem de seus caminhos. E, de volta ao calor e à fogueira do agrupamento, aprendeu a alimentar o imaginário dos outros de seu grupo, com as cenas apreendidas ao longo de suas estradas. A caçada buscava não apenas alimento, mas também imagens, das quais todos se alimentavam, caçadores e sedentários.* (BAITELLO, Norval: *As imagens que nos devoram. Antropofagia e Iconofagia*. In www.sescsp.com.br (Seminário Imagem e Violência) e www.cisc.org.br/biblioteca. 2000: 10)

Hoje, a relação com o meio ambiente urbano, em grande parte dos locais onde os meios de comunicação atuam, não carrega nada de mágico. A vida mercantilizada e funcionalizada rumo ao acúmulo de capital ocasiona um direcionamento tão grande na atuação e imaginação dos cidadãos que não existem grandes chances de encontrarmos o herói dentro de nós mesmos. O funcionalismo da vida cosmopolita reduziu os homens ao uso da mente e dos olhos. Um uso também funcional, mas que não serve aos seus próprios donos.

5.6. Natureza de pixels: a simulação das sensações corporais pelo audiovisual

É interessante como em estudos de Ivan Pavlov, mais especificamente nos de *orienting response*, realizados em animais, percebe-se que estímulos visuais ou auditivos acionam instintos predatórios que aumentam nossa atenção. Põem o cérebro em alerta e sedam o corpo. Segundo Robert Kubey and Mihaly Csikszentmihalyi:

(...) the orienting response is our instinctive visual or auditory reaction to any sudden or novel stimulus. It is part of our evolutionary heritage, a built-in sensitivity to movement and potential predatory threats. Typical orienting reactions include dilation of the blood vessels to the brain, slowing of the heart, and constriction of blood vessels to major muscle groups. Alpha waves are blocked for a few seconds before returning to their baseline level, which is determined by the general level of mental arousal. The brain focuses its attention on gathering more information while the rest of the body quiets. (KUBEY, Robert and CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: Television Addiction is no Mere Metaphor. In <http://professores.cisc.org.br/>)

Não é à toa que o texto de Kubey e Csikszentmihalyi fala da adicção provocada pela TV. Ao constatar esses fenômenos, percebemos que a produção de imagens que se utiliza da temática

ambiental trabalha com mesmos efeitos, já que truques de edição podem disparar respostas involuntárias de detecção de movimento, como nos animais. Os cortes, as fusões e as trilhas televisivas, aliadas ao ambiente retratado, recriam o lugar primeiro do homem: a selva, a savana, a natureza. O homem arregala os olhos e volta às origens. Volta às origens pelos olhos.⁸⁰

Percebemos que, ao buscarmos imagens sobre natureza na televisão, tentamos (re)viver o ambiente que nos fez homens.

E dominar o meio natural hoje é mais fácil e seguro que na época de nossos antepassados aventureiros. Sem cheiro, sem calor, sem picadas de mosquitos, enfim, sem imprevistos, é mais prazeroso simular a interação com o meio ambiente pelos olhos e dos ouvidos. As imagens desses lugares são intermediadas por máquinas, lentes e microfones que, ao mesmo tempo em que as potencializam, artificializam-nas, trazem-nos lugares inóspitos e nos saciam, afastando-nos da realidade que buscamos ao consumir imagens. Os requisitos básicos para se perceber o ambiente, todos os cinco sentidos são deixados de lado para sermos capturados pelos olhos, numa simulação do maravilhamento que a natureza podia causar presencialmente nos homens. O interessante é que tal raciocínio visual recai sobre a própria experiência, como quando pagamos por pacotes turísticos que se utilizam mais das técnicas de deslumbramento visual da mídia do que a velha interação do homem com o meio. Turistas reféns de passeios

⁸⁰ In 1986 Byron Reeves of Stanford University, Esther Thorson of the University of Missouri and their colleagues began to study whether the simple formal features of television--cuts, edits, zooms, pans, sudden noises--activate the orienting response, thereby keeping attention on the screen. By watching how brain waves were affected by formal features, the researchers concluded that these stylistic tricks can indeed trigger involuntary responses and "derive their attentional value through the evolutionary significance of detecting movement.... It is the form, not the content, of television that is unique. (KUBEY, Robert and CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: *Television Addiction is no Mere Metaphor*. In <http://professores.cisc.org.br/>)

em ônibus a toque de caixa que o digam, seus sentidos são suprimidos e continuam a sê-lo em detrimento do direcionamento dos seus olhos.⁸¹

Como então não se apegar ao simulacro de aventura que o GR produz ao convidar-nos para um passeio de balão? De que forma não nos entregarmos a imagens que não terão peso semelhante à nossa vida, mas o simples prazer de consumi-las? Seremos passageiros visuais, não presenciais, de incursão à Serra da Bodoquena, com uma viagem para longe do pesado mundo real garantida pela televisão, uma empresa que não arrisca seu capital em pautas que não retornarão sem belas imagens e histórias. A lógica do mercado do entretenimento jornalístico não aprecia mortes, acidentes ou incertezas da vida, mas sorrisos ao final do programa.

Sem risco algum, embarcamos no *off* do repórter que narra a saga do desbravador. O rio não é virgem, a mata não é inexplorada, a sucuri mal consegue nadar, quanto mais atacar a equipe televisiva. Mas aceitamos toda a bravata do incerto e obscuro mundo natural. Afinal, vemos esse trecho do GR para apenas nos entretermos, sem obrigatoriedade de estarmos sendo informados objetivamente. Aceitamos o programa como apenas um objeto prazeroso. O jornalismo se mistura com o entretenimento e nesse ponto o telespectador se entrega ao deleite de consumir visualmente uma natureza que sabe que existe, mas que não interage, vincula-se e se comunica há muito tempo sem a ajuda da TV.

O mais alarmante é que a parte de nossos corpos que deveria ser estimulada pelos programas como o GR, o cérebro, também fica serenamente quieto diante de tamanho maravilhamento pelos olhos. Por outro lado, somos capturados a ver TV pelos estímulos de nossos cinco sentidos. O simulacro de natureza é uma vinculação malfeita entre nós e a natureza que

⁸¹*Na imagem, há séculos, a superfície pequena e abrangível triunfa sobre o grande espaço ilimitado. Isto está acoplado a uma ilusão: que o espaço exibido sobre a superfície inaugura, enquanto miniatura do espaço real, inaugura para quem o exhibe, uma posição de domínio sobre as coisas. A ilusão consiste em que o domínio fracassa porque todos os espaços acabam se tornando virtuais.* (KAMPER, Dietmar: *Estrutura Temporal das Imagens*. In Revista Ghrebh – Revista de Semiótica, Cultura e Mídia. E www.cisc.org.br/biblioteca. 2002:3)
3)

desejamos. O abandono de nossos sentidos pela demanda televisiva é um preço alto a pagar enquanto audiência, já que gastamos tempo precioso no qual poderíamos buscar verdadeiras experiências naturais, em detrimento de uma substituição cultural do meio natural. Harry Pross chama de *hedonismo* o processo dos canais comerciais de TV para com o público.⁸² De fato, a TV cobra atenção do telespectador, que poderia estar diante de outra situação comunicativa, mais real, presencial e equilibrada. Em vez disso, a emissão televisiva, antes de qualquer análise de conteúdo, pede apenas o consumo de sua produção audiovisual, ao mesmo tempo que seda os outros sentidos do corpo. O conteúdo discursivo entra para tapar esse buraco comunicativo, através de modelos atrativos de informação que estimulam a audiência. Não sabemos se tais informações farão com que o público seja atingido pelo noticiário e mude sua maneira de pensar, ou se haverá comunicação efetiva com o receptor. O simples sentar diante da TV já garantiu público aos anunciantes, necessários para a verba de produção da próxima semana.

