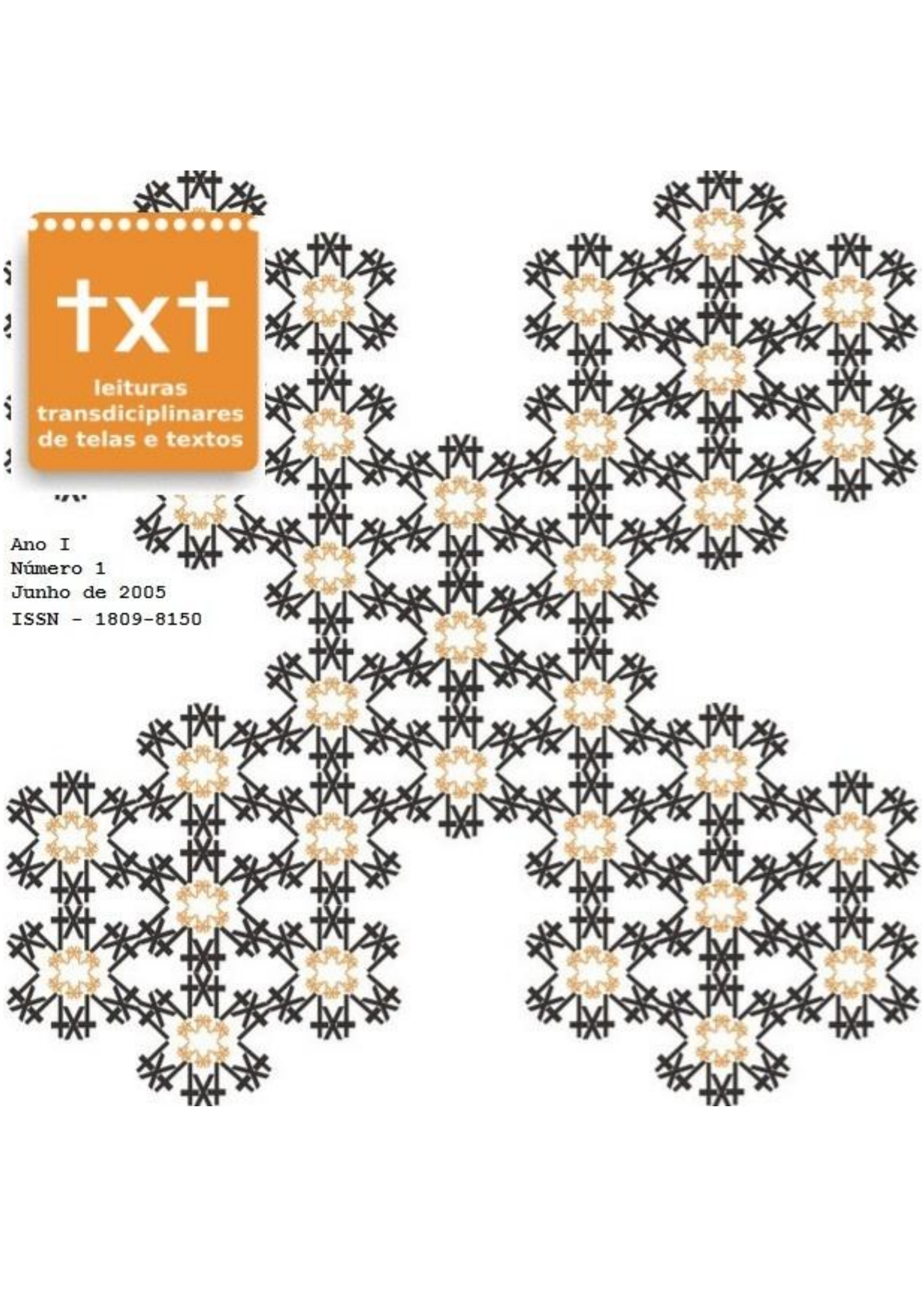




txt

leituras
transdisciplinares
de telas e textos

Ano I
Número 1
Junho de 2005
ISSN - 1809-8150

Índice

Editorial

Expediente

Artigos

Aprendendo a ler a televisão: uma confluência possível

Felipe Muanis

Corpo, sujeito e experiência: rede telemática, TV e leitura

Aleamar Rena

A exclusão digital e a leitura literária no Brasil

Marcelo Chiaretto

O médium, a mediação e o imediato - livro, cinema e televisão em Beatriz Sarlo

Georg Otte e Ianá Costa de Andrade

Livro e leitura diante do potencial da mídia televisiva

Larissa Casagrande Faller

Entrevistas

As incompletudes da televisão abrem espaço para a imaginação do telespectador

Arlindo Machado por Mônica Ramos

En el subte (metrô) uno puede ver casi siempre entre cinco y diez personas por vagón que están leyendo un libro

Mario Camara por Maria Antonieta Pereira

Sentimos a necessidade de criar um projeto específico para o incentivo da leitura

Janice Fortini por Kênia Aulízia Herédia

Claro que brasileiro gosta de ler!
Humberto Rolo Paulino por Kênia Aulízia Herédia

Ficção

A telinha e o texto
João Baptista Santiago Sobrinho



Ilustração Alessandro Lima

Editorial

A revista *txt - leituras transdisciplinares de telas e textos* pretende ser uma publicação semestral – e, por enquanto, eletrônica – que abranja diversas áreas do saber contemporâneo: artes, ciências, filosofias e tecnologias.

Nascida no interior do Programa de ensino, pesquisa e extensão *A tela e o texto*, a revista traz consigo uma tradição investigativa sobre o tema da leitura, entendida em seu sentido amplo. Desenvolvendo desde 1998 pesquisas, cursos, oficinas e eventos em que se discutem as leituras da vida, da tela e do texto, o Programa tem atuado fortemente em debates acadêmicos e comunitários, na busca de soluções para os baixos níveis de leitura da população brasileira.

A revista *txt* é, portanto, resultado dessas intervenções e ao mesmo tempo uma tentativa de potenciá-las na medida em que se auto-define como um fórum de debates dos problemas da leitura.

Aberta à contribuição de todos que se interessem por esse tema – educadores, leitores, escritores, artistas, agentes culturais, agentes sociais, bibliotecários etc. –, a revista pretende debater assuntos cruciais e polêmicos, divulgar novos experimentos de leitura e estimular a abordagem transdisciplinar de telas e textos. Espaço de desconstrução de falsos consensos e de imagens estereotipadas, *txt* examina a performance do texto impresso na sociedade hipertextual e midiática, visando à ampliação do conceito de leitura e à atualização do processo de formação de leitores. Por isso, este primeiro número da revista foi organizado em torno da seguinte questão: “A televisão prejudica a leitura do livro?” A pergunta coloca em dúvida o velho estereótipo, tentando

fustigá-lo e desconstruí-lo, para reforçar debates mais avançados em torno das leituras necessárias à vida globalizada.

A partir de seu próprio nome (que pode ser lido, na linguagem da informática, como a abreviação da palavra "texto"), a revista promete uma cooperação antagônica entre seus mais caros objetos de pesquisa (txt = telas x textos). Dessa forma, *txt* é a reafirmação constante do princípio da rede a partir do qual o Programa *A tela e o texto* se organiza, atua, estuda, ensina, discute, compartilha.

Movidos por desejos, dificuldades, experimentos, derrotas e sucessos, os responsáveis pelo Programa e pela revista pretendem contribuir para que você, leitor, também participe de um coletivo pensante (Pierre Lévy) cuja rede – solidária, contemporânea, dinâmica – seja suficientemente forte para combater as exclusões culturais de nosso país e suficientemente porosa para admitir a dissonância, a diferença e a novidade.

Belo Horizonte, junho de 2005.

Maria Antonieta Pereira
Coordenadora geral do Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão
A tela e o texto



Ilustração Alessandro Lima

Expediente

editores responsáveis

Coordenação do Programa de ensino, pesquisa e extensão *A tela e o texto*

conselho editorial

Álvaro Fernández Bravo (Universidad San Andrés, Argentina)

Biagio D'Angelo (Universidad Católica Sedes Sapientiae, Peru)

Bobby Chamberlain (University of Pittsburgh, EUA)

Conceição Bicalho (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Hebert Benítez Pezzolano (Universidad de la República, Uruguai)

Hernán Neira (Universidad Austral de Chile, Chile)

Inês Assunção de Castro Teixeira (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Luiz Roberto Velloso Cairo (Universidade Estadual Paulista, Assis)

Marcelo Chiaretto (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Marcelo Kraiser (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Mónica Bueno (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)

Regina Dalcastagne (Universidade de Brasília, Brasil)

Thaís Flores Nogueira Diniz (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

projeto gráfico

Carolina Salomé

Daniele ASCipriano

edição de arte

Carolina Salomé

Daniele ASCipriano

Ilustrações

Alessandro Lima

Anderson Brito

Conceição Bicalho

Daniele ASCipriano

Eber Faioli

Milton

Rita da Glória

editorial

Coordenação do Programa de ensino, pesquisa e extensão *A tela e o texto*

artigos

Aleamar Rena

Felipe Muanis

Georg Otte / Ianá Costa de Andrade

Larissa Casagrande Faller

Marcelo Chiaretto

entrevistas

Arlindo Machado

Humberto Rolo Paulino

Janice Fortini

Mario Camara

ficção

João Santiago

revisão de textos

Georg Otte

Marcelo Chiaretto

Maria Antonieta Pereira

realização

Programa de ensino, pesquisa e extensão *A tela e o texto*

apoio

FALE - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais



Ilustração Conceição Bicalho

Aprendendo a ler a televisão: uma confluência possível

Felipe Muanis

Felipe Muanis é professor de cinema no Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio. Foi coordenador do canal de TV universitária da PUC-Rio e trabalhou como diretor de arte em filmes e comerciais.

Resumo

A televisão, desde que foi inventada, passou por transformações na forma e no modo de percepção de seus espectadores. A palavra escrita, desde então, se ressentiu da maneira como a imagem se popularizou, gerando uma preocupação presente ainda nos dias de hoje, um antagonismo entre as letras e o audiovisual, mais especificamente à televisão. É importante, então, pensar qual é a inserção da televisão na formação de públicos. A questão do conteúdo é sempre discutida, mas passa a ser essencial a transformação do espectador comum, passivo, de homem-montador para montador cinematográfico, ativo, para que o antagonismo se resolva através da educação.

Palavras-chave: homem-montador, audiovisual, educação.

Uma imagem fala mais do que mil palavras. Agora experimente descrever imagem sem as palavras? Essa é uma forma de mostrar o quão difícil é trabalhar com a idéia de um embate entre imagem e texto e, especificamente, entre literatura e

audiovisual. Discussão antiga que vem criando um certo sentimento de impotência na literatura frente a concorrência desleal das sedutoras imagens televisivas que, a cada dia, fazem diminuir o número de leitores, ou melhor, reduzir o número de possíveis amantes da leitura.

Discussão antiga em todos os sentidos: talvez hoje o grande concorrente, até maior que a televisão, sejam os videogames que afastam a criança e o jovem até da informação que também vem da televisão. Falar da televisão, portanto, está em uma região limítrofe entre o novo e o superado, entre o discurso de buscar um caminho de diálogo e entender como fazer dela, e das novas mídias audiovisuais, um aliado na educação e na formação de novos públicos letrados, ou de atacá-las como uma influência monstruosa e predatória diante da qual a solução seria, para muitos evitá-las. A intolerância e a incompreensão com alguns setores do audiovisual por parte de um segmento de intelectuais, inclusive de pensadores da comunicação, é, muitas vezes, consequência de pré-julgamentos, estabelecidos no senso comum e que nada ajudam para achar um caminho de confluência onde a televisão e, por exemplo, a literatura andem juntas e colaborem uma com a outra, gerando um público cada vez mais instruído e preparado. Para Henri Lefebvre,

Uma teoria nova não é jamais compreendida se se continua a julgá-la através de teorias antigas e de interpretações fundadas (à revelia daquele que reflete) sobre essas teorias antigas. (1)

Dentro dessa perspectiva talvez seja válido apontar um exemplo, antes de se chegar à televisão, de como o mundo das letras se ressentia do mundo da imagem. Durante muito tempo as histórias em quadrinhos foram vilãs para uma elite cultural que as considerava divertimento fácil, sublitteratura e até mesmo perigosas para a educação das crianças. Vários trabalhos citavam os quadrinhos como algo a ser evitado pelos pais e educadores, como se eles idiotizassem as crianças e ensinassem valores e posturas perigosas para a família. É notório o trabalho dos anos 50, *A sedução do inocente*, do psiquiatra Frederic Wertham, que acusa os quadrinhos de promoverem a delinquência juvenil, a alienação e o homossexualismo. A sociedade macarthista começa então a boicotar e queimar histórias em quadrinhos em praça pública e, com medo de uma intervenção do congresso americano, a indústria dos comics cria um selo de ética para colocar nas capas das revistas, uma espécie de aval para o seu conteúdo. Nada muito diferente da auto-regulamentação que a indústria do cinema criara, ainda no início do século, para evitar a intervenção do governo no lucrativo negócio. Com essa limitação várias histórias mudaram, a palavra crime não poderia aparecer na capa das revistas, não podia haver qualquer menção desonrosa aos agentes da lei e o bem sempre deveria vencer no final. As

histórias de terror foram banidas e a indústria de quadrinhos americana, de fato, passou a ser mais inocente. Na Europa, no entanto, os quadrinhos gozavam de intensa liberdade criativa, abordando qualquer temática sem grandes problemas. Mesmo nos Estados Unidos, a contra-cultura, nos passos de Jack Kerouac e William Burroughs, construía o quadrinho underground com Robert Crumb e Gilbert Shelton que rompiam com o bem comportado, ocupando o espaço do confronto e da contestação.

Essa mídia, que se assemelha com o cinema, também está bem próxima da literatura, afinal os quadrinhos também se subdividem em gêneros: terror, ficção-científica, policial, underground, erótico, entre outros. Como o cinema e a literatura, o quadrinho também trabalha com a repetição e com a semelhança para referenciar seu espectador e gerar o seu consumo. Só que o diferencial da imagem é importante, com relação à literatura. Para a compreensão do receptor, nos quadrinhos, a letra não precisa se articular apenas com ela mesma já que a mensagem é uma junção feita, pelo leitor, a partir de uma associação principalmente entre desenho e texto. A imagem, sedutora no traço e na cor, facilita a fluência da mensagem, objetivando-a. Para alguns, mais do que isso, essa objetividade, essa construção física da imagem pelo desenho, empobreceria não só o texto como a capacidade de abstração do próprio leitor. Ele não precisaria mais construir a imagem a partir do texto, pois ela já estaria dada. Além disso, é possível, nos quadrinhos, contar uma história apenas pela sucessão de imagens, através do enquadramento, da montagem e da condução da temporalidade, o que os aproxima muito da montagem cinematográfica, sem ser necessário qualquer uso da palavra.

A palavra, então, deixa de ser a única forma de ligação entre autor e leitor, de ser indispensável mas, ao mesmo tempo, estaria a salvo nas obras clássicas da literatura que não poderiam virar quadrinhos dada a sua complexidade textual. Ledo engano. Hoje vemos nas livrarias uma adaptação de *Em busca do tempo perdido*, de Proust, para os quadrinhos, e ainda há quem se espante. Na década de 80, a própria indústria de comics americana criou a série Classics Illustrated com adaptações de clássicos da literatura como *Moby Dick* e *O morro dos ventos uivantes*. Já no Brasil, ainda na década de 40, a então recém inaugurada EBAL publicava a série Edição Maravilhosa com adaptações feitas por André Le Blanc, de romances clássicos brasileiros. Cinema e televisão também são profícuos em adaptações literárias e de folhetins atestando o caráter inequívoco da ligação entre a literatura e o audiovisual, nos diversos tempos, lugares e mídias. Mas independente do conteúdo, é importante entender como se relacionam palavra e imagem nas diversas mídias e o que representa a imagem, como linguagem, hoje:

A cultura contemporânea é sobretudo visual. Videogames, videocliques, cinema telenovela, propaganda e histórias em quadrinhos são técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside sobretudo na imagem e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento, muitas vezes até desnecessário, tal o impacto de significação dos recursos imagéticos.

Pensemos, por exemplo, nas narrativas visuais do cinema ou da telenovela, produtos culturais a que (quase) todos têm acesso e que competem diretamente com as narrativas literárias no gosto do público consumidor de cultura; o que se capta, em primeiro lugar, é um contexto demonstrativo em vez de um contexto verbal: percebe-se pela vestimenta, caracterização e comportamento das personagens, pelo lugar onde estão, por seus gestos e expressões faciais, se se trata de drama ou comédia, em que época se desenvolve o enredo, enfim, de que modo o espectador está sendo convidado a fruir aquele conjunto de significados visuais componentes de uma trama. Cada cena comporta um peso visual e auditivo, este dado pela trilha sonora, que se comunica imediatamente, sem necessidade de palavras. A imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o seu leitor.(2).

Nesse sentido, cabe lembrar que o cinema, historicamente situado como baixa-cultura com relação à literatura, à rigor, não necessitava das palavras. De fato foi a chegada do som sincronizado que trouxe a possibilidade da palavra em cena, atrelando-se à montagem, através das falas do roteiro. É neste momento que a montagem passa a ficar presa à palavra. O cinema, que alcançava a liberdade modernista na experiência da vanguarda dos anos 20, rapidamente se conforma em um discurso diegético estruturado na palavra. Mas a força da imagem em oposição à palavra na mídia cinema ficou evidente mesmo nos filmes que construíam, através da montagem, uma poderosa estrutura semântica. Isso fica visível em clássicos do mudo, especificamente no trabalho de Pudovkin, Eisenstein e Abel Gance. O discernimento da montagem, pelo público, é mais simples e elementar do que da palavra, por isso facilmente reconhecível e legível(3). Vejamos: a experiência mnemônica do homem é composta por várias formas de percepção, inicialmente baseada nos sentidos, o olfato, o paladar, o tato, a imagem e que viriam a ser complementadas, posteriormente, pela própria linguagem. Pedi, recentemente, para um grupo de alunos relembrem o que fizeram no dia anterior. Em seguida perguntei se, em seus pensamentos, suas memórias vinham através de imagens ou palavras. A resposta, praticamente uníssona, foi que rememoraram suas experiências através de imagens, ou seja, buscavam na memória, a partir do início do dia anterior, todo o percurso pelo qual passaram, para depois

transformarem a lembrança em um código verbal representado por palavras e explicitarem suas experiências para a audiência.

Isso significa que somos todos montadores de imagem. Pensamos em imagens, pensamos em planos, fazemos enquadramentos e cortamos as imagens com o intuito de criar uma narrativa compreensível para nós mesmos. Este a quem chamo de o homem-montador, não um profissional cinematográfico, monta seqüências de imagens mentalmente para si. Como é o emissor e receptor da própria mensagem, não precisa seguir um código semântico rigoroso para ser claro na sua montagem, pois o reconhecimento da própria mensagem é imediato. Qual é a diferença para os montadores de cinema(4)? Os montadores de cinema exteriorizam essa montagem de modo a criar uma semântica lógica e compreensível para criar comunicação com seu interlocutor, elaborando a mensagem de modo que ela seja entendida pelo maior número possível de pessoas. O montador cinematográfico vai, então, entender o funcionamento da imagem, como ela é lida, qual seu significado, como relaciona-se junto às outras e tenta prever como ela é percebida pelo receptor. Neste momento ele está elaborando um código lingüístico representado por imagens, cortes, elipses, fusões, enquadramentos e movimentos, capazes de funcionar e comunicar não apenas para si próprio, como é como o homem-montador, mas capaz de ser reconhecido e lido por outras pessoas. A linguagem cinematográfica passa a existir de forma clara e precisa e, se quiser, sem depender da palavra para seu entendimento. O efeito dessa diferenciação entre o homem-montador e o montador-cinematográfico recai na capacidade que o homem tem em manipular conscientemente essas imagens, elaborando uma maior ou menor comunicação com o outro.

E como é o funcionamento com a imagem? Se o montador cinematográfico tem o domínio dessa linguagem, sabe manipulá-la a ponto de induzir sentimentos e emoções, o que cabe ao homem-montador? Por estar dentro de uma cultura específica e cada vez mais imagética, em função da mensagem dirigida a ele estar referenciada em signos, arquétipos, estereótipos e demarcações dessa mesma cultura, o homem-montador é um bom leitor. Ele entende o que lhe é apresentado. O nível dessa leitura já é outra questão: a capacidade de ler nas entrelinhas, de tirar mensagens diferentes e subliminares no texto que lhe é apresentado vai depender do quão imerso ele esteja na cultura e o quanto mais ele desenvolva o seu lado leitor desses códigos. Mas saberá ele escrever essa linguagem?

A experiência com alunos de publicidade já no final do curso é bastante elucidativa para tentar entender a diferença entre leitura e escritura da linguagem audiovisual. Sabe-se que a publicidade é uma carreira que pede uma bagagem de informação bastante grande, ainda que superficial, para poder gerar esses

códigos e trabalhar esses estereótipos. Essa bagagem de informação está, nas novas gerações, referenciada principalmente na indústria cultural e no saber mundializado da cultura de massa: filmes *blockbusters*, séries de TV, desenhos animados, videocliques, músicas, comerciais, imagens, marcas e produtos, revistas, livros, *best-sellers*, enfim, uma infinita gama de produtos que compõem esse universo cognitivo para que o maior número de pessoas, que detêm poder aquisitivo, possa consumir. Esses alunos, vivendo essa informação em seu cotidiano, costumam ter uma preferência pelos produtos audiovisuais que exprimem agilidade, rapidez, radicalidade, beleza e fruição, consumindo uma estética hedonista, como aponta Edgar Morin, que se constrói enormemente em função do incremento do aparato publicitário com base no fortalecimento, cada vez maior, da sociedade de consumo. O próprio *zapping* é, de certa forma, uma consequência disso, uma insatisfação com o eterno presente, uma fuga do passado, e a incessante busca pelo novo. Quando a maioria desses alunos vai escrever audiovisual – supõe-se que teria facilidade para isso, mas não tem. Cometem erros gramaticais graves, sem conseguir reproduzir a mesma agilidade dos produtos que admiram e gostam de consumir. Poderia facilmente justificar isso pela técnica ou pela ausência dela, pelo seu desconhecimento. Não é o caso. Mesmo nos exercícios realizados por esses alunos, nos quais simplesmente buscava-se pensar a imagem e a decupagem teoricamente, a montagem se estabelecia falha e sem o menor traço da radicalidade presente no gosto pessoal. Esse jovem, de classe-média alta e com acesso à informação, é um leitor bastante refinado, com capacidade de compreensão de construções imagéticas complexas – que hoje, por vezes, aproximam-se, na forma, ao hermetismo das antigas vanguardas – mas não consegue, muitas vezes, reproduzir esse discurso nem tampouco escrever um texto audiovisual básico, com alguma fluência narrativa. Existe, portanto, um hiato considerável entre o ler e o escrever, notório naquele em quem estou chamando de o homem-montador. E esse talvez seja o espaço para tentar solucionar o problema da escrita estar sendo eclipsada pela televisão.

Não há como negar o poder sedutor das imagens. Plasticamente construídas, apelam para todos os sentidos, com uma variedade de atrações e conteúdos em canais segmentados que permitem que o consumidor tenha um acesso fácil e rápido à várias realidades, situações e experiências, estéticas ou não. A televisão é o veículo ideal para essas construções e desde seu nascimento se mostrou com enorme capacidade de mudar hábitos e criar novos costumes. José Carlos Rodrigues(5), lembrando do surgimento da televisão em sua cidade, na década de 50, aponta como foi drástica a mudança comportamental que ali se operou. Enquanto que antes, durante a noite, os vizinhos se encontravam na rua para conversarem e as crianças brincarem,

após o surgimento da televisão as ruas ficaram vazias e as pessoas reunidas dentro de casa, em torno dela. O encontro dos moradores agora se limitava ao que ele chama de “televisinho”, ou seja, a pessoa que ia a casa mais próxima para ver televisão, pois não tinha tido ainda oportunidade de adquirir seu próprio aparelho. Como se vê, desde o início a televisão opera algum afastamento do lúdico, dos jogos e das brincadeiras. Por ser imagem a televisão fala à compreensão mais elementar do interlocutor, a de interpretar o que está vendo. A competição com a imagem, portanto, é bastante difícil, já que suas narrativas são extremamente sedutoras, trabalhadas pela forma, pela riqueza de informação, pela beleza e pela facilidade de absorção. Por ser narrativa flerta com a necessidade de ficção e referencial. Por ter conteúdo cria conhecimento, mas necessitando de um esforço, ou dedicação, diferente do utilizado na leitura de um livro. Esse esforço é um ponto importante: o ócio é necessário para o pensar, para o auto-conhecimento. O ritmo de vida imposto pela sociedade capitalista, de excesso de mão de obra e escassez de trabalho, aumenta a carga horária do trabalhador e se por um lado, compra uma melhor qualidade de vida, por outro diminui consideravelmente o tempo ocioso que ainda se divide nos afazeres domésticos e na família. Resta, assim, muito pouco para as solitárias atividades introspectivas. O descanso, por vezes, se dá através de uma necessidade narcotizante de se desligar da realidade estressante de forma fácil, despretensiosa e rápida. Nesse momento em que o pensar não é bem-vindo, ao invés do livro, liga-se a televisão. Esse pensar, que fique claro, não significa fugir de qualquer conteúdo que leve a um raciocínio mais refinado, mas sim não querer se esforçar muito em construir uma narrativa apenas parcialmente dada – e eventualmente não fechada – pelo autor da obra, seja em que meio for. O que acontece é uma mudança na forma de percepção de conteúdo na relação do espectador com o meio:

Depois da TV muitas coisas já não funcionam tão bem. Tanto o cinema como as revistas de âmbito nacional foram duramente golpeadas por esse novo meio. Até as histórias em quadrinhos declinaram bastante. Antes da TV, o fato de Joãozinho não ler causava muita preocupação; depois da TV, Joãozinho passou a dispor de todo um novo conjunto de percepções. Já não é o mesmo. Otto Preminger acha que o cinema americano amadureceu graças à influência da TV. O meio frio da TV incentiva a criação de estruturas de profundidade no mundo da arte e do entretenimento criando ao mesmo tempo um profundo envolvimento da audiência. (6)

Ao ligar a televisão com o que nos deparamos? Que tipo de programas vemos? Desde a televisão aberta, até a televisão por assinatura, encontramos a mais diversa programação de telejornais, shows, espetáculos, esportes, programas de auditório, seriados, enfim, uma variada gama que atende do mais ao menos exigente. Se é verdade que existem muitos

programas abaixo da crítica, também existem programas inovadores de grande qualidade. Nessa questão da perda de espaço da literatura temos dois problemas distintos que necessitam ser diferenciados: a pessoa que troca um livro por um programa televisivo de má qualidade e a que troca o livro pela televisão, independente da atração, mas que a olha com um senso crítico mais apurado. A questão do programa de má qualidade me parece a mais simples: uma mistura de necessidade de ócio misturado a um referencial cultural mais estreito que impede o passeio por um leque mais amplo de canais, por outros programas ditos mais cultos ou refinados. O espelhamento entre espectador, ator e gênero, típico do star-system do cinema norte-americano, ressurgiu na questão do programa televisivo segmentado e da celebridade. Essa programação televisiva tem o caráter de passatempo, entretenimento fugaz, que na maior parte das vezes não colabora para o enriquecimento crítico do espectador. Já para o mais exigente, por outro lado, a busca pelo programa com conteúdo enriquecedor, por vezes, não difere da busca pelo de qualidade ruim, já que este último é visto com um olhar intencionalmente questionador. Para ele a televisão pode ser ou não concomitante ao livro, isto é, este espectador pode ser, boa parte das vezes, também um leitor que circunstancialmente fez a opção da televisão, mesmo tendo acesso e o hábito de ler. Essas situações e diferenças são determinantes, evidentemente, no processo de formação do espectador, ainda na idade escolar.

