

ISSN 1516-5981

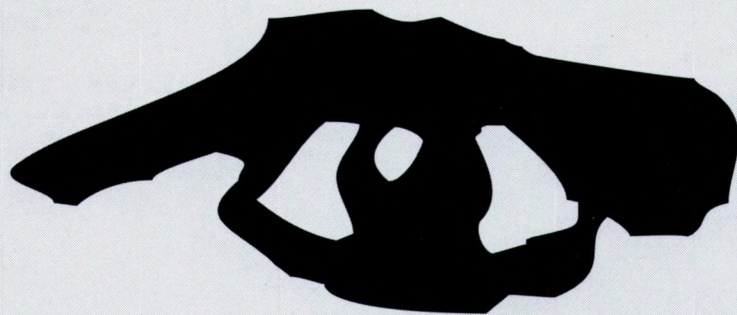
revista de estudos sobre práticas de recepção
a produtos mediáticos

ano 4 número 7 1º semestre de 2001

ano 4 número 8 2º semestre de 2001

novos

olhares



Expediente

Novos Olhares

Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos é uma publicação semestral do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP

Ano IV - número 8-2º semestre de 2001

Angelo Pedro Piovesan Neto
Eduardo Peñuela Cañizal
Gisela Swetlana Ortriwano
Ismail Xavier

José Manuel Moran Costas
Maria Tereza Fraga Rocco
Mauro Wilton de Sousa
Regina Festa
Sérgio Adorno

Conselho Editorial

Andrea Midori Simão
Ernesto Otto Stock Filho
Marcelo Henrique Leite
Mauro Wilton de Sousa
Roney Freitas

Secretaria Editorial

Andrea Midori Simão
Ernesto Otto Stock Filho
Marcelo Henrique Leite
Roney Freitas

Editoração Eletrônica e Revisão

Rafael Luís Pompéia Gioielli
Ricardo Castanho de Vasconcelos
Logomarca e Projeto Gráfico

Cartas e colaborações para **Novos Olhares** devem ser dirigidas à Redação, no endereço abaixo, devidamente assinadas e com endereço e telefone para contato. A Redação reserva-se o direito de aceitar ou não as colaborações. As opiniões emitidas nessa publicação não expressam necessariamente a posição da revista.

Departamento de Cinema, Rádio e TV,
Escola de Comunicações e Artes da USP.
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,
Cidade Universitária, São Paulo-SP
CEP: 05508-900
Tel.: 3091-4484
Fax: 3091-4316 / 3031-2752
e-mail: olhares@usp.br

Sumário

Apresentação 3

Comunicação e reflexividade *Lavina Madeira Ribeiro* 4

A screen-theory e o espectador cinematográfico: um panorama crítico *Fernando Mascarello* 13

Entrevista com Eduardo Peñuela: Poética da Imagem 29

O direito à informação e o dever de informar *Elizabeth Saad Corrêa* 35

Bibliografia comentada: Os 50 anos da Televisão Brasileira *Ronaldo Mathias* *Wildney Feres Contrera* 45



Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação - ECA/USP

Novos olhares : revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos /
publicação do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do
Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes [da]
Universidade de São Paulo. — Vol.8, n. 8 (2. Semestre 2001)-. — São Paulo: O
Departamento, 2001-
v.; 28 cm

Semestral

ISSN 1516-5981

1. Comunicação - Periódicos 2. Televisão - Periódicos 3. Rádio - Periódicos I. Grupo de
Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos

Apresentação

O desenvolvimento do processo comunicacional na sociedade contemporânea perpassa toda uma complexa multiplicidade de fatores. Destaque-se, por exemplo, que, de um lado importa reconhecer o longo processo que vem estruturando a modernidade quando coloca a razão, em suas múltiplas condições, como eixo alimentador de todo o processo da vida social, processo esse não só interveniente como fundamental para se entender a comunicação como prática e compreendê-la em seus significados. Mas, por outro lado, a presença intensa de novas tecnologias atualizando a cada dia as formas, condições e direções de práticas da comunicação, dá-lhe igualmente um vigor novo, desafiando a contemporaneidade dos mecanismos de compreendê-la e interpretá-la. A racionalidade estruturante do modo de se conceber a sociedade hoje alia-se à maneira como se identifica e se qualifica o processo comunicacional aí incluso.

É nesse contexto que se situa o presente número de *Novos Olhares*, ora abordando através de diferentes gêneros e veículos de comunicação a presença de tecnologias emergentes, ora quando indaga sobre o fio condutor do pensamento comunicacional contemporâneo.

O texto de Lavina Madeira Ribeiro reflete sobre as possibilidades interpretativas do conceito de reflexividade no contexto de diferentes revistas do cenário da mídia impressa brasileira.

O texto de Fernando Mascarello igualmente indaga sobre as significações da revista *Screen*, no contexto do cinema, estabelecendo um panorama crítico a respeito, ao mesmo tempo que buscando o lugar do receptor nesse mesmo panorama.

A entrevista com Eduardo Peñuela, reconhecida autoridade no Brasil no campo da semiologia da imagem, destaca a significação contemporânea dos estudos na área da poética da imagem.

O texto de Elizabeth Saad questiona sobre as possibilidades do direito de informação e o dever de informar, no campo do jornalismo, no contexto do advento e expansão das tecnologias do ciberespaço.

Ronaldo Mathias e Wildney Feres Contrera apresentam um comentário crítico sobre a literatura produzida e veiculada por ocasião dos cinquenta anos de televisão no Brasil e que oferece condições de melhor situar o nível de conhecimento que vimos estabelecendo no país a respeito.

Comunicação e reflexividade

Resumo

Este ensaio aborda o conceito de reflexividade aplicado ao estudo empírico dos conteúdos veiculados em revistas semanais de maior alcance nacional, no sentido de identificar os mecanismos que o dinamizam.

Comunicação reflexiva

De que modo as instituições de comunicação delimitam sua especificidade discursiva? A análise da ação discursiva destas instituições, tais como emissoras de televisão, rádios, jornais e revistas expõe mecanismos e procedimentos que revelam sua dinâmica argumentativa no espaço público comunicativo. Há um consenso no pensamento sociológico contemporâneo sobre a importância das instituições de comunicação para a experiência e a formação de opiniões e comportamentos dos indivíduos nas sociedades atuais. Reflexões sobre processos de globalização, de rupturas da nacionalidade, de configuração de estilos de vida e de transformações nas configurações de posição e ação dos sujeitos sociais reconhecem sempre a presença interventora das instituições de comunicação.

Estas instituições têm adquirido um crescente poder de influência sobre o curso da vida social e cabe particularmente a este ensaio pensar sobre a natureza desta influência. Parte-se do pressuposto de que o terreno de atividades e simbolizações das práticas comunicativas não se confunde com aqueles de outros territórios de produção de sentido e valor. Há uma especificidade institucional destas práticas,

um lugar próprio de agenciamento discursivo que não é o mesmo daqueles relativos à esfera da ciência, da política e da arte e cultura em geral.

Além disso, por mais diferentes que sejam as estruturas comunicativas, seu poder de alcance e públicos, elas mantêm entre si relações de complementariedade, conflito, concorrência e interdependência. Isto porque há princípios e critérios institucionais que antecedem sua diversidade estrutural. Pensar sobre estes princípios e critérios nos remete à origem histórico-sociológica destas instituições. Para Jürgen Habermas, a informação se desenvolveu paralelamente à expansão da troca de mercadorias¹. Esta é uma interpretação econômica da origem institucional da comunicação que não esclarece a especificidade dos contornos discursivos historicamente assumidos primeiro pelas folhas impressas e, posteriormente, pelas demais estruturas de comunicação.

