

## **A MATERIALIDADE DA TELEVISÃO E OS ESTUDOS CULTURAIS NO BRASIL**

**Silvia Cristina Jardim**

Universidade Paulista –UNIP-SP

Mestrado em Comunicação

O objetivo inicial deste trabalho era o estudo de uma parte da programação da *STV- Rede Sesc Senac de Televisão* que nos trouxesse respostas sobre quem é a *STV* e que critérios são adotados na configuração e construção dos seus programas. A partir disso buscar descobrir que tipo de mediações ela poderia revelar, o que poderíamos vir a enxergar sobre a sociedade e a cultura brasileira.

A *STV* é um canal a cabo, com programação diária de 24 horas disponível em território nacional via NET, Canbras, Directv, Sky e Tecsat, além de outras operadoras de tv a cabo que operam em várias regiões do país.

Ela é uma televisão segmentada, voltada para o seu público. Sua programação é considerada por ela mesma como totalmente voltada para o ensino, valorizando o aperfeiçoamento cultural, a elevação da auto-estima, a importância da ética no dia a dia e o apoio às iniciativas sociais e manifestações artístico culturais. Este princípio de responsabilidade social, mantém-se nos intervalos da programação, com a veiculação de campanhas sócio educativas que estimulam o exercício da cidadania.

Baseados nesta descrição que a emissora faz de si mesma era preciso identificar um programa em específico para o nosso estudo. Um programa que pudesse nos

confirmar ou não estas características e responder as questões colocadas de início.

A escolha de *O Mundo da Arte* observou estes critérios. Ele é um programa feito especialmente para a televisão. A proposta do programa é mostrar ... “*um retrato da arte no Brasil, as técnicas e os processos de produção em cada meio artístico...*”; “... *conhecer melhor as obras e seus autores..*”; como diz a chamada do programa que pode ser vista por todo o fluxo da programação.

Seu formato fica muito próximo de um documentário, mas classificá-lo como tal levaria este estudo para caminhos das teorias da linguagem cinematográfica simplesmente. Por isso a escolha foi classificá-lo como um “programa de televisão” para deste modo, podermos discutir também elementos da linguagem videográfica, da recepção dos produtos televisivos e da qualidade da televisão.

A escolha do episódio *Éster Grinspum – a poética conceitual* aconteceu ao acaso uma vez que seguindo as exigências da produção industrial, os programas são produzidos seguindo uma mesma lógica que pode ser percebida em todos os episódios.

### **Os referenciais teóricos**

Estudar um programa específico da televisão não é um processo dos mais fáceis. Os temas abordados sobre a televisão geralmente estão mais ligados a questões de controle político-social, de sustentação econômica, de empreendimentos mercadológicos e de aspectos tecnológicos que norteiam as regras e processos de produção e recepção.

Quase nada pode ser encontrado sobre aquilo que realmente se vê na tela, o conjunto dos trabalhos audiovisuais que a televisão efetivamente produziu e produz e que tanto seduzem o telespectador, ou seja, o conjunto de sons e imagens que constituem a “mensagem” televisual em si mesma.

Durante estes mais de 50 anos de existência, muita coisa foi produzida e poucos estudiosos podem dizer que conhecem uma parte significativa do repertório da televisão. Pesa sobre a televisão um certo preconceito que se refere a ela como um meio menor e às suas obras como de má qualidade.

Quando pensamos em outras áreas da arte como a literatura, a música e mesmo o cinema, podemos observar que muito foi produzido e que nem tudo pode ser considerado de qualidade. Por que não podemos nos referir à televisão partindo deste mesmo critério?

Foi nos anos 80, no contexto intelectual britânico, que apareceram os primeiros conceitos sobre *quality television* que passam a ser adotados como a bandeira para uma nova abordagem da televisão e embora ainda não exista um consenso, os defensores de tal linha de pensamento assumem a idéia sensata de que a demanda comercial e o contexto industrial não inviabilizam necessariamente a criação artística neste meio.

Pelo contrário, para eles a arte de cada época é feita com os meios, recursos e as demandas dessa época e no interior dos modelos econômicos e institucionais nela vigentes. Foi assim em outros tempos quando a arte era sujeita a pressões religiosas ou encomendada para cerimônias aristocráticas.