Segundo uma pesquisa publicada no jornal *Folha de São Paulo*(7), 57% das crianças e adolescentes de 2 a 17 anos vêem, todo dia no Brasil, pelo menos três horas de televisão. Somente 5% não vêem TV. O contra-ponto com o livro é assustador: 43% das crianças não lêem livros em hora nenhuma no Brasil, o pior resultado entre os países analisados, enquanto que nos Estados Unidos 52% lêem de uma a duas horas por dia e na China 45% lêem a mesma quantidade:

Em contraponto à televisão, 43% dos pais brasileiros ouvidos disseram que seus filhos não ocupam nada de seu tempo lendo livros ou brincando com os amigos; 79% disseram que seus herdeiros não praticam esportes coletivos; 69% afirmam que eles não usam computadores. O resultado é preocupante. Quando há mais TV do que leitura, há um empobrecimento do país. Não brincar também é perigoso. A criança que não brinca não conversa, fica isolada", diz Ana Bock, presidente eleita do Conselho Federal de Psicologia (CFP) e professora da PUC-SP. (8)

Como se vê, o lúdico está em baixa. A leitura ainda briga com outras mídias audiovisuais de apelo mais forte para as crianças, como o computador, neles contidos a internet e o videogame. Neste ponto é fundamental o exemplo e a educação dos pais, como complementa a matéria da *Folha*:

Carmona responsabiliza parcialmente a política educacional brasileira por esse panorama de muita televisão e pouca leitura e

brincadeira. Mas não isenta a televisão. "A TV pode levar a criança a conclusões distorcidas. A TV mostra uma rua mais perigosa do que ela é, e isso gera medo, neurose, violência. A influência da televisão no Brasil é muito séria. Nossas crianças são mais desinformadas. Na Europa, há uma tradição de TV pública com programação para criança mais elaborada.(9)

Para Rodrigo Toni, diretor-geral do Ipsos no Brasil, a pesquisa não permite afirmar que a TV afasta a criança dos livros e das brincadeiras. "Há muita televisão, mas o que as afasta das outras atividades são a falta de hábito e os ambientes educacional e familiar. Os vilões são os próprios pais, que não valorizam a leitura", diz.

Opinião parecida tem a psicóloga especializada em famílias Lídia Aratangy:

Pais leitores têm mais chances de ter filhos leitores simplesmente porque as crianças percebem que aquele objeto deve ser muito importante para prender a atenção de uma pessoa tão importante. Ela recomenda também que os pais assistam à TV junto dos filhos, para transformá-los "de esponjas em filtros". (10)

Algumas questões aqui levantadas são importantes. Com o estado de insegurança que os habitantes dos grandes centros urbanos vivem em seu cotidiano, a criança não sai de casa com a facilidade de antes. Quando sai fica presa no próprio condomínio, fenômeno dos grandes centros urbanos, cada vez mais uma fortaleza ilhada de auto-suficiência. Brincar na rua, conhecer os vizinhos, jogar bola, conversar de noite sentado no meio-fio são características do passado. As crianças ficam em casa, onde estão seguras, e por vezes quem toma conta delas é a televisão, a "babá-eletrônica" como cita um pai durante a referida matéria. A sucessão rápida de imagens coloridas, diferentes, de mundos e realidades impossíveis, hedonistas, são sedutoras e hipnóticas para a criança. A babá-eletrônica não é apenas um artifício para que os pais possam descansar um pouco e, momentaneamente, se desligar do sentido de alerta com relação à segurança dos filhos. Ela é um grande problema porque não vem acompanhada do senso crítico que faria a criança, com o tempo, discernir o que é bom e o que é ruim. A solução é a apontada pela psicóloga, transformar as crianças de esponjas em filtros com o auxílio dos pais, que ajudariam a criar este senso crítico. Mas será isso suficiente? Como fazer para que a criança e até mesmo os pais desenvolvam essa capacidade? A resposta é fazer com que ambos deixem de ser um mero homem-montador para que passem a ser alfabetizados audiovisualmente, que entendam a gramática e a sintaxe da imagem para criar referenciais e terem uma maior possibilidade de fazer uma separação entre o programa bom e o ruim e, mais do que isso, entender o porquê de determinada programação ser prejudicial. Nesse sentido podemos rever a indignação de

McLuhan com relação a restringir o problema da televisão apenas ao conteúdo:

Por não terem observado um aspecto tão fundamental da imagem da TV, os críticos da programação "conteudística" só têm falado bobagens a propósito da "violência na TV". Os porta-vozes do ponto de vista da censura são em geral indivíduos semiletrados, que se orientam pelos livros e que não conhecem a gramática do jornal, do rádio ou do cinema, tendendo a olhar torto para todos os meios não-livrescos. Uma pergunta das mais simples sobre um aspecto psíquico qualquer dos meios, incluindo o meio do livro, deixa essa gente tomada do pânico da incerteza. (11)

É importante a percepção que McLuhan faz das gramáticas dos outros meios. Atribuímos a problemática somente ao conteúdo, como fazem alguns, significa nos isentarmos da própria responsabilidade que devemos ter para formar pessoas que detenham maior controle sobre o meio, seja como autor ou espectador. Então a idéia é que todos virássemos montadores cinematográficos? Precisamos dominar a forma? Talvez seja quase isso. Não de profissão, mas de raciocínio audiovisual. Estamos entrando em um momento de convergência de mídias onde a imagem nunca teve a importância que teve agora, seja pela difusão, seja pela proliferação de matrizes geradoras dessa imagem, amadoras ou institucionais. Se há cem anos, a imagem era feita por alguns poucos que tinham uma máquina fotográfica ou um cinematógrafo, hoje temos as câmeras de vídeo, das mais baratas às mais caras, bem como as câmeras de cinema e as câmeras fotográficas. Como se não bastasse, as câmeras começam a ser um artigo de cotidiano, presentes em telefones celulares, PDAs e até binóculos. Da mesma forma que o telefone celular que era um artigo de luxo há dez anos atrás foi barateando, se popularizando e acabou por virar o responsável pela democratização da telefonia no Brasil, esses aparelhos com câmeras embutidas serão responsáveis pela democratização da captação de imagens, um hábito cada vez mais corriqueiro. Não obstante isso, os computadores têm ficado cada vez mais potentes e com recursos de manipulação de imagens, estáticas e em movimento, que há dez anos atrás seriam impossíveis de serem feitas como são hoje, na casa das próprias pessoas. A profecia do cineasta George Lucas começa a se concretizar, a de que, em um futuro próximo, todas as pessoas poderiam fazer cinema na garagem da própria casa(12). E a divulgação desse material ainda pode ser feita pela internet nos *blogs* que se espalham pela rede.

Toda essa mudança que vem acontecendo nos últimos dez anos reforça uma necessidade que talvez passasse despercebida anteriormente, a necessidade do ensino da linguagem audiovisual nas escolas. Hoje isso fica mais claro já que as pessoas estão, definitivamente, escrevendo com imagens. A *caméra-stylo* da *nouvelle-vague* virou uma realidade, só que de

outra forma: a câmera está virando uma caneta no cotidiano das pessoas comuns. Para isso é necessário que saibam “escrever audiovisual”, que tenham o discernimento dos seus referenciais, para poderem ser bons leitores. Mas qual é o problema para que isso aconteça? Com toda essa revolução da imagem acontecendo a cada dia que passa, alguns não se dão conta de que as antigas questões passam por novos prismas e de que discussões como essa, da literatura perder espaço para a televisão, tem que superar o mero discurso, seja apocalíptico ou integrado, e partir para uma visão mais pragmática e sintonizada com as novas demandas que surgem de uma dinâmica social diferente. Nesse ponto, a crítica que Haroldo de Campos faz a Benjamin é bastante adequada, mudando e invertendo os papéis para literatura e audiovisual:

Só no cinema reconhece Benjamin a elaboração de uma sintaxe peculiar, de uma nova linguagem comensurada aos novos tempos e capaz de “dar uma representação artística do real”. Nisto sua visão é afetada de tradicionalismo, pois se recusa a admitir o que parece óbvio, isto é, que, paralelamente ao cinema e por sua vez sob o influxo dele, profundas alterações também se processaram nas outras artes, exigindo-lhes a reorganização dos respectivos sistemas de signos em moldes mais adequados à realidade da civilização técnica. (13)

É preciso que se reconheça a televisão também como uma sintaxe a ser estudada, para que entendamos melhor o audiovisual, as artes que a cercam e a influência sobre elas e o seu público. Um exemplo claro disso é a eterna discussão sobre adaptação literária para o cinema, onde a pergunta sobre o que é melhor, o livro ou o filme, é freqüente. O ponto de partida habitual é que o leitor lê o livro para depois ver o filme e fazer suas considerações. O que acontece muitas vezes atualmente, no entanto, é o contrário, o espectador vê o filme e essa experiência o leva ao livro. Esse movimento, inverso ao tradicional, é suficiente, como exemplo, para gerar uma série de discussões diferentes sobre a relação entre as obras escritas e audiovisuais. Adaptar-se a esse novo olhar é difícil, há uma resistência. Acostumou-se a olhar a produção cultural, historicamente, a partir do ponto de vista do que se considera alta-cultura para baixa-cultura. Sair desse, para outro olhar, é uma atitude necessária mas muito difícil para alguns. É como o episódio narrado por José Saramago no filme *Janela da alma* (João Jardim e Walter Carvalho, 2003). Em criança, o jovem Saramago ia ao teatro local e, do ponto de vista da platéia, admirava uma rica e enorme coroa que adornava o alto da boca de cena. Um dia, o jovem Saramago entra por dentro do palco, pelo ponto de vista oposto e repara que a coroa, por trás era feia, o oposto do que via do outro lado. A partir dali, disse ele, aprendeu que para ter uma visão melhor sobre algo, devia buscar olhá-la por todos os lados.

Mas olhar de diferentes ângulos não é o que acontece. Como explicar que, em um país como o Brasil, onde a televisão tem um papel fundamental, e até exagerado, em nossa cultura, há pouca quantidade de estudos sobre este tema, que envolvam linguagem, produção, percepção? Vista do alto pelos próprios teóricos da comunicação, a televisão não estimula a produção intelectual e massa crítica compatível com o papel e importância que ela desempenha em nosso país. Arlindo Machado, Maria Rita Kehl, Eugênio Bucci, Mauro Alencar, entre outros, são dos poucos que perceberam que satanizar a televisão não é a solução para as transformações que a sociedade vive mas, ao contrário, entendê-la é o passaporte para construir uma televisão mais responsável e um espectador mais crítico. Como discutir a televisão se não a entendemos, se não sabemos dissecá-la? Como construir uma programação consistente se muitos professores, incluindo os da comunicação, consideram a análise televisiva algo menor? A televisão, frente a importância que tem no Brasil, deveria ser profundamente estudada. Só assim haveria uma produção crítica que formaria, com consistência, os profissionais que sairiam das universidades para fazer essa mesma televisão de modo diferente. O audiovisual já deu provas de que é possível existir produtos de qualidade como os infantis *Castelo Rá-tim-Bum* e *TV Colosso*, fora os diversos filmes que são feitos e que são exibidos na televisão. As próprias TVs educativas e o Canal Futura, os programas que tem uma ligação inequívoca com a literatura como *Sítio do picapau amarelo* e as adaptações de Guel Arraes, para o cinema e para a televisão, que misturam os mais diversos elementos e linguagens das diversas artes e mídias, revitalizam e atualizam os textos para as novas gerações e para os novos meios. Mais do que isso, a universidade ajudaria a formar o senso crítico dos futuros pais que, aí sim, poderiam ajudar as crianças, como foi dito, a serem filtros e não esponjas:

Henry-Jean Martin explica que, penetrados como estamos por uma cultura escrita, nossa imaginação não consegue ser suficientemente prodigiosa para compreender o mecanismo das culturas orais. "Parece, contudo – completa ele (14) – que, em nossa época, os novos meios de difusão não-escrita do pensamento, como são o cinema e sobretudo o rádio, deveriam ajudar-nos a conceber melhor o que pode ser, para milhões de indivíduos, uma transmissão de obras e de idéias que já não use o circuito normal do texto escrito." Levando em consideração próprio conceito de livro já discutido acima (instrumento para dar consistência ao pensamento disperso e para ampliar o seu poder de influência dentro de uma sociedade), não poderíamos, pois, dizer que os filmes, os vídeos, os discos e muitos programas de rádio e televisão são os "livros" de nosso tempo? (15)

Para que essa situação mude dentro da própria universidade, que é geradora e multiplicadora de conhecimento para a sociedade, a solução é, como sempre, o ensino fundamental. O

ensino de duas matérias fundamentais para a criança voltar a ter o interesse pela leitura, mas também ter uma formação melhor perante as novas demandas sociais e desenvolvimentos midiáticos. O ensino de linguagem audiovisual acompanhado de filosofia nas escolas, faria com que as crianças desenvolvessem a capacidade de abstração ao mesmo tempo que seriam alfabetizadas nas letras e nas imagens, passando, com o tempo, a entender seus códigos, sua grafia, escrever e raciocinar com elas, inter-relacionando-as. O grande problema do homem-montador é que ele está diante de uma gramática sem percebê-la, ele a lê passivamente, sem fazer esforço:

Desde o momento que estamos diante da tela, não percebemos mais o texto enquanto texto, mas como imagem. Ora, escrever torna-se atividade plena na separação estrita do texto e da tela, do texto e da imagem – nunca uma interação. Da mesma forma, o espectador só se torna realmente ator quando há estrita separação entre palco e platéia. Tudo, porém, concorre, na atualidade, para a abolição desse corte: a imersão do espectador torna-se convival, interativa. Apogeu ou fim do espectador? (16)

Extinguir, de certa forma, a ingenuidade desse homem, é a possibilidade não apenas da construção de um saber importante para a sociedade atual, mas também de desenvolver nele um raciocínio constante diante de uma linguagem com a qual, hoje, se tem um contato apenas passivo. Com o tempo os programas de televisão melhorariam, provavelmente seriam menos danosos e haveria uma maior integração entre o audiovisual e as letras, uma colaborando com o entendimento da outra. A ditadura da imagem, que a literatura sente com relação a televisão de hoje em dia, não é diferente do domínio que a escrita tinha na Idade Média que, sendo saber de poucos, era usado como instrumento de poder. Hoje é o mesmo com as imagens. Resta saber se a solução é jogar a televisão na fogueira ou, para que todos sobrevivam, amplie-se a consciência, mude-se o discurso secular e democratize-se de verdade o escrever audiovisual.

Abstract

The television, since that it was invented, it passed for hashings in the form and the mode of perception of the audience. The written word, since then, if resented in the way as the picture was popularized generating, still nowadays, an antagonism between the words and the audiovisual, more specifically to the television. It is important, then, to think which is the insertion of the television in the audience development. The content is always pointed but it starts to be essential the hashing of the common spectator, of "editing-man" for a cinematographic one, an active assembler. By this way, the antagonism can be solved by education.

Key-Words: editing-man, audiovisual, education.

Notas

(1) Apud ANDRADE 2000, p. 19.

(2) PELLEGRINI, 2003, p. 15,16.

(3) Parto do princípio que tanto a palavra quanto a imagem são constituídos, através da literatura e do cinema, respectivamente, como códigos criados com o objetivo final de comunicar algo ao seu interlocutor.

(4) A transição que faço através do cinema é em função dele continuar sendo a referência, no campo teórico, para os estudos no campo audiovisual. As outras mídias audiovisuais têm as suas bases na linguagem cinematográfica que tem na montagem, o seu elemento de distinção das outras artes.

(5) Refiro-me ao Professor José Carlos Rodrigues, autor do livro *Antropologia e comunicação – princípios radicais*, em aula no curso de pós-graduação em Comunicação Social da PUC-Rio, em setembro de 2003.

(6) MCLUHAN, 2003, p. 350.

(7) Folha Ilustrada, 17 de outubro de 2004. Fonte da pesquisa, Instituto Ipsos. "Pesquisa feita em dez países (Brasil, México, EUA, Canadá, França, Alemanha, Itália, Espanha, Reino Unido e China) entre novembro e dezembro de 2003. Foram ouvidos 500 pais de crianças e adolescentes de 2 a 17 anos em cada país, exceto nos EUA, onde foram entrevistadas mil pessoas. No Brasil, México e China a pesquisa foi feita apenas em centros urbanos. A margem de erro é de quatro pontos, exceto nos EUA (três pontos).

(8) CASTRO, 2004, p. 1.

(9) Ibidem CASTRO, 2004, p. 1.

(10) Ibidem CASTRO, 2004, p. 1.

(11) MCLUHAN, 2003, p. 353.

(12) WIRED, fevereiro de 1997, p. 212.

(13) Apud ANDRADE, 2000, p. 27.

(14) MARTIN 1992, p. 33.

(15) MARTIN 1992, p. 33.

(16) BAUDRILLARD, 1997, p. 146.

Bibliografia

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BUCCI, Eugênio, KEHL, Maria Rita. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CASTRO, Daniel. Superligados na TV. Folha de São Paulo, São Paulo, 17 out. 2004. Folha Ilustrada, p.1.

KELLY, Kevin, PARISI, Paula. Beyond Star Wars: what's next for George Lucas. Wired. Feb. 1997.

MACHADO, Arlindo. A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, Arlindo. Pré-cinemas & pós-cinemas. São Paulo: Papirus, 2002.

MC LUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 2003.

PELLEGRINI, Tânia (et al.). Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Senac, 2003.



Ilustração Anderson Brito

Corpo, sujeito e experiência: rede telemática, TV e leitura

Aleamar Rena

Aleamar Rena é mestrando da Faculdade de Letras/UFMG e professor da Unileste/MG.

Resumo

O presente artigo investiga a experiência do sujeito perante as telas e os textos verbais. É dada ênfase aos meios TV, rede telemática e livro, embora eventualmente se aborde também o jornal impresso e o rádio. Argumenta-se que o limite entre real e virtual é mais complexo (senão impossível) de ser apontado do que parece, pois diante dos meios virtualizadores nos encontramos em um entre-lugar. Discute-se ainda a identidade do sujeito perante os meios, sugerindo estar aí o cerne da questão sobre o que os meios virtuais significam, do ponto de vista social e político, para o homem contemporâneo.

Palavras-chave: meios, experiência, identidade.

1. O real: um entre-lugar

Ouvimos comumente falar de experiências que envolvem ou não o corpo, criando-se dois níveis distintos e não intercambiáveis de experiência; mas toda experiência envolve fisicamente o corpo, ou seja, uma experiência incitada, mesmo que por um aparelho eletrônico que oferece algum tipo de informação

virtual, interfere sempre no corpo-carne. Este pensamento é análogo ao oferecido por Paul Zumthor(1) ao sugerir que o ato de leitura não é de forma alguma apenas uma ação intelectual, mas, pelo contrário, extremamente corporal. Tal avaliação pode ser estendida aos outros meios.

Da mesma forma, o teórico Maxine Sheets-Johnstone, ao advogar um olhar holístico para o estudo do corpo, pergunta:

Como a mente se relaciona com o corpo físico? Como, no dia-a-dia, os dois interagem para formar uma união? Tendo em vista o universo metafísico com o qual as pessoas normalmente convivem, é irônico que uma separação, em vez de uma unidade, seja prontamente aceita como metafisicamente seguro. A interação é o problema a ser pensado, assim como foi para Descartes, a quem se atribui o desenvolvimento do conceito original da separação(2). (tradução minha)

Gumbrecht lança alguma luz sobre a questão ao dizer que "O 'pensamento moderno' (...) viu-se, singularmente, ao mesmo tempo separado do corpo humano e ligado a ele. Essa dupla relação entre pensamento e corpo está co-articulada no conceito de sujeito."(3) Ele afirma que a relação entre mente e corpo se realiza na dimensão do espaço, "Pois toda experiência atual ou toda intervenção agente está sempre dividida em zonas espaciais - por exemplo, no 'mundo ao alcance real', no 'mundo ao alcance potencial' e no 'mundo fora do alcance potencial'"(4). Aí, o mundo do virtual seria aquele "fora do alcance potencial", ou seja, do alcance físico. A pergunta seria como o corpo se interage com o espaço nesse "fora do alcance potencial".

Não devemos pensar o corpo biologicamente? A experiência não passa, antes de tudo, por um desencadeamento de sensações físicas que agem dentro da mente, se tornando assim a própria mente? Não soa um tanto preconceituosa a asserção de que a experiência virtual, apenas por ser tal coisa, é mais pobre do que a experiência real?

Nosso corpo possui cinco sentidos: olfato, tato, visão, audição e paladar. Ao nos interagirmos com a grande maioria dos meios eletrônicos hoje utilizamos apenas dois deles: a audição e a visão. Assim como um dia a TV ampliou as possibilidades sensitivas em relação ao meio "rádio", que se utilizava apenas da audição, os meios eletrônicos diminuem as possibilidades físicas biológicas comparativamente à percepção no mundo real, onde normalmente os cinco sentidos estão em ação. Podemos dizer que a experiência mediada por aparatos eletrônicos como o rádio, a TV e a rede telemática é limitada a menos sentidos, portanto diferente.

O computador, embora ainda limitado, recupera o tato ao nos oferecer um teclado e mouse nos quais pegamos, movemos e sentimos "tocar" na tela. Quando usamos demasiadamente essa interface, às vezes importamos alguns movimentos para o mundo real, fora da tela: exemplo seria procurarmos a tecla "delete" para tentarmos apagar um texto escrito a lápis no papel. Inversamente, os desenvolvedores de interfaces gráficas para o computador procuram sempre "humanizar" nossa relação com a máquina ao levar para a tela ícones e procedimentos que nos aproximam do nosso dia-a-dia no mundo real.

O computador exige que nos movamos fisicamente, que toquemos, que editemos, que falemos, que tomemos decisões, que, em suma, troquemos ações em vários níveis distintos. Novas tecnologias que atualmente vêm sendo desenvolvidas apontam para um engajamento global dos sentidos na interação com as máquinas nos processos de cognição, criação e nas tele-comunicações, o que torna mais difícil pensarmos a relação corpo-máquina pela dicotomia real-virtual; em vez disso, não devemos entender esse encontro como um processo de hibridização do corpo, em um fluxo constante entre a vida "à base de carbono" e os "corpos sintéticos de silício"(5)?

Mas, se na experiência homem-máquina, integrados digitalmente, temos um ambiente híbrido, onde o real e o virtual se encontram dando lugar a um "estar entre", não podemos deixar de notar diferenças entre essa experiência "hibridizada" e a vivência não mediada no mundo real, despido das telas. A experiência de acesso a informação pela TV, por exemplo, difere do real não somente no número de sentidos biológicos em jogo, mas na própria ordem do sentido, pelo simples fato de ser virtual. Assim, não podemos dizer que temos a mesma experiência quando assistimos a um assassinato em um noticiário e o vivenciamos na vida real não mediada. Existe um estar presente do corpo no "mundo ao alcance potencial" que torna a experiência diferente daquela no "mundo fora do alcance potencial".

Nosso corpo entende que ao experienciarmos um assassinato pela tela não corremos perigo (e a noção de perigo está fortemente enraizada nos nossos instintos e diluída na nossa experiência no mundo). Mas o fato de não sentirmos perigo (podemos, dependendo do contexto, sentir um certo perigo indireto, mas bem menos intenso) na situação acima não demonstra ser nula a possibilidade de sentirmos perigo em frente a uma tela. Dentro do computador pessoal está parte de nosso mundo, informações pessoais, nele nos movemos e agimos, tomamos decisões; estamos, em certa medida, presentes e vulneráveis, como no mundo real.

Mas apenas por isso, pelo fato de não haver uma dimensão física da presença, não se pode dizer que as experiências virtuais são sempre mais pobres, uma vez que seria legítimo argumentar que na virtualidade, por exemplo, da rede telemática há uma gama de possibilidades compensatórias: a interação e edição da informação acessada; a superação de barreiras geográficas; a flexibilidade da comunicação pela combinação de elementos representacionais como a imagem, o som e a palavra; a maleabilidade da identidade (da qual tratarei mais abaixo) do produtor e receptor, etc. A respeito da virtualidade televisiva, Gumbrecht sugere:

O argumento segundo o qual uma ida ao estádio jamais poderia atingir a pletora de detalhes e a visão geral da 'cobertura esportiva' possibilitada pela televisão se torna cada dia mais forte e convincente. Será que finalmente encontramos o meio-termo ideal entre o afastamento do corpo e as formas de compensá-lo?(6)

São exatamente nessas formas de compensação que a virtualidade ganha sentido perante o mundo real.

Por outro lado, como disse anteriormente, estaria cometendo um equívoco se tentasse, generalizadamente, enquadrar toda experiência na dicotomia virtual/real. Hoje, principalmente devido à possibilidade de intensa interação homem-máquina que o computador proporciona, devemos, mais do que antes, pensarmos a experiência com base em um conceito de realidade mista em que, "conectados, (...) estamos em estados de passagem, num trânsito de alguma coisa para outra coisa estranha e diferente". O real não estaria nesse "intervalo, em uma instância elíptica"(7)?

Pois na World Wide Web (WWW) não somente temos acesso à informação, mas contribuímos para sua edificação por *inputs* de inúmeras ordens; o computador promove "uma total recuperação do controle sobre a tela de modo que (...) compartilhamos a responsabilidade de produzir significado. Produzimos significados junto à máquina e as pessoas"(8). Ao dizer, como disse anteriormente, que pelo computador pessoal estamos vulneráveis, estou assumindo que discutir o limiar entre o real e o virtual faz pouco sentido, pois uma realidade se integra à outra e vice-versa, construindo uma única vivência complexa.

2. A experiência pela linguagem e o comportamento do sujeito

No jogo comunicacional, o meio, que se apóia na linguagem para oferecer informação, estabelece uma íntima relação com nossa mente, definindo sensivelmente como vivemos e quem somos. Podemos assentar essa asserção em um nível tão fundamental quanto possível: a teoria da evolução, de Darwin, discutida por Maxine Sheets-Johnstone:

Hominídeos ancestrais, dos quais herdamos descobertas e práticas, não eram humanos. Se eles não pensavam, como é possível que nós o fazemos? (...) Dadas as evidências compreensíveis para a evolução orgânica, a resposta mais provável é que o pensar se desenvolveu lado a lado com o fazer (o que quer dizer que a experiência se desenvolveu lado a lado com o comportamento) e que não foi nem mero acaso nem, de maneira alguma, um desenvolvimento evolucionário biologicamente separado.(9)(tradução minha)

A colocação de Sheets-Johnstone sustenta a tese de que historicamente o ato de pensar evoluiu com o ato de fazer, ou melhor, o meio no qual vivemos e a experiência que dele retiramos de certa forma modela a forma de pensar e, não menos verdade, nosso comportamento. Para percebermos a utilidade dessa colocação para a presente discussão, temos, a princípio, que pensar a relação entre a linguagem de comunicação que os meios nos oferecem e a experiência de seus usuários para podermos, posteriormente, identificar uma possível relação entre a *experiência pela linguagem* e o *comportamento* do usuário do meio.

Kerckhove nos ajuda a entender como a linguagem do meio pode interferir no comportamento. Para o autor, a finalidade do anúncio de televisão é nos manter num modo receptivo, não crítico. Quando assistimos à TV, somos confrontados com questões que não temos tempo de responder. A partir dessa impossibilidade de "digestão" do conteúdo, a TV constrói uma "mentalidade coletiva" composta por espectadores abertos à "doutrinação comercial"(10).

Há, segundo o pensamento acima, algo na estrutura da veiculação da informação pela TV que induz um certo tipo de percepção da informação, e que, por consequência, modela a maneira como o telespectador pensa e se comporta em relação ao mundo. A TV não nos dá tempo para pensarmos sobre as verdades (incluindo-se aqui os comerciais) que ela mostra; não nos oferece tempo para nem mesmo levantarmos questões que nossa vivência cotidiana exige que levantemos para que decidamos o que é melhor ou pior para nossa experiência no mundo, ou, no caso, a experiência na frente da tela. Assim, ao contato intensivo com tal meio, passamos a agir colocando em prática um tipo de racionalidade (no caso da TV, rápida e superficial) que o próprio meio nos ensinou. O exemplo de Kerckhove corrobora a tese de Sheets-Johnstone.

A interferência na temporalidade e na natureza de nossa percepção levada a cabo pela exposição massiva à TV (mas não somente a ela) produziu seus efeitos na própria cultura da leitura, à medida que novas gerações, habituadas à recém-nascida velocidade do meio televisivo, se sentem pouco

operantes frente ao texto escrito, que exige de suas capacidades sensoriais um outro tempo, o da leitura verbal. Grande parte dos jovens hoje sentem dificuldade em lidar com esse outro tempo; quando, no caso da comunicação por mensagens digitais como o e-mail e os *chats*, se exige desses jovens interlocutores a comunicação pelo texto escrito, o que se tem é uma produção verbo-textual fortemente atravessada pelas velocidades da TV, resultando em textos pequenos, gramaticalmente distantes das normas da língua padrão e muito mais próximos da linguagem oral e visual (acompanhados de ícones vetoriais e imagens do tipo *bitmap*).

Por um raciocínio similar, podemos afirmar sem relutância que a vivência na WWW, ambiente extremamente efêmero, lugar de espaços pouco reiteráveis, induz seus usuários a refletir sua estrutura fractal, abrindo espaço para fortes processos de esfacelamento das identidades.

O espaço virtual, cibernético e interativo estimula uma certa refração do *eu*, rendendo aos interagentes subjetividades sempre mais fragmentárias e múltiplas. Ao contrário do mundo real, na rede telemática pouco importa quem sou, desde que eu satisfaça as necessidades do virtual: esteja conectado, esteja extraíndo prazer e/ou possa ser útil a meus objetivos e/ou a meu interagente. Noções como classe, localização física, círculo de amizades, aparência física, etc. pouco importam(11).

Portanto, posso apresentar ou representar a identidade que mais me agrada ou me é útil em determinada situação, uma vez que não há, em relação aos interlocutores virtuais, uma imagem clara, suplantada por referências do mundo real.

Como nos vai falar Hans-Georg Gadamer, estes discursos da WWW se apóiam em uma certa anonimidade muito distinta daquela anonimidade que perpassa a mídia de massa como um todo(12). Pois para os meios chamados um para todos, como a TV, o rádio ou o jornal, a anonimidade se encontra muito mais do lado do espectador do que do enunciador. Ou seja, sabe-se relativamente bem quem fala (embora estejamos cientes da complexidade destes discursos), mas se desconhece (a não ser através da idéia de massa, como se faz através de pesquisas com grupos amplos de espectadores) quem ouve ou assiste. Pierre Lévy afirma que "a verdadeira ruptura com a pragmática da comunicação instaurada pela escrita não pode estar em cena com o rádio ou a televisão, já que estes instrumentos de difusão em massa não permitem nenhuma verdadeira reciprocidade nem interações transversais entre participantes.(13)

Neste sentido, podemos aproximar, mais do que afastar, o meio livro de meios como o rádio e a televisão, pois ambos estão

inseridos em um mesmo modelo de comunicação em que o autor do discurso é predeterminado enquanto o interlocutor interagente é desconhecido.

Por contraste, o ciberespaço estabelece um novo modelo comunicacional composto de novos discursos em que ambos os interagentes podem estar em contato direto, produzindo *trocas* constantes:

O indivíduo foi criado pela leitura e pela escrita com o alfabeto; o coletivo foi criado pelo rádio e pela televisão. Nós estamos desenvolvendo em âmbito mundial um novo tipo de mente que vai bem além do coletivo. É a mente conectiva (...) em que podemos cultivar e manter uma identidade privada, mas também compartilhar o processamento de informações com um grupo seletivo sem sermos eliminados pela identidade do grupo.(14)

É apenas dando voz a todos os interlocutores envolvidos no processo, em "interações transversais", que se pode sustentar a identidade privada autônoma em detrimento da identidade coletiva fixa.

Paradoxalmente, se por um lado o ciberespaço permite as "interações transversais entre participantes" em um contexto imediato no qual os interagentes se "tocam" e se apresentam um ao outro, por outro lado, *em um contexto mais amplo*, ele ataca a estabilidade da figura de quem produz um discurso, e uma das justificativas para tanto é justamente a facilidade de acesso direto aos produtores e espectadores, ou seja, quanto mais fácil é para todos falarem, menos força tem cada discurso. Esses são os discursos "da democracia, da cidade grande, das administrações, da *cibernética* (grifo meu). Trata-se de uma multidão móvel e contínua, (...) que perdem nomes e rostos...", nos diz Michel de Certeau(15).

Estes discursos não contam com o apoio restrito (portanto excludente) das instituições que, no contexto dos meios *um-para-todos*, lhes garantiria a estabilidade através da "seleção" e "delimitação", como bem esclarece Foucault(16). O que se tem é um tipo específico de anonimidade, diferente daquela que a TV, o rádio ou o jornal impresso produzem, que afeta todos os participantes da rede ao mesmo tempo, e não apenas os espectadores.

3. A experiência pelos meios, cultura e sociedade

Gumbrecht vai dizer, sobre a pós-modernidade, que "o horizonte de expectativa permanece ocupado pelo cenário de um fim – causado pelos homens – da humanidade ou do planeta". Para ele "não é possível esquecer ou destruir esse saber tecnológico cuja utilização significa o fim de toda a vida sobre a terra."(17)

Tal afirmação nos obriga a pensar sobre qual papel a tecnologia teria para a humanidade. Existe hoje, obviamente, esta voz catastrófica que opõe a existência da máquina à existência humana.

Existe ainda uma outra voz filosófica ingênua que crê na salvação pela máquina, principalmente através do espaço cibernético. Gadamer sugere(18), e concordo com ele, que ninguém sabe o que a interferência dos meios eletrônicos representará para nossa sociedade a longo prazo. Qualquer discurso que sugira a catástrofe ou a salvação pelos meios eletrônicos deve ser olhado com desconfiança. Ele diz ainda: "informação vem sendo bombeada em nossas vidas em níveis inimagináveis; mas esse fluxo de informação precisa ser canalizado de maneira que não destrua nossa cultura, a cultura animi, a cultura da alma e mente humana, mas sim a alimente."(19)

O filósofo se apóia na cultura para chegar a um pensamento sobre o que os meios de comunicação de massa e a tecnologia a eles atrelada representam para a sociedade contemporânea. Para ele, importa a interferência dos meios na formação *cultural* da humanidade. O que "cultivamos" enquanto sociedade está intrinsecamente ligado à produção tecnológica e à forma como nos comunicamos. Tendo em vista essa colocação, nossa sociedade se confronta com um enorme desafio: a formação cultural é um processo que não é, mas está a se fazer, e que, justamente por causa desse acontecer aos poucos e enquanto vivemos, está no limiar de nossa capacidade de afastamento, reflexão e controle; como podemos pensar e agir em relação à tecnologia e as mudanças culturais que ela desencadeia? Como conciliar filosoficamente, mas mais ainda, pragmaticamente, aquilo que tem um mecanismo próprio de desenvolvimento, aquilo que de tão sutil se torna quase invisível para nossos sentidos, com aquilo em que podemos, até certo ponto, intervir mais efetivamente, ou seja: o desenvolvimento tecnológico?

Gadamer lança uma luz ao buscar, no desenvolvimento do alfabeto e da escrita, um paralelo histórico do desafio que nos é colocado. Também com a escrita, que demandou "um profundo domínio da abstração e gerou uma distância desumana de tudo que era representacional nas nossas formas de comunicação"(20), o homem esteve diante de um cenário de mudanças radicais na forma como a informação era acessada, gravada (com os manuscritos e, posteriormente, a imprensa) e transportada.

Mas se o processo de assimilação e aceitação da prática da escrita e da leitura nos deixou uma herança pela qual devemos ser gratos, (segundo o autor, teria sido graças aos poetas que histórias de mitos, deuses e heróis puderam ser trazidas à luz

do entendimento e da humanização; Homero e Hesíodo representariam, hoje, no legado de sua tradição épica, o início da cultura ocidental centrada na elucidação racional de nossa experiência no mundo e de nossa existência(21)), é importante notar, entretanto, que todo o processo de construção de uma racionalidade e tradição edificada tendo como base o alfabeto levou milênios. A história dos meios de massa em si tem menos de cem anos, e este dado faz diferença. A partir da análise que traça, Gadamer deixa claro que o alfabeto (que não deixa de ser uma técnica que resultou em uma certa "tecnologia" de produção de sentidos), assim como a mídia de massa hoje, deixou profundas transformações no decorrer de seu desenvolvimento e uso, e, no entanto, a humanidade não ficou pior.

Para Gadamer, o problema parece estar no meio que, por sua própria lógica, nos induz à redução do acesso à comunicação (na medida em que um dos interagentes não tem voz que alcance as massas) e amplia planetariamente o alcance das informações produzidas por poucos; ele toca no cerne da problemática mídia de massa-sociedade-cultura: "a mídia de massa possui um aparato de mediatização de alcance e complexidade infinitos; assim, a imediatidade do julgamento e do ato de comunicação espontâneos é constantemente ameaçada"(22)(tradução minha). O filósofo propõe a substituição da massificação pela gestação de uma sociedade onde o poder resida no "pensamento independente e no julgamento individual"(23).

Walter Benjamin já advogava, na primeira metade do século que passou, que as massas deveriam se apropriar da arte de se fazer cinema, pois, para ele, o capital da indústria cinematográfica, assim como o fascismo, explorava, "secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários, a inquebrantável aspiração por novas condições sociais."(24) Para nossa infelicidade, se as massas, principalmente com a intensa difusão dos meios um-para-todos após a segunda guerra, passaram a novas condições sociais, estas condições não nos parece hoje mais favoráveis e muito menos vieram das aspirações do homem comum. Há, entre os cidadãos das metrópoles contemporâneas, um sentimento de liberdade raro na história do ocidente; no entanto, esse sentimento vem acompanhado de uma apenas aparente liberdade de pensamento independente, uma vez que os grandes meios de comunicação, entre outros poderes, induzem ou, no mínimo, interferem constantemente nas decisões individuais dos espectadores.

Mas talvez o ciclo ainda não tenha se fechado; talvez ainda não tenhamos tido tempo de dizer que os desejos de Benjamin foram em vão. Quando Kerckhove fala de uma crescente coletivização das massas pelas mídias um-para-todos, com suas ferramentas para nos manter num modo receptivo, não crítico, o

tempo todo em aberto, ele também sugere um antídoto em potencial: a comunicação em rede, que tem o poder de resgatar algo que havia se perdido: a possibilidade de "fechamento", ou seja, de termos tempo para responder ao conteúdo que nós escolhemos acessar.

Parece-me este ser um momento decisivo e histórico para a sociedade, uma vez que a rede telemática vem, paulatinamente, ganhando espaço frente aos outros meios. Dados da Online Publishers Association mostram que hoje um jovem americano de idade entre 18 e 34 prefere navegar na Internet (46%), a assistir a TV (35%), ler um livro (7%), ligar o rádio (3%), ler um jornal (3%) ou folhear uma revista (menos de 1%).

Embora alguns afirmem que "as redes de informação ocupariam lugar de novo vínculo social e de ferramentas para uma nova 'democracia eletrônica', direta, interativa e instantânea"(25), com efeito esta "teologia" da rede "vai de encontro à dos empresários que vêem ali um 'mercado' para um comércio eletrônico ao mesmo tempo mundializado, personalizado e acessível a domicílio."(26) Mas a coletivização não faz parte dos processos de esfacelamento e reconstrução contínua, organizando, estabilizando e neutralizando as multiplicidades que insistem em se fazer existir? O sentimento de coletividade em si não é nocivo e pode ser, pelo contrário, necessário para a experiência positiva da vida. Neste âmbito se encontra, para Zigmunt Bauman, a principal contradição da "modernidade fluida", um "abismo que se abre entre o direito de auto-afirmação e a capacidade de controlar as situações sociais que podem tornar essa auto-afirmação algo factível ou irrealista"(27). O indivíduo contemporâneo tem liberdade e autonomia para experimentar, mas até que ponto essa liberdade o leva à satisfação de seus desejos e a sua felicidade? É justamente essa contradição que Bauman, assim como Gadamer, propõe que aprendamos a manejar "coletivamente" mas não "coletivizados".

Mas onde está a resposta para a garantia do pensamento independente e julgamento individual aos indivíduos? A princípio parece que uma sociedade que faz uso exclusivo dos meios hegemônicos de comunicação de massa que temos hoje, ou seja, os meios um-para-todos, está fadada ao fracasso ao difundir uma cruel coletivização, dominação intelectual, injustiça e obliteração das vontades individuais. Parece também, perante o vertiginoso crescimento do interesse pela comunicação em rede, que a própria sociedade esteja respondendo a essa incongruência política e social.

É possível que todo o pensamento filosófico sobre as mudanças pelas quais a humanidade tem passado no último século e no presente não dê conta (ou perca força perante o poder dos

discursos massificadores) de oferecer caminhos em direção a uma sociedade pautada em modos de uso da tecnologia que a conduza à liberdade em vez da alienação e escravização maquínica. Para pensadores como Gumbrecht, frente à "insuficiência (...) de nossos conceitos (...) filosóficos no caso da apreensão dos mundos cotidianos contemporâneos"(28), nos é urgente uma "resposta à pergunta sobre as *conseqüências do deslocamento pós-moderno de espaços e tempos*."(29) Enquanto o autor olha para a mídia (e para o passado) como metáfora ao mesmo tempo que causa desta mudança, sugiro aqui pensarmos, olhando para o futuro, como os novos meios de comunicação em redes podem ser atualizados e apresentados como uma possível "remissão" da tecnologia frente à sociedade.

Abstract

The present essay looks at the subject's experience before the screens and verbal texts. Emphasis is given on TV, Internet and book, although radio and newspaper are also approached. It is argued here that the limits between reality and virtuality are more complex (if not impossible) to be pointed out than it normally seems to be, for before the virtualizing media we find ourselves in between. The identity of the subject before the media is also discussed; it is suggested that this discussion is crucial for an understanding of what the media might mean for contemporary man from the social and political points of view.

Key-words: media, experience, identity.

Notas

(1) ZUMTHOR, 2000.

(2) SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Darwin Bodies: Against Institutionalized Metaphysical Dualism. In: O'DONOVAN- ANDERSON, Michael. The incorporated self: interdisciplinary perspectives on embodiment. New York: Rowman & Littlefield, 1996, p. 13.

(3) GUMBRECHT, Hans Ulrich. Modernização dos sentidos. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1a edição, São Paulo: 34, 1998, p. 276.

(4) Ibidem, p. 276-277.

(5) DOMINGUES, Diana. Criação e interatividade na ciberarte. São Paulo: Experimento, 2002, p. 37.

(6) GUMBRECHT, Hans Ulrich. Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica. Tradução de Heloisa Toller Gomes, João Cezar de Castro Rocha e Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 134.

(7) DOMINGUES, Diana. Criação e interatividade na ciberarte. São Paulo: Experimento, 2002, p. 39.

(8) KERCKHOVE, Derrick de. A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo. In: Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 18.

(9) SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Darwin Bodies: Against Institutionalized Metaphysical Dualism. In: O'DONOVAN- ANDERSON, Michael. The incorporated self: interdisciplinary perspectives on embodiment. New York: Rowman & Littlefield, 1996, p. 19.

(10) KERCKHOVE, Derrick de. A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo. In: Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 20.

(11) Ver MITCHEL, William J. City of bits: space, place, and the infobahn. Cambridge: The MIT Press, 2000, p. 10.

(12) Ver GADAMER, Hans-Georg. Culture and media. In: Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment. London: MIT, 1992, p. 173.

(13) LÉVY, Pierre. Cibercultura. Tradução de Carlos Irineu da Costa, São Paulo, 34, 1999, p. 117.

(14) KERCKHOVE, Derrick de. A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo. In: Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 26.

(15) CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, 9a edição, Petrópolis: Vozes, 1994, p. 58.

(16) Ver FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema Vol. III. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 1a edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 279.

(17) GUMBRECHT, Hans Ulrich. Modernização dos sentidos. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1a edição, São Paulo: 34, 1998, p. 285.

(18) GADAMER, Hans-Georg. Culture and media. In: Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment. London: MIT, 1992, p. 177.

(19) Ibidem, p. 176-177.

(20) GADAMER, Hans-Georg. Culture and media. In: Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment. London: MIT, 1992, p. 177.

(21) Ibidem, p. 178.

(22) GADAMER, Hans-Georg. Culture and media. In: Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment. London: MIT, 1992, p. 184.

(23) Ibidem, p. 185.

(24) BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sergio Paulo Rouanet, 1a edição, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 185.

(25) MUSSO, Pierre. A filosofia da rede. In: Tramas da rede. Tradução de Marcos Homrich Hickman, Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 35.

(26)Ibidem.

(27)BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 47.

(28) GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1a edição, São Paulo: 34, 1998, p. 289.

(29) Ibidem, p. 290.

Bibliografia

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo: Educ, 2000.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. *Darwin Bodies: against institutionalized metaphysical dualism*. In: O'DONOVAN-ANDERSON, Michael. *The incorporated self: interdisciplinary perspectives on embodiment*. New York: Rowman & Littlefield, 1996, p. 13.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1a edição, São Paulo: 34, 1998, p. 276. Ibidem, p. 276-277.

DOMINGUES, Diana. *Criação e interatividade na ciberarte*. São Paulo: Experimento, 2002, p. 37.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Tradução de Heloisa Toller Gomes, João Cezar de Castro Rocha e Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 134.

DOMINGUES, Diana. *Criação e interatividade na ciberarte*. São Paulo: Experimento, 2002, p. 39.

KERCKHOVE, Derrick de. *A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo*. In: *Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade*. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 18.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. *Darwin Bodies: against institutionalized metaphysical dualism*. In: O'DONOVAN-ANDERSON, Michael. *The incorporated self: interdisciplinary perspectives on embodiment*. New York: Rowman & Littlefield, 1996, p. 19.

KERCKHOVE, Derrick de. *A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo*. In: *Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade*. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 20.

Ver MITCHEL, William J. *City of bits: space, place, and the infobahn*. Cambridge: The MIT Press, 2000, p. 10.

Ver GADAMER, Hans-Georg. *Culture and media*. In: *Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment*. London: MIT, 1992, p. 173.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa, São Paulo, 34, 1999, p. 117.

KERCKHOVE, Derrick de. *A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo*. In: Arte e vida no séc. XXI: tecnologia, ciência e criatividade. Tradução de Flávia Gisele Saretta, São Paulo: UNESP, 2003, p. 26.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, 9a edição, Petrópolis: Vozes, 1994, p. 58.

Ver FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema Vol. III*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 1a edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 279.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1a edição, São Paulo: 34, 1998, p. 285.

GADAMER, Hans-Georg. *Culture and media*. In: *Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment*. London: MIT, 1992, p. 177.

Ibidem, p. 176-177.

GADAMER, Hans-Georg. *Culture and media*. In: *Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment*. London: MIT, 1992, p. 177.

Ibidem, p. 178.

GADAMER, Hans-Georg. *Culture and media*. In: *Cultural-political interventions in the unfinished project of enlightenment*. London: MIT, 1992, p. 184.

Ibidem, p. 185.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet, 1a edição, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 185.



Ilustração Milton Lira

A exclusão digital e a leitura literária no Brasil

Marcelo Chiaretto

Marcelo Chiaretto é doutor em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG, professor na mesma Faculdade e no COLTEC/UFMG e membro do Programa A tela e o texto.

Resumo

Este trabalho investiga a ligação existente entre exclusão digital e literatura no Brasil, visando assim estabelecer uma conexão mais dialógica e menos monolítica entre o leitor e o texto digital. O trabalho também inclui algumas sugestões para a mudança dos paradigmas que comumente buscam refletir sobre a presença da literatura e da televisão na escola e na sociedade.

Palavras-chave: exclusão digital, leitura literária, democracia no Brasil.

Seria instigante dar início a este artigo fazendo breves reflexões sobre o problema levantado pelo tema provocador desta revista, qual seja, a possibilidade da televisão prejudicar a leitura. De fato, é decepcionante e até mesmo entristecedor parar para pensar nisso. Na realidade, lembrando e modificando uma frase de Michel Foucault, presente na obra *As palavras e as coisas*, o rosto que a televisão reflete é igualmente aquele que o contempla.

É, grosso modo, o que acontece na leitura de um livro. Inadvertidamente a TV olha e é olhada, permitindo assim um espaço grande para a reciprocidade. Tal condição, todavia, é na maioria das vezes negligenciada, pois a TV – o mundo que ela constrói, assim como sua linguagem – assume quase sempre uma postura de representação e exclusão. Essa percepção é frustrante, sobretudo quando se nota que a TV poderia ser – ou poderia instaurar – um espetáculo de olhares, que dariam liberdade para uma leitura que se poderia chamar de literária, bem de acordo com o que pensavam os teóricos da Estética da Recepção. No entanto, a atuação desse super-eletrodoméstico é predominantemente impositiva, o que torna seu receptor acanhado e distante. E dada a presença maciça nos lares, tal estilo de recepção é sempre multiplicado, o que remete ao fato óbvio que marca a contemporaneidade: quem está longe da TV está fora do ar em muitos sentidos.

O objetivo nesta oportunidade não seria obviamente condenar a televisão enquanto veículo midiático. O problema estaria na sua instauração abertamente excludente. A modernidade oferece também o acesso ao mundo virtual. Porém, o que talvez leve a uma preocupação crescente é que esse novo mundo explicita outra modalidade de exclusão no setor áudio-visual. Para se compreender tal processo na contemporaneidade, seria relevante atentar-se, primeiramente, para um artigo de jornal publicado por um grande empresário do Brasil. Tendo por base uma análise da revista britânica *The economist*, o empresário Antônio Ermírio de Moraes publicou na *Folha de São Paulo* de 17 de junho de 2001 um artigo em que tenta orientar a organização da sociedade moderna no Brasil. Era um domingo, dia em que este veículo de informação alcança quase um milhão de exemplares vendidos.

O empresário é enfático ao dizer que “entre milhões que se perdem nas drogas e na marginalidade, é da juventude que está surgindo a revolução no conhecimento”. Segundo ele, a sociedade moderna conta com os jovens e depende deles. Daí, para quem vai herdar um planeta, nada mais valioso do que ser bem-educado, pois, afinal de contas, para Antônio Ermírio, no mundo profissional competência é um requisito essencial, mas zelo pelo trabalho é ainda mais importante. Concluindo a partir do artigo em questão, há um grande desafio para as escolas de hoje: não basta informar, é preciso formar.

Vê-se que o empresário parte da leitura de uma revista especializada em economia e mercado para endossar um posicionamento claro: para que seja de fato moderna, a sociedade brasileira está necessitando cada vez mais de bons profissionais, isto é, de jovens que respeitem seu trabalho, de forma cordata, com espírito humanitário e familiar, compreendendo certamente seu lugar na hierarquia da sociedade,

sabendo servir e receber ordens de maneira educada, pois “grande será o resultado se tirarmos das trevas os que estão impedidos de entender a natureza e a humanidade” (1).

É difícil imaginar o espaço para a literatura em uma escola concebida nos moldes supracitados. Uma escola encarada apenas como Instituição (con)formadora de mão de obra não pode perder tempo com debates, incertezas ou outros traços subjetivistas, uma vez que as mudanças na ciência, na economia e na tecnologia estão atropelando todos os resquícios do dia passado repleto de dúvidas. Pierre Lévy já chegou a imaginar uma espécie de tecnodemocracia, com o hipertexto rompendo fronteiras no contexto da globalização econômica. Entretanto, quando se percebe a realidade brasileira e suas fronteiras cada vez mais bem demarcadas – até mesmo e sobretudo no que tange ao plano externo –, o que se vê é uma perspectiva pouco simpática de dominação cultural, controle social e exaltação dos mais favorecidos economicamente. É o tempo da digitalização.

No mesmo jornal e no mesmo domingo, Gilberto Dimenstein parece suplementar o pensamento pragmático do empresário. No artigo intitulado “O ex-presidente Clinton e a professora do Ceará”, o jornalista descobre o que talvez seja o maior risco para a formação em série deste jovem profissional educado e servil: a exclusão digital, ou seja, a legião dos sem computador que atrapalham o progresso das nações na era da informação. Preocupado com os desencantados jovens digitalmente excluídos – e se esquecendo da imensa multidão de professores sem condições de reciclagem profissional, sem disposição psicológica, sem esperança de reconhecimento social e sem cadeiras para acomodar os seus alunos socialmente excluídos – Gilberto Dimenstein (2001) comenta:

A eficiência das sociedades está ancorada, em larga medida, na sua capacidade de compartilhar conhecimento e, por consequência, de disseminar os códigos de informática. O analfabeto digital é um pária condenado à marginalidade: não contribui ao enriquecimento da comunidade e, pior, vai depender de algum tipo de assistência. (2)

Diante das palavras do jornalista, certamente lidas e assimiladas por uma quantidade imensa de leitores, não há como discordar sobre a necessidade atual de “disseminar os códigos de informática” para que se possa evitar o surgimento de uma nova classe de excluídos. O problema estaria em entender o ato de “ensinar melhor” tendo como obstáculo o educador despreparado, exaurido, incapaz e, principalmente, sem computador.

O professor digitalmente excluído, sob essa ótica, seria um entulho a ser varrido pela era moderna, o tempo da velocidade

e da técnica, proporcionado pela tecnologia que repudia qualquer desrazão ou desinformação. Em um Editorial da própria *Folha de São Paulo* que justificava a existência de novos padrões de produção e transmissão de conhecimento, um dos membros do Conselho chega a mencionar: “as tecnologias que aumentam cada vez mais a velocidade da transmissão de dados sugerem também uma realidade social e cultural próxima do ritmo dos impulsos cerebrais” (3).

Desse modo, pode-se deduzir que a busca pelo conhecimento, ou então, a ânsia por evitar a exclusão do conhecimento nos tempos atuais, se antes passava pela desnacionalização, hoje passa pela desnaturalização do sujeito e de sua realidade social, produto da ultra-aceleração provocada pela informática e pelos meios de comunicação. Em vista do essencial celebrado por Antônio Ermírio, Gilberto Dimenstein e pelo membro do Conselho Editorial do jornal citado, descobre-se que a força humana erótica e vital está sendo cada vez mais direcionada para o trabalho imediato, cronologicamente projetado, fazendo da velocidade uma espécie de droga que paulatinamente reduziria o prazer no sexo, na amizade, no próprio trabalho e, sobretudo, nas escolas.

O poder do jogo

É pertinente remeter-se aqui ao historiador holandês Johan Huizinga. Em sua obra *Homo Ludens* (1980), ele demonstra, a partir da relação do ser humano com a idéia de brincadeira, que a cultura e a própria civilização podem ser vistas como o resultado de um jogo. As mais diversas atividades humanas, dentre elas linguagem, filosofia, leis, teriam como fundamento as evoluções de brincadeiras. Em todas as dimensões, haveria espaço para competições, ilusões, divertimentos e mesmo espaço para matar o tempo, em um desafio à realidade agora deslocada ao bel prazer. A escrita, como caso particular, poderia ser vista como um mix lúdico de sons, símbolos e significados, onde o leitor não apenas encontraria aquilo que ele objetivamente buscaria – no caso de uma leitura funcional – , mas também perceberia a sua voz, o seu olhar, sem intervenção mecanizada, sem padrão pré-estabelecido, sem tempo nem hora de informar ou revelar. É a própria leitura literária referida na introdução deste artigo, que concede espaço para o receptor e que, enquanto processo social e individual, concede tempo para a imprevisibilidade do sujeito leitor, respeitando sua carga subjetiva conformada em experiências, sentimentos, pensamentos e desejos sem nenhum juízo.

É relevante destacar neste momento que a intenção ora explicitada não seria a de negar a digitalização e a modernidade em sua visão de progresso e de velocidade. Como disse Milton Santos:

Aqui não se trata de pregar o desconhecimento da modernidade – ou uma forma de regresso ao passado – , mas de encontrar as combinações que, segundo as circunstâncias próprias a cada povo, a cada região, a cada lugar, permitem a construção do bem-estar coletivo. É possível dispor da maior velocidade tecnicamente possível no momento e não utilizá-la. É possível fruir da modernidade nova, atual, sem ser obrigatoriamente o mais veloz.(4)

Conforme uma visão dominante, afinam-se os livros, reduzem-se períodos e capítulos, montam-se narrativas simplificadas e superficiais, firmando a virtude nos livros produtores de leitura tecnicamente veloz e econômica. No mundo de hoje, as obras literárias parecem ter que optar por serem recipientes ou de informação ou de entretenimento. Torna-se assim mais do que fundamental a atenção às concepções de estudiosos como Roland Barthes, que enfatiza a opção de se encontrar a virtude no ato de se poder ler levantando às vezes os olhos, interrompendo com frequência a leitura não por desinteresse mas, ao contrário, por afluxo de idéias, excitações, associações: “é essa leitura, ao mesmo tempo desrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre” (5). É uma leitura sem a imposição do tempo, sem autoridade, que reencontra a perspectiva do prazer no momento da hesitação e do estranhamento, levando ao conhecimento de si mesmo e do mundo.

Em conformidade com os pensamentos de Adorno, o poder da racionalidade instrumental não está simplesmente em estabelecer verdades: seu poder está em reduzir toda racionalidade ao “ou isto ou aquilo”, sempre uma alternativa entre a ordem vigente e um grande disparate. É o momento de relembrar Huizinga e sua noção de brincadeira que confunde a ordem e o disparate.

Quando se coloca em discussão o teor ideológico do mundo da tecnologia, o estudioso holandês parece abrir as portas para certas inquições de Herbert Marcuse (1969). Na sociedade moderna, é urgente retomar a perspectiva do prazer na escola sem que sejam indispensáveis mediações disciplinadoras. Conforme destacou o filósofo alemão, o ser humano começou a ter dificuldades de sentir gozo em suas atividades cotidianas no momento em que perdeu o poder de se relacionar abertamente com o outro. Tal fato teria ocorrido devido a uma percepção amplamente simplificada e objetivista do mundo exterior, uma vez que o mundo interior do sujeito logrou reproduzir o cálculo, a frieza e o distanciamento exaltados pela razão e pelo trabalho intermediado por máquinas. Para reencontrar o prazer, não é necessário assumir-se radicalmente como um excluído digital. Para reencontrar o prazer realmente, seria fundamental abrir mão de atitudes mecânicas, não fomentar sentimentos de incompetência e desqualificação – como se todos vivessemos em um grande e inescapável mercado – e olhar o

outro com mais atenção e menos desinteresse, como se olhasse a página de um livro.

A escola, pelo seu potencial de unir coletividades com pensamentos e idéias diferenciados, sendo uma instituição com um ponto de vista mais atento aos fenômenos cognitivos e despreocupada com a tradicional disciplina, representaria um grande papel nesse processo de recuperação das relações pessoais, nesse processo de revigoração da imaginação, da capacidade poética e lúdica. Seria um ótimo antídoto contra o discurso impessoal que impera nos contatos insuflados pela Internet. Segundo um ponto de vista fiel às sugestões da tecnologia digital, bate-papo, namoro e sexo pelo computador podem substituir a intimidade dos relacionamentos, já que basta buscar outro site para que uma nova relação – e novos parceiros – surjam nos monitores. É fundamental assim repensar a neutralidade da técnica, pois a tecnologia realmente deve ser inserida nas escolas assim como já está na sociedade, porém sem que, o que é primordial, seja perdida a perspectiva humanista que dá esteio a todo processo de fato educacional.

O cheiro do papel e da tinta

A 17a. Bienal Internacional do Livro de São Paulo, ocorrida em abril de 2002, possibilitou conclusões interessantes. Com efeito, há ainda muitos que temem uma substituição do livro convencional pelo eletrônico. Entretanto, como informou Elio Demier (proprietário da Editora Bom Texto, uma das editoras de maior comercialização de *e-books* no Brasil), a baixa rentabilidade observada neste mercado – em uma situação vivida até nos Estados Unidos – explica-se por certos traços do livro convencional que escapam aos avanços tecnológicos: “O livro de papel tem forma, cheiro, manuseio, coisas que atraem e prendem o leitor. O que terá o *e-book* para prender o leitor?” (6).

Nota-se que não há espaço para a substituição, mas para a convivência. Sem negar a modernidade e sua tecnologia, percebe-se como urgente o encontro de combinações, de alternativas, de uma convivência democrática e interativa entre o visto como novo e o divulgado como antigo. Profissionais do ensino sem computador não podem ser vistos como culpados pela ignorância digital dos alunos, não são párias a trabalhar no escuro, mas trabalhadores com direito de seguir outros caminhos, com direito de contribuir com o seu saber no processo lento que será este, o processo de inclusão do conhecimento digitalizado na sala de aula.

O historiador norte-americano Robert Darnton se disse horrorizado quando soube que o projeto original para um novo campus da Universidade da Califórnia em Monterrey nem sequer incluía uma biblioteca. Para ele:

Imaginamos as bibliotecas como o núcleo de nossos *campi*, mas esse seria um novo *campus* sem uma biblioteca. Os projetistas julgaram que os computadores seriam suficientes, supostamente porque acreditavam que os livros nada mais fossem que recipientes de informação. Hoje muitos estudantes adotam essa atitude, e não só na Califórnia. Aham que pesquisar é surfar. Quando escrevem trabalhos, costumam surfar na Internet, baixar os arquivos, recortar, colar e imprimir. Se tal nos fornece um relance do futuro, é o quanto basta, a meu ver, para tornar a pessoa um opositor diante da mudança tecnológica.(7)

Darnton também acredita na combinação entre digitalização e impressão. Todavia, levando em conta o livro tradicional, sua respectiva história e sobretudo sua leitura, o historiador não se vexe ao dizer: “preservem o livro, cerrem fileiras pela biblioteca”. Seria uma boa estratégia para resguardar a calma na leitura literária, o cheiro do papel e os contatos interpessoais dentro e fora da escola em prol de um futuro mais construtivo, democrático e aberto às diferenças.

Abstract

This work investigates the relationship between digital exclusion and literature in Brazil, in order to find a more dialogical and wider connection between reader and digital text. We also suggest that we should change our way of thinking literature and television in society and, more specifically, in school.

Key-words: digital exclusion, reading of literature, democracy in Brazil.

Notas

- (1) MORAES, 2001.
- (2) DIMENSTEIN, 2001.
- (3) Folha de S. Paulo, 2002.
- (4) SANTOS, 2001, p. 12.
- (5) BARTHES, 1984, p. 40.
- (6) Apud ANGIOLILLO, 2002.
- (7) DARNTON, 2001, p. 5.

Bibliografia

ANGIOLILLO, Francesca. O livro de papel dá sustento ao eletrônico. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11.maio 2002. Ilustrada, p. 5.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DARNTON, Robert. O poder das bibliotecas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15.abr.2001. Caderno Mais, p. 4-7.

DIMENSTEIN, Gilberto. O ex-presidente Clinton e a professora do Ceará. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17.jun.2001. Cotidiano, p. 17.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. J. P. Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: 34, 1999. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: 34, 1993.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MORAES, A. E. de. Um importante incentivo à profissionalização. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17.jun.2001. Brasil, p. 2.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11.mar.2001. Caderno Mais, p.14-15.



Ilustração Milton Lira

O médium, a mediação e o imediato - livro, cinema e televisão em Beatriz Sarlo

Georg Otte, Ianá Costa de Andrade

Georg Otte é professor de Língua e Literatura Alemãs na Faculdade de Letras/UFMG.

Ianá Costa de Andrade foi bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq.

Resumo

Partindo de algumas reflexões fundamentais em torno dos conceitos "medium" e "gravação", da comunicação simultânea "no espaço" e da comunicação sucessiva "no tempo" e da diferença entre a oralidade e a escrita, o presente texto analisa as idéias de Beatriz Sarlo sobre o livro, o cinema e a televisão enquanto portadores de diversas estéticas da comunicação.

Palavras-chave: comunicação, gravação, estética.

Durante o Simpósio Internacional Comunicação e Experiência Estética, realizado em setembro de 2004 em Belo Horizonte, o prof. Norval Baitello Jr. "pediu licença" às organizações espíritas para poder usar o termo médium numa acepção

puramente comunicativa, uma vez que, no Brasil, seu uso é praticamente restrito ao âmbito espírita. Pela sua origem latina e pelo uso do termo latim em inglês ou alemão, no entanto, *medium* significa “meio”, podendo designar tanto o meio em que se vive – o meio ambiente, por exemplo – quanto o meio que o ser humano usa para conseguir uma determinada finalidade, ou seja, o instrumento. Mesmo se o “meio de comunicação” parece apontar claramente para o último uso, isto é, enquanto ferramenta, o outro não deixa de ter uma grande importância também para essa área, pois o meio, o ambiente em que as pessoas se comunicam é decisivo para o processo de comunicação.

Fala-se também em mídia, provavelmente uma adaptação da pronúncia do inglês *media*, que nada mais é do que o plural do já mencionado *medium* em latim. Mas esse plural é usado para fazer referência aos meios eletrônicos de comunicação de massa (“mass-mídia”). Em outras palavras: não há um termo de uso fácil para o meio de comunicação individual, o papel que se usa para fazer uma anotação, a areia na praia que serve para esboçar um itinerário ou o próprio rosto que pode expressar uma série de coisas. O papel, a areia e o rosto são ferramentas – portadores mais ou menos duráveis de informações – que não deixam de ser “médiums” por serem usados em situações cotidianas e para finalidades mais ou menos triviais.

Mas não é por acaso que o espiritismo monopolizou o termo *médium* no Brasil, e talvez esse fato, inicialmente visto como um obstáculo para a teoria da comunicação, tenha também seu lado elucidativo. Pois esse *médium* espírita é um meio de comunicação entre, digamos (pedindo desculpas pelo nosso desconhecimento na matéria), duas esferas distantes, intermediando-as à maneira da mídia eletrônica que também se empenha em possibilitar a comunicação entre esferas distantes. Por trás do *médium* espírita há um processo de comunicação não muito diferente do modelo clássico de Shannon e Weaver (1), com suas instâncias emissor, canal e receptor. Seguindo esse modelo, ele também desempenharia o papel de “canal”, passando para os receptores presentes mensagens emitidas de outra esfera. Lembramos que a palavra “canal” tornou-se sinônimo de uma estação de rádio ou televisão.

Cabe lembrar também que, a rigor, o uso do termo “comunicação” não envolve necessariamente a troca de informações, mas significa, antes de mais nada, a abertura de um canal, à maneira de duas salas que “se comunicam” por meio de uma passagem entre elas(2), sendo o fluxo das informações apenas uma possível consequência dessa abertura. Em primeiro lugar, portanto, a capacidade excepcional do *médium* espírita consistiria na possibilidade de “fazer contato”, de abrir um

canal - quase - direto com outro mundo e, só num segundo momento, de receber e, eventualmente, transcrever mensagens.

A televisão enquanto médium (lato sensu) também providencia um acesso aparentemente direto, i-mediato, a outra esfera, sendo que, evidentemente, há uma série de mecanismos intercalados que influenciam a mediação de informações. Esse acesso é imediato, no sentido temporal, como no caso de uma transmissão ao vivo, mas não deixa por isso de passar por uma série de filtragens que manipulam a transmissão de um acontecimento transmitido.

Portanto, além de mediadores, os meios de comunicação são também mediados. Mesmo no caso da transmissão ao vivo de televisão, a imagem projetada, que funciona como mediação imediata (instantânea) de um acontecimento qualquer e o telespectador, é também mediada (não imediata), pois, escolhida, focada, iluminada ou não, apresentada com ou sem fundo musical, cujo tempo de transmissão independe da duração real do evento etc. Aliás, uma das críticas mais freqüentes à mídia eletrônica é exatamente essa ilusão de ela ser mais "verdadeira" por não haver nenhuma defasagem entre o momento da produção e o da recepção, veiculando inclusive a produção com todas as suas possíveis falhas.(3)

Nem toda transmissão ao vivo necessariamente é acompanhada por uma gravação, isto é, por um registro técnico posteriormente reproduzível. Uma vez que se trata, em primeiro lugar, de "abrir o canal" entre o evento transmitido e o receptor, a gravação dessa transmissão é um processo secundário. Na prática, aproveita-se a transmissão, por assim dizer, para fazer também uma gravação, que poderá ser reproduzida mais tarde (re-transmitida), servindo ocasionalmente de documento ou de testemunho - ou então a fins comerciais.

Dando, mais uma vez, livre curso ao nosso pendor filológico, cabe uma observação sobre o fenômeno da gravação, pois ele remonta às épocas primitivas da escrita quando os textos eram "gravados", isto é, entalhados em algum material resistente. O termo se manteve - pelo menos na língua portuguesa - como metáfora para designar registros técnicos, tanto sonoros quanto visuais, que já não exigem mais nenhum esforço físico por parte do técnico da gravação, uma vez que se trata, fisicamente, apenas de processos foto-químicos ou foto-eletrônicos. O que importa é que, em ambos os sentidos, a gravação pressupõe o uso de um "médium", de um portador da informação; "gravação" não significa outra coisa senão a existência de um suporte material responsável pela transmissão e conservação de uma informação imaterial.(4)

Talvez a diferença entre a abertura de um canal de comunicação e a gravação fique mais clara através do exemplo de uma câmera de vídeo instalada numa agência bancária: por um lado, essa câmera transmite os acontecimentos ao vivo para uma central onde um observador fica atento para qualquer anormalidade e aciona o sistema de segurança na eventualidade de um assalto. Ao mesmo tempo, todo o cenário transmitido é registrado através de uma gravação que servirá de testemunho tanto para uma possível investigação criminal quanto para o decorrente processo penal. No primeiro caso, é a necessidade de uma reação instantânea que exige a transmissão simultânea, no segundo, trata-se da reconstrução da mesma cena. A gravação já não é mais a "janela" que possibilita acompanhar os acontecimentos "ao vivo", mas é o testemunho que serve de base para uma posterior investigação.

Distinguir entre a comunicação direta através de um canal aberto (a transmissão ao vivo), por um lado, e a comunicação indireta (através de uma gravação) é essencial por implicar em modos diferentes de representação e de percepção, ou seja, em diferenças estéticas importantes. (5) Como em qualquer análise estética, considerações sobre o tempo e o espaço são essenciais para chegar a uma compreensão mais diferenciada dos fenômenos em questão.

Partindo do pressuposto de a comunicação, tanto no sentido primário (abertura de um canal), quanto no sentido secundário (transmissão de informações), implicar na transposição de barreiras de qualquer natureza, pode-se dizer que a transmissão ao vivo supera distâncias no espaço e a gravação distâncias no tempo, sendo que cada uma das duas categorias evoca sua determinação pela outra: a comunicação "espacial" da transmissão ao vivo, em termos temporais, é simultânea, ao passo que a "temporal", na qual a recepção é posterior à produção, necessariamente tem que ter sido gravada em algum material, em algum portador da informação que, usando uma tautologia, se localiza no espaço. Mesmo na era da reprodutibilidade virtual, as informações "soft" são vinculadas a algum material "hard" e perdem seu valor quando não são mais localizáveis, seja no hard-disc, seja no espaço "virtual" de um provedor que, em última instância, sempre tem uma base material. Sendo assim, o livro também é virtual, e só deixa de sê-lo quando lido, como ainda será exposto.

Na verdade, os modernos meios de comunicação são, com algumas ressalvas, uma ampliação da "velha" diferença entre a oralidade e a escrita, uma vez que a transmissão ao vivo corresponde à primeira e a gravação à segunda. A comunicação oral é simultânea e ocorre dentro de um determinado "meio" – enquanto ambiente ou canal aberto, compartilhado por emissor e

receptor -, ao passo que a escrita delega a mensagem ao papel enquanto portador da informação, que serve de meio no sentido instrumental; tanto a escrita quanto o registro em disco são gravações.(6) Voltamos portanto à já mencionada ambigüidade relacionada com o termo "meio de comunicação", que tanto pode se referir ao meio no sentido de um espaço (ambiente, canal) compartilhado pelos participantes, quanto ao meio no sentido de instrumento.(7)

Se a gravação é capaz de superar distâncias no tempo, vale também o inverso, ou seja, qualquer tentativa de comunicação com o passado necessita da gravação, seja ela recente como no nosso exemplo do assalto a um banco e sua investigação subsequente, seja ela remota, como no caso dos achados arqueológicos de culturas extintas e sua decifração após alguns milênios. Nos dois exemplos ocorre uma investigação, ou seja, uma busca de vestígios no intuito de se chegar a algum tipo de esclarecimento sobre algo desconhecido ou mal conhecido. Nos dois casos, trata-se de documentos capazes de testemunhar um evento recente.

Evidentemente, uma gravação de vídeo é um testemunho quase infalível e chamá-la apenas de "vestígio" não corresponde à realidade da investigação criminal, para a qual uma tal gravação representa muito mais do que uma simples "pista". No entanto, a gravação de um assalto não é um assalto, mas a sua representação, podendo conter algumas imprecisões.(8) Haveria portanto necessidade de uma maior diferenciação semiótica entre representações consideradas "ricas", como textos e imagens, e "pobres", isto é, qualquer objeto que, por mais simples que seja, tem as marcas de algum evento do passado gravadas em si mesmo e as conservou até o presente, as re-(a)presenta.

Voltando à questão da objetividade, cabe ressaltar que tanto a investigação criminalística e a historiografia, por um lado, quanto as produções cinematográficas e literárias, por outro, envolvem questões de imparcialidade e de parcialidade. Se a pretensa imparcialidade das primeiras sempre merece um olhar crítico, a parcialidade das segundas é, de certa maneira, assumida pelos envolvidos. A investigação e o acesso às "verdades" passam por processos como construção e escolha. Como a atividade histórica, que é mediada por um sujeito que, "objetivamente", deverá adotar uma determinada linha teórica (e ainda que decida não "se prender" a nenhuma, também estará fazendo uma escolha), delimitar os temas, eleger os fatos a serem abordados (rejeitando, automaticamente, outros) e, por fim, optar pelas estratégias narrativas e didáticas mais adequadas às suas descrições e interpretações. Até a reconstrução de um crime, para retomar o âmbito criminalístico, é uma construção.

Ambos, a investigação criminalística e a histórica dividem a preocupação epistemológica em reconstruir eventos – inclusive os crimes – de um passado mais ou menos remoto para conseguir um conhecimento melhor sobre ele, e a preocupação ética de resgatar e retrabalhar um passado “mal resolvido”, um passado que cobra do presente algum tipo de satisfação, ou, para usar o vocabulário teológico das Teses de Benjamin, de “redenção”. É dessa cobrança que trata também o ensaio de Beatriz Sarlo, “A história contra o esquecimento”, sobre o filme *Shoah* de Claude Lanzmann. Vale lembrar que não se trata tanto de ampliar o conhecimento sobre o holocausto, mas de impedir que ele acabe de fazer parte do nosso presente. Diferentemente do trabalho historiográfico, o filme não tem a pretensão de apresentar fatos novos sobre o acontecido, mas apenas recortes e fragmentos, ou seja, vestígios que apenas sugerem ao espectador ou ao leitor uma idéia da totalidade dos eventos.

Se não são fatos novos, o filme de Lanzmann fornece aspectos novos de um acontecimento já bastante analisado. É nesse sentido que devemos entender o ganho de “saber” proporcionado por *Shoah*: [Lanzmann] sabe que sabemos, mas também acredita que não sabemos o bastante. Ou, melhor dizendo, que sabemos do horror da Solução Final, mas não nos inteiramos suficientemente de sua mecânica e de sua administração. (9)

Uma coisa é “saber” que seis milhões de judeus foram mortos nos campos de concentração, outra coisa é fazer os espectadores do presente se preocuparem com esse saber. Pelo grande número de obras documentárias e ficcionais sobre o assunto, a grande maioria das pessoas fica “sabendo” do que houve. Lanzmann, no entanto, não se contenta com esse saber, muito menos com produções cinematográficas do gênero *A lista de Schindler* que, ao invés de levantar novos questionamentos, tranquilizam os espectadores focalizando o caso excepcional do salvamento de uma “lista” de judeus.

Shoah, no entanto, não difere apenas da ficção hollywoodiana, mas também dos documentários habituais. Ele abre mão das fotografias de corpos esqueléticos, de cadáveres amontoados, de crianças com estrelas amarelas em seus casacos. Sustenta, implicitamente, que esses documentos já deram tudo de si. Foram vistos milhares de vezes e, se não perderam sua verdade documental, foram nos acostumando a seu horror. Lanzmann constrói *Shoah* com outras imagens, que ainda não haviam revelado os significados de que são portadoras ou, para fazer jus à estratégia do cineasta, o significado que delas consegue extrair. (10)

Paradoxalmente, a repetição de documentos sempre iguais, por mais chocantes que sejam, favorece tanto o esquecimento quanto a falta de documentos; acabam sendo “arquivados” mentalmente, ou seja, continuam existindo fisicamente, mas produzem pouco ou nenhum impacto no receptor do presente. Apesar de suas dez horas de duração, o filme de Lanzmann não procura veicular o máximo possível de informações, mas se limita a apresentar imagens aparentemente triviais da paisagem em volta dos campos de concentração, trechos de entrevistas com os sobreviventes (judeus e nazistas) e, principalmente, muitos detalhes como os trilhos dos trens e “algumas pedras que foram pisadas pelos condenados em seu caminho rumo à câmara de gás” (p. 36). Para não “arquivar” o holocausto, *Shoah* lança mão dos “restos materiais” (p. 36) que, enquanto “ruínas”, como diria Benjamin, são portadores de que não apenas carregavam literalmente o peso dos trens e dos condenados, mas que, enquanto objetos mortos, paradoxalmente, “sobreviveram” ao extermínio dos vivos e servem como transmissores do passado para o presente. Lanzmann troca as imagens fotográficas e suas evidências por testemunhos “pobres” que não provam nada (e até poderiam ser “falsos”), mas que, como as testemunhas vivas, “assistiram” aos acontecimentos que se gravaram neles, carregando os vestígios que conduzem diretamente ao passado. São testemunhas que não envelhecem nem morrem, que não têm falhas de memória e não fogem do passado, mas insistem em representá-lo, em presentificá-lo: “Os detalhes lutam pela presentificação do passado para tornar presentes os valores que, nesse passado, foram atacados por uns e defendidos por outros” (p. 42). O filme de Lanzmann é a gravação de uma gravação: grava os elementos nos quais se gravaram os vestígios do passado. Se as fotos conhecidas dos campos de concentração carregam ao mesmo tempo os traços do seu envelhecimento, o “hardware” dos trilhos e das pedras mantém as marcas inscritas nele, mesmo se não são visíveis a olho nu. Mas não há necessidade de um zoom microscópico, nem um laboratório de investigação criminal para mostrar que essas marcas realmente existem. O que importa é que os trilhos e as pedras são os mesmos, que são eles que permitem uma localização do passado, passado este que não passa enquanto o lugar for mantido inalterado.(11)

A filmagem de trilhos e caminhos de pedra ganham ainda um “efeito especial” – bem diferente daqueles de Spielberg – pelo fato de sua função primária estar na comunicação espacial, de estarem responsáveis pela comunicação (na acepção primária) entre dois lugares distantes. O fato de o outro lugar ser a câmara de gás e de esses caminhos levarem para o nada, para a morte, certamente aumenta o impacto dessas imagens. Se os trilhos e as pedras evocam e desmentem ao mesmo tempo a sua função comunicativa no plano espacial, o mesmo acontece no temporal: o filme de Lanzmann evoca a comunicação entre o presente e o passado através dos vestígios materiais, mas evidencia ao mesmo tempo o fracasso da comunicação temporal, uma vez que o passado não tem como responder, como co-responder aos apelos do presente. Trata-se de testemunhas mudas não apenas por não falarem, mas também pelo fato de seu caráter de vestígio não se confirmarem, pois essas pistas da história levam ao nada. A pedra, símbolo da mudez em várias culturas, paradoxalmente passa a ser a representação adequada do holocausto, uma vez que ela diz o indizível.

Experiência semelhante se repete na entrevista com um sobrevivente do campo de concentração:

Lanzmann filma empurrado por uma fúria racional, uma espécie de paradoxo, se assim se preferir. Sua testemunha, que começa a recordar com força, sem lamentações, sem debilidades, no final esmorece. A luta registrada é entre o anseio de verdade e a necessidade de, a certa altura, afastar-se dessa verdade, abandoná-la como se abandona um território, não para esquecer, mas para passar, por ora (até quando?), a outro assunto. (12)

Lanzmann se afasta da verdade porque o território para o qual levam as pistas está vazio. Algo semelhante acontece nessa entrevista, na qual o depoimento do sobrevivente mal evoca o passado, que este passado sufoca o depoimento. Não se trata aqui apenas de um dos inúmeros casos já analisados pela traumatologia, mas também de mais uma testemunha muda. A insistência de Lanzmann em não parar a filmagem apesar dos pedidos da testemunha se explica, possivelmente, pela intenção de não apenas mostrar as respostas do passado, mas também a impossibilidade de completar essa resposta, deixando que “a câmera ainda o registra por mais alguns segundos, que parecem intermináveis. “Esses segundos são intermináveis, pois representam, presentificam a morte da qual a testemunha escapou por pouco.

Comparando o filme de Lanzmann com *A Lista de Schindler* e baseando-se num artigo de Raúl Beceyro, Beatriz Sarlo aponta para o contraste entre a riqueza dos recursos cinematográficos e a pobreza simbólica no caso de Spielberg: “Spielberg demonstra o mesmo desinteresse de Schindler com a dimensão simbólica da comunidade prática: os judeus de Spielberg são pobres do ponto de vista religioso e simbólico.” E, ainda conforme o artigo de Beceyro, “[...] a superprodução de Spielberg gastou seus milhões sem chegar a construir alguma materialidade de representação”, enquanto a fita de Lanzmann apresenta a materialidade de uma operação de morte como problema histórico e também como problema narrativo de seu filme, construído sobre o rastreamento dos resíduos materiais dos campos de concentração, a leitura dos indícios fornecidos pelas ruínas de edifícios, pelo traçado dos trilhos e das estradas.(13)

“Benjaminiana confessa”, Beatriz Sarlo enfatiza a importância da materialidade dos portadores da memória e a oposição entre sua aparente pobreza e efetiva riqueza. Querendo mostrar tudo, Spielberg empobrece ao mesmo tempo as possibilidades de “leitura”, sendo que só pode haver leitura onde há símbolos (ou “indícios”). Os poucos “detalhes” de Lanzmann, ao contrário, tanto são portadores de vestígios, quanto são eles mesmos vestígios, fragmentos metonímicos de uma totalidade do

passado, que não apenas comunicam algo ao espectador, mas são fragmentos, “ruínas” de um passado que dirige seus apelos às pessoas do presente para que estas o recomponham e “redimam”, em analogia aos esforços do anjo da história das Teses de Benjamin. Essa recomposição pode ser impossível devido aos vazios deixados pelo passado, mas a própria frustração da tentativa impede ao mesmo tempo o esquecimento de uma maneira mais eficaz do que a riqueza de detalhes oferecida por Spielberg, detalhes estes que preenchem os vazios, mas, pela sua própria riqueza, encobrem o passado ao invés de recompô-lo.

Não se trata, portanto, de “saber” mais sobre o holocausto, como diz a autora quando reflete sobre as razões que levaram Lanzmann a filmar *Shoah* (p. 40). Spielberg e Lanzmann trabalham com o mesmo saber, mas o representam – ou presentificam – de maneira diferente. Provavelmente, *Shoah* não acrescenta nada (ou muito pouco) ao que já se sabe sobre o holocausto, mas “ilumina” – para usar outro termo benjaminiano, condizente, por cima, com as técnicas de cinema – o holocausto de outra maneira. O “materialismo” de Lanzmann, portanto, é uma opção estética e não epistemológica. Evidentemente, não seria difícil ampliar o campo semântico da palavra saber para o âmbito estético, ainda mais que saber e sabor são parentes etimológicos, parentesco este que, infelizmente, se perdeu nos nossos dias.

A diferenciação entre o plano epistemológico e estético é relevante, uma vez que o critério do primeiro é a verdade (histórica), enquanto o segundo não opera com a dicotomia verdadeiro/falso. Lanzmann e Spielberg não discutem a veracidade dos acontecimentos, questionada “apenas” por grupos neonazistas, mas oferecem, basicamente, “versões” bastante diferentes de uma mesma verdade. Provavelmente, Lanzmann, através do seu documentário, acrescenta alguns fatos, ou seja, documentos novos, capazes de ampliar o fundo de informações históricas, mas a diferença essencial entre os dois diretores está no plano da representação e da conseqüente percepção do holocausto, ou seja, no plano estético.

Contrariando a visão amplamente difundida da estética como a parte “ornamental” de uma obra ou o “toque pessoal” que um autor acrescenta ao “fato em si”, cabe sublinhar que qualquer aspecto que diz respeito à composição ou à construção da obra, mesmo de um documentário, é de natureza estética. Uma vez que há consenso de que a própria história não é apenas reconstrução, mas também construção, o trabalho historiográfico também envolve aspectos estéticos. O risco da historiografia consiste justamente no fato de determinadas convenções na representação da história ganharem status de verdade e de assim se imporem à prática científica como um

todo. Daí a importância da análise estética, pois é a partir dela que as convenções na percepção e na recepção dos fatos são desmascaradas como sendo apenas convenções, evidenciando que o discurso, inclusive o discurso científico, sempre poderia ser outro. A estética, portanto, ao invés de ser “perfumaria”, é intrínseca a qualquer discurso, seja ele científico ou artístico.(14)

Por isso, seria equivocado ver no “materialismo” de Lanzmann um modo de representação “mais próximo dos fatos”, um neo-realismo que abre mão dos ingredientes subjetivistas do diretor. Muito pelo contrário: além de o procedimento de Lanzmann se aproximar mais de uma estética romântica *stricto sensu*, segundo a qual os objetos não são auto-suficientes, mas vestígios que sempre transcendem a si próprios apontando sempre para outra coisa, sua opção “materialista” é eminentemente estética.

Enquanto a mediação do passado e a decorrente comunicação com ele necessariamente passam pelos portadores enquanto intermediadores da informação, os modernos meios de comunicação se preocupam mais em superar as distâncias no espaço e em gerar uma comunicação simultânea. Uma outra diferença consiste no lugar do receptor: no caso dos portadores físicos da informação, o receptor costuma escolher entre uma oferta infinita de possibilidades de se comunicar com o passado, ao passo que, no caso das transmissões ao vivo, ele costuma se deixar surpreender pelos acontecimentos que acontecem em outro lugar e aos quais ele assiste muitas vezes simplesmente para se distrair.(15)

Evidentemente, trata-se, nessa diferenciação, de uma suposta tendência que teria que ser comprovada empiricamente, mesmo porque a escolha de um canal de “comunicação com o passado” também passa por uma série de manipulações. Nos dois casos, o receptor fica exposto às intervenções dos responsáveis pela comunicação, mas acreditamos que sua passividade, no segundo caso, seja maior que no primeiro. De todo modo, a procura de um portador qualquer como canal de acesso ao passado é, no fundo, motivada pela idéia de que a informação contida ou emitida por aquele meio possa apresentar – ou representar – alguma verdade. Na Antigüidade, o poeta, através de sua palavra, servia de “guardião” e “censor” da memória. Ele elegia os acontecimentos que deveriam ser contados (descartando, censurando ou não lembrando de outros) que, com isso, ganhavam o status de verdades. No meio televisivo, o uso da imagem confere aos eventos “contados” uma maior veracidade, pois, a exemplo de um São Tomé, não apenas ouvimos, porém vemos. Mesmo sabendo de sua manipulação, a visualização dessas imagens nos dá uma sensação de estar assistindo ao acontecimento “em tempo real”.

O sentido da visão pode ser mais apurado e mais reconfortante. Mas a operação de lembrar, ou de resgatar um passado, constitui um paradoxo que os meios de massa, e principalmente a televisão, multiplicam infinitamente. Lembrar implica esquecer. Não podemos lembrar de tudo e, sempre que nos lembramos de alguma coisa, estamos esquecendo de outras. No caso da televisão, devido à sua dinâmica acelerada, como nos adverte Beatriz Sarlo em outro ensaio, essa relação lembrança/esquecimento é levada ao extremo. A autora aponta para a “rapidez com que as notícias se devoram umas às outras, enquanto a última novidade pisa o terreno ainda quente do fato que passará ao esquecimento (...)” (16).

Por outro lado, a oralidade, a coloquialidade e a linguagem imagética, predominantes nesse meio, parecem inverter a lógica tradicional dos discursos, pois disputam e dessacralizam um lugar de saber antes pertencente apenas à tradição letrada. Esse processo contribui para a aparência “caseira” da televisão. Ao lugar “sagrado” e “intocável” das instituições ela opõe sua “informalidade”, sua “proximidade” e sua “eficiência” que, somadas à popularização e à difusão dos aparelhos, criam uma impressão democrática de igualdade. Diante da televisão, “somos todos iguais”. As imagens que chegam à mansão da zona sul são as mesmas que chegam ao barraco da periferia, podendo haver diferenças apenas na qualidade de recepção dessas imagens. Aliás, há um dado curioso que poderia ser investigado mais a fundo: nas favelas, o número de aparelhos de televisão muitas vezes supera o número de bens tidos como essenciais. Seria exagerado dizer que a televisão se tornou o bem mais essencial da modernidade?

Beatriz Sarlo nos ensaios *A democracia midiática e seus limites* e *Sete hipóteses sobre a videopolítica* aponta ainda outros aspectos relativos à impressão de democracia do meio televisivo.

No primeiro, a autora analisa o caso de uma batalha judicial entre um ex-casal de argentinos pela guarda da filha, para mostrar como a aparente proximidade, a familiaridade, a rapidez e a simplificação produzidas pela televisão abalam a legitimidade das instituições. No caso Oswald X Wilner, a opinião pública argentina foi mobilizada e se mobilizou em nome do “direito natural” da mãe, contestando a decisão judicial de que a posse da criança deveria ser do pai. Segundo Sarlo

A esfera pública não é, então, apenas um lugar de onde se emite informação, nem onde se constrói opinião. Passou a ser também um lugar onde a opinião se contrapõe às instituições, disputando com elas a jurisdição para decidir sobre os conflitos privados que se transformam em públicos justamente para serem subtraídos das

instituições (a justiça, neste caso) que os acolhem. A democracia de opinião se contrapõe à democracia das instituições; denuncia-se o caráter formalmente abstrato das instituições frente à diversidade concreta e humanizada da opinião que não pretende lidar com outras leis que não sejam as da natureza (...) (17)

Lembremos que a democracia de opinião é apenas ilusória. Ela corresponde, na verdade, ao que hoje chamamos, pejorativamente, de democratismo. Na televisão, o assunto privado é transformado em assunto público. A familiaridade gerada por este movimento permite que, diante do caso particular, o espectador comum se identifique e se sinta capaz e no direito de emitir seu juízo, muitas vezes sem saber que está sendo levado a isso. Afinal, o espaço para que expresse seu arbítrio é controlado (mediado), não dependendo de sua vontade e, sim, do interesse das emissoras.

O tempo acelerado e a "eficiência" da televisão se contrapõem à burocracia e à lentidão das instituições. Na tela, a solução de problemas complexos leva o tempo que duram os programas. Isso só é possível, porém, à custa de um "achatamento" e de uma "simplificação" dos temas apresentados, cujas resoluções levam em conta não valores universais e racionais e, sim, individuais e emocionais. Diante dos problemas das instituições, a democracia de opinião não apresenta um questionamento sério (o que seria ótimo), pois não propõe mudanças sociais, políticas ou institucionais. Ela apenas, tomando como exemplo o que fez Oswald,

desqualifica a justiça como caminho para a reparação dos males produzidos em sociedade: não quer modificações, mas exige uma solução favorável agora mesmo, com a qualidade da imediatez e com a irresponsabilidade quanto às consequências que também os meios, convertidos em baluarte da opinião, ostentam. (18)

As mudanças espaciais, temporais, valorativas e formais decorrentes da era eletrônica não poderiam deixar de refletir no campo político, como nos mostra Sarlo, no segundo ensaio. A televisão não é apenas um meio mais eficiente de vigilância e de aproximação das ações políticas, mas se torna um palco onde os políticos, agora atores (muitas vezes com status de artistas), encenam seus papéis e põem em prática suas ações, não mais políticas, mas, dramáticas, que, por sua vez, não seguem o critério da necessidade mas, sim, o da visibilidade. Sua elegibilidade não é mais medida por qualidades morais e políticas, mas por sua capacidade midiática: "Nunca a imagem física do político teve uma importância tão decisiva (...)" (19)

Ainda sobre essas mudanças, Sarlo observa que:

A videopolítica desliza por um continuum cujo ponto nodal está fortemente fixado no presente. A videopolítica intensifica o presente bem como debilita o passado e o futuro. A continuidade do tempo (o tempo do projeto, da comunidade, da história) é representado como uma sucessão de intervenções num presente deslocado do fluxo denso da temporalidade: as coisas aparecem e desaparecem a um ritmo que é completamente midiático. (20)

Se essa hipótese sobre a videopolítica for verdadeira (e acreditamos que seja), caberia reafirmar que a fixação no presente não é uma característica apenas da videopolítica, mas do meio da qual ela se utiliza. Há bons motivos de ver a televisão como inimigo da memória. Se este meio, de alguma forma, não é capaz de servir de intermediação entre as instâncias do tempo, é de se perguntar se não perdeu parte de sua capacidade midiática. Nessa perspectiva, o paradoxo lembrar/esquecer, sobre o qual opera a televisão, se torna perigoso: "Nada existe se não aparece na tela, e ali nada dura muito tempo." (21) Cabe à modernidade buscar o equilíbrio entre a necessidade de sua mediação e a impossibilidade de se abdicar da memória.

Na verdade, o "inimigo" não é a televisão, pois nada impede que ela apresente filmes como Shoah. O problema é o imediatismo que prevalece nela, a transmissão das notícias do dia e de shows de diversão que, além de passarem por influências ideológicas mais ou menos subliminares, não se preocupam com a mediação entre as "ruínas" do presente como passado, nem identificam o presente como algo "arruinado".

Finalizando, gostaríamos de apenas apontar para outro aspecto da gravação enquanto "ponte" no tempo: ela não apenas garante, pela sua presença, a conservação de vestígios do passado, mas ela mesma tem um caráter histórico, fazendo uma ponte entre o momento de sua produção e a atualidade do leitor. Os nossos livros são sempre presentes nas nossas bibliotecas, garantindo a conservação dos textos do passado. Ao mesmo tempo, eles não passam de matéria morta enquanto sua presença é apenas virtual e enquanto o passado neles contido não passe pela atualização da leitura. De cada "médium" sempre saem duas pontes: além de fazer a ligação com o passado anterior a ele, há a ponte com o presente da recepção posterior a ele.

O livro não é um médium "ao vivo", não abre um canal imediato para outra esfera. Mas ele também não é um médium morto – se é que algo morto pode servir de médium. Como qualquer informação gravada, necessita da "vivificação", da "reanimação" para servir de médium. Ao contrário das transmissões de televisão ao vivo, que não apontam para outra coisa senão o "Aqui e agora" – não é à toa que um programa de televisão, de valor informativo mais que questionável, tem esse nome – o livro, assim como qualquer "gravação", transcende o momento, uma vez

que exige do seu receptor uma participação ativa, uma “investigação” dos vestígios deixados.

Como procuramos mostrar através da comparação, proposta por Beatriz Sarlo, entre os filmes de Lanzmann e Spielberg sobre a mesma temática, a questão da participação do espectador, isto é, a questão da recepção não depende tanto do “médium”, quanto de elementos estéticos. Além de poder apresentar os filmes mencionados – com as perdas associadas a uma tela muito mais reduzida – o conteúdo televisivo, mesmo numa programação ao vivo, pode variar entre a trivialidade do *Faustão* e suas “vídeo-cassetadas” e as discussões muitas vezes exigentes da *Roda Viva*, que interessam ao espectador “investigador”.

O caso do livro não é muito diferente, pois ele tanto pode oferecer o *sex & crime* conhecido como um certo gênero de cinema, quanto exigir do leitor que siga as “veredas” de um Guimarães Rosa. O texto pode tanto alimentar uma fantasia imediatista quanto o prazer de um certo suspense, seja ele de um romance policial, seja ele de outro gênero, pois qualquer palavra pode ser um vestígio, uma “promessa de felicidade”, como dizia Adorno (citando Stendhal) para falar da arte em geral. E a arte da arte consiste em construir vestígios que, por natureza, prometem alguma coisa através de uma mediação às vezes um tanto circunstanciosa. Não importa o meio, o “médium” dessa mediação, mas a exigência que faz ao seu receptor. O problema, portanto, não é “a” televisão, mas o fato de sua programação atual prometer pouco além do sono de todos os dias.

Abstract

Starting from some fundamental reflexions about the concepts of “medium” and “recording”, of the simultaneous communication “in space” and the successive communication “in time” and of orality and writing, the present text analyzes the ideas of Beatriz Sarlo concerning books, movies e television as carriers of a different communicative aesthetics.

Key-words: Communication, recording, aesthetics.

Notas

(1) Segundo informações do prof. Manfred Hanke da FAFICH-UFMG, não foi a intenção de Shannon e Weaver, considerados os fundadores da ciência da comunicação, fornecer um modelo de comunicação social, mas apenas de transmissão técnica de informações. Por isso, as críticas a esse modelo não atingem tanto os dois autores quanto a sua aplicação precipitada ao plano social.

(2) Cf. também os inevitáveis “vasos comunicantes” que, nos bons tempos da educação escolar, faziam parte das aulas de Física.

(3) Esse é mais ou menos o teor do livro *A Arte do Vídeo*, de Arlindo Machado, que considera que uma transmissão seja mais verdadeira por estar ao vivo e, assim, menos sujeito às manipulações dos produtores (cf. pág. 67 ss.).

(4) Sobre a questão da materialidade da comunicação, inclusive a questão se e até que ponto esta materialidade influencia a qualidade da informação, cf. a coletânea *Materialities of Communication* (v. Bibliografia).

(5) A tentativa de Arlindo Machado, no já mencionado livro, de valorizar a televisão (ao vivo) em detrimento do filme de cinema (gravado) se evidencia como pouco fecunda justamente pelo fato de ele não ter dado a devida importância ao fenômeno da gravação. Dando pouca importância ao fato de a televisão ser um meio de comunicação híbrido no sentido de transmitir tanto programas ao vivo quanto gravados – inclusive filmes de cinema –, a argumentação se perde em malabarismos pouco convincentes como aqueles em torno dos programas pré-gravados, supostamente contaminados pelos programas ao vivo (p. 81).

(6) O anglicismo “salvar” (um documento) acrescenta um toque dramático ao processo da gravação, pois aponta para o perigo da sua perda.

(7) Walter Benjamin, em “O Narrador”, observa que a passagem de um tipo de comunicação a outro coincide com a substituição da narrativa oral pelo romance escrito, o que teria levado a um isolamento do indivíduo. Teria que diferenciar, portanto, entre a comunicação “viva”, isto é, em grupos, e a comunicação “ao vivo” dos modernos meios eletrônicos, inclusive o chat, que, apesar de serem “ao vivo”, não impediram tal isolamento. Segundo informações da psicóloga Rosa Hatz, há uma hipótese de esse isolamento ter contribuído para o aumento de depressões.

(8) Cf. a discussão jurídica em torno das gravações sonoras, isto é, se tais gravações podem ser consideradas como provas no tribunal.

(9) *A história contra o esquecimento*, p. 35-42. *Não esquecer a guerra das Malvinas*, p. 43-54. *A democracia midiática e seus limites*, p. 117-128. *Sete hipóteses sobre a videopolítica*, p. 129-140. [Esta citação se encontra especificamente na p.36].

(10) Beatriz SARLO p. 37-38; grifo nosso.

(11) Cf. também os protestos da comunidade judaica contra qualquer tentativa de mudança nos campos de concentração e até mesmo nos cemitérios destruídos pelos nazistas.

(12) Beatriz SARLO, p. 36.

(13) Beatriz SARLO, p. 52; grifo nosso.

(14) Lembramos que o próprio Kant, em sua *Crítica da razão pura*, apresenta a “coisa em si” como algo inacessível que se nos apresenta apenas como “fenômeno”, ou seja, da maneira que nos aparece nos limites do tempo e do espaço. Aliás, o capítulo onde Kant trata dessas “formas de intuição” leva o título “*Estética transcendental*”. (p. 61-87)

(15) Arlindo Machado afirma que, devido à sua baixa resolução (!), a televisão exigiria a colaboração ativa do espectador (p. 60), tendo, inclusive, uma “força política mobilizadora” (p. 97), o que evitaria “transes hipnóticos” – sendo que há pessoas que afirmam que a televisão, para eles, seria o melhor sonífero...

(16) Beatriz SARLO, p.117.

(17) Beatriz SARLO, p. 124.

(18) Beatriz SARLO, p. 126.

(19) Beatriz SARLO, p. 132.

(20) Beatriz SARLO, p. 135.

(21) Beatriz SARLO, p. 137.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. in: Obras escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

Sobre o conceito de história. ["Teses"] in: Obras escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-234.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2a ed., 1989.

MACHADO, Arlindo: *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 3a ed., 1995.

MATERIALITIES OF COMMUNICATION. Hans Ulrich Gumbrecht et al. (orgs.). Stanford University Press, 1994.

SARLO, Beatriz: *Paisagens imaginárias. Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.

SHANNON, Claude; WEAVER, Warren. *The Mathematical Theory of Communication*. Univ. of Illinois Press, 1998.



Ilustração Anderson Brito

Livro e leitura diante do potencial da mídia televisiva

Larissa Casagrande Faller

Larissa Casagrande Faller é professora de Ensino Fundamental e Médio em São Leopoldo/RS.

Resumo

Este ensaio se propõe a questionar a veracidade do fato de a televisão prejudicar a leitura de um livro. Muito se discute afirmando que o brasileiro não lê, porém não podemos pensar em leitura citando apenas livros literários, pois ela é tudo aquilo que pode ser decodificado e interpretado por um indivíduo. A televisão, que em muitos casos aparece como vilã não tem todo esse poder, pois veremos que enquanto a leitura exercita nossa imaginação, a televisão nos informa. Assim elas possuem características diferentes.

Palavras-chave: leitura, livros, televisão.

A leitura e o livro na era digital

O hábito da leitura está correlacionado ao contato com o material impresso, o qual, durante toda a sua existência, sofreu muitas mudanças até chegar ao livro que hoje conhecemos. Gutenberg, criador da imprensa, é considerado o herói da modernidade, pois é a partir de sua invenção que surgiu a capacidade de reproduzir muitas cópias idênticas contando com a presença de uma máquina e não mais dependendo do manuscrito que era caro e cujas cópias não eram eficientes e produtivas. As cópias, por serem tiradas em grande quantidade, tinham baixo custo, o que veio a facilitar a compra do material impresso aumentando a leitura entre a população. Além disso, foi com a imprensa que se consolidou

uma idéia que apenas se insinuava nos manuscritos, a de uma obra fechada, terminada e datada.

Alguns historiadores insistem que, desde os tempos mais remotos, aproximadamente em 3200 a.C., povos como astecas, maias e incas já faziam a leitura pictórica de suas imagens. Porém, o termo leitura requer muito mais que interpretar, ele passa por um processo de decodificação de sinais e não apenas de interpretação. É muito comum ouvirmos expressões como “leitura da paisagem, da arquitetura, de uma obra de arte...”, mas a leitura não deveria ser usada para esses fins, pois ler não subentende apenas interpretar, é mais que isso. A idéia de ler uma imagem pode ser entendida como metáfora, mas sem esquecer que não é nem pode ser pensada conforme uma leitura de texto. Segundo Silveira Bueno (1996, p329), ler significa “ver o que está escrito, proferindo ou não, mas conhecendo as respectivas palavras; conhecer, interpretar por meio da leitura; decifrar, interpretar o sentido de; adivinhar; predizer; explicar (...)”.

Com esse conceito observamos que não se pode ler qualquer coisa, a “leitura de mundo” não pode ser tratada igualmente à de um material escrito, pois essa pode ser considerada como uma interpretação daquilo que vemos, tocamos ou sentimos, e não como uma decifração. A leitura de livros é prática discursiva, enquanto que na de imagens, as técnicas são de outra natureza. A leitura em si, de material impresso, que foi citada anteriormente, requer alguns procedimentos importantes: a) decodificação (decifração de códigos); b) simbolização (capacidade de produzir imagens internas àquilo que não é real); c) relação texto-contexto (a leitura requer ativação dos conhecimentos de que o leitor dispõe). Passando por esses procedimentos temos um processo de leitura, pois não só interpretamos os códigos, mas atribuímos significações que ultrapassam as de superfície; participamos de um ato de criação e produção de sentidos. Observamos, então, a necessidade do material escrito para que todo esse processo ocorra.

Ao discutirmos a leitura, conseqüentemente nos remetemos a outro assunto que também nos importa que é a escrita. As duas não são vistas separadamente, tanto que os primeiros questionamentos relacionados à leitura acontecem com o surgimento da escrita que também passou por processos de mudança. Primeiramente, a oralidade imperava na sociedade. Quando surgiu a escrita, o oral acabou perdendo seu espaço, pois aqueles que defendiam a reprodução do livro afirmavam que a fixação das palavras orais era importante para que essas não se perdessem assim que fossem pronunciadas.

Mais tarde, no século XV, Gutenberg mostrou que a reprodução era possível através da tipografia, a qual foi considerada a invenção do século. O livro, nos séculos seguintes, teve como grande função o entretenimento e o lazer, além do conhecimento. Porém, com o surgimento de novas tecnologias no século XX, o livro, hoje, continua sendo importante, mas vem enfrentando desafios do mundo contemporâneo.

O final do século, presencia, contudo, uma situação paradoxal: diagnósticos pessimistas acompanham a valorização da leitura, proclamando-se o encerramento da era do livro, sua substituição por equipamentos mais desenvolvidos tecnologicamente e a soberania de formas de comunicação eletrônicas, capitaneadas pelo uso do computador e pelo fascínio exercido pela Internet. (1)

Há uma grande discussão envolvendo o fim da leitura de livros. O livro existe desde a Antigüidade e já passou por várias mudanças em seu formato: códex, rolo, papiro, até termos os modelos que hoje nos rodeiam. Entre a sua criação e o século XVIII, o livro foi atração das famílias e dos trabalhadores. As fábricas possuíam rígidos horários de trabalho e os operários tinham como lazer e entretenimento, em seus horários de folga, a leitura de livros. No início do século XX, surge o rádio, uma opção a mais para entreter e informar a sociedade. Em 1950, conhecemos a televisão, que ofereceu oportunidade de entreter, informar e obter cultura, ao mesmo tempo em que se tornou um veículo que unia cada vez mais os habitantes do mundo. Por fim, mais nova que a TV é a Internet, que vem fascinando por sua rapidez e sua agilidade em transmitir aquilo que antes o livro transmitia.

Os novos meios de comunicação chegam até nós com muita força e acabam nos conquistando pois, além de possuírem textos em geral, também apresentam recursos como o da imagem e do som. Assim, percebemos que a concorrência com o livro é verdadeira. (2) afirma que com a revolução da representação eletrônica, pode tornar-se realidade o programa de Kant: cada um pode, como sábio, expressar suas idéias, suas proposições e suas críticas e, como leitor, receber o julgamento sobre as proposições dos outros. O livro permite o manuseio que os eletrônicos não consentem. Podemos ler um livro em qualquer lugar; temos a liberdade de rabiscar, fazer anotações nas páginas, lê-lo numa praça, na biblioteca, ou na cama, antes de dormir. Algumas pessoas têm tanto apego ao livro que inúmeras vezes se deparam com sentimentos especiais a respeito de sua aparência, cheiro, contato, convivência. A era eletrônica não permite que isso aconteça. Mesmo que as palavras-chave da era eletrônica sejam a simultaneidade e a velocidade, o livro continua conquistando as pessoas das mais diversas idades, inclusive os jovens, tão acostumados com as facilidades de sua época.

Muito se fala na diminuição do ato de ler pela população e essa diminuição está ligada ao surgimento do rádio, da TV e da Internet, pois se afirma que esses aparelhos, usando sons e imagens, cativam mais as pessoas do que uma leitura. Mas quando falamos em ler, referimo-nos a qualquer tipo de leitura, desde que se passe pelos procedimentos já comentados anteriormente, ou seja, a leitura de jornais, folhetins, receitas, livros. Observamos que, quando são feitas pesquisas, no Brasil, questionando o hábito de ler, leva-se em conta apenas a leitura de livros, e geralmente de obras literárias, e não se fala em outros materiais que contenham a escrita como formas de leitura. É indiscutível que no século XIX se lia muito mais romances que nos dias de hoje, porém, temos que admitir que, com a modernidade, a vida e os costumes mudaram muito, outras formas de leitura foram sendo criadas, outros interesses foram surgindo, o que não significa que o povo deixou a leitura de lado, simplesmente trocou seu interesse. Periódicos, jornais, revistas e livros técnicos ou de auto-ajuda, por exemplo, estão cada vez mais aumentando suas edições e sua circulação.

Mas como se adquire o hábito de ler? Temos a confirmação de que qualquer hábito só se adquire se praticado. Com a leitura não é diferente. Quando observamos uma família em que os pais lêem, é natural que as crianças também mantenham esse hábito mas, quando a família não possui esse costume por diferentes motivos tais como pouca ou nenhuma formação acadêmica, pouco acesso aos livros e materiais impressos, as crianças terão que buscar esse hábito fora de casa, o que nem sempre é fácil. E é aí que se inicia a tão falada concorrência do livro com a televisão. A maioria das famílias de baixa renda, com poucas condições de adquirir livros, possuem em casa um ou mais televisores e esse aparelho é o que preencherá suas horas de folga.

O livro no Brasil é centro de contraditórias características, pois somos um país com grande quantidade de livros publicados a cada ano, o que não éramos há pouco tempo, mas isso não significa que a leitura de livros aumentou. Sabemos que há condições desiguais de acesso ao livro, as quais são determinadas por razões diferentes (bibliotecas públicas, escolares, custos do livro etc.). O leitor popular é mais freqüentemente leitor de textos curtos. Em consequência, ele tem uma história rudimentar de leitura que limita as condições de percepção do diálogo entre textos e o situa nos interesses superficiais do leitor comum.

A televisão começa a expandir-se a partir dos anos 50 e vai rapidamente conquistando o público e ocupando um lugar importante no lazer das pessoas até que se torna, no final do

século, o meio de transmissão de imagens mais importante em toda a cultura além de dominar as outras formas de transmissão de imagens assim como os outros meios, produzidos em grande escala, como é o caso de jornal, rádio, cinema e até mesmo da literatura. Aqui no Brasil o surgimento da televisão foi de forma precária, provisória, absorvendo profissionais que vieram do rádio, do cinema, do teatro e do jornalismo e que, em estúdios improvisados, tentavam preencher o espaço da programação através de experimentalismo.

Assistir a televisão é um hábito que provém de práticas muito antigas, desde a experiência de olhar objetos, cenas e a natureza, buscando algum tipo de resposta, satisfação, distração e conhecimento. A imagem proporcionada pela televisão é um tipo de porta para a dimensão dos sonhos, das fantasias, dos desejos. Ela possui uma linguagem própria, marcada por alta velocidade, alto ritmo de troca de imagens, o que altera a forma de o homem ver o mundo, pois coleciona muito mais imagens em seu repertório.

O que revoluciona a televisão é o caráter da imagem. Ela altera o que conhecíamos por imagem, desde a época medieval, em que se passou da representação por telas de artistas para a produção da fotografia, depois para o cinema e a televisão tradicional. Diante de outros meios de comunicação, ela absorve vários sentidos como a visão e a audição, que são trabalhados separadamente em rádio, jornal e literatura, mas aqui são explorados de forma plena, mais do que no teatro e no cinema, já que as narrativas destes ficam limitadas a um espaço de tempo determinado, e não a um objeto ou tema.

No século XIX, a leitura teve o papel que a televisão tem para nós hoje. Tudo se concretizou porque muita gente que não lia, que não tinha acesso à leitura, começou a ler: mulheres, crianças, operários. Assim podemos chamar esse século de "Século da Leitura": foi aqui que a taxa de analfabetos diminuiu e que a mulher, que antes não podia ler, garantiu essa capacidade. Porém, no século XX, a leitura passa a competir com o rádio e a televisão e temos a volta da oralidade. Hoje conhecemos as mudanças que a leitura e o livro impresso sofreram e vêm sofrendo.

Graças à imprensa, a industrialização do livro fez com que milhões de pessoas pudessem ter acesso a um mesmo texto. Até sua invenção, poucos chegavam a possuir as raras cópias dos manuscritos. Foi também com o surgimento dos livros impressos que se deu a expansão das bibliotecas e das escolas. O uso de material impresso também permitiu o surgimento da educação à distância, cuja prática institucionalizada começou a se sedimentar em vários países no século passado e, para nós, já é uma realidade.

Não há dúvida que a televisão é o mais importante e eficaz agente de comunicação de massa que a humanidade já conheceu. Ela interfere em todas as nossas atividades e cria um novo ritmo de horário para a vida cotidiana. É comum a cena diária em que a criança volta da escola, entra em casa, não cumprimenta ninguém, deixa a mochila no chão, liga a primeira TV que encontra e ali se instala sem se preocupar com outras tarefas do cotidiano que deveria fazer.

Não é nova a discussão a respeito de como administrar a relação criança-TV. Alguns dizem que ela é má e outros, consideram-na enriquecedora, a depender do conteúdo, mas todos concordam que o consumo de televisão, e da tecnologia audiovisual em geral, torna-se cada vez mais forte. Os jovens têm muito acesso à informação; a televisão, o rádio e a Internet contribuem intensamente para a transmissão dos acontecimentos. No entanto, essa geração acostumou-se a receber tudo pronto e, sem reflexão, fica difícil retransmitir os fatos. Alguns críticos da televisão dizem que ela reforça uma tendência psicótica da sociedade, produzindo um discurso incessante e vazio, cujos estribilhos se repetem alucinadamente, outros indicam que o fato de as pessoas ligarem o televisor e deixarem-no falar só, o tempo todo e terem essa prática como uma espécie de preenchimento de um vazio ambiental e existencial, tem a ver com a perda das relações com o outro.

Um dos pontos controversos da realidade cultural contemporânea - e não apenas no Brasil - é o de termos o livro sendo substituído pela televisão. Neles há um dado curioso: a televisão não tem diminuído o índice de leitura porque, de certa forma, não obstante ocupe um tempo de leitura, a televisão estimula um novo tipo de curiosidade que pode redundar em interesse pelo livro e, às vezes, por meio da teledramaturgia, fomenta obras e autores e os transformam em *best-sellers*.

É preciso, contudo, acentuar que a natureza da cultura advinda da televisão é diferente da proveniente do livro e esse é o principal ponto da questão. A televisão opera uma cultura de fragmento, de mosaico, é de sua natureza a sucessão vertiginosa, a lógica de imagens e o fato de operar na periferia dos sentidos. Ela opera com imagens destinadas a emocionar e tal realidade invade até os telejornais, que se transformam em conteúdos de ficção a partir da realidade formal, porque a natureza íntima de suas transmissões não é o fato, mas a sua dramaticidade e, no caso do telejornalismo, a notícia e o noticiador são as "estrelas" e os "astros" do fato. Esse é um instrumento de um tipo de cultura horizontal do conhecimento e não de sua profundidade, com informação

diversificada que, sem dúvida, é ampla, porém é portadora de um tipo de cultura nova: a cultura do fragmento de informação, a cultura da meia verdade, a realidade da edição.

Portanto, se existem milhões de telespectadores, é evidente que não devemos nos colocar em antagonismo com tal realidade, mas sim, procurarmos uma política de livros e de leitura paralela à expansão da tevê para que o país possa absorver o que é peculiar à cultura do livro, qual seja a natureza vertical do conhecimento, a possibilidade do retorno para nova leitura ou o aprofundamento e a expansão dos elementos racionais. Essa é a observação de (3), para quem a cultura do livro, por ele chamada "Galáxia de Gutenberg", provocou o universo racional da sociedade industrial, da produção em série, dos sistemas de produção. A cultura do livro é necessariamente racional pelo fato de que a palavra, por definição, estimula a racionalidade; já a cultura de mosaico, a da televisão, é estimuladora dos sentidos.

A cultura do livro deve, portanto, correr concomitante e paralela a todas as novas formas eletrônicas, igualmente importantes, e não se pode negar a força dessas tecnologias: a tecnologia do livro, do rádio e da televisão não são antagônicas entre si, são complementares, pois o conjunto dessas tecnologias forma o conjunto da percepção humana. A televisão opera mais sobre os sentidos, o livro opera mais sobre a razão e a sensibilidade profunda (no caso da poesia); o livro pode permitir um aprofundamento; a televisão também ensina, horizontalizando o conhecimento. Outro traço que deve ser considerado é o de que o hábito da leitura instala-se mais facilmente na infância ou na primeira juventude, caso contrário, será mais difícil, nunca impossível, tornar-se um leitor.

Nos países avançados, as salas de aula são equipadas com computadores, Atlas, material ilustrado etc.e, basicamente, todas as escolas têm a sua biblioteca. A certeza de que o hábito da leitura se adquire na infância nos remete ao exemplo dos países desenvolvidos onde se observa que nas salas de aula, por exemplo, não há apenas o clássico quadro negro, mas também o computador, que merece reflexão, porque retoma, pela tela da televisão, o princípio da leitura. Há uma esperança vaga de que o crescimento da atividade de computação faça retornar o hábito da leitura porque ele trabalha com categorias próximas da palavra e com a palavra concretamente. Tudo isso está ligado à indução da leitura e faz parte da pedagogia que cria a familiaridade da criança com a palavra escrita e a faz compreender que ela é o instrumento básico de apropriação do conhecimento.

A infância é o melhor momento para o indivíduo iniciar sua emancipação mediante a função liberatória da palavra, pois é entre os oito e os treze anos de idade que as crianças revelam maior interesse pela leitura. A professora e autora Maria Helena Martins (2002) chama a atenção para um contato sensorial com o objeto livro que, segundo ela, revela "um prazer singular" na criança já que, por meio dos sentidos, a criança é atraída pela curiosidade, pelo formato, pelo manuseio fácil e pelas possibilidades emotivas que o livro pode conter. A autora comenta que "esse jogo com o universo escondido no livro" pode estimular no pequeno leitor a descoberta e o aprimoramento da linguagem, desenvolvendo sua capacidade de comunicação com o mundo. Esses primeiros contatos despertam na criança o desejo de concretizar o ato de ler um texto escrito facilitando o processo de alfabetização. A possibilidade de que essa experiência sensorial ocorra será tanto maior quanto mais freqüente for o contato da criança com o livro.

Às crianças brasileiras, o acesso ao livro é dificultado por uma conjunção de fatores sociais, econômicos e políticos. São raras as bibliotecas escolares, as existentes não dispõem de um acervo adequado, e/ou de profissionais aptos para orientar o público infantil no sentido de um contato agradável e propício com os livros. Mais raras ainda são as bibliotecas domésticas. Os pais, quando se interessam em comprar livros, muitas vezes os escolhem pela capa por falta de uma orientação direcionada às preferências das crianças. Então, torna-se de extrema importância para os pais e educadores discutir o que é leitura, a importância do livro no processo de formação do leitor, bem como o ensino da literatura infantil como processo para o desenvolvimento do leitor crítico.

Podemos tomar as orientações da professora Regina Zilberman (1993), estudiosa de leitura e literatura infanto-juvenil, como forma de motivarmos as crianças e os jovens para a leitura: abordar as relações entre a literatura e o ensino legitimando a função da leitura, sugerindo livros, assim como atividades didáticas, a fim de alcançar o uso da obra literária em sala de aula e em suas casas com objetivos cognitivos, e não apenas pedagógicos; considerar o confronto para as crianças entre a criação e o livro didático, tornando o último passível de uma visão crítica e o primeiro ponto de partida para a consideração dos interesses do leitor e da importância da leitura como desencadeadora de uma postura reflexiva perante a realidade.

Pais habituados a ler jornais e revistas, a freqüentar livrarias ou que têm uma biblioteca em casa, mesmo que pequena, acabam naturalmente motivando o interesse dos filhos pela leitura. Ler é uma capacidade adquirida: as pessoas

nascem com um programa biológico para andar, comer, dormir, que não depende da estimulação ambiental, mas a leitura é uma habilidade que o indivíduo só desenvolve quando está exposto a uma situação pedagógica favorável. Daí a importância do papel dos pais: quanto mais cedo estimularem as crianças, maior será a curiosidade delas em relação aos livros. Essa tarefa não deve ser delegada exclusivamente à escola. Os professores apenas darão continuidade ao processo. O incentivo à leitura é um papel que deve ser desempenhado tanto pelos pais quanto pela escola. Assim teremos uma sociedade que vai ler mais e cidadãos com um potencial bem maior.

Televisão: era da simultaneidade

Com a expansão da televisão, na metade do século XX, iniciam-se algumas discussões de pesquisadores preocupados com a sobrevivência da leitura, pois a população dá menor valor à leitura literária do que o fazia em séculos passados. Deve-se manter a cautela ao fazer referência à subtração da população leitora a partir do século XX porque se observa que a diminuição aconteceu em relação a textos da literatura, pois jornais, revistas, periódicos e outros tipos de leitura continuam sendo realizados pela população.

No último século houve um investimento muito grande no ato de ler, surgiram novos leitores, novos livros, novos escritores, mas a população já não é mais a mesma do passado e, com isso, surgiram algumas dificuldades para que a leitura acontecesse. Dentre essas dificuldades observamos o aumento de carga horária no trabalho, o menor tempo para leitura e o surgimento de novos meios de comunicação, muito mais rápidos que um livro.

Nos anos 20, vive-se a difusão do rádio; nos anos 50, surge a televisão que, na época, nada mais era que o rádio com imagens. Aqui está a grande preocupação de pesquisadores: as tecnologias usadas pela televisão, como som e imagens, são capazes de prender a atenção de um telespectador mais do que um livro. A partir dos anos 60, houve um crescimento vertiginoso das novas tecnologias usando processos cada vez mais sofisticados que mais tarde foram acelerados com a disseminação de computadores pessoais. O mundo começa a viver a sensação de simultaneidade dos eventos e a TV permite isso, pois as mensagens se movimentam e o controle remoto dá autonomia e liberdade ao telespectador: agora ele é o autor do que vê, faz seus recortes e escolhe como prefere ver as cenas. A transformação visual, muito mais rápida, passou a ser cada vez mais privilegiada em detrimento de outras formas de conhecimento e este aparelho tão utilizado ganhou precedência sobre o livro ou o jornal impresso. Então a sociedade deixou de lado a leitura e passou a usar a TV como meio de recreação.

Estudiosos afirmam que nascem, aqui, novos leitores que dispensam a mesa como suporte para os livros e demais recursos clássicos até então utilizados, pois o telespectador, com seu modo diferente de "ler" influi fortemente no papel social do livro e conseqüentemente em qualquer modificação que ele venha a sofrer. Porém, observa-se uma enorme diferença entre uma leitura e um programa de televisão.

Quando uma pessoa lê, é obrigada a prestar atenção senão perde "o fio da meada", já na TV tudo é muito rápido e se torna impossível acompanhar as imagens conscientemente, pensar no que elas significam, associar idéias ou lembranças a elas. Para desenvolver nosso pensamento teremos que ler, para abafá-lo cada vez mais, assistamos TV. Bruno Betelheim (1963 apud SETZER p.48) afirma que "a TV aprisiona a fantasia, não a liberta. Um bombardeio incentiva o pensamento e liberta-o simultaneamente". Isso é o que constatamos a partir dos programas transmitidos por este aparelho tão utilizado pela maioria da população mundial. Muitas vezes, estamos olhando um programa transmitido pela televisão, porém não estamos prestando atenção nele, nosso pensamento está voltado para outras atividades: um exemplo disso é que em momentos diversos assistimos a um programa qualquer e, ao final deste, não o recordamos ou encontramos dificuldade para narrar todos os acontecimentos apresentados por ele. A televisão aprisiona o indivíduo tornando-o um ser inerte, sem capacidade própria e imaginativa. Assim, a TV não tem quase efeito informativo e muito menos educativo. Sabe-se que a leitura é um ato importantíssimo e que não há escolarização sem leitura. Então a escola também sofre modificações com a introdução da televisão e os professores devem rever suas práticas e refletir sobre o futuro da educação se esperam que seus alunos sejam pessoas leitoras mais tarde fora do ambiente escolar.

Em relação à educação, já vimos que a televisão transpõe as salas de aula sem pedir permissão e acaba, quase que em sua totalidade, sendo mais atraente que as aulas ministradas por um professor. Aqui o professor deve repensar suas aulas, pois a TV pode e deve ser sua aliada, nunca sua concorrente. Um equívoco cometido pelos professores é o de julgar que a leitura, como conceito, deve ser trabalhada apenas nos primeiros anos escolares e, dali em diante, quem gostar de ler continuará; quem não gostar, nunca será um leitor. A leitura acontece a cada instante, a cada momento e nunca é tarde para se formar um leitor, pois se ler implica raciocínio sobre uma mensagem escrita, então todos, em qualquer época da vida, estamos aptos a ler.

Se observarmos, por exemplo, uma criança que ainda não aprendeu a ler nos daremos conta de que ela "lê" (aqui o verbo ler é usado como interpretação somente e não inclui

decifração) o mundo que a rodeia muito antes de aprender a escrever: isso pode ser percebido quando entregamos a ela um livro de histórias com gravuras. Ela contará uma história via imagens mesmo sem saber o que está escrito ali, pois a atividade de leitura caminha à frente da escrita. Ao aprender a ler, a criança começa a descobrir novas maneiras de se comunicar e essa busca do novo, do diferente, do desconhecido se torna interessante e faz com que ela busque a leitura. Porém, após a quarta série do ensino fundamental, quando as descobertas passam a ser também gramaticais ou sintáticas e as repetições se iniciam, percebe-se que o interesse pela leitura diminui e outros vão surgindo.

Um dos grandes problemas da leitura é a compreensão, a relação entre interpretação e decodificação. Quando lemos estabelecemos um processo de suposições sobre aquilo que vem a seguir conforme nossa vivência de mundo e nosso conhecimento prévio. Ao se deparar com dificuldades e não obtendo ajuda de alguém para a auxiliar, a leitura da criança passa a ser algo massacrante e, conseqüentemente, todo o gosto por ler vai se transformando em apego a coisas mais fáceis e rápidas, por exemplo, a televisão.

Em certos casos, o professor se torna um dos responsáveis pelo desinteresse da criança pelo ato de ler. Tornar a leitura de uma obra literária uma obrigação, quando a vivência do leitor escolar não é aquela, quando o cotidiano dele é diferente daquele apresentado no livro, quando ele não consegue fazer ligação alguma com a narrativa e sua realidade ou mesmo quando ele não está preparado para interpretar aquela mensagem, é transformar a leitura em algo sem sentido, por conseqüência, a experiência com livros daquele possível leitor começa a fracassar. Mas falemos de leitura no geral e não apenas leituras literárias. É mais proveitoso para o professor e para o aluno que a leitura se inicie por algo que faça parte do cotidiano e dos costumes do leitor em formação. O fracasso em relação à construção de leitores só acontece se a leitura não for estimulada de forma correta. O professor deve estar atento à vida que este aluno leva, à comunidade em que está inserido, às suas vontades e dificuldades, assim será fácil transformá-lo em um leitor.

Temos consciência de que a televisão é transmissora de programas que para a maioria da população são mais rápidos, fáceis e interessantes do que uma leitura, o desafio do educador não é banir a televisão e sim trazê-la para junto de si, não para que ela sirva de substituta da leitura, pois assim de nada adiantaria nossos esforços em apresentá-la de forma interessante para o aluno, mas para ter a televisão caminhando lado a lado com a escola. Para isso não é necessário que esta tenha que perder suas características em detrimento daquela já que, com o tempo, a leitura e a

televisão são capazes de se complementarem. Todavia, a leitura não perderá seu lugar privilegiado.

Na leitura é preciso produzir uma intensa atividade interior, num romance imaginar paisagens e personagens; num texto filosófico ou científico, associar constantemente os conceitos descritos. A TV, pelo contrário, não exige nenhuma atividade mental: as imagens chegam prontas, não há nada para associar.

Não há possibilidade de pensar sobre o que está sendo transmitido, porque a velocidade das mudanças de imagens, de som e de assunto impede que o telespectador se concentre e acompanhe a transmissão conscientemente. (4).

Um texto contém indeterminações, orientações, códigos, estratégias e comentários e o leitor participa da construção do texto no momento em que traz para dentro de si seus próprios códigos. Então o texto sempre vai depender da disponibilidade do leitor de reunir aspectos numa totalidade que lhe é oferecida criando uma sequência de imagens e acontecimentos que desemboca na constituição de significados da obra os quais são formados no imaginário. Temos que ter em mente que a leitura deve desenvolver a capacidade de pensar, criar, imaginar mentalmente e a TV faz exatamente o contrário: o telespectador perde a habilidade de pensar, ganha tudo processado, basta ingerir.

A TV não tem nada de efeito educativo, pois educação é um processo de caráter contextual, enquanto que na TV tudo é muito rápido por causa das características do próprio aparelho. O profissional da mídia também é um educador ao influenciar a opinião pública. Sabemos que a mídia sempre teve muita influência sobre o modo de pensar do público e, com o surgimento do rádio e da TV, o seu poder cresce enormemente. Exemplos não nos faltam sobre esse poder. Tudo o que recebemos é informação e mais informação, de modo que precisamos aprender a canalizá-las para não deixar que elas nos dominem e aqui encontramos o problema: a maneira certa de interpretarmos essas informações não admitindo que elas nos manipulem. A televisão é um poderoso instrumento de divulgação e integração de informações e conhecimento. Então poderíamos utilizar a escola para ensinar a ler as mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa, compreender sua linguagem, ultrapassando a ingenuidade que sustenta a ilusão de transparência entre o real e a imagem.

A escola e biblioteca devem estar articuladas para que isso resulte em novos leitores e, nessa campanha, a família pode ser envolvida, pois sabemos que a leitura também vem de influências da própria família que pode sensibilizar a criança sobre a importância do livro. Não sejamos utópicos pensando que daqui a poucos anos teremos, nas prateleiras das casas,

muitos livros, mas podemos ser ambiciosos a ponto de pensar que a partir de campanhas feitas pelos governantes envolvendo pais, escolas e comunidade, sobre o papel da leitura na formação das crianças e na vida social dos adultos, poderemos ter muito mais leitores do que temos hoje. Sabemos que é através do gosto pela leitura que se adquirem competências que farão de crianças e jovens cidadãos socialmente mais integrados e culturalmente mais ricos.

Muitas vezes observa-se que as bibliotecas escolares estão em locais pouco privilegiados numa instituição. Em alguns casos, as escolas possuem a chamada "biblioteca móvel" que consiste em algumas caixas para depositar os livros e que passam pelas salas de aula conforme o pedido dos professores. A biblioteca é um local de extrema importância em uma escola, assim, deveria ser observada com mais cuidado. A utilização da biblioteca facilita a procura de leituras por parte dos alunos; ensinar a utilizar este ambiente significa a abertura de caminhos para o acesso ao conhecimento e à leitura literária. Infelizmente, temos a leitura escolar sendo guiada e programada, o que se opõe à idéia da busca do conhecimento, da vontade de descobrir coisas novas.

A sociedade precisa das informações da TV para sentir que faz parte do mundo mesmo que estas não façam a mínima diferença em suas vidas, da mesma forma que esse contato com o semelhante é necessário, pois assim tem-se a sensação de que se conhece o mundo mesmo sem se sair de casa. Inúmeras vezes as pessoas querem fugir de seus problemas cotidianos e a ficção da TV aparece como um escape, pois elas eliminam a distância entre a fantasia e a realidade e, com o verdadeiro próximo do ilusório, cria-se a manipulação do imaginário com a completa entrega a ele. A mídia aplica estratégias de emoção, ao invés de razão, a TV alimenta-se completamente da energia colocada em movimento pelo indivíduo para sustentar sua fantasia. Com isso ela usa o narcisismo de cada um para vender e convencer e essa cultura fecha o indivíduo em seu pequeno mundo, cheio de medidas de segurança contra o meio ameaçador e cheio de estímulos ao "eu" contado como a coisa mais importante do mundo pela indústria do consumo. Pensando assim não há espaços para dramas humanos, tudo tende a se resolver pela imagem.

Se compararmos o tratamento que a mídia dá à realidade, incutindo no indivíduo a idéia de que sua vida está transparecendo nas telas da televisão, esta pode ganhar espaço em detrimento da leitura de livros impostos pelos professores quando não condizem com a realidade vivida pelo leitor.

O pós-modernismo causou uma fragmentação: como nosso cotidiano é muito corrido e, na maioria das vezes, não temos muito tempo disponível para outras tarefas que não as profissionais,

apenas as pessoas que já estão bem engajadas na leitura é que se dispõem a ler um livro "grande" quando se tem tudo fragmentado na TV. Estamos perdendo a noção de profundidade das coisas, tudo está se tornando superficial; não nos indagamos mais, pois a TV o faz, nossos dramas são resolvidos pela telenovela. Na sociedade do espetáculo, o livro deixou de ser fonte do saber; reduziu-se à ligeireza de uma notícia, no máximo poderá desfrutar de um momento com a velocidade de uma estrela cadente.

Com um livro ou jornal impresso temos a liberdade de interromper a leitura quando necessário, refazê-la, submeter o texto a reflexões demoradas. A TV não nos permite isso, pois a energia das imagens requer respostas imediatas: reações rápidas de quem a ela está submetido. Essa medida é muito eficaz em se tratando de ocultar as estruturas textuais ou as concepções segundo as quais aquelas imagens estão sendo apresentadas.

A TV pode ser empregada como meio de condicionamento, mas não de educação. A sociedade está sendo dirigida para impor cada vez mais técnicas à educação o que equivale a dizer que está na hora de levantarmos o papel social da leitura nas escolas.

A longa história da leitura e da cultura escrita mostra que as revoluções nas práticas são muito mais lentas que as tecnológicas, e é suficiente lembrar que novas formas de ler não sucederam imediatamente, nem foram simultâneas à invenção da imprensa. (5)

A mídia é muito mais rápida e ágil em relação à leitura da literatura cuja duração é maior. A linguagem literária necessita de pausas, enquanto a linguagem midiática vive do bombardeio ininterrupto de mensagens sobre o consumidor aturdido.

O dito "o povo não lê" é equivocado, pois percebemos que o povo não lê o que a elite lê, mas há um interesse popular por outros tipos de leitura: a leitura não pode ser tratada apenas como um luxo das elites. O problema é que vivemos num país onde a maioria da população sofre com as condições de miséria em que vive, com a pobreza absoluta e, para esses, a TV basta como meio de recreação. Há uma imensa necessidade de melhorar a educação se se pretende dar um salto para além da tecnologia promovendo leitura e escrita.

Os meios eletrônicos existentes, hoje em excesso, são capazes apenas de oferecer uma sobrecarga de dados inerentes que têm sentido apenas porque são apresentados de forma espetacular como na TV e na Internet. A leitura consegue ir mais a fundo, ela faz com que o leitor interiorize significados. Existe, para Birkets:

um tempo livresco, humano e profundo de meditação e reflexão que nos permite sair do presente cronológico e experimentar um tempo paradoxalmente fora do tempo, radicalmente diverso daquele tempo de eterno presente e simultaneidade total de coisas e eventos que experimentamos diante da tela do computador.(6)

Encontraremos teses, programas governamentais de promoção da leitura, ações beneficentes e até campanhas envolvendo a mídia, como é o caso da que coloca desportistas falando sobre a importância da leitura em sua vida, todos envolvidos num mesmo problema: fazer quem não lê gostar de leitura. Tal afirmação nos transmite a sensação de que essa expressão marca a falta de cultura do povo, o mito de um país sem valores, sem ideais, alimentando-se a inverdade da não-leitura. Essas campanhas já vêm se estendendo há muitas décadas, então é preciso rever o discurso do que seja ler e de quem seja leitor. É necessário pensar estratégias e investir na melhora da qualidade da educação sendo possível mapear as dificuldades e oferecer soluções concretas para esse assunto. Governo, ministérios, escolas e a sociedade em geral já reconhecem a importância da leitura para o desenvolvimento sobretudo cultural do país. Então devemos tentar resgatar esses (novos) leitores literários num processo constante, que mobilize desde as famílias até os meios de comunicação.

Apesar de toda a era tecnológica estar adentrando em nosso cotidiano com tanta voracidade, o que é algo inevitável, fazendo um papel que antes era destinado tão-somente ao livro, a leitura não desaparecerá. Pelo contrário, em muitos casos, essas tecnologias poderão ajudar no surgimento de novos leitores. Independentemente de renda, idade e outros fatores, é importante ressaltar que a população continua lendo, porém, hoje, a leitura não é mais o único meio de distração que o povo tem.

Apresentando-nos programas que são capazes de fazer o povo se identificar com eles, a TV adentra a casa da maioria dos brasileiros como se fizesse parte da família e, por seu baixo custo, a televisão é mais lucrativa que um livro, pois ela não custa tanto e todos podem usufruir de seus programas ao mesmo tempo. Diferente da televisão, o livro é uma atividade solitária que trabalha com a imaginação. Muitos especialistas em educação admitem que a televisão é um atrativo, mas isso não significa que ela venha roubar o lugar do livro. Os leitores sabem fazer a distinção entre programas televisivos e leitura. Eles têm a noção de que a TV entretém e o livro ensina. A televisão pode servir de instrumento para ampliar a leitura feita pelas pessoas, e temos vários exemplos de campanhas veiculadas nos meios de comunicação. O que temos carência é de campanhas sérias que incentivem a população a ler. Poderíamos criar mais bibliotecas públicas e organizar campanhas governamentais que levem o livro até alunos e

pessoas da comunidade escolar. Mas essas campanhas devem partir do interesse da comunidade, senão, é claro, fracassarão. Leitura, no geral, o brasileiro pratica e já vimos isso anteriormente. Então o que está faltando? Se especialistas não cansam de criticar a pouca leitura “de livros literários” pelos brasileiros, então está na hora de essas campanhas serem direcionadas para esse ponto, mas não é “impondo” livros aos leitores que iremos obter sucesso.

Abstract

This essay seeks to question the truthfulness of the assertion that television has a detrimental effect on the number of books people read. It has often been claimed that Brazilians do not read enough. However, we should not think of reading only in terms of literary books because this is not the only form of media that can be decoded and interpreted by an individual. Television in many cases is regarded as the villain, but this is untrue, it simply does not have the power that is attributed to it. Whilst reading exercises our imagination, television informs us. In this way they possess two very different characteristics that should both work in parallel and complement each other.

Key-words: reading, books, television.

Notas

- (1) ZILBERMAN, 2001, p. 16.
- (2) CHARTIER, 2001, p. 72.
- (3) MACHULAN, 1999.
- (4) SETZER, 2001, p. 19.
- (5) BEIGUELMAN, 2003, p. 17.
- (6) Apud BELLEI, 2002, p. 21.

Bibliografia

ARBEX José; TOGNOLI, Cláudio J. *O mundo pós-moderno*. São Paulo: Scipione (ponto de apoio), 1996.

BATISTA, Augusto G; GALVÃO, Ana M. O. (Org.). *Leitura: práticas, impressos, letramento*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 168p.

BEIGUELMAN, Gisele. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003. 95p.

BUENO, Francisco da S. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Ed. revisada e atualizada. São Paulo: FTD, 1996.

CHARTIER, Roger. *O desafio da escrita*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 144p.

Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antônio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001. 189p.

FISCHER, Rosa M. B. *Televisão e educação - fruir e pensar a TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 158p.

LEITURA: TEORIA E PRÁTICA. Revista semestral da Associação de Cultura do Brasil: Mercado Aberto. Ano 21, n. 40, março 2003.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria da Educação à distância. Mediamente! Televisão, cultura e educação: Rio de Janeiro. UFRJ, 1998.

REVISTA ESPAÇO PEDAGÓGICO. Passo Fundo: UPF. UPF Editora. Vol. 7, n. 2, dez. 2000.

LETRAS. Santa Maria: UFSM. Centro de Artes e Letras. N. 13, julho/dezembro 1993.

NEXOS - Estudos em comunicação e educação. Ed. Anhembi Morumbi. Ano IV, n. 6, 1º semestre/2000.

SETZER, Valdemar W. Meios eletrônicos e educação: uma visão alternativa. São Paulo: Escrituras editora (coleção ensaios transversais), 2001. 288p.

SMITH, Frank. *Leitura significativa*. Trad. Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artes Médicas Sul LTDA, 1999. 168p.

ZILBERMAN, Regina. Fim do livro, fim dos leitores? São Paulo: Ed. SENAC - SP, 2001. 131p.



Ilustração Alessandro Lima

As incompletudes da televisão abrem espaço para a imaginação do telespectador

Arlindo Machado
por Mônica Ramos

Arlindo Machado é professor de Comunicação e Semiótica da PUC-SP e da USP, é autor de vários livros sobre televisão, vídeo, cinema e fotografia, foi curador de exposições artísticas, além de ter organizado mostras de arte eletrônica e dirigido filmes de curta-metragem.

Mônica Ramos é membro do Programa A tela e o texto e mestranda em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras/UFMG.

Mônica Ramos - Fale sobre a especificidade da televisão e em que esta mídia pode contribuir para a literatura.

Arlindo Machado - Não é função primordial da televisão contribuir para o desenvolvimento da literatura ou de qualquer outra mídia ou arte. A televisão deve, em primeiro lugar, contribuir para o desenvolvimento da própria televisão, em termos de linguagem, formatos e gêneros, densidade de conteúdos, inserção crítica na vida social do país etc. Esforços que são dispendidos por parte das elites para colocar a televisão a serviço da educação ou da difusão da alta cultura me parecem ingênuos e condenados ao fracasso. A televisão é um meio de expressão em si e deve ser valorizado (ou criticado) pelo que ela efetivamente é, em sua autonomia e especificidade. O que não impede que, em certas circunstâncias, ela vá buscar na literatura temas e modelos, que serão em seguida traduzidos para a sua linguagem. Mas o objetivo não deve ser promover a literatura e sim criar formas criativas de diálogo entre

os dois meios de expressão. Ultimamente, temos visto bons exemplos de utilização da literatura para desenvolver formatos mais avançados de televisão. *Contos da Meia Noite* na TV Cultura e *Cena Aberta* na TV Globo são bons exemplos dessa tendência.

Uma adaptação de uma obra literária pode instigar o telespectador a ler o livro?

Há algumas décadas, existia no Brasil uma revista de histórias em quadrinhos (chamada *Edição Maravilhosa*), que se dedicava a adaptações de clássicos da literatura para o formato *gibi*. No final de cada volume, havia uma advertência que dizia mais ou menos assim: "As adaptações de romances para a *Edição Maravilhosa* são apenas um aperitivo, um deleite para o leitor. Se você gostou, procure ler o próprio livro, adquirindo-o em qualquer livraria. E monte a sua própria biblioteca." A verdade é que muita gente se iniciou na literatura lendo as adaptações para histórias em quadrinhos da *Edição Maravilhosa*, assim como muita gente se iniciou na música erudita ouvindo adaptações para orquestras populares ou em artes plásticas colecionando os fascículos de reproduções de pinturas dos grandes mestres vendidos em bancas. Em televisão, há um fato já constatado que é o incremento gigantesco da venda de um livro quando ele é adaptado para série ou minissérie. Portanto, a resposta é positiva. Cinema e televisão podem promover o consumo de livros, embora isso não deva ser a sua função principal. Os discos também podem promover o interesse pela boa música (as pessoas que compram discos acabam também indo aos concertos ao vivo). O único problema a considerar é o tempo. Com a ampliação dos meios de comunicação, os leitores têm cada vez menos tempo para ler livros, pois uma parte do período que seria dedicado à leitura acaba sendo ocupado pela recepção de outros meios.

Qual é a importância estética dos videoclipes hoje? Você acredita que a sua influência em outras mídias (filmes, propagandas e até literatura) é interessante?

O videoclipe é um dos gêneros mais genuinamente televisuais, além de ser o espaço de experimentação em televisão, onde conquistas das artes de vanguarda acabam sendo assimiladas e encontram um público muito mais amplo. Nem tudo é bom, é claro, mas em nenhum outro formato de TV se encontram trabalhos experimentais na mesma proporção que no videoclipe. Além disso, o videoclipe é o gênero mais desembolado da TV. Enquanto outros formatos (como telejornal, telenovela, *talk show*) são muito codificados e deixam pouca margem para improvisação ou renovação, o videoclipe não tem nenhuma forma rígida estabelecida a priori. A rigor, pode-se fazer qualquer coisa

num videoclipe, bastando para isso que os realizadores tenham imaginação e criatividade. A linguagem do videoclipe, sem dúvida, influencia outros meios e outros formatos, mas também é influenciada por eles.

Quais são os interditos da televisão atualmente? Que barreiras você acha que ela tem que romper?

O principal problema da televisão (sobretudo da brasileira) é a pré-concepção de espectador por parte dos homens que a fazem. Quem escreve um livro imagina um leitor inteligente, mas quem faz televisão quase que invariavelmente imagina um espectador estúpido. E quase toda a programação de televisão é concebida em função do mais estúpido dos espectadores. Por exemplo: o repertório de palavras que se pode usar na TV é sempre o menor possível (não mais que 500 palavras), pois os produtores consideram que um vocabulário mais rico ficaria ininteligível ao estúpido que eles imaginam na frente da TV. Portanto, a televisão criou o seu próprio limite: ela não se permite trabalhar com um espectador mais exigente e mais crítico. Por outro lado, falta crítica de televisão. O que existe nos jornais é apenas uma crônica de TV, sempre mais próxima da fofoca do que da análise. Muitas pessoas se baseiam nas críticas de cinema para decidir o filme que vão ver, mas ninguém se baseia em críticas de TV (até porque elas não existem) para decidir o que ver na tela pequena. Falta-nos também bons modelos de análise de programas de TV e revistas especializadas que acompanhem criticamente a produção. Faltam cursos específicos sobre televisão nas escolas. Em decorrência de todas essas lacunas, não se desenvolve pensamento crítico sobre a TV e nos tornamos meio que embrutecidos diante dela.

Fale sobre a importância da sinestesia nas produções televisivas!

Televisão é uma linguagem audiovisual e, portanto, invoca pelo menos dois sentidos: a visão e a audição. Chamamos sinestesia a evocação de um sentido por um estímulo destinado a outro. Por exemplo: um som que evoca uma cor ou uma imagem que evoca um timbre sonoro. Por extensão, podemos também chamar de sinestesia o entrelaçamento de dois estímulos sensoriais, ou seja, a produção de uma imagem e de um som que sejam tão absolutamente necessários um ao outro, a ponto de não fazer sentido aquele exato som sem aquela exata imagem e vice-versa. A televisão tem produzido bons exemplos de sincronização imagem-som, sobretudo em alguns videocliques e programas musicais. Um dos mais belos exemplos de evocação sinestésica em televisão é a série canadense *Yo-Yo Ma Inspired by Bach* (1997), produzida por Niv Fichman, em que diferentes artistas (um cineasta, um coreógrafo, uma

paisagista, um gravurista, um ator de *kabuki* e um casal de dançarinos no gelo) são desafiados a imaginar equivalentes visuais ou moto-visuais para cada uma das suítes para violoncelo de Bach.

Comente um pouco sobre o potencial latente da televisão, em novidades como TV digital e educação à distância!

A TV digital significa o casamento da televisão com o computador. Produzirá mudanças profundas principalmente na forma como se vê TV. A televisão não terá mais horários pré-estabelecidos, cada espectador montará sua programação como e quando lhe parecer melhor. Haverá também a possibilidade de compor programas mistos, de tipo hipermídia. Por exemplo, uma série ou minissérie de tipo histórico poderá ter textos de aprofundamento com explicações sobre a época e que seriam baixados pelo espectador caso ele quisesse mais detalhes sobre o período. Nesse caso, uma minissérie como *A Muralha* poderia incluir o próprio livro em formato digital, que o espectador/leitor poderia ler na tela ou imprimir em papel. Uma coisa pelo menos será certa: com a TV digital, o espectador terá mais coisas para ler, além do material audiovisual. Ela poderá ajudar a recuperar o hábito de ler e escrever, como o computador já o vem fazendo.

Você apostou na televisão interativa, que, embora tecnicamente possível, teria que ceder a uma televisão unidirecional. Você vê alguma chance de que o espectador realmente comece a interagir com as emissoras?

A interação não é apenas um problema de ordem tecnológica (embora seja também isso), mas principalmente de ordem conceitual e até mesmo política. Quem está interessado na participação do espectador? E, mesmo admitindo que esse interesse existe, que tipo de participação se espera do espectador? Apenas que ele escolha entre as opções de um menu, ou que ele direcione ativamente o desenvolvimento de uma ação ou trama? Em meu modo de ver, a verdadeira interatividade significaria aceitar a opinião do espectador como constitutiva da televisão, não apenas em termos de *rating* (Ibope), mas de co-participante do "fazer televisão". Mas isso é coisa que só se pode conquistar no plano político, não no plano técnico.

Você diz que a televisão seria mais autêntica que o cinema, entre outros aspectos, por mostrar o próprio processo de produção, ao contrário do cinema que, de certa maneira, estaria enganando o espectador devido ao "mascaramento das técnicas construtivas". A televisão não tem também suas mentiras?

Há pouco tempo, as televisões européias exibiram um “documentário” chamado *Opération Lune* (*The Dark Side of the Moon*, na versão em inglês) que tentava provar, com argumentos e depoimentos dos próprios protagonistas, que os americanos jamais estiveram na Lua e que tudo não passou de uma farsa. O “documentário” era absolutamente convincente, mas ao final se revela que tudo era falso: os depoimentos foram manipulados e adulterados, tudo foi um efeito de edição e os truques utilizados foram revelados ao final do programa. Portanto, o próprio “documentário” se desmascara e, ao fazê-lo, mostra o poder que tem o audiovisual de criar as suas próprias verdades. Mas, ao fazê-lo, ele não deixa de criar também uma zona de dúvida, colocando em questão a conquista da Lua pelos americanos. Mesmo que forjados, os argumentos invocados podem encerrar alguma verdade, de tal forma que após ver esse programa fica difícil deixar de pensar na conquista espacial como um truque cinematográfico. Claro que não é sempre que a televisão se revela de forma metalingüística como nesse caso, mas quando o faz o resultado é perturbador.

Você afirmou que sistemas de baixa definição como a televisão exigiriam um espectador mais participativo e crítico do que os de alta definição como o cinema. A atitude do espectador realmente depende de uma questão técnica, no caso, da baixa ou alta definição?

Na verdade o argumento é de Marshall McLuhan; eu apenas o comento e procuro dar-lhe uma maior amplitude. McLuhan, sim, fica apenas no plano técnico, mas eu procuro pensar a questão da participação do espectador para além desse limite. Naturalmente, no livro *A arte do vídeo*, eu analiso essa questão de um ponto de vista mais psicológico e cognitivo: as incompletudes da televisão poderiam abrir espaço para a imaginação e a intervenção construtiva do espectador. Mas resta a questão da participação efetiva do espectador na própria construção dos programas, que discutimos numa resposta acima. Essa não pode ser corretamente equacionada senão no plano político.

Que livros você está escrevendo agora? Como tem visto a questão da televisão na atualidade?

Acabo de fazer uma compilação de textos escritos entre 1968 e 1984, tratando de vários temas, inclusive televisão. O livro se chama *Os anos de chumbo: mídia, poética e ideologia* no período de resistência ao autoritarismo militar e deverá sair em março pela Editora Sulina (de Porto Alegre). Neste momento, estou trabalhando em meu novo livro, que se chamará *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*, que

espero completar em meados do ano e editar pela Paulus (de São Paulo). Mais a longo prazo, tenho um projeto de um livro de análise de programas de televisão que está prometido para a coleção *Estudios de televisión*, da Editorial Gedisa, de Barcelona. Será publicado diretamente em espanhol e terá o título *Análisis del programa televisivo*.

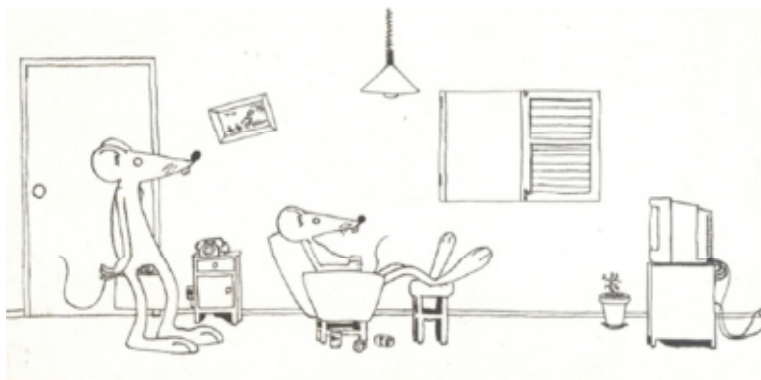


Ilustração Alessandro Lima



Ilustração Daniele ASCipriano

En el subte (metrô) uno puede ver casi siempre entre cinco y diez personas por vagón que están leyendo un libro

Mario Camara
por Maria Antonieta Pereira

Mario Camara é editor da revista argentina Grumo.

Maria Antonieta Pereira é professora da Faculdade de Letras/UFG e coordenadora do Programa A tela e o texto.

Maria Antonieta Pereira - Mario, tendo em vista sua trajetória como estudioso das culturas argentina e brasileira, como você percebe a leitura do texto impresso, especialmente das respectivas literaturas nacionais, em ambos os países?

Mario Camara - Un amigo de Río de Janeiro me decía que en Brasil hay más editoriales que librerías. Ese me parece un dato importante. Por otra parte, João Bandeira, cuando estaba al frente de la editorial de la USP, me decía que el ritmo de ediciones de novedades hacia muy difícil la reedición. La distribución y la reedición de libros son, por lo tanto, un problema en Brasil pero al mismo tiempo se tiene la impresión por la cantidad, por la calidad de la edición, que la industria editorial es, efectivamente, una industria que funciona. Entiendo que una industria editorial que funcione necesita de lectores. Por lo que puedo ver cada vez que viajo, la literatura brasileña se lee, circula y se produce. Sobre todo, ello sucede en el ámbito universitario y más precisamente en la posgraduación, en las maestrías y doctorados en Letras.

Aquí en Argentina la situación es más precaria y más segmentada. Tenemos una proliferación importante de pequeñas y medianas editoriales, muchas de las cuales sólo distribuyen en unos pocos locales especializados de la ciudad de Buenos Aires. Se produce mucha poesía y se difunde de un modo más inteligente. Algunas editoriales medianas, por otra parte, están reeditando textos de autores como José Bianco, Juan Filloy o Sara Gallardo y con ello se están comenzando a cubrir importantísimos huecos y lagunas de nuestra historia literaria reciente.

Asimismo, es probable que aquí aún se lea un poco más, pero admito que es sólo una impresión. En el subte (metro) uno puede ver casi siempre entre cinco y diez personas por vagón que están leyendo un libro. También se lee mucho en los bares. Pero no necesariamente se lee literatura nacional y evidentemente no toda literatura producida por argentinos es buena. Hay mucha basura como Marcos Aguinis o Bucay que venden miles de ejemplares. Por otra parte, las ventas a veces no reflejan el nivel de lectura. El libro es un objeto de regalo y como tal se recibe y se archiva en algún rincón de la biblioteca.

Pero para resumir, creo que la crisis del año 2001 produjo algún grado mayor de adhesión por la lectura de autores nacionales. Piglia o César Aira son dos escritores que cuando editan un nuevo libro siempre venden y son leídos y comentados.

Do ponto de vista histórico, que fatores levaram argentinos e brasileiros a terem níveis tão diferentes de leitura do texto impresso?

Creo que un aspecto central de las diferencias, cada vez menores, estuvo dado por la llegada de editores españoles, catalanes más precisamente, que huían del franquismo y que rápidamente fundaron una industria editorial importante. Ello sumado a los bajos niveles de analfabetismo dio como resultado que por ejemplo en las décadas del sesenta y del setenta los niveles de venta y de circulación llegaran a niveles que hoy nos parecen increíbles. Hoy un poco añoramos eso y ese escenario, al mismo tiempo, nos moviliza.

En Brasil, creo que se parte de niveles más pobres y con altos índices de analfabetismo. Pero esa situación ha ido mejorando paulatinamente y creo que no se ha detenido ni se ha revertido hasta el presente. El desarrollo universitario es impresionante y las editoriales universitarias funcionan, al menos para un argentino, de modo ejemplar.

Os níveis de alfabetização na Argentina e no Brasil contribuem para elevar (ou não) o consumo e a qualidade das obras literárias?

Entiendo que sí. Pero no hay que esperar milagros de la alfabetización, no al menos en términos de calidad literaria. La industria cultural, la sociedad del espectáculo de la que hablaba Guy Debord esta más pujante que nunca.

As discussões sobre a importância da tradição literária, levantadas por escritores como Borges e Macedonio, foram importantes para manter, em termos de América Latina, um bom nível de leitura dos argentinos?

Puede ser con Borges, que a partir de los sesenta comienza a transformarse en un escritor universal, citado por Foucault y traducido a decenas de lenguas, pero Macedonio Fernandez no deja de ser un escritor marginal, aunque extraordinario, editado, y eso muestra algo, por una pequeña editorial. Pero a los nombres mencionados se pueden agregar los de Puig, Cortázar y en el presente Piglia y Aira y entonces sí creo que podríamos decir que siempre hay algún grado de expectación o de esperanza de que Argentina produzca un buen escritor.

Em termos da cultura das telas (cinema, vídeo, TV e computador), você acha que a leitura dos brasileiros é mais elaborada que a dos argentinos?

Absolutamente. El otro día hablaba con Jorge La Ferla y me decía que Belo Horizonte es una de las ciudades más importantes del mundo en términos de producción de video. Lo que se llama el videoarte tiene un desarrollo que aquí directamente no existe. Además hay reflexión teórica y oferta académica. Arlindo Machado es una figura destacadísima y la residencia de Vilém Flusser en Brasil sin dudas ha contribuido al desarrollo de una reflexión sobre las relaciones entre arte, ciencia y tecnología.

No lo tengo tan claro en relación al cine. Creo que aquí hay una tradición interesante y una crítica interesante. Desde comienzos de los noventa las revistas *El Amante* y *Film* contribuyeron a pensar el cine y luego, desde hace algunos años la proliferación de escuelas de cine y el festival de cine independiente creo que nos colocan en una buena posición.

No Brasil, os professores reclamam constantemente que “a televisão prejudica a leitura do livro”. O que pensam sobre isso os professores argentinos?

Entiendo que la televisión perjudica si no se tienen herramientas de interpretación, si no se puede hacer una lectura crítica de lo que se ve. Por otra parte, no es lo mismo la televisión argentina que la brasileña. Las telenovelas brasileñas son productos muy interesantes, el programa de Jô Soares es magnifico. La percepción que tengo es que aquí hay un discurso contra la televisión, pero un discurso banal y prejuicioso. Creo que uno de los intentos más interesantes de reflexión sobre la tv lo realizó Tomás Abraham en la revista *El Amante*. Era una mirada con humor pero que no desatendía la especificidad del medio.

Em sua opinião, quais são as principais iniciativas de brasileiros e argentinos no sentido de resolverem os problemas de leitura das telas e dos textos em seus países?

Lamentablemente en Argentina, salvo esfuerzos aislados, no veo demasiadas iniciativas a nivel institucional. Las universidades no tienen el presupuesto que necesitan, la oferta de postgrados es muy pobre, las editoriales no tienen ningún subsidios, las revistas tampoco, no existe una ley de mecenazgo. Enfin, un panorama sombrío, que no es peor por la voluntad de mucha gente que trabaja gratis.

En Brasil, atención que me puedo equivocar como extranjero, veo una situación, como ya dije, que tiende a un desarrollo positivo. No pretendo con ello desconocer las tremendas desigualdades que atraviesan al país pero la creciente fortaleza de las universidades, el desarrollo de la industria editorial, la situación relativamente buena de los intelectuales me permiten ser cautamente optimista.



Sentimos a necessidade de criar um projeto específico para o incentivo da leitura

Janice Fortini
por Kênia Aulízia Herédia

Janice Fortini é Gerente do SESC-LACES-JK (Liceu de Artes, Cultura, Esporte e Saúde Juscelino Kubitschek) e responsável por uma importante parceria do SESC-MG com o Programa A tela e o texto na realização das Mostras Minas de Cinema e Vídeo de 2003 e 2004.

Kênia Aulízia Herédia é membro da coordenação coletiva do Programa A tela e o texto, Mestre em Teoria da Literatura (FALE/UFMG) e professora da rede municipal de Belo Horizonte.

Kênia Aulízia Herédia – O LACES-JK está estrategicamente localizado na região central de Belo Horizonte. Qual é o público das atividades e dos eventos realizados nesse espaço? A senhora poderia falar um pouco sobre os programas culturais mantidos pelo LACES-JK?

Janice Fortini – Kênia, eu gostaria de falar um pouco da história do prédio, pois o processo de restauração dele pressupõe não só a reconstituição da construção e a valorização do patrimônio histórico e cultural, mas também o resgate de sua utilização social.

O prédio que hoje abriga o SESC-LACES/JK, na Rua dos Caetés esquina de Rua São Paulo, ajuda a escrever a história de Belo Horizonte há quase 80 anos. Hoje, restaurado pelo SESC/MG, ele está resgatando a memória da cidade e valorizando seu patrimônio cultural.

O prédio foi inaugurado em 1928, em uma época em que Belo Horizonte vivia seu momento de núcleo urbano moderno. Mas com o rápido crescimento da cidade, os problemas sociais começaram a surgir. Experimentamos o esvaziamento do centro em função da perda da

segurança que tanto tentamos agora resgatar. O processo de restauração deste prédio pressupõe não só a reconstituição da construção e a valorização do patrimônio histórico e cultural, mas também o resgate de sua utilização social.

Hoje, Belo Horizonte vive um momento de mobilização das principais lideranças que buscam pensar o hipercentro como local agradável de se viver, de transitar, de desfrutar de lazer e cultura. Neste contexto, o SESC/MG transforma este prédio em sua mais nova unidade: o LACES/JK, que abriga a Biblioteca Central, dois auditórios, salas de cursos, área de saúde e esportes. Assim, o LACES/JK é um espaço no centro de Belo Horizonte visualizado pelo SESC/MG como espaço para promover a integração de arte, cultura, esporte e saúde, para intermediar o conhecimento e facilitar o acesso à cultura, contribuindo, assim, para o fortalecimento da cidadania não só de seus associados, mas também de toda a comunidade belorizontina.

O LACES/JK vem, progressivamente, resgatando a identidade cultural do centro da cidade, facilitando o acesso à cultura para as várias camadas da sociedade, principalmente para estudantes, para pessoas que buscam programação cultural de qualidade e que trabalham no entorno do prédio ou que buscam os serviços prestados pelo SESC/MG; o qual abre as portas do LACES/JK à comunidade belorizontina, sem fazer distinção entre o intelectual atento às regras e disciplinas do fazer e o espectador das coisas simples.

Dentre suas várias realizações, que compreendem iniciativas de promoção, difusão e incentivo cultural, como exposições, mostras, oficinas, cursos, seminários e espetáculos realizados por este LACES/JK, destacamos o *Projeto ponto de encontro - literatura e arte* e a *Mostra Minas de cinema e vídeo*.

Atualmente, a senhora gerencia as atividades dessa unidade do SESC e, há algum tempo, administrou a biblioteca. A partir dessa experiência, como a senhora avalia a questão da leitura? Como é a participação do público nos eventos e programas dedicados à divulgação da leitura? As pessoas têm freqüentado a biblioteca? Elas levam livros para casa?

A Biblioteca Central integra o LACES/JK, ocupando os dois primeiros andares do prédio e tendo freqüência média diária de 500 pessoas. As bibliotecas do SESC constituem um acervo diversificado e permanentemente atualizado, com cerca de 180.000 volumes distribuídos entre a Biblioteca Central, as 20 sucursais no interior, na capital e nas três unidades-volantes, que levam a cultura às mais distantes cidades do Estado.

Além de prestar os serviços de pesquisas, acesso à Internet, leitura de periódicos, empréstimo de livros e de fitas de vídeo, a Biblioteca Central também desenvolve projetos na área de educação e cultura, como:

- * *Banco de troca de livros*, que facilita o acesso ao livro didático;
- * *Mostra de inovações pedagógicas em Língua Portuguesa*, com o objetivo de estimular a pesquisa e a inovação pedagógica nas escolas, valorizando o educador e o seu comprometimento com uma educação de qualidade e assim contribuindo com o processo educacional;
- * *Projeto interagindo e transformando*, que visa dar subsídios aos educadores para a criação e a construção de novas alternativas em seu dia-a-dia, por meio de palestras e dinâmicas contribuindo com o processo educacional, transformando a sala de aula em um momento prazeroso de ensinamento e de aprendizagem;
- * *Projeto educação além dos muros* que, conectando recursos e pessoas, leva, simultaneamente, a três escolas da rede pública, durante um ano, várias ações agrupadas nos módulos: recreação, alimentação (com implantação de horta escolar), saúde e higiene, oficinas artesanais e atividades culturais, com o objetivo de promover uma revitalização da comunidade escolar, valorizando a escola, o professor, o aluno e sua família.

Sentimos a necessidade de criar um projeto específico para incentivo à leitura, pois observamos o baixo índice de empréstimo dos livros nas bibliotecas-volantes que atendem às escolas públicas. Dessa forma, criamos o *Projeto jovens leitores*, que realiza um atendimento sistematizado nas escolas durante um ano, integrando as atividades da Unidade Volante de Biblioteca (caminhão-biblioteca) com oficinas de contação de histórias, visando transformar alunos da rede de ensino da Grande Belo Horizonte em contadores de histórias, utilizando a dramatização, dando vida aos textos, valorizando o livro e assim, formando leitores e disseminadores do gosto pela leitura.

Os livros trabalhados constam do acervo da Biblioteca-volante, como forma de explorar e valorizar o seu acervo. A Biblioteca-volante (com um acervo diversificado, que totaliza 7.000 livros) acompanha o trabalho desenvolvido em cada escola, disponibilizando para empréstimo todo o seu acervo aos alunos e também a toda a comunidade de cada região. Periodicamente são realizadas apresentações dos contadores de histórias em suas escolas e também entre as escolas participantes do projeto e em eventos realizados pelo SESC/MG, despertando o interesse de aprimoramento de cada grupo.

Com o *Projeto jovens leitores*, o SESC/MG está promovendo a mobilização constante das escolas participantes e realizando uma ação efetiva de disseminação do gosto pela leitura. A Biblioteca Central do SESC/MG vem cumprindo sua missão de popularizar o acesso aos livros, incentivando o gosto pela leitura e colocando a cultura ao alcance de todos.

Em 2003 e 2004 foram realizadas duas edições da *Mostra Minas de cinema e vídeo*, com a proposta de exibir e debater com o público uma produção audiovisual diversificada. Como tem sido essa experiência? Com base nos debates realizados, pode-se afirmar que o audiovisual realmente dificulta a leitura do texto impresso?

Na minha opinião, o audiovisual estimula a leitura do texto impresso e este nunca vai deixar de proporcionar um momento prazeroso de lazer. Podemos observar que quando uma história é adaptada para as telas e exibida em cinema ou televisão, imediatamente cresce o número de vendas do livro que a veicula. Os leitores sabem que no texto impresso encontramos maior nível de detalhamento e uma linguagem diferente e enriquecedora.

A *I Mostra Minas de cinema e vídeo* valorizou as produções de cineastas e *videomakers* contemporâneos do Estado e contou com a presença do Secretário de Estado da Cultura, Dr. Luiz Roberto Nascimento e Silva. A programação incluiu exhibições de filmes, videopoemas e *frames*, sempre seguidas de mesas-redondas, com participação de renomados cineastas, *videomakers* e escritores mineiros. Em todos os dias o evento foi bastante prestigiado pelo público.

A *II Mostra* apresentou de forma integrada a discussão literária e a produção cinematográfica e videográfica atualmente desenvolvidas por universidades como PUC-Minas, UFMG, UEMG e pelo Programa BH Cidadania/PBH, contando com a participação de renomados acadêmicos na programação, mas não atingiu o mesmo público da primeira realização. Com a *Mostra Minas de cinema e vídeo*, o SESC/MG abriu espaço, num formato original em Belo Horizonte, para a reflexão das linguagens do cinema e do vídeo, voltadas tanto para iniciantes e interessados, quanto para profissionais da área.

Nessas Mostras, ressaltamos a valiosa parceria do Programa *A Tela e o Texto* que, além de elaborar a programação das duas Mostras, contribuiu enriquecendo os debates em todas as mesas-redondas.



Ilustração Rita da Glória e Eber Faioli

Claro que brasileiro gosta de ler!

Humberto Rolo Paulino
por **Kênia Aulízia Herédia**

Humberto Rolo Paulino é Gerente de Coordenação de Comunicação e Educação da BHTRANS/ Belo Horizonte.

Kênia Aulízia Herédia é membro da coordenação coletiva do Programa A tela e o texto, Mestre em Teoria da Literatura (FALE/UFMG) e professora da rede municipal de Belo Horizonte.

Kênia Aulízia Herédia – Há algum tempo o senhor declarou que, juntamente com a televisão e o rádio, o ônibus é uma grande mídia. Recentemente, a população de Belo Horizonte tem visto a implementação de projetos de inclusão cultural na frota da cidade. O senhor poderia falar um pouco sobre eles?

Humberto Rolo Paulino – Sinceramente não me lembro de ter feito essa afirmação (o ônibus é uma grande mídia), até me considero um crítico da verdadeira invasão de todos os espaços possíveis e imagináveis

para transformá-los em mídia. Haja sossego para os nossos olhos e ouvidos!

Por algumas vezes já recebemos, na BHTRANS, propostas de criação de uma rádio nos ônibus urbanos, para veiculação de música, notícias e, é claro, mensagens comerciais, institucionais, politizantes etc. As possibilidades seriam diversas mas, no que depender de mim, serei sempre contra. Acho absurdo impor a uma pessoa o que ouvir ou, o pior, impossibilitar o direito de não ouvir nada (já bastam os ruídos do trânsito, do motor etc.).

Temos o Jornal do Ônibus, que existe desde 1994, e as pesquisas indicam ser lido por 60% da população de Belo Horizonte, com quase unânime avaliação positiva e, mais recentemente, o projeto *Arte no Ônibus* que, a meu ver, é um exemplo de iniciativa criativa e cidadã.

Depois do *Arte no Ônibus*, os usuários de transporte coletivo de BH deparam-se com o projeto *Leitura para Todos*. Como surgiu a idéia de transformar os ônibus em “bibliotecas”?

A idéia veio de vocês, do grupo *A tela e o texto*, é claro! Fui apresentado à Professora Maria Antonieta pela vereadora Neila Batista – se não me engano, em abril do ano passado – e me foi feita a proposta de disponibilizar textos para leitura nos ônibus de Belo Horizonte. Gostei “de cara” da idéia, pois ela alia a possibilidade de uma distração para os passageiros que, em muitos casos, passam horas de seus dias nos ônibus, à missão de oferecer cultura, de boa qualidade, a muitas pessoas (70% da população de BH utilizam ônibus).

Em várias reuniões que tivemos, envolvendo outras pessoas da BHTRANS e da FALE, fomos formatando o projeto-piloto e até hoje estamos ocupados em melhorá-lo.

Como tem sido a recepção dessa iniciativa por parte da população? Tendo em vista a reação das pessoas, como o senhor avalia a questão da leitura? Brasileiro realmente não gosta de ler?

Acho que o projeto, sem exagero algum, é das melhores idéias já surgidas em termos de responsabilidade social, conceito (afortunadamente) muito em voga. Tenho certeza de que, quando o viabilizarmos para a totalidade da frota de ônibus de Belo Horizonte, ele se transformará em exemplo para todo o país.

Lidamos diariamente na BHTRANS com questões que afetam toda a população e é comum o assédio da imprensa, das TVs, das rádios mas, no caso desse projeto, impressiona o interesse constante que ele desperta.

Quanto aos usuários, que são realmente o que importa nessa história, é impossível ser maior a aprovação. Digo isso em função da

observação direta feita nos ônibus por nós e por alunos e professores da FALE, por e-mail, cartas e telefonemas de elogio, mas principalmente por termos tido a preocupação de fazer uma pesquisa com cerca de 200 passageiros, na qual constatamos que 82% leram textos e que 96% destes gostaram do projeto.

Bom ... se esses dados e o grande sucesso do projeto não servem para desmistificar essa idéia de que brasileiro não gosta de ler ... Claro que gosta! E se não gostasse teríamos um motivo maior ainda para insistirmos em projetos como esse.

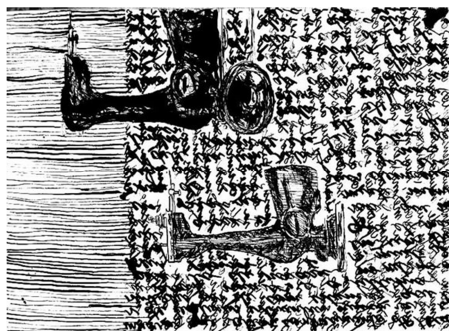


Ilustração Milton Lira

A telinha e o texto

João Baptista Santiago Sobrinho

João Baptista Santiago Sobrinho é escritor, professor de literatura, Mestre em Teoria da Literatura pela UFMG e doutorando em Literatura Brasileira pela mesma Universidade.

Seu fedelho!

(versão brasileira: Herbert Richards)

Como leitor do mundo, até os dez anos de idade, fui bom. Rua riachos rios. O céu. Histórias. Cerca de bambu. Manga, laranja, abacate, caju. Do rádio ... "Juvêncio o justiceiro do sertão e... Jerônimo o herói do sertão". Só me lembro dos prefixos. Vinha da casa da Julinha. Ela tinha hanseníase. Nossa mãe proibiu. Julinha sarou, casou e foi feliz. Casou com o Cigano. Todas as moças queriam com ele casar. A televisão não existia em casa. Um dia ela chegou. A antena bonita, como a espinha sem o peixe. Dia de aprumá-la exigiu união. Um tubo de ferro, ruína de um brinquedo giratório, de quatro acentos, que tínhamos no quintal, foi o mastro. Na base amparava-o um rolimã ajustado num pedaço tronco de cabiúna ou peroba. De modo que girava fácil na busca pelos canais. Em tudo, meu pai, antes de comprar, tentava fazer. Não faltaram foguetes. Meu pai levava a sério até batismo de boneca. Antes. Vi a primeira Copa, a de setenta, porque o aparelho que havia em nossa rua veio parar sob duas cadeiras, em frente à casa do, não sei, acho que do Sô-Loíde ou professor Montovani. Assim, assistimos o Tri. Nessa hora aquela moça de São Paulo, ainda não sendo noiva, pra-frente, sentava-se no colo do namorado. Tão boa era a indecência dela. As pernas sozinhas, pêlos que o sol da tarde... O vestido curtinho de alegria. Logo meu pai comprou um aparelho. A antena foi a maior de todas. Cada pedacinho uma zarabatana. A televisão foi despegando. E colocamos na

tela papel celofane de três cores, de modo que ela ficou colorida. Foi assim que o Hermes passou a freqüentar minha casa. Gostava da novela. Hermes tinha um chulé olímpico, mas dava gosto, pagava a pena, ele tinha salvo-conduto: a enorme cicatriz. Nem Ulisses foi tão épico. Não sempre, vez em quando, mostrava-nos. Nooossa! Do gogó até o umbigo. “Quando eu crescer quero uma”. E ele fazia assim com a mão, mostrando-nos o coração pra fora. Tanto jeito pra contar faz o sangue escorrer. Depois arregaçava o peito, imitando as garras, as costelas, e enfiava aquilo pra dentro. Porque ele não era bobo e não ia dormir com as pessoas enfiando nele a mão. Isso foi em 1971. Ah! Era... uma vez.

Antes eu vi, vi o cinema. Meu pai tinha cadeira cativa no cinema de seu Laerte, que de profissão era farmacêutico, médico, xamã, bilheteiro, lanterninha. De verdade, acho, era farmacêutico-prático. A cidade tinha um hospital. De primeira linha. Mas os médicos nunca vieram. Enferrujou.

A vida era muito simples. Escola, brinquedos, de segunda a sexta. Sábados e domingos, era o cinema. Para ir, eu engraxava sapatos. Cinco pares e eu tinha um bilhete de entrada. Se sobrava dinheiro, comprava figurinha pra jogar bafinho, bolinhas de gude. Depois o cinema mudou de dono, Sô-Laerte foi embora – todos fomos – não mais era outra vez a mesma coisa, como o mesmo céu não se repete. Dos filmes que me lembro: Perseu, Massiste no Inferno, Hércules e os indefectíveis bang-bangs com Giulliano Gema, Franco Nero, John Wayne. Só mais tarde eu conheci John Ford, John Houston, Cantinflas, Roy Rogers, Oscarito, Carlitos, Bela Lugosi, Boris Carloff, Enio Morricone, Cristhofer Lee, José Ferrer, Errol Flynn, Randolph Scott, Rodolfo Valentino, Raquel Welch, Elizbeth Taylor, Sofia Loren, Monica Vitti, Lauren Bacall, Florinda Bolkan, Vitório de Cica, Sérgio Leone, Leolo, este último, enfio aqui, mas foi muito mais tarde. Marcaram-me profundamente os épicos, dizia-me que o certo é lutar pelos mais fracos e que a verdade vencia. Não faltaram os seriados de Rock Lane, Zorro e Tonto. Nunca assisti um completo. Daquela vez ganhei uns revólveres da Estrela, dois polícias invocaram, acharam de tomar-me, engabelados pela qualidade. Meu pai gostava de armas, eu, de fantasia.

Uma pornochanchada me deixou em maus-apuros, a película chamava-se *Aconteceu no maracanã*. Acho, ela foi meu primeiro porquinho da índia. Pois eu ainda tinha horror às moças de verdade. Beijo? Eco!!! Mas aquele cartaz, aquela mulher... Perguntei ao seu Laerte se meu pai estava no cinema, ele disse que não. “Posso entrar?” Ele disse: “Espere”. Voltou sorrindo. Entrei. Esperei um lance claro na tela. Olhei para a cadeira de meu pai. Ninguém lá. Sentei-me ao meio do cine-teatro – como pude esquecer-lhe o nome? – Não em meu lugar, na primeira cadeira, na fila à esquerda. Quase dentro da tela. Assisti um pouco do filme, quando uma mão cutucou-me o ombro e uma voz

disse: “Vá para casa, depois eu te dou um doce”. Santo Deus! Além do pecado mortal – um filme todo proibido – o couro ia cantar. Fui para casa. Escondi-me no balaião de roupas sujas. Espécie de caldeira. Os suores da família. Que calor! Adormeci. Acordei em minha cama. Meu pai havia me levado para lá. Talvez tenha me dito coisas, dessas que tentamos lembrar, mas a infância é galope esquivo aos tempos em que toda realidade é fabricável. O pai era austero. Mas delicadamente, como num filme, o terror elidiu-se, com num plano longo – depois da batalha – o herói vai rumo ao horizonte. Fui confessar, os pecados de praxe, mais um: Desobedeci minha mãe, meu pai, xinguei meus irmãos, roubei laranja, fui ao cinema – Deus te abençoe... e ir ao cinema não é pecado sô! – Muitos anos depois, Januário – meu irmão mais velho – disse que todas as sessões de cinema – aquelas de quando não havia dinheiro e o sô-Laerte deixava-nos entrar – eram pagas por meu pai. Mas não assisti *Sansão e Dalila* com Hedi Lamar e Victor Mature. O pai não deixou. Estávamos indo ao cinema. Eu e os dois irmãos mais velhos, José e Januário. Quase na esquina ouvimos o assobio. Dois toques agudos, sendo que o último se esticava, subia e fechava de brusco. Voltamos correndo. O pai disse que não íamos ao cinema naquele dia. Não me lembro do motivo. Podia não haver. Mas lembro que a família inteira foi ao cinema no dia seguinte. Não queríamos ir e, emburrados, assistimos *Perseu*. Adorei o filme. Perseu lutou com a Górgona e com árvores carnívoras. *Sansão e Dalila* o máximo em cinemascope. Tecnicolor? Nossa!!! Não o vimos, o filme, na jardineira, de manhãzinha, foi-se.

Meu pai trazia pra gente revistas em quadrinhos. Muitas. *Flash Gordon*, *Tarzan*, *Mandrake*, *Tex*, *Capitão Marvel*, *Batman*, *O Homem de ferro*, *O Homem-aranha*, *Thor*, *Capitão-américa*, *Superman*...

Havia, vez em quando, o circo. Circo Teatro Caxambu e o Palhaço Pardal, que era também o galã das impagáveis encenações de Coração Materno. Como chorávamos vendo o filho arrancar o coração da mãe e levá-lo para a amante e depois o arrependimento tardio do filho. Pensava em minha mãe – a voz de Vicente Celestino no alto falante – ela tinha doença de Chagas. Mudava a história. Como bom filho eu terminava com a moça. Eco!! E pedia a Jesus um coração novo, mas igual de amor, pra minha mãe. Ninguém no mundo chorou mais do que eu ao assistir *Cinema paraíso*, nunca vi São João Batista do Glória tão bem retratada. Mas depois mudamos de cidade. Fomos para Rio Pomba. O cinema era maior, de dois andares. No de cima, geralmente, ficavam os namorados e embaixo a molecada. Bom era peidar no cinema. Fazíamos espécie de guerrilha flatulenta. Antes comíamos cebola, ovo, batata doce, bebíamos vitamina de abacate, café com leite. Um grande arsenal. Cada um com sua dieta. Escolhíamos os filmes românticos. Sentávamos em frente aos casais e namorados e largávamos o metano. Sempre um de cada vez. Batíamos na barriga, para deslocar o gás, que deveria sair sem barulho. Mas peido é coisa desobediente, dedurava-se, e o cinema polvorava palavrões e gargalhadas. Não

peguei o tempo da dona Climeni que descia a sombrinha na cabeça de quem sentasse em sua cadeira. Mas foi ali que assisti, pela primeira vez, duas sessões, pagando apenas um ingresso. Que realização, quatro horas dentro do cinema: *Maciste no inferno*, fomos eu e minha irmã, a Justininha.

Fui uma única vez ao cinema com meu pai, assistimos *Tubarão* do Steven Spielberg. Meu pai ficou... Ele se chamava Santiago. Adorou quando viu o tamanho do tubarão. Achou tudo perfeito. Um pouco triste, mas embevecido com a morte do tubarão. Parecia... como definir um pai, ao seu lado, assistindo cinema? Fomos para casa conversando sobre Ernest Hemingway. *O velho e o mar*, que ele havia me indicado, por essa época ele só lia livrinhos de bolso.

Ah! A televisão. Vi tanta coisa... não me lembro. Exceto da moça, cujas pernas. Ah! Mas logo chegaram os livros. Razão pela qual fiquei doido. Totalmente diferente. Fora. Taciturno. Ler exige rugas, viagens saturnais. Sabemos que estamos doidos, quando nos apontam com o dedo ou dizem: "Então é você que é o fulano, filho do beltrano, mais a sicrana?" *Guerra e Paz* causou-me terrível arrebatamento. Pra conter-me contavam-me a história de um homem que acabou de "comê garrolê e morreu." Será? "garrolê era algum tipo de rocambole envenenado?" Mas nada me afastava dos livros. O mundo pela textura é o único possível. Quem agüenta a vida? Melhor *Tempos difíceis* de Charles Dickens ou *Caninos brancos* de Jack London. Melhor *Confesso que vivi* de Pablo Neruda ou *Alguma poesia* de Drummond. Melhor *Zorba, o grego* de Nikos Kazantzakis ou *Grande Sertão: veredas* de João Guimarães Rosa.

O homem foi à lua. Porém não se conseguiu convencer ao Zé-do-Padre, nem disso, nem de que existia elefante.

Os livros migraram-me como o pássaro não se separa da paisagem ou o coração da pele. Então, "ante o que murchou", perfiz inventada memória. A vida é adornável, tessitura.