A transição da vivência do mundo através do corpo para a pré-experimentação das coisas pela razão pode ser considerada um tipo de sedação do homem. É necessário apresentar a reflexão esclarecida de Baitello (2005). Segundo o autor, os instrumentos que tornaram isso possível foram as imagens. Ao refletirmos como os meios televisivos aumentam nosso consumo por imagens do mundo natural e por vezes substituem este em nossas vidas, percebemos como diversos fatores da comunicação eletrônica contemporânea contribuem para o nosso afastamento da natureza, mesmo se vemos centenas de imagens dela pela TV:

Aliadas às imagens produzidas pelas mídias terciária e suas máquinas de imagens (Cf. Kamper 1999b), aliadas à anulação do espaço introduzida pela mídias elétrica e seu tempo

⁸²*La presencia mediática es un poder porque se cobra el trabajo perceptivo de los lectores, oyentes y telespectadores. Pero eso no significa que las esperanzas y deseos frustrados se transformen automáticamente en motivaciones políticas. (...) ¿ Qué estadística lleva a qué consecuencias? (PROSS, Harry, e ROMANO, Vicente: Atrapados en la red mediática. Argigaltex Hiru, Hondarribia, 1999: 214, 215)*

*veloz que não dá tempo para a decifração, aliadas à perda do presente e da presença gerada pela exagerada aceleração, aliadas à conseqüente perda da corporeidade (e possivelmente, em alguma medida, também da propriocepção), trazida pela perda das referências espaciais, a cadeira e suas variações poderão constituir o golpe de misericórdia dado na agilidade e na mobilidade do homem e seu pensamento. Um pensamento sentado significa um agir acomodado, conformado e amansado, incapaz sequer de decifrar o mundo ao seu redor e menos capaz ainda de atuar de modo transformador. (BAITELLO Jr., Norval: *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. Hacker. 2005: 36)*

Mantemo-nos, portanto, assistindo a programas que clamam nossa atenção e que possuem a intenção de mudar o estado das coisas, ao mesmo tempo em que contribuem para que fiquemos estáticos e sigamos ligados aos fatos do mundo apenas pelos olhos e ouvidos. Evidentemente contraditório, o nosso posicionamento engajado-sedado tem base na construção do discurso televisivo, principalmente em programas que misturam formatos jornalísticos aos ficcionais, como o Globo Repórter.

Há um processo de aquisição de audiência através da produção de tensão no texto cultural e televisivo.⁸³ Jornalismo com pitadas de enredo novelesco nos transformam em espectadores

⁸³ O entretenimento através do jornalismo exploratório e paradisíaco do GR carrega uma tensão permeada no texto do repórter, na montagem do roteiro e na edição das imagens. Assim como em uma partida de futebol, um fato real teletransmitido pela TV, posicionamo-nos como torcedores da natureza, facilitando a complexa ligação que haveria entre o público e o meio natural. *Conseguiremos salvar o meio ambiente?* é a pergunta no ar depois de ver um telejornalismo novelesco com poucos dados e muitos símbolos emocionais de apego. Harry Pross comenta a novelização da vida ligada aos meios de comunicação quando estes consideram suas pautas com vista nos índices de audiência e nos anunciantes. A necessária fidelização do público se faz através da despolitização do conteúdo informacional e de uma moral de competição esportiva nas pautas do noticiário, bem como em toda a vida:

Es muy significativo que em todas las partes del mundo donde establecen formas de economía intensiva con seus enormes tensiones competitivas, éstas se trasladan también a las horas de ocio (sencillamente porque el ser humano ya no puede vivir sin tensiones. Espiritualmente, por así decirlo, este estado de cosas ha conducido a la poderosa industria de la tensión, cuyo precursos pacífico fue la novela policiaca, y que se sigue extendiendo como cine, radio y televisión, mientras que en el aspecto físico ha tomado aquí su salida la industria del deporte moderno. Nacido así de la economía, este 'espíritu deportivo' que penetra todas las esferas de la vida, (...) ha ocupado todas las posiciones de los medios. Amarra la mayoría que pierde su bienestar a la gota ideológica del capitalismo intensivo. (...) Este pone en movimiento el marketing, presentando ofertas de identificación junto

de roteiros com recursos ficcionais, como bandidos, mocinhos, maldades e esperança de um final feliz. Formatos como esse, notados em GR quando o programa apresenta onças como “as últimas” e rios como “os nunca d’antes navegados”, desinformam ao direcionar nossa atenção mais para finais felizes das personagens ambientais do que para o contexto em que as espécies e o meio natural estão inseridos. Não nos mantemos ligados em programas de imagens ambientais porque nos informam apenas, mas principalmente porque nos conquistaram emocionalmente. Tendo como pano de fundo a finitude dos recursos naturais e de nossa qualidade de vida na Terra, ressalta-se um enredo ficcional que simplifica e polariza a discussão ambiental, ao qual um a cada dois lares podem se apegar com facilidade⁸⁴. A estereotipia da natureza produzida na TV tem a função de criar pólos de tensão bem-definidos e que mantém o consumo de imagens ambientais.

5.7. A técnica televisiva e a desvalorização das imagens

A concepção imagética da televisão sobre meios naturais chega à perfeição. O exagero da construção de imagens naturais perfeitas e idealizadas cria resistência em relação à problemática ambiental, menos atraente que o clip televisivo. Para alcançar tal perfeição audiovisual, seleciona-se o que manterá esse padrão de qualidade. Nesse raciocínio, muito comum na produção televisiva, deixa-se de lado o que não é cativante, ágil, bonito ou agradável na televisão. Faz-se assim um mosaico da temática ambiental a partir do que serve para a tela, o que Muniz Sodré chama de *Ethos Midiatizado*, um lugar único na mídia, em que moral e ética estão baseados nos conceitos de mercado e da tecnologia, dualidade que sustenta

con el culto a los héroes y la tensión de los récords. (PROSS, Harry, e ROMANO, Vicente: *Atrapados en la red mediática.* Argigaltexe Hiru, Hondarribia. 1999: 221, 222)

⁸⁴ Vale lembrar os dados de 2005 do Ibope: na região metropolitana de São Paulo, 51.3% das TVs ligadas estavam sintonizadas em Globo Repórter no horário do programa.

a maioria dos meios de comunicação. Fica na edição de vídeo o que manterá os espectadores até a propaganda comercial,⁸⁵ como é a pauta turística sobreposta à temática ambiental.

A relação de tensão e de mediação mais simples que poderia ser estabelecida pela produção televisiva para com o telespectador é elevar o meio ambiente à função de uma espécie de quadra esportiva. Aqui os homens consomem a natureza pelas pseudo-expedições, esportes “radicais” ou “rurais”. E os telespectadores, por sua vez, contentam-se em consumir tais relações débeis com a natureza através das telas da TV.