Em outra reflexão mais filosófica sobre a origem da modernidade, Habermas a associa à emergência de uma “consciência temporal” que opõe o moderno ao antigo e inaugura uma concepção histórica processual da vida, cujo horizonte é um futuro que não pode ser previsto². Diante de um presente contingente e de um futuro incerto, o que conceitua essencialmente a modernidade é a razão. Ela é o suporte para o exercício da crítica e para a fundação de uma humanidade que busca a autocompreensão criando suas próprias regras. Este movimento gerou a diferenciação das esferas do saber - ciência, moral e arte - e é dentro dele

(1) HABERMAS, Jürgen; Mudança Estrutural da Esfera Pública; RJ, Tempo Brasileiro, 1984, p. 29.

(2) Segundo Habermas, "a história é então experienciada como um processo abrangente de geração de problemas - e o tempo, como recurso escasso para o domínio desses problemas que são empurrados para o futuro". Em HABERMAS, Jürgen; A Constelação Pós-Nacional - Ensaio Político; SP, Littera Mundi, 2001, p. 169.

Lavina Madeira Ribeiro é doutora em Ciências Sociais pela Unicamp-SP. Leciona no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília e publicou, entre outros, o livro *Contribuições ao Estudo Institucional da Comunicação*, EDUFPI, Teresina, 1996.



que se pode encontrar os fundamentos para a institucionalização das estruturas de comunicação.

O exercício da crítica, o julgamento subjetivo dos fatos e das opiniões, a autoatualização demandadas pelo movimento da processualidade histórica são os procedimentos exigidos do público que forma o espaço público comunicativo. Se o princípio da subjetividade está no âmago da modernidade, também se faz presente na institucionalização da comunicação como mecanismo que compele os indivíduos a buscarem em si os recursos críticos para sua autonomia e autodeterminação.

As instituições de comunicação pressupõem este procedimento de intervenção crítica sobre o mundo, a partir do cultivo de uma subjetividade que se quer autônoma diante de “um mundo da vida que perde de modo perturbador os seus traços de confiança, de transparência e de fidelidade”³. O discurso comunicativo evoca a crítica e o julgamento subjetivo sobre um pano de fundo de elementos que se sucedem em transformações ininterruptas e imprevisíveis. As instituições de comunicação são, portanto, formações próprias da modernidade, ancoradas no uso público da razão.

A comunicação tem grande visibilidade no mundo contemporâneo participando expansivamente dos processos reflexivos da sociedade de risco. Segundo Ulrich Beck a sociedade de risco surgiu a partir dos efeitos colaterais e das ameaças cumulativamente produzidos pela sociedade industrial. Ela forja uma “modernização reflexiva” em toda a sociedade - onde ela se defronta com ameaças não absorvidas pelo industrialismo e o modelo clássico de sociedade industrial, cujos ícones de progresso são o capital, a tecnologia e o mercado⁴. As instituições de comunicação basicamente expõem a dinâmica deste autoconfronto. Expõem exatamente aqueles momentos de ruptura onde os riscos reais e potenciais ameaçam os limites sociais de segurança dos indivíduos e das instituições.

Segundo Ulrich Beck, “a definição do perigo é sempre uma construção cognitiva e social”⁵. Estas definições são extensiva e ostensivamente construídas pelas instituições de comunicação e, neste sentido, elas participam desta modernização reflexiva e se constituem em si em instituições que produzem a sua própria reflexividade. Estão na pauta diária dos discursos jornalísticos, dos documentários e outros gêneros informativos questões relativas a todas as ordens sociais e naturais. Questões emergentes sempre em função de problemas gerados pelo curso do processo industrial das sociedades contemporâneas, cujas rupturas e ameaças dizem respeito a um largo espectro de variáveis, tais como recursos naturais, recursos produtivos, como a divisão social do trabalho, recursos culturais, concepções políticas, jurídicas, científicas, costumes e concepções de vida.

Como os riscos emergem simultaneamente com as decisões e opiniões formuladas no meio social, as instituições de comunicação estão sempre se autoconfrontando com estes riscos. Interessa, em particular, como elas exploram os seus termos, que mecanismos de sua reflexividade entram em ação, ou seja, de que recursos dispõem para enfrentar as ameaças que emergem cotidianamente na vida social. Ameaças evidentes e ameaças construídas pela discursividade pública.

Conforme Ulrich Beck, a sociedade toma-se reflexiva quando “ela se toma um tema e um problema para si própria”⁶. Há, segundo ele, dois ambientes especializados onde estas tematizações e problematizações alcançam relevo: no contexto das práticas científicas laboratoriais, cujos resultados têm pouco controle sobre as consequências e repercussões sociais e no contexto de uma “discursividade pública da experiência”⁷, profundamente presa à experiência e dependente da ação das instituições de comunicação.

Este segundo contexto, conforme o autor, está mais propenso a suscitar dúvidas e perguntas do que a fornecer respostas e depende, na sua argumen-

(3) *Idem*, p. 172

(4) BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony e LASH, Scott; *Modernização Reflexiva - Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*; SP, Ed. Unesp, 1997, p. 16.

Segundo Beck, “a modernização reflexiva significa autoconfrontação com os efeitos da sociedade de risco que não podem ser tratados e assimilados no sistema industrial”, p. 16.

(5) *Idem*, p. 17.

(6) *Idem*, p. 19.

(7) *Idem*, p. 44.



(8) LASH, Scott; "A Reflexividade e seus Duplos: Estrutura, Estética, Comunidade"; em BECK, U., GIDDENS, A. LASH, S. *Modernização Reflexiva*. Op. cit., p. 182.

(9) BECK, U. Op. cit., p. 61.

(10) BECK, U. *The Reinvention of Politics - Rethinking Modernity in the Global Social Order*. Cambridge, Polity Press, 1997. Afirma o autor, "the culture of doubt, cultivating doubt and helping it into forms of public representation and recognition, does not prohibit anything, force anything or proselytise anyone with anything; instead it makes the most varied and conflicting things possible, but in moderated form, subverted and brightened up by doubt. Doubting, something that appeared as weakness and decay to cultures of faith and certainty, now becomes a virtue, the launching point for productivity", p. 171.

(11) HABERMAS, Jürgen. "Acerca da Autocompreensão da Modernidade". Em HABERMAS, J. *A Constelação Pós-Nacional*. Op. cit. Segundo ele, "a modernidade deve ser continuada com vontade política e com consciência. E para essa forma de auto-influxo democrático é decisiva a instituição de procedimentos de formação discursiva da opinião e da vontade. Não apenas a formação política da vontade dos cidadãos, mas também a vida privada dos cidadãos da sociedade não pode prescindir de fonte de solidariedade gerada discursivamente. À medida que as condições padronizadas de vida e os planos de carreira se dissolvem, os indivíduos sentem diante das opções multiplicadas o crescente fardo das decisões (ou arranjos) que eles mesmos têm que tomar (ou negociar). A pressão para a 'individualização' exige a descoberta e a construção simultâneas de novas regras sociais. Os sujeitos livres - que não estão mais conectados a papéis tradicionais e não são dirigidos por eles - devem criar ligações graças aos seus próprios esforços de comunicação". pp. 197-198.

tação pública, de referentes fornecidos pela ciência universitária. A ponte com a esfera da experiência da vida cotidiana demarca um outro princípio específico da discursividade institucional da comunicação pública. As dúvidas e perguntas fomentadas por esta discursividade advêm desta forte ligação com a experiência, com o cotidiano, onde a materialização de riscos e ameaças se desdobra em inúmeras questões fornecendo um campo quase irrestrito de temáticas e possibilidades de problematização pública. A esfera política onde as instituições de comunicação tecem a relação entre riscos e opiniões está fincada na experiência da vida cotidiana, onde são tomadas decisões, feitas escolhas, num plano essencialmente privado da existência.

As instituições de comunicação invadem desde este plano mais íntimo e particular da vida individual àquele das grandes organizações públicas e privadas. Seu espectro de atuação é amplo e cada vez mais presente, devido à sua crescente sofisticação tