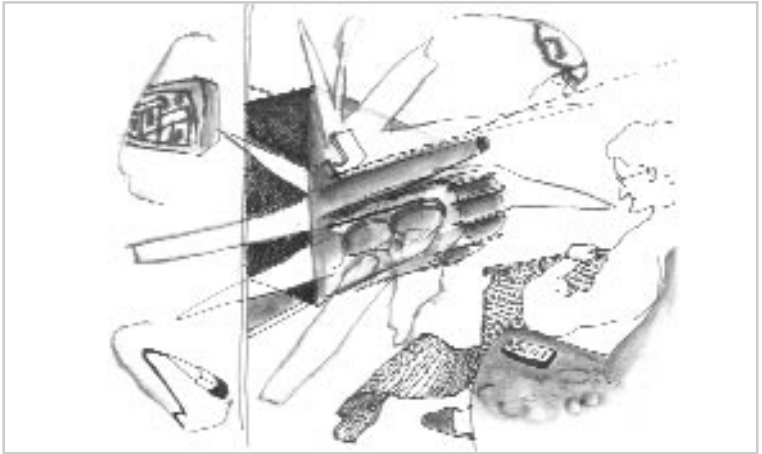


Cobertura de Guerra – mediação e realidade



Gabriela Pavanato Sardinha Rissoni

Jornalista – PUCAMP; Mestre em Comunicação e Semiótica – PUCSP; Professora de Telejornalismo e Coordenadora Adjunta do Curso de Jornalismo na UNINOVE.



Cenários da
Comunicação

O trabalho dos repórteres para divulgar os fatos ocorridos durante um conflito armado não é de hoje. Desde a guerra do Criméia (1854-1856), na qual estiveram, de um lado, França, Inglaterra e Império Otomano, e de outro, a Rússia czarista, temos o registro jornalístico realizado ao tempo do confronto. Com as possibilidades tecnológicas propiciadas pelo cinema e a fotografia, começamos a contar com verdadeiros registros imagéticos dos fatos, ampliando-se a veracidade da cobertura já durante a Primeira Guerra Mundial (1918-1921).

No entanto, nenhuma outra data pode ser considerada um divisor de águas tão marcante quanto o ano de 1991. Naquele ano, a tensão crescia no Oriente Médio com a ocupação do Kuwait pelas forças do Iraque, lideradas por Sadam Husseim. A interferência norte-americana e a perspectiva de uma guerra iminente pareciam não ter mais volta. Até que, no dia 16 de janeiro, iniciou-se o conflito conhecido como a Guerra do Golfo, que modificaria as relações internacionais com aquele país e, no tema que aqui nos interessa, mostraria as possibilidades da moderna tecnologia para o trabalho dos jornalistas e as conseqüências da espetacularização sem precedentes de um dos maiores dramas vividos pelo ser humano: a guerra.

O fato mais marcante da Guerra do Golfo foi a transmissão ao vivo, pelos canais de televisão, do bombardeio sofrido pelos países em guerra. A cena de mísseis cruzando os céus de Bagdá tornou-se um dos espetáculos mais inesquecíveis e chocantes da história da televisão. A narrativa do conflito e a possibilidade de mostrar ao mundo como era uma guerra em tempos de alta tecnologia bélica transformaram a chamada cobertura de guerra. O canal de TV



norte-americano CNN e o seu repórter Peter Arnet tiveram papel decisivo nesse episódio. Com a cobertura da guerra durante 24 horas mostrando o sofrimento e as agruras vividos pelos exércitos e pela população local, a CNN consolidou-se como principal canal de notícias do mundo.

Aquela cobertura ficou famosa pela exposição, nas telas dos televisores, de milhares de pontinhos luminosos, de cor verde, cortando os céus. Distantes e parecendo cenas de *videogame*, os horrores daquele momento atravessavam a telinha para chegar a uma audiência mundial confortavelmente instalada em seus lares, com a principal arma em suas mãos: o controle remoto. Acabar com a guerra ou retornar a ela tornara-se, então, uma questão de acionar o controle. E só.

O propósito da TV de mostrar uma guerra ao vivo, por contar com as atenções e o policiamento de centenas de milhões de espectadores ao redor de todo o mundo, talvez visasse envolver as pessoas com o confronto, sensibilizá-las, diminuir as injustiças; no entanto, a partir de um certo momento passou a surtir um efeito contrário e houve uma inversão de sentidos.

Passados os instantes iniciais de choque e horror à violência da guerra, para a maioria das pessoas ela deixou de ser um problema real, e de cada um, para tornar-se um problema virtual, da televisão, algo distante e inofensivo. As pessoas interrompem a transmissão da guerra com o seu controle remoto e iam para o trabalho, para o cinema, para as festas; enfim, a vida continuava sem ser afetada. A Guerra era mais um espetáculo da televisão para ser pensado ou censurado, assim como a novela que traz cenas de sexo, ou o filme que tem passagens violentas.

É claro que uma cobertura de guerra não é algo simplista, especialmente para os jornalistas. Eles arriscam a vida, seguem rigorosamente as ordens militares para sobreviverem ao conflito e deparam, o tempo todo, com segredos estratégicos de guerra que podem pôr em risco milhares de vidas, caso sejam divulgados de forma irresponsável, ou em momento inoportuno. Mas é inegável que esse mesmo palco midiático, no qual arriscam suas vidas, pode transformá-los em heróis, especialmente quando alguns cinegrafistas conseguem gravar e exibir a própria morte durante o registro dos cenários do conflito.

Outro aspecto relevante para esta análise é a questão cultural e o nível de envolvimento de um povo com a guerra. No mesmo ano – 1991 –, na Europa, a ameaça de uma guerra podia ser sentida no dia-a-dia e na preocupação das pessoas, pois seus países haviam sido castigados diversas vezes por sangrentas batalhas. Em Londres, por exemplo, algumas ameaças de bomba chegaram a ocorrer antes do dia 16 de janeiro, gerando uma certa tensão de caráter xenófobo. Já no Brasil, a proximidade com o Carnaval e a temporada de férias de verão não foram, de forma alguma, abaladas com o início da guerra. A TV, se em algum momento pretendeu mostrar ao mundo as escaramuças bélicas e unir forças contra elas, perdeu sua batalha. A exibição de cenas da guerra, por si só espetaculares, fez com que o conflito deixasse de ser problema de alguém para ser um caso de discussão da televisão.

Esse episódio, com mais de 10 anos, iniciou uma nova fase na cobertura de guerra. Desde então, não é mais possível imaginar um trabalho desse tipo sem imagens. As pessoas querem ver o que acontece nos campos de batalha, pois assim, mesmo a distância, podem medir, avaliar, julgar e... desligar o aparelho, permanecendo seguras em suas casas. Conflitos no

Leste Europeu, na Bósnia, entre Paquistão e Índia, Palestina e Israel, e outros foram televisionados para todo o mundo, mas sem gerarem, até hoje, qualquer avanço significativo da opinião pública mundial na direção da paz ou da organização de movimentos humanitários em campos de guerra.

No momento em que a sociedade se perguntava de que forma essa cobertura de guerra, ou seja, a representação do conflito como algo virtual, limpo, sem sangue, morte e destruição das nações, poderia contribuir para o contexto social brasileiro ou de qualquer outro país, ou interagir com ele, o mundo foi surpreendido por um ataque terrorista que se tornaria histórico, sobretudo, por sua transmissão jornalística, ao vivo, pela televisão. Em 11 de setembro de 2001, enquanto alguns helicópteros da norte-americana CNN sobrevoavam Nova Iorque para cobertura do trânsito e de fatos isolados pela cidade, a equipe de reportagem conseguiu filmar o exato momento em que um avião batia em uma das torres gêmeas do *World Trade Center*. Minutos depois, ao vivo, televisores de todo o mundo puderam acompanhar o choque de um segundo avião contra o prédio. Foi um dos únicos casos registrados no qual a óptica do fazer jornalístico se inverteu: não tínhamos mais a versão de um fato contado por testemunhas, mas o próprio registro e transmissão do fato jornalístico pela TV. Um fazer inédito.

Para que isso acontecesse, o tipo de mídia foi essencial, pois a rapidez de transmissão via satélite, aliada à captação das imagens, espetacularizou a própria realidade. Esse histórico episódio, no qual a versão do fato foi eliminada pelo próprio fato, não foi poupado de comparações com os grandes filmes de Hollywood ou com as séries policiais de TV mais fantásticas. Após o atentado terrorista, os portais de notícias da Internet tiveram congestionamentos recordes,

a ponto de precisarem modificar o *layout* para facilitar o acesso. Mais do que chocadas, as pessoas sentiram medo porque, ao presenciarem o fato, não tinham noção do que adviria do acontecimento. Uma coisa era a versão do fato, a cobertura previsível, cujo desfecho é transmitido pelo trabalho jornalístico; outra era ser surpreendido no meio do fato sem saber se haveria continuidade, se mais aviões seriam tomados e derrubados em outras partes do mundo, de onde vinha e para onde ia aquela guerra. Por algumas horas, a cobertura virtual se tornou um problema de todo o mundo. Um problema que não podia ser eliminado pelo controle remoto.

Em resposta ao atentado de 11 de setembro, sobrevieram a caçada empreitada pelos Estados Unidos ao terrorista Osama Bin Laden e a guerra no Afeganistão, país muito pobre, pouco conhecido pelo Ocidente, desvendado naquele momento pela arriscada cobertura de guerra, considerada a mais perigosa, até os dias de hoje, para o trabalho dos jornalistas – cerca de dez profissionais perderam a vida em alguns meses. Nem mesmo as dificuldades tecnológicas no Afeganistão, impostas por um desenvolvimento incipiente, foram capazes de impedir a transmissão dos movimentos militares.

A transmissão de imagens por alta tecnologia pôde mostrar a invasão das cavernas afegãs, as condições de vida de um povo sofrido e rigidamente controlado. Essa guerra conseguiu derrubar o governo daquele país, mas não capturou o seu principal alvo. Cessadas as investidas militares, que canal de televisão continuou a mostrar diariamente como vive a população afegã sob novo governo e com seu território mais destruído? Nenhum.

Esse registro remete a uma idéia do semioticista Charles Sanders Pierce (1839-1914), segundo a qual nunca se tem



acesso a um objeto por completo, e sim, a uma parte dele. Essa representação de uma parte possível de apreender foi chamada por ele de signo. Signo é, então, alguma coisa que representa algo para alguém. O signo não pode substituir um objeto, pode apenas estar no lugar dele e representá-lo pela idéia que produz ou modifica.

Quando assistimos às coberturas de guerras espetacularizadas, com edição e efeitos especiais fantásticos, causando espanto e aplausos da 'platéia', o que temos é a representação da guerra, um signo mediador entre o objeto e o interpretante. O objeto que gera esse signo fantástico do qual estamos tratando não é a guerra em si, mas a representação que se faz dela. E isso não apenas pela televisão, mas pelos próprios países combatentes. Vejamos a questão da sofisticação do arsenal bélico: mísseis disparados por controle remoto, aparelhos rastreadores de calor, aviões computadorizados e todo tipo de equipamento que permite suportar a batalha contra o inimigo, garantindo uma distância razoavelmente segura entre os soldados e seus inimigos. Essa é uma representação signíca que ganha contornos especiais quando veiculada pela televisão, que já possui características próprias de um meio que tende a interferir na mensagem, que nos lembra a máxima teórica de Marshall MACLUHAN (1964): "o meio é a mensagem". Talvez nem sempre possamos aplicar essa linha de pensamento, mas, no caso do processamento das imagens de guerra pela televisão, isso é inevitável. A apreensão da atenção dos telespectadores pelos milhares de pontos coloridos, o distanciamento seguro das telas e a sensação de realidade não são substituídos por outras mídias com tanta eficácia; por isso, a TV acaba por mostrar um tipo específico de guerra, um signo, uma representação exclusiva das possibilidades deste meio de comunicação imagético e com movimento.

Se tratarmos a questão da guerra pela TV como um signo, teremos, logicamente, um interpretante para ele. O interpretante não é resultado de uma atividade subjetiva, e sim um conteúdo objetivo do próprio signo. A própria análise é também um recorte. Essa espetacularização não é uma atividade dedutiva ou subjetiva, mas o interpretante que esse signo manifesta, o que afasta as pessoas do problema real.

É possível entender a transmissão das guerras pela televisão como a necessidade contemporânea de acesso às informações globalizadas. No entanto, cabe discernir a massificação de informações, o excesso diante das câmeras, a necessidade por informações e mais, avaliar qual a utilização que se faz dessas informações. Afinal, essa apatia gerada pela ficção entremeada com a realidade pode, em algum momento, interferir nas atividades estratégicas dos países que hoje detêm a tecnologia do espetáculo.

Referências bibliográficas

KNIGHTLEY, Phillip (The First Casualty – Nova York, 1975)
Apud DINES, Alberto, Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/iq100420022p.htm>>. Acessado em 20/05/2002.

DIAZ BORDENAVE, Juan E. *Além dos Meios e Mensagens – introdução à comunicação como processo, tecnologia , sistema e ciência*. Petrópolis:Vozes, 1983.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios como extensão do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SANTAELLA, Lúcia. *A Percepção*. São Paulo: Experimento, 1998.

_____. *A teoria geral dos signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Experimento, 1995.