De uma forma ou de outra, é necessário enquadrar a complexa temática ambiental nos parâmetros televisivos, na proporção da maior simplicidade para obter mais e variada audiência.⁸⁶

Nesse processo, temos uma exacerbação das imagens escolhidas da natureza, as belas, mágicas e perfeitas. E como tudo o que é em excesso satura, anulamos até mesmo o que nos agrada, o texto cultural escolhido da natureza perfeita, pelo exagero de exposição de suas imagens. Ou como explica melhor Norval Baitello Junior:

⁸⁵ A evolução tecnológica que permitiu aos produtores televisivos descobrirem em tempo real a audiência de seus programas os transformou em algo parecido com corretores da bolsa de valores, agindo para não perder pontos numa tela. A tarefa de se fazer comunicação social necessitam tempo e competência para esclarecer o que a subida ou a queda de audiência de um programa quer dizer:
(O Ibope) permite introducir inmediatamente señales estimulantes cuando se le comunica a la dirección un cambio en las cuotas de audiencia, inyectarles a los telespectadores tensión cuando su energía disminuye: aliño ininterrumpido mediante transmisión instantánea de cuotas. (Harry Pross, Vicente Romano, Atrapados en la red mediática, Argigaltexe Hiru, Hondarribia. 1999: 228)

Indiretamente, portanto, empresas como o Ibope, através do oferecimento cru e não interpretado das pesquisas de audiência, influenciam na alteração ou na manutenção do conteúdo dos programas televisivos, a fim destes manterem a tensão perante o público.

⁸⁶ *¡Repetir señales cortas em modelos sencillos! El laconismo visual estimula la sensibilidad sin animar a reflexionar sobre la amenidad estética. La contemplación no es deseable, la comprensión no se fomenta. (...) Conseguir elevadas cifras de telespectadores a la mayor distancia en el tiempo más corto requiere enunciados simplificados, mientras que la competencia política presupone el examen intensivo de la realidad, que, naturalmente, no puede salir con mucha precisión ante la concesión de puestos fijos a fin de no perder electores. (PROSS, Harry, e ROMANO, Vicente: Atrapados en la red mediática. Argigaltexe Hiru, Hondarribia, 1999: 218)*

*Assim, como toda visibilidade carrega consigo a invisibilidade correspondente, também a inflação e a exacerbação das imagens agrega um desvalor à própria imagem, enfraquecendo sua força apelativa e tornando os olhares cada vez mais indiferentes, progressivamente cegos, pela incapacidade da visão crepuscular e pela univocidade saturadora das imagens iluminadas e iluminadoras. (BAITELLO Jr., Norval: *O olho do furacão: A cultura da imagem e a crise da visibilidade*. In www.cisc.org.br/biblioteca, 2002.)*

Parece que por trás da imagem ambiental da TV não há uma imagem verdadeira. O *real* que vemos pela janela televisiva já não aparenta ser tão verdadeiro assim, pelo menos as imagens assim como são vendidas, com todos os recursos e técnicas usadas para criar uma atmosfera de sacralidade: áudio, slow motion, fusão, trilha, etc. A mídia televisiva, ao escolher as técnicas, takes, trilhas sonoras e *offs*, não define se está reportando uma região e uma questão ambiental ou se vangloriando de recriá-las com pitadas vídeo -artísticas uma nova natureza, imagética, delimitada pela técnica, moral e tempo da máquina-TV. E, em um mundo de consumo visual, se temos as imagens do meio natural, para que precisamos do meio ambiente original? As imagens se tornam objetos de culto no lugar das coisas que representam.

A “ressurreição” do mastodonte brasileiro é um exemplo disso. Simbolicamente, o animal extinto na tela tem o mesmo valor que os demais, vivos e retratados pelo GR. Todos podem fazer parte de um estrito círculo de belezas naturais cultuadas pelos consumidores de imagens ambientais. A TV, nesse caso, é a intermediadora entre o telespectador, a natureza viva e a natureza morta. E usa os mesmos recursos audiovisuais para mediar nossa experiência visual com esses dois planos, igualando culturalmente a vida e a morte, a existência e a lembrança.

5.8. A hipertrofia das imagens

Hans Belting faz um minucioso estudo sobre como o valor do culto reside nas imagens. Concluimos que estas traziam de volta pessoas que já haviam morrido e as alçavam ao mesmo plano dos santos retratados em figuras. Ou seja, através das imagens, o ser humano alcançava o sagrado:

*The votive images are meant to present private individuals or public figures as the saint's clientele (...) If we compare the new votive images with the Roman natural mentioned earlier, we discover the new meaning of the prostrate the figures, which, though in a similar position within the image, now have assumed the identity of individual clients who make requests of the saint. The local saint's praying hands, on which they pin their hopes, in one case are emphasized by gilding. (BELTING, Hans: *Likeness and Presence: A history of the Image before the Era of Art*. The University of Chicago Press, Chicago. 1994, 82-85)*

Os deuses e os espíritos tinham as imagens como suas sedes, suas moradas, deram a elas a sua voz. Assim, a espiritualização se transformou em *visibilização*, o corpo foi substituído pelas imagens dos corpos.⁸⁷

As imagens naturais se tornam sagradas, quando eternizadas na TV. Tornam-se eternas, protegidas, como se, registradas pelas câmeras, se perpetuassem após a sua própria morte. Na verdade, o serão. Mas, ao mesmo tempo, elas já estão mortas como experiência vital, pois lhes foi capturada o que é mais importante no mundo contemporâneo, a performance imagética, o

⁸⁷ As imagens não podem ser mortas. Por isso, qualquer objeto real e vivo que transforme-se em representação ganha características sagradas, divinas, assim como diz Kamper:

*Fazer-se uma imagem do corpo humano significa torná-lo imortal, significa alinhá-lo na falange dos mortos vivos, dos espectros e fantasmas. (...) Quando passamos a ver nada mais que ver, nos colocamos na condição de deuses. (KAMPER, Dietmar: *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf*. Ed. Mondadori. Milano. Italia. 2002. E www.cisc.org.br/biblioteca. 2002: 10)*

que consumimos como a natureza real através da tela da TV. Então, ao abandonar a flora e fauna reais em detrimento das imagens, abandonamos a nós mesmos, nossos corpos e em consequência o corpo natural ambiental, em detrimento da vivência pelo olhar.

O maior motivo de adoração das imagens naturais é o apego a uma vida a qual não nos relacionamos mais nas grandes cidades. Ligada à perfeição da Arcádia mitológica, ao Éden cristão, as imagens naturais remetem os homens a uma vida equilibrada, conceito condizente com a sustentabilidade dos tempos de hoje. E o culto à própria vida é personificado na adoração de ambientes exóticos e vendidos como intocados pelo homem.

Walter Benjamin aponta a perda do valor de culto para o de exposição, ao descrever como o excesso de reprodutibilidade das imagens resulta em simples presentificação superficial em detrimento do que era sagrado. Com a reprodução das imagens, quebrou-se a *aura* dos objetos antes únicos, não se tem mais o espírito dos objetos, dos tempos e dos autores originais, não podemos nos transportar com eles até sua origem, sua profundidade. Só podemos tê-los enquanto corpos, em forma de cópia, e não mais como espíritos.