Sendo assim, assumiremos que o programa *Éster Grinsmpum – a estética conceitual*, episódio do programa *O Mundo da Arte* é uma obra de arte e através de um estudo fenomenológico deste programa vamos procurar atingir o objetivo de desvelar níveis de realidade que mostrem a “verdade”, ou o mundo que está instaurado nesta obra.

Para tanto será utilizado o pensamento de Heidegger sobre a essência da obra de arte que consiste em adotar um modo de pensamento relacional assumindo-se

que as coisas são pontos de confluência de realidades diversas que se entremisturam.

Em toda a sua obra filosófica, Heidegger busca uma mudança de perspectiva, saltando de uma observação puramente objetiva para uma observação lúdica. Para ele as realidades são compostas de objetos perfeitamente definíveis, pegáveis, localizáveis e que além disso contemplam outras realidades onde se encontram fontes de possibilidades, centros de iniciativas.

Segundo ele primeiro acontecem os níveis relacionais de realidade, quer dizer, primeiro acontecem as relações entre os homens e suas técnicas, seus materiais e com os deuses e a partir destas relações os homens constroem objetos físicos que possam dar vazão a este relacionar.

Então vamos procurar trabalhar com dois âmbitos de realidade fazendo o caminho inverso do proposto por Heidegger. Num primeiro momento estudaremos um âmbito objetivo ligado a materialidade da obra de arte e através deste estudo procuraremos atingir o desvelar de um outro âmbito, o relacional, que vai nos mostrar que tipos de relações deram origem à construção desta obra de arte.

Partiremos também do principio de que a imagem por si só, captada em sua forma bruta, mostra mas não demonstra. Ao contrário das palavras que nos fornecem conceitos genéricos, as imagens tem uma significação precisa e limitada. *“...o cinema jamais nos mostra ‘a casa’ ou ‘a árvore’, mas ‘tal casa’ particular, ‘tal árvore’ determinada.* (MARTIN: 2003, pág.23).

O que vai dar um sentido a essas imagens é a maneira como são captadas, as escolhas dos ângulos, dos planos, dos movimentos de câmara e da montagem destes fragmentos, procedimentos que são realizados através da escolha do diretor.

Toda imagem é mais ou menos simbólica e o processo de reconhecimento e compreensão se dá na consciência do espectador que recebe as idéias que são sugeridas através destas escolhas do diretor. Com o passar do tempo aprendemos a ler estas imagens.

Este construir, compreender e aprender estão diretamente ligados à questão da materialidade deste meio artístico específico, que como as demais práticas, desenvolve seus saberes segundo suas leis internas e suas dinâmicas.

Partir da questão da materialidade significa ainda que buscaremos a especificidade da arte no modo particular como os materiais influenciam na prática artística. Segundo Valentin Ferdinand *“A arte sugere uma forma específica de conexão entre matéria, sensibilidade e racionalidade”*. (1998, pág. 93)

Consideraremos então que a subjetividade da obra de arte emerge também da dinâmica interna dos materiais utilizados e não somente dos processos empregados sobre estes materiais.

### ***O Mundo da Arte episódio Ester Grinspum – A poética conceitual***

Para o estudo fenomenológico do programa *“O Mundo da Arte”* episódio *“Ester Grinspum – A poética conceitual”*, usaremos como critérios conceitos ligados aos estudos de *quality television*. Questões puramente técnicas e estéticas relacionadas à capacidade de usar bem os recursos expressivos ligados à materialidade do meio, aspectos pedagógicos e de valorização das diferenças e individualidades e questões ligadas à capacidade de identificar demandas e transformá-las em produtos.

Estas questões fazem parte do primeiro âmbito de realidade proposto, o objetivo. Mas antes do aprofundamento efetivo do assunto, ainda é importante definir o que seja um programa de televisão. Para Arlindo Machado:

*Programa é qualquer série sintagmática que possa ser tomada como uma singularidade distintiva, com relação às outras séries sintagmáticas da televisão. Pode ser uma peça única, como um telefilme ou um especial, uma série em capítulos definidos, um horário reservado que se prolonga durante anos, sem previsão de finalização, e até mesmo a programação inteira, no caso de emissoras segmentadas ou especializadas, que não apresentam variação de bloco. (MACHADO: 2000, pg.27)*

O *Mundo da arte* é um programa de narrativa seriada, onde os episódios giram em torno do mesmo eixo temático. Nas palavras de Arlindo Machado, “*uma série sintagmática distintiva*”.

Estes episódios são independentes entre si, tem começo meio e fim, variando o artista que vai ser abordado e a natureza do seu trabalho, mas tudo indica que a linguagem do programa e o seu esquema de montagem parecem ser sempre os mesmos com pouquíssimas variações. Característica esta que pode ser atribuída ao seu processo industrial de produção.

Não se pode desconsiderar também o fato de que este programa precisa estar de acordo com a questão da recepção da televisão que é por natureza dispersiva. No ambiente da televisão, a melhor mensagem é aquela que se mostra em forma de bricolagem, onde a narrativa não pode solicitar a total atenção do telespectador, pois esta concorre com outros acontecimentos do ambiente doméstico.

É exatamente por causa disso que, mesmo sendo transmitido por um canal à cabo o programa é cortado por breaks. Aqui, estes *breaks* não têm a finalidade de anunciar nenhum produto, mas de proporcionar respiros para que os telespectadores possam dividir a sua atenção com estes outros acontecimentos.

Para a análise da construção da narrativa através da imagem e do som partiremos das teorias da linguagem cinematográfica e da linguagem videográfica respeitando os limites, as diferenças e os possíveis entrelaçamentos entre estas duas tecnologias.

Tanto as imagens do cinema como do vídeo resultam da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhes é apresentada. No entanto não podemos esquecer que este processo é resultante do desejo e do objetivo do realizador.

No cinema como na fotografia, a imagem forma-se através da sensibilização de uma película fotográfica. A imagem do vídeo é composta por um feixe de elétrons, captada por um meio magnético, é imagem luz, fluxo. Hoje com o aparecimento das tecnologias da imagem digital estas fronteiras acabam por se misturar e não sabemos ao certo o que é vídeo ou cinema digital.

Mesmo com características tecnológicas diversas e misturadas, ambas carregam uma forte sensação de realidade já que oferecem uma percepção objetiva da realidade. O movimento é seu pólo diferenciador.

Em seu estado puro estas imagens estão sempre no tempo presente, quer dizer que quando olhamos para elas a sensação que temos é que estão acontecendo naquele exato momento. É a seqüência que o diretor dá a elas no processo de montagem que vai nos transmitir a sensação da passagem do tempo e da construção do tempo narrativo. É também o tratamento estético que vai adicionar os valores afetivos identificáveis pelos telespectadores.

O programa em si começa com um enquadramento de detalhe bem fechado de uma peça de escultura em argila da autora, que é artista plástica. O objeto está em movimento de rotação. Esta imagem sofre uma fusão e um pequeno movimento da câmara para trás vai abrindo a imagem até podermos ver o objeto como um todo, desta vez parado.

Outra fusão de imagens e vemos outra peça, desta vez de vidro. Depois um enquadramento de detalhe tão minucioso que só percebemos o material do mesmo objeto artístico, o vidro. É como se olhássemos através do vidro, como se ele tomasse a função da lente da câmara.

Temos depois uma sobreposição de imagens, o vidro sobreposto à imagem da artista em close falando sobre a sua obra. Outras sobreposições da artista, do vidro e de outras peças vão se seguindo. É como se a obra e a artista fizessem parte de uma coisa só, como se pudéssemos conhecer uma observando a outra. As fusões e as sobreposições são utilizadas de maneira estética para criar este jogo de sentidos.

Esta justaposição de imagens inicial é muito significativa porque no desenrolar do programa, *Éster Grinspum* vai falar sobre a sua opção da escolha do material vidro, que para ela significa a transparência, o silêncio, uma pausa para pensar o mundo longe da saturação de imagens dos nossos dias.

Este trecho de apresentação se encerra com o surgimento na tela, sobre as imagens que já estão sobrepostas, do nome do episódio em forma de lettering.

Em seguida temos uma panorâmica descritiva do que parece ser o ateliê ou a casa da artista que tem por finalidade a exploração do espaço, desempenhando um papel introdutório. *Éster Grinspum* então começa a falar de seu trabalho.

Seguindo as tendências da vanguarda da linguagem videográfica o que temos não é um programa de entrevistas com perguntas óbvias onde a visão do entrevistador se sobrepõe, aparecendo como a principal fonte produtora de sentido.

Por outro lado, este entrevistador também não fica totalmente de fora tentando passar uma idéia falsa de neutralidade, como se a sua subjetividade na construção do programa não existisse. O que se busca aqui é um diálogo, um exercício de polifonia que possa permitir o surgimento de uma multiplicidade de vozes.

*Éster Grinspum* tem a liberdade de ir colocando também a sua subjetividade no decorrer do programa, contando como foram amadurecendo as suas idéias dentro do processo artístico.

Este movimento de polifonia teve sua origem na linguagem videográfica brasileira com os trabalhos dos videomakers do grupo Olhar Eletrônico na década de 80. No cinema de documentário é o mesmo que Canevacci chama de cinema dirigido empático.(CANEVACCI: 1998, pág. 91)

Em todos os momentos em que a artista aparece, ela está em plano médio ou em primeiro plano, mas esta escolha não parece ter um caráter narrativo específico, servem simplesmente como suporte para a fala da protagonista.

Enquanto ela vai falando, imagens fragmentadas vão se colocando, mostrando ora seus próprios trabalhos, ora trabalhos que ela diz terem influenciado o seu pensamento. Citações de críticos de arte em forma de letterings enchem a tela imprimindo veracidade e mostrando o reconhecimento do seu trabalho.

Algumas vezes temos imagens fotográficas, outras vezes letterings, em outras a câmara passeia pelas obras mostrando detalhes com suaves movimentos. Não existem cortes secos, as imagens vão se fundindo suavemente uma após a outra.

Além dos sons do ambiente, acompanham as imagens músicas e acordes instrumentais que fazem o casamento perfeito entre as imagens das obras conceituais, de formas puras e os tons musicais também minimalistas.

A seqüência destas imagens não busca construir uma narrativa aos moldes da narrativa cinematográfica. Elas estão perfeitamente em sintonia com a linguagem videográfica que é fragmentada, com ritmo mais veloz e com imagens em metamorfose que vão se sucedendo muitas vezes sem ter uma relação direta entre si. Linguagem herdada do videoclip e que se aproxima mais da composição, utilizada na música, do que da linguagem do cinema que busca esculpir o tempo.

Não quero dizer com isso que outros produtos videográficos não possam utilizar-se das imagens captadas em tempo presente e utilizá-las na montagem de maneira a nos fornecer uma sensação de tempo construído, simplesmente isso não acontece neste caso em particular.

Como um todo, estas imagens e sons retirados do real e trabalhados através da materialidade nos colocam uma subjetividade específica.

Na realidade, segundo o esquema proposto por Eisenstein quando ele se refere à montagem ideológica, as imagens que num primeiro momento reproduzem o real, num segundo podem intervir nos nossos sentimentos e por fim adquirir uma significação ideológica ou moral.

Mas para que os espectadores consigam assimilar e digerir todas estas questões eles precisam desenvolver uma percepção específica, é preciso aprender a ler as imagens, é preciso estar consciente de que elas são uma representação. (MARTIN: 2003, pág.29)

É a partir deste momento que entraremos no estudo relacional de Heidegger (1992). A subjetividade do programa, nos mostra uma arte extremamente refinada e acadêmica, não só no que diz respeito ao assunto tratado – a arte conceitual – como também na forma como foi abordado, utilizando-se a materialidade do meio de forma consciente e elaborada.

Hoje vivemos em tempos de estetização da cultura onde os valores estéticos são maximizados em relação aos valores ideológicos. Nas sociedades ocidentais a moda , o cinema, a fotografia, as artes plásticas, o design, a publicidade e inclusive a televisão são mais importantes na definição de nossos modos de conviver do que os valores morais e religiosos.

Este é um dos fatores determinantes para a crise de sentido que vivemos na sociedade pós-moderna. O que podemos observar hoje é a existência paralela de comunidades de sentidos diferentes, já que não podemos dizer que uma instituição por si só, ou um conjunto delas, tenha poder de difundir valores para toda a sociedade.

Dentro dos estudos sobre cultura, não faz mais sentido falar-se sobre uma dicotomia entre alta cultura e cultura popular. Abriu-se um espaço dentro da sociedade pós-moderna para que os críticos culturais estudassem temas como os esportes, a moda e os estilos de cabelos.

Segundo Bruschi (2003), o sujeito que antes vivia uma identidade unificada e estável hoje está se tornando fragmentado. Ele pode ser composto por várias identidades, muitas vezes contraditórias e não resolvidas. Este é o perfil do sujeito pós-moderno.

Os novos caminhos que os estudos culturais estão assumindo pregam uma aproximação maior com o real, que as teorias saiam das academias e aproximem-se mais das ruas. Afastam-se das teorias marxistas quando deixam de lado o reducionismo economicista e a noção da falsa consciência, mas continuam afirmando seu papel de interventoras e modificadoras da sociedade.

No Brasil a análise da cultura liberta-se da questão da imitação. A questão principal não é mais se as elites brasileiras, integrantes de um país periférico, copiam ou não as culturas desenvolvidas.

Para Roberto Schwarz devemos pensar o espaço nacional como um espaço de relações sociais diferente do espaço dos países desenvolvidos, mas não alheio. Essa relação é sem dúvida desigual, mas regida pelo mesmo sistema capitalista preponderante.

É o próprio Roberto Schwarz quem desata o nó do debate sobre a cultura nacional brasileira. Para ele esta questão da imitação por parte das elites traz em si mesma um caráter ideológico. Enquanto concentra o debate na relação elite e modelo desvia a atenção sobre o problema real que é o distanciamento e a segregação dos pobres que ficam excluídos do universo da crítica contemporânea.

Desvelamos assim as relações inseridas no nosso estudo fenomenológico do programa *O Mundo da Arte* episódio *Ester Grinspum – A poética conceitual*. Ele nos mostra um Brasil que, enquanto país periférico, não deixa de interagir com a cultura global, uma vez que está inserido neste universo.

Os brasileiros fazem parte desta sociedade pós-moderna descrita acima, que permite a convivência de várias identidades que necessariamente não compartilham dos mesmos valores.

Enquanto televisão segmentada, a STV escolheu seu público e dialoga com ele atendendo suas expectativas e oferecendo produtos que estão de acordo com as suas maneiras de pensar e agir.

### **Conclusão**

O estudo fenomenológico do programa *O Mundo da Arte* episódio *Ester Grinspum – A poética conceitual* desvela um aspecto importante da televisão enquanto construtora simbólica nas sociedades pós-modernas: que ela traz em si as relações de poder que permeiam a nossa sociedade.

O programa atende a todos os aspectos da *quality television* considerados relevantes. Os aspectos técnicos de produção são bem trabalhados, incluindo pontos de vanguarda da construção da linguagem videográfica. Sua subjetividade polifônica atende aos quesitos de apreço pela educação e valorização das individualidades.

O sentido vai sendo construído através das escolhas estéticas da captação e montagem das imagens. A sensação que temos é de estar diante de uma artista plástica sensível cuja obra tem uma importância relevante no âmbito internacional.

O programa é dirigido para um conjunto de espectadores que valorizam questões artísticas e culturais e que fazem parte da cultura nacional brasileira.

Se pensarmos que hoje a cultura nacional brasileira não deve mais ser considerada sobre os aspectos da cópia ou da antropofagia, podemos concluir que a STV, enquanto produtora de sentido de uma sociedade pós-moderna que ocupa seu papel dentro de um contexto internacional, traz em si a questão das relações de poder incluídas em toda manifestação cultural.

A cultura que ela apresenta é uma cultura mediada no sentido de que ela escolhe os valores e conceitos que quer passar. Podemos afirmar que esta imagem é a imagem da elite brasileira.

Baseados assim na colocação de Roberto Schwarz, nos resta perguntar qual o espaço que a representação da população mais pobre ocupa dentro das produções da televisão brasileira.

### **Bibliografia**

BERGER, P. & LUCKMANN, T. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. São Paulo: Vozes, 2004.

BRUSCHI, Michel Euclides. *“Estudos culturais e pós-modernismo; psicologia, mídia e identidades”*. GUARESCHI, N. & Bruschi, M. *Psicologia social nos estudos culturais: perspectivas e desafios para uma nova psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003.

- CANEVACCI, Massimo. *“Uma tipologia de pesquisa sobre a comunicação visual”*, *Antropologia da comunicação visual*. São Paulo, Brasiliense, 1998.
- CESNIK, F. & BELTRAME, P. *“Estetização da Cultura”*. *Globalização da cultura*. Barueri, SP: Manole, 2003.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- FERDINAN, Valentin. *“Materialidade da arte: estética da preponderância do objeto.”* ROCHA, j. (ORG.) *Interseções: a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Imago/EDUERJ, 1998.
- HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Lisboa: edições 70, 1992.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo, 2003
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- QUINTÁS, Alfonso López. *“Três exemplos de realidade relacional: um quadro de Van Gogh, um templo, um jarro”* in *Estética*. Petrópolis: Vozes, 1992.