Seguindo o raciocínio quiasmático, temos na televisão um altar ambiental por meio da exposição de imagens que, simultaneamente sacraliza e banaliza o conteúdo exposto. A quantidade e a superficialidade com a qual são registradas cenas naturais satura a audiência, que pode considerar uma espécie em extinção, por exemplo, salva da predação, devido à quantidade demonstrada pela TV. Enfim, se está em quantidade na mídia, a sensação é de haver quantidade no meio ambiente, no mundo natural. Como lembra Norval Baitello Júnior, por medo da morte (da nossa própria e do ambiente) fazemos imagens e duplicamos o mundo. Essas imagens, porém, não nos fazem esquecer de nossos medos, mas os acentuam, pois os exibem. Então produzimos mais imagens, para ocultar estas últimas, em um processo de hipertrofia imagética.⁸⁸

⁸⁸ O medo de perder o meio ambiente cria tantas imagens dessa natureza que nos afasta dela. Se isso já era possível através das representações na mídia secundária (em suportes concretos de cultura, menos reprodutíveis),

E nessa quantidade exacerbada de imagens, estimula-se a falta de memória, como consequência da falta de contato do corpo com o meio ao qual se adora e se busca, a natureza. Não nos lembramos e talvez não conheçamos mais o que é natural. Resta-nos utilizarmos discursos (textos culturais – intermediadores) de ONGs e de programas de TV para trazeremos de volta ao menos lembranças do que admiramos, dos textos culturais que aceitamos como verdadeiros. E, em um movimento quiasmático, a sedação e a cultuação que o prazer das imagens provoca nos afasta ainda mais do bem admirado. E como destaca Contrera:

*O apagamento da memória equivale, nesse sentido, à ineficácia das formas culturais (já que a cultura, por ser necessariamente cumulativa, equivale à função memória de uma sociedade) em atuarem como reorganizadoras dos conflitos sociais. (...) Ficamos sem memória, logo sem identidade, às buscas de um símbolo diretor qualquer, normalmente oferecido pela publicidade e pela mídia. (CONTRERA, Malena Segura: *Titanismo: os Maiores e Melhores do Mundo*.)⁸⁹*

Tais símbolos diretores, na ânsia por aproximarem espectador do reportado e do sagrado natural, afastam-no:

Nesse contexto, torna-se claro como a mídia muda de papel, adquire novo uso e passa a ser utilizada como um meio de criar uma distância simbólica (possibilidade dada pela técnica,

a mediação eletrônica exacerbou a quantidade e velocidade de tal processo. Ao ponto de estarmos tão “abastecidos” de imagens da natureza que abrimos mão do plano real. Afinal, se as imagens correspondem a objetos do plano material, e vemos tanta natureza na TV, como seria possível que ela corre perigo de findar-se?

*A mídia terciária provocou uma aceleração do tempo e das sincronizações sociais. Os ritmos, ditados pela espera na mídia secundária, se aquecem na terciária, trazendo alterações comportamentais importantes. (...) Inaugura-se assim a conservação da presença, por meio de imagens e de som. A presença conservada é a criação de um eterno presente que, no entanto, é apenas memória e indício de um sujeito emissor. A possibilidade de produção de imagens, visuais ou acústicas, sua reprodução ilimitada, sua distribuição irrestrita, têm levado a comunicação humana a uma hipertrofia da visão e da visibilidade, em uma transferência da tridimensionalidade presente na mídia primária (com seus sentidos táteis) para as superfícies bidimensionais. (BAITELLO Jr., Norval: *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. Hacker: 2005, 84)*

⁸⁹ In www.cisc.org.br/biblioteca

*pelos aparelhos), funcionando como um afastador e invertendo radicalmente sua função inicial de mediação, vinculação, junção do que está separado e anseia por reunir-se (não é esse, afinal, o sentido central da transcendência?). E como a mídia não conecta mais, ela se torna apenas produto-oferta de imaginários (iconofágicos) a serem consumidos. Temos, enfim, a devoração titânica que se traduz na gula e no consumo com os quais nos precipitamos na busca da perfeição e do sucesso megalomaniacos. (CONTRERA, Malena Segura: *Titanismo: os Maiores e Melhores do Mundo.*)⁹⁰*

Podemos entender tal processo pela escalada da abstração através das imagens⁹¹, onde o mundo das coisas, tridimensional, perde espaço para o mundo dos textos e das imagens, um mundo bidimensional. E então chegamos ao universo dos fios, cabos e a informação imaterial que chega deles. Alcançamos o mundo nulodimensional, onde as imagens substituem um

⁹⁰ In www.cisc.org.br/biblioteca

⁹¹ A partir dos estudos de Vilém Flusser analisados nas aulas do professor Norval Baitello Junior e no livro deste, *A era da Iconofagia*:

*Com o primeiro passo de retorno do mundo da vida (Lebenswelt) – do contexto das coisas que dizem respeito ao homem – nos tornamos manipuladores e a práxis que se segue é a produção de instrumentos. Com o segundo passo de retorno – desta vez saindo da tridimensionalidade das coisas manipuladas – nos tornamos observadores e a práxis que se segue é o fazer imagens. Com o terceiro passo de retorno – desta vez saindo da bidimensionalidade da imaginação – nos tornamos descritores e a práxis que se segue é a produção de textos. Com o quarto passo de retorno – desta vez saindo da unidimensionalidade da escrita alfabética – nos tornamos calculadores e a práxis que se segue é a moderna técnica. Este quarto passo em direção à abstração total – em direção à nulodimensionalidade – foi dado pela Renascença e atualmente está completo. (FLUSSER, Vilém apud BAITELLO Jr., Norval: *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. Hacker: 2005, 89)*

Ainda no livro de Baitello Junior, podemos perceber a importância do trabalho de Flusser, ao notarmos como nossos critérios de valores e de preservação da vida estão estancados na visibilidade das coisas, em imagens que se vendem como complexas e profundas, mas são planas e vazias, assim como o telejornalismo feito apenas para os olhos, como o de hoje em dia.

Flusser nos oferece uma das chaves para o processo de desmaterialização do corpo, na perda crescente das dimensões do espaço do corpo e do seu tempo de vida (cf. Blumentberg, 1986). Os efeitos sobre a pluralidade da existência sensorial são com certeza imprevisíveis, porque o processo atual sobre as bases da propriocepção, gerando um corpo que apenas vê quando é visto, se observa quando é observado, jamais se sente porque não pode ser sentido.

Assim, também se pode considerar que jamais o gesto civilizatório do olhar, a visão e sua hipertrofia tenham causado efeitos, tão devastadores sobre a cultura e a existência humanas. Tal qual o olho de um furacão. (2005: 89)

⁹¹ A imagem, palavra herdeira de *imago* e de *eikon*, é a reflexão ou sombra de uma pessoa, segundo Dietmar Kamper. Aquela trabalha com graduações de semelhança, nunca com a natureza ou a substituição da mesma. As imagens são “planas”, e por isso a busca de profundidade através delas não é algo lógico:

mundo sem espaço e espaços, onde se perdeu a referência da vida em profundidade. Vivemos no raciocínio dos pontos, dos números, dos feixes de luz. Isso acarreta na falta de profundidade da percepção humana e da própria vida, já que nos relacionamos com o meio e com o outro com um pensamento pontual, numérico. O aprofundamento que as pessoas imaginam obter através das imagens pára na composição de pixels, de pontos de luz, de *nada* que formam qualquer imagem televisiva.

A *iconofagia*, conceito abordado anteriormente, que considera a utilização dos homens pelas imagens e não o contrário, vale novamente para compreender como a adoção da nulodimensionalidade imagética da natureza na TV atrapalha a mediação dos indivíduos com o meio natural em lugar de nos auxiliar na interação com este. As imagens industrializadas da televisão vão se utilizar de nossos conceitos de natureza para ocuparem espaços preestabelecidos em nossas mentes. Por isso é mais fácil produzir um jornalismo televisivo em que se veicule o que já sabemos em parte ou totalmente. A contestação do nosso imaginário sobre a natureza requer conteúdo e competência. Por isso, resulta mais eficiente para as empresas jornalísticas produzirem lugares-comuns do meio natural, que não nos estimula a produzir novas e próprias concepções de meio ambiente, mas apenas ocupam um espaço pré-reservado da natureza que esperamos ver.⁹²

⁹² *A imagem é uma forma de escrita. (...) Não me refiro aqui às imagens interiores mas às imagens em sua materialidade de mídia secundária, que exigem o tempo lento da leitura e da decifração. Este tempo é necessário para o confronto e o diálogo com nossas imagens interiores. Nesse diálogo é que nós nos espelhamos, nos enriquecemos, bebemos, vivemos e multiplicamos o nosso espaço comunicativo. É com esse diálogo que nós aprendemos a ver, a nos ver e a ver o mundo. Por isso que a imagem exige o tempo lento e a decifração. Quando não temos o tempo – na mídia terciária não temos o tempo da decifração – ocorre uma inversão. Ao invés de as imagens nos alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas. Transformamo-nos em sombras das imagens, ou objetos da sua devoração. No momento em que não as deciframos, não nos apropriamos delas e elas nos devoram.* (BAITELLO Jr., Norval: *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. Hacker: 2005, 35)

5.9. Falta de veiculação com os ambientes urbanos: razão para idolatria pelas imagens de natureza na TV?

Se considerarmos que a televisão é uma espécie de janela cultural que reporta telespectadores a imagens naturais, percebemos também que suas imagens perderam parte dessa função, pois não conduzem mais os homens para as coisas, apenas para si mesmas.⁹³

Por mais que apreciemos o mundo natural através de suas imagens televisivas, sabemos que estas, produzidas artificialmente, nunca substituirão os estímulos que todos os sentidos recebem no contato do corpo humano com o meio, assim como nossos ancestrais, assim como populações que não querem ou não têm acesso ao mundo fantástico e fantasioso das imagens televisivas. Não se sabe o que é o natural por luzes e cabos. Esse raciocínio é tão óbvio que se torna embaraçoso colocá-lo ao final de um trabalho científico.

Entretanto, percebemos como o mundo contemporâneo nos impõe uma vida cheia de abstrações praticamente independentes do mundo material, tais como o trabalho intelectual, a arte, o raciocínio lógico e os nossos sonhos. A mesma habilidade que fez do homem prever seu futuro e planejá-lo o direcionou para outros mundos, como as cidades e a cultura. Construídos pelas mãos e mentes humanas, esses novos ambientes recaíram sobre os elementos naturais e os re-significaram, como vimos neste trabalho. Este último capítulo

O que está em questão aqui não é apenas o telejornalismo ambiental, mas como nós, os produtores televisivos, nos rendemos à facilidade do esteriótipo das imagens do mundo, quando recriamos a realidade na tela da TV. A Iconofagia de Norval Baitello nos remete a um questionamento da nossa produção, mais aproveitadora que proveitosa para o público, que se utiliza da velocidade das imagens e do esforço e boa-vontade do espectador em montar quebra-cabeças com as pseudo-informações recebidas pela TV. Já a contribuição do autor deste trabalho é mais simples: ao falar *mais do mesmo*, ocupamos tempo e esforço preciosos da audiência. Pross diz que a liberdade que os meios de comunicação oferecem é a de consumo (1999: 211). Depois da Iconofagia, até a liberdade de pensamento parece ameaçada.

⁹³ *Esta insurreição de signos, esta resposta dos objetos começa em uma estranha perversão: as imagens também podem encobrir o que elas mostram. Imagens do mundo colocam-se na frente do mundo de tal modo que nada mais resta dele.* (KAMPER, Dietmar. *Estrutura Temporal das Imagens*. In Revista Ghrebh – Revista de Semiótica, Cultura e Mídia e www.cisc.org.br/biblioteca. 2002: 3)

reflete como chegamos a um nível em que talvez nos esqueçamos do meio ambiente a partir das várias imagens que construímos sobre ele.

Podemos entender que por detrás do apego às imagens ambientais de *GR* existe uma carência. Afinal, a falta, o vazio e a necessidade são grandes estimuladores de processos comunicativos autênticos. Se temos ânsia por *ver* imagens de natureza é porque não a *temos* presencialmente. Isso é claro, já que grande parte da humanidade opta hoje pelo convívio urbano em detrimento da vivência rural. As ferramentas culturais, reunidas na cidade, proporcionariam maior bem-estar aos homens, tal qual vimos desde a Modernidade até suas conseqüências hoje.

Mas na re-construção do mundo, onde a natureza se tornaria um santuário apenas para visitação, produzimos imagens eletrônicas deste novo Éden, que nos conquistam por um jogo esquizofrênico de amor e ódio, preservação e perda, compreensão e sentimentalização constantes. Ficamos na posição de um indivíduo que vê sua casa ser depredada, sem que façamos nada para impedir. Assim é com o meio ambiente, resta-nos acompanhar a história da agredida natureza pelos olhos, mantendo contato através do consumir informação. Afinal, não presenciamos os fatos e, com isso, perdemos a possibilidade de ação.

O processo se complexifica ao ponto de não termos referência da nossas vidas na compreensão dos fatos e imagens ambientais exibidos na TV. Se por um lado o que vemos é mágico, paradisíaco e intocável - e por isso nos atrai -; por outro, carecemos de troca comunicacional com os programas de TV além de nossa atenção. Em nosso dia-a-dia urbano, somos carentes de referências estéticas, materiais, presenciais e interacionais que nos dariam parâmetro para criarmos a *nossa* concepção acerca do termo natureza. Em outras palavras, não convivemos com animais silvestres do porte de uma onça, com sua beleza livre ou sua temerosa força; nossa visão é limitada espacialmente pelos prédios, o que não nos permite ver a distância como em um passeio de balão; nossos ouvidos são anestesiados pela poluição sonora ou ocupados por equipamentos sonoros, afastando-nos do que seriam sons

naturais; entre outros exemplos que demonstrariam como vivemos em uma espécie de suspensão das experiências sensoriais, portanto, suspensão da comunicação efetiva. É óbvio que um produto cultural que nos re-vincule a todas as habilidades humanas é estritamente necessário para nossa saúde mental. Dessa forma, talvez a carência por imagens de natureza na TV seja dada pela carência de relação com a cidade, o ambiente em que o telespectador não convive corretamente e não se percebe como ser atuante.⁹⁴

A cultura humana, portanto, poderia servir mais para a criação de condições de interação com os elementos urbanos que nos despertem *nossa* natureza, nossos cinco sentidos. A convivência com tais ambientes mimeticamente construídos⁹⁵ nos permitiria menor apego às imagens da natureza, autorreferentes da, pela e para a TV. Ao mesmo tempo, nos mostraria como é importante preservar ambientes naturais, já que perceberíamos como é complexa e praticamente impossível a re-criação pelo homem de elementos desenvolvidos por milhões de anos de evolução.

⁹⁴ Não estamos pregando o retorno às selvas pelo telespectador, mas a volta da relação do indivíduo com *algum* meio ambiente, seja rural, ecológico ou urbano. Compreendemos que o mal-trato e o abandono com os ambientes urbanos também é um problema de in-comunicação, de uma carência de relação entre os indivíduos com seu meio. A re-vinculação com a natureza do nosso cotidiano aliviaria o peso das imagens paradisíacas no imaginário do telespectador, e faria deste um ser independente do discurso escolhido pela empresa televisiva sobre o que é ou o que deixa de ser natureza. Dessa forma, este trabalho se livra da imagem de “ecocharicote”, utilizada às vezes com justiça, às vezes para o desmerecimento de ideologias contra grupos econômicos e políticos contrários.

Psicologicamente, essa definição implica que, por onde trilharmos com essa atitude, estaremos criando a experiência da selva. Quando nos movimentamos com os sentidos acurados, escutando, observando, respirando sintonizados com o mundo ao nosso redor, reconhecendo sua anterioridade e a nós mesmos como hóspedes, testemunhando tudo aquilo que foi ‘dado por Deus’, então teremos feito um momento ou uma área selvagem. (...) O despertar para a natureza depende da atitude que um observador leva para um lugar e não somente do lugar para onde vai o observador. (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 126)

⁹⁵ Assim como todo o mimetismo a partir do meio ambiente é a base da cultura humana. O aumento de mini-biosferas na cidade nos mostraria como a natureza é complexa e deve ser preservada. Do mesmo modo, nos tiraria da experiência pelos olhos e nos re-vincularia à cidade e a nós mesmos:

A imitação da natureza poderia então empregar técnicas como as que há séculos vem empregando nas artes. O jardim, afinal, não é natureza, mas arte. A reconstrução de um ambiente natural não requisitaria o transplante literal de biosferas inteiras ‘estacionadas’ em áreas deslocadas mas, em vez disso, sugeririam biosferas em miniatura por toda a cidade: arbustos anões híbridos, pássaros cantando em gaiolas, canteiros em vegetais, lagos de peixes, viveiros de insetos, terrários. (...) Chegaríamos a uma noção mais psicológica de selva ao seguirmos a definição inerente nas leis que regulam as áreas selvagens: entre e se divirta, mas não deixe marcas. Não perturbe nada, não polua nada, não deixe nenhum traço – se possível, nem mesmo uma pegada. (HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 126, 127)

Devemos buscar algo próximo ao surpreendente e complexo trabalho de Vicente Romano (2004), o qual mostra que para uma *ecologia da comunicação*, com funcionamento relacionado e sobre os ecossistemas naturais, devemos contar com a manutenção de espaços de convívio e com a utilização dos cinco sentidos humanos para o processo vincutivo entre os seres e estes e o meio natural que vivem, desenvolvem-se e são herdeiros.⁹⁶

Chegamos a uma conclusão aparentemente óbvia, mas não por isso menos necessária. A representação da natureza não pode ser colocada no lugar do ambiente real, salvo em casos que os indivíduos estejam tão necessitados de algum contato com a beleza e equilíbrio ambiental que temporariamente o façam. O contrário pode ser considerado um distúrbio de comunicação com seu meio. Demonstramos assim a imagem que o homem contemporâneo tem de si mesmo e do meio ambiente, notamos que a mais óbvia das mediações, a presencial, é colocada de lado pela mediação visual. Consumir o mundo pelos olhos fixos na TV nos está desligando da natureza ao invés de nos aproximar desta.⁹⁷

Se estamos à procura da beleza ambiental nas imagens televisivas, que nos esforcemos para recriá-la em nosso ambiente. Em suma, vejamos menos TV e vivamos mais a natureza, seja ela urbana, florestal ou rural. É o desafio, o direito e a motivação de todo ser vivo: comunicar-se com o mundo, sem intermediários.

⁹⁶ Romano nos mostra como há uma relação entre a ecologia humana interna e os sistemas culturais, externos ao corpo, que trabalhariam sobre as leis orgânicas dos seres vivos. O autor vê grandes períodos de transição dos meios externos, como a revolução industrial, o aumento dos espaços geográficos e a criação de espaços imateriais, a mídia terciária, onde inicia-se o processo de descontextualização da informação e comunicação. Regulados por interesses políticos, militares e econômicos, tal processo alteraria o entorno natural e social humano, como na formação da identidade, na capacidade de relacionar-se com os outros e na competência comunicativa. Os fenômenos midiáticos eletrônicos, sempre ligados a interesses comerciais, colocariam-se no lugar dos espaços públicos sociais, locais de experiência humana intensiva, por definição. Romano defende os espaços públicos como forma de combater a fragmentação social, o isolamento, a incomunicação e a melhora da qualidade de vida. (ROMANO, Vicente: Pré-print. *Ecologia de la comunicación*. ARGITALETXE HIRU, S.L., 2004)

⁹⁷ O convite a utilizá-las (as imagens) como estações intensivas da experiência se pode aceitar apenas provisoriamente. (KAMPER, Dietmar. *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf*. Ed. Mondadori. Milano. Italia e www.cisc.org.br/biblioteca. 2002: 7)

Idealizar a selva e colocá-la em Idaho ou no Big Bend escurece nosso mundo diário, destruindo-o ainda mais. A beleza está em outro lugar de forma que aquilo que está aqui se torna desolado, não-cultivado, lixo – exatamente o que significava a idéia antiga de selva, o lugar de Caim e do bode expiatório. Ao adorarmos um tipo de experiência selvagem nas altas montanhas, criamos um outro tipo no quintal. A cidade como pode expiatório, lugar de Caim. Em vez disso, o sentido de beleza que procuramos na selva idealizada pode ser fomentado pela atitude de caminhar pelo mundo sem feri-lo, deixando nenhum traço, nenhum resto para outros cuidarem, dando prioridade para a coisa física (o que quer que seja, onde quer que esteja) em vez da vontade subjetiva.

(...) A alma poderia ser resgatada dos lugares cheios de alma lá fora, repletos de beleza 'dada por Deus', como se a alma nos fosse dada automaticamente, por osmose, quando nos sentamos embaixo de um pau-brasil ou escutamos as ondas na praia. Contudo, se reconhecermos que a necessidade de beleza deve ser satisfeita, mas que a natureza cênica e física não é o único lugar onde ela pode ser satisfeita, resgataríamos a alma, percebendo que aquilo que acontece com ela é menos dado do que feito – feito por nosso trabalho com ela no mundo real, ao fazer com que o mundo real reflita a necessidade de beleza da alma.

(HILLMAN, James: *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993: 127)

6. CONCLUSÃO

Buscamos compreender as imagens da natureza que compõem um programa de grande audiência, a fim de descobrir quais formatos televisivos, jornalísticos e culturais estas produções - que abordam o meio ambiente e são amplamente aceitas pelo público - utilizam. O objeto de estudo escolhido foi o programa jornalístico Globo Repórter, cujo episódio abordou uma de suas temáticas mais recorrentes, a natureza brasileira. Buscávamos um produto jornalístico que realizasse um discurso ambiental popular e abrangente, e acreditamos que o GR, caso não se autointitule como programa especialista em ecologia, é assim considerado pela população – suposição feita dada a sua audiência -, como um correto mediador da realidade ambiental brasileira. Outros produtos televisivos mais especializados e complexos, tais como o Globo Ecologia, o Globo Rural ou o Repórter Eco, não contam com a repercussão que o GR alcança ao retratar a natureza para metade dos lares ligados na TV na sexta-feira à noite.

O GR foi criado com direcionamento ufanista e de integração nacional, assim como o jornalismo da TV Globo em toda a época da ditadura militar. Mas, contraditoriamente, abriu espaço para diretores e cineastas de esquerda nos anos 60 e 70. Tais referências nos possibilitaram entender o funcionamento ambíguo do programa atualmente: conta o refinamento da edição e do roteiro de alto padrão e os alia à facilidade das temáticas estereotipadas, de fácil aceitação e pouca reflexão. Isso lhe possibilitou cair no gosto nacional desde seu nascimento, mas hoje é sua principal amarra para a inovação e ousadia no conteúdo. Sobre o episódio analisado, *Serra da Bodoquena*, nossa hipótese era a de que haveria um apelo maior à beleza dos elementos naturais retratados à contextualização das questões ambientais. Compreendemos que o GR tenta equilibrar os dois discursos, emocional e racional, apesar de pender para o primeiro conteúdo, de cunho mais estético. Ou seja, é

através do discurso de apego à beleza e do medo de perder os elementos naturais que o GR mantém o público vinculado. Entendemos que o discurso racional, existente no programa, fica em segundo plano, devido à eficiência da produção audiovisual. Entendemos que tal discurso, uma ambigüidade entre natureza e ciência, vai se adequar ao que posteriormente seria explicado na dissertação como um formato de texto cultural muito comum e antigo, de fácil compreensão e assimilação. Supomos, portanto, que o GR se promove como programa de informação ambiental, mas se vincula à população por formatos arcaicos de textos culturais. Tal raciocínio pôde ser comprovado pela perfeição do meio ambiente criada pelas imagens do GR. Essa abordagem da natureza culmina, segundo nossas interpretações, na sensação de eternização do natural pelas imagens, através da manutenção de imagens da natureza, e não da natureza em si. O público preserva a natureza, fonte de seu fascínio e temor, por meio dos olhos.

Pelas pesquisas bibliográficas, entendemos que textos culturais que retratam a natureza o fazem constantemente à distância, por meio das representações humanas que duplicam a natureza⁹⁸, muitas vezes distanciadas da realidade, tais como o Éden. O fascínio e o temor estão em nossas mentes, mantendo-nos ao mesmo tempo perto e longe da natureza. Assim também são as sensações produzidas pela televisão e por GR: o telespectador vive o mundo pela recepção dos signos recebidos e não mais pela experimentação.⁹⁹

A noção do distanciamento do mundo real e de sua experimentação através da dependência pela cultura nos foi necessária para compreender os motivos da espetacularização da natureza pelas imagens do GR. Os elementos ambientais retratados e alterados por edições e sonorizações e o *off* informativo mas com fundo emocional do repórter, entre outras técnicas televisivas, fazem com que o GR se descole da realidade que retrata. E assim cria uma outra,

⁹⁸ Como o conceito de *duplo* de Edgar Morin, já discutido neste trabalho.

⁹⁹ Fomos auxiliados pelos estudos de Harry Pross e Norval Baitello Junior, que mostram a necessidade da utilização do corpo – mídia primária – para real vinculação/comunicação com o mundo, e como a hipertrofia de imagens – e a substituição do mundo por estas – seda este corpo/indivíduo, privando-o da experimentação e de suas próprias conclusões.

mais interessante para a manutenção da audiência do que para um processo comunicativo efetivo e conscientizador do telespectador. O texto cultural televisivo se descola da natureza, ao ponto de não precisar mais desta para manter ligação com o público. Por conseqüência, não se sabe se o público tampouco necessita mais da natureza ou se lhe é oferecido um texto cultural tão fascinante em seu lugar.

Surpreendemo-nos com a eficiência dos textos culturais em substituir a natureza, ao analisarmos o trecho que peixes são electrocutados com a finalidade de pesquisa. Tornamo-nos coniventes enquanto audiência ao vermos maus-tratos com animais em pleno programa dito ambiental, pois aceitamos um discurso que justifique tal violência. Vimos aqui que a natureza é palco para a cultura humana, e o que buscamos em GR somos nós mesmos e nossas histórias sobre natureza. Desde que a cultura justifique o que fazemos com os joguetes naturais, seguiremos assistindo aos programas ambientais, por mais contraditórios e ambíguos que sejam. Afinal, fomos *conquistados* pela beleza e pela eternização da flora e fauna feita pelas imagens de TV. Quando esse discurso é revertido, porém, através de imagens do choque nos peixes ou no disparo e desmaio da onça Elisa, a razão científica se sobrepõe no *off* e nos mantém assistindo ao GR. Em mais um processo ambíguo, agora torcemos pela natureza como fazemos em uma telenovela, retornando ao apelo emocional.

Tamanha é a independência do GR - bem como qualquer outro texto - sobre a natureza que somos testemunhas (apenas oculares) da ressurreição simbólica, através de truques de TV, de um animal já extinto. Essa é a maior metáfora do GR que fascina e que assusta: a vida não está nos elementos naturais, mas na reconstrução destes em padrões midiáticos. Essa dissertação questiona, portanto, se não há uma descompensação entre a natureza e as suas imagens. Consideramos que a ideologia de preservação do ambiente pode ser confundida por GR, tamanha capacidade técnica que se detém para recriar o natural através do virtual.

Dotamos a TV, GR e as imagens de importância, não mais a natureza e nossa interação com esta, que pode salvá-la.

A seguir, buscamos a compreensão do movimento ambientalista mundial e brasileiro, a fim de supor como seria o imaginário dos telespectadores, das sociedades e dos veículos de comunicação em relação à natureza.

O movimento ambientalista nasceu de demandas políticas e sociais nos anos 60, por isso até hoje carrega o senso de preservação do meio natural e do homem inserido nele. Já o ecologismo foca na preservação dos recursos ambientais, com a mínima intromissão humana. Essas duas correntes fundaram o movimento de preservação da natureza recente no Brasil, que teve influência dos movimentos de esquerda. A partir da democratização brasileira dos anos 80, o Brasil profissionalizou seus mecanismos de discussão ambientais, ao ponto de sediar a Eco-92 e estar inserido na maioria dos tratados e acordos mundiais de preservação da natureza. Vimos também que a temática ambiental pulverizou-se na sociedade brasileira, fenômeno que pode ser registrado nas diversas ONGs que lidam com a temática.

Vimos como o conceito de natureza é maleável para diferentes direcionamentos, a partir dos interesses dos produtores dessa cultura. Aprofundamo-nos em conceitos de produção de cultura, e notamos como esta é a mediadora entre o meio ambiente e o homem.

A modernidade, por exemplo, carregou consigo uma série de opções culturais que mudaram os conceitos de uso da natureza, justificando os padrões insustentáveis de consumo e de destruição contemporâneos. Entendemos como a natureza e a sua relação com o homem pode ser um fenômeno completamente subjetivo¹⁰⁰. E ressaltamos que hoje, o produto cultural sobre a natureza mais aceito pelas sociedades contemporâneas é a Agenda 21, uma carta de intenções que visa o desenvolvimento sustentável do planeta. Todas essas imagens permeiam o imaginário do GR e o da audiência.

¹⁰⁰ Segundo estudos de Edgar Morin, James Hilman e Vilém Flusser, entre outros autores, abordados no capítulo 4.

Ao final, relacionamos como o programa GR e a temática ambiental são adaptados a fenômenos de mediação eletrônica da realidade¹⁰¹. Vimos que o valor de culto às imagens, mais emocional que racional, facilita o consumo de programas e a produção superficial destes. Todos esses fenômenos são possíveis porque o discurso ambiental e televisivo encontra-se sediado em imagens, “textos culturais” que carregam a imortalidade dos objetos que representam. Por isso, possibilitam o culto das imagens como sagradas, pois são permanentes, conforme estudos realizados por Dietmar Kamper e Hans Belting, entre outros autores ligados às Teorias das Mídias.

As imagens¹⁰² ambientais acendem no homem instintos e sentidos adormecidos pela TV¹⁰³. Ao mesmo tempo, o exagero na exibição de imagens ambientais, bem como a mesmice das pautas retratadas hipertrofia nossas mentes para novas imagens de natureza. O excesso de imagens pode criar repulsa ambiental.

Conforme vimos, tal processo culmina em um processo *iconofagia*¹⁰⁴: as imagens devoram seus consumidores, tirando-nos o tempo para a reflexão; e também a natureza, quando as imagens não precisam mais do plano real para existirem e se multiplicarem. Assim, levantamos a hipótese de que o excesso das imagens ambientais produzidas pela TV provoca, antes de tudo, a função contrária das imagens: uma função antijanela¹⁰⁵ entre o homem e o seu ambiente.

¹⁰¹ A partir de estudos de Dietmar Kamper e de outros autores, no capítulo 5.

¹⁰² Conceito desenvolvido no capítulo 5 a partir de conceitos de Dietmar Kamper.

¹⁰³ A partir de estudos de Norval Baitello Junior, vimos como as imagens podem produzir uma espécie de *sedação* em seus receptores, conforme reflexões no capítulo 5.

¹⁰⁴ Conceito de Norval Baitello Junior, no capítulo 5.

¹⁰⁵ A imagens são janelas para o mundo, segundo hipótese de Dietmar Kamper. Norval Baitello Junior aponta as imagens e os símbolos como organizadores do pensamento humano e da sociedade. O cumprimento dessas funções ou a sua negação foi uma das perguntas base para essa dissertação.

BIBLIOGRAFIA

BAITELLO Jr., N. *A era da iconofagia: ensaios sobre comunicação e cultura*. 1ª edição. São Paulo: Hacker, 2005.

_____. *O corpo e suas linguagens*. In www.cisc.org.br. 2001. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária*. In www.cisc.org.br. 2001: 4. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *As imagens que nos devoram. Antropofagia e Iconofagia*. In: www.sescsp.com.br (Seminário Imagem e Violência) e www.cisc.org.br/biblioteca. 2000. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. *O olho do furacão: A cultura da imagem e a crise da visibilidade*. In www.cisc.org.br/biblioteca, 2000. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

BELTING, Hans. *Likeness and Presence: A history of the Image before the Era of Art*. The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. In www.cisc.org.br/biblioteca Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 1ª edição. Companhia das Letras, 1996.

BORELLI, Silvia H. S. e PRIOLLI, Gabriel (coord.). *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000.

BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de Semiótica da Cultura*. Pré-print. São Paulo: CISC, 1995.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. *Nosso Futuro Comum*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

CONTRERA, Malena Segura. *El Mito en los Medios de Comunicación: Cronos - el guardián del portal temporal*. In *Congresso Espanhol de Semiótica e* www.cisc.org.br/biblioteca, 1996. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *O Mito na Mídia - A Presença de Conteúdos Arcaicos nos Textos da Mídia*. São Paulo: Annablume, 2000.

_____. *Titanismo: os Maiores e Melhores do Mundo*, In www.cisc.org.br. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly e KUBEY, Robert. *Television Addiction is no Mere Metaphor*. In www.cisc.org.br. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

CYRULNIK, Boris. *L'Ensortellement du Monde*. Paris: O. Jacob . (trad. port.:*Do sexto sentido*. Lisboa : Inst. J. Piaget), 1997.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Editora Contraponto, 1998.

DIEGUES, Antonio Carlos Sant'Ana. *O mito moderno da natureza intocada*. 4ª edição. São Paulo: Hucitec: Núcleo de apoio à pesquisa sobre populações humanas e áreas úmidas brasileiras, USP, 2004.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador - uma história dos costumes*. (v.1 e 2) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. *Sobre el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1983.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, São Paulo: Ed. Papyrus, 1993.

HILLMAN, James. *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JACOBI, Pedro. *A Percepção de Problemas Ambientais Urbanos em São Paulo*. In Revista Lua Nova, São Paulo, nº 31, 1993.

KAMPER, Dietmar. *Estrutura Temporal das Imagens*. In Revista Ghrebh – Revista de Semiótica, Cultura e Mídia e www.cisc.org.br/biblioteca, 2002. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *Imagem*. In *Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf. Ed. Mondadori*. Milano. Italia. 2002. e www.cisc.org.br/biblioteca. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

_____. *O Medial – O Virtual – O Telemático: O espírito de volta a uma corporeidade transcendental*. In Fassler, M./Halbach, W.R. (Org.) *Cyberspace. Gemeinschaften, virtuelle Kolonien, Öffentlichkeiten*. Munique, Wilhelm Fink, In Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação – FiloCom, <http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/traducao7.html> e www.cisc.org.br/biblioteca, 1994. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.

- KEITH, Thomas. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e os animais, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- KUCINSKI, Bernardo. *A síndrome da antena parabólica – Ética no Jornalismo Brasileiro*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 1998.
- LEFF, Henrique. *Complexidade, interdisciplinaridade e saber ambiental*. In JUNIOR, Arlindo Phillipi et alii (editores). *Interdisciplinaridade em ciências ambientais*. São Paulo: Signus Editora, 2000.
- LORENZ, Konrad. *Civilização e pecado: oito erros capitais do homem*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- LOTMAN, I.M. *La semiosfera, I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid. Cátedra, U. de Valencia, 1996.
- MARCONDES F., CIRO. *O Capital da Notícia - o jornalismo como produção de segunda natureza*. São Paulo, Editora Ática, 1989.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- MELO, José Marques (org.). *Identidades culturais latino-americanas em tempo de comunicação global*. São Paulo: Editora IMS, Cátedra UNESCO de Comunicação, 1996.
- MMA - Ministério do Meio Ambiente. *Agenda 21*. <http://www.mma.gov.br> , 1992. Acesso em 05 de abril de 2006, às 19:30.
- MOLINA, Manuel Gonzalez de, e ALIER, Juan Martinez (coord.). *Historia y Ecologia*. Ed. Marcial Pons, 1993.
- MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- _____. *O Paradigma Perdido*. Lisboa. Publicações Europa-América, 1975.
- NOVAES, Aduino (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras: 1990.
- ONU, Departamento de Assuntos Econômicos e sociais. *Desafio global, oportunidade global*. São Paulo: *Folha de S.Paulo*, 14 de agosto de 2002.
- PROSS, Harry. *A sociedade do protesto*. S. Paulo: Annablume, 1997.
- PROSS, Harry, e ROMANO, Vicente. *Atrapados en la red mediática*. Argigaltex Hiru, Hondarribia, 1999.
- ROMANO, Vicente. *Ecologia de la comunicación*. Pré-print. ARGITALETXE HIRU, S.L., 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*. Companhia das Letras, 2001.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. *Educação Ambiental: natureza, razão e história*. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

VIOLA, Eduardo J.: *O movimento ecológico no Brasil - 1974/1986: do ambiente à ecopolítica*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, Cortez Editora, 1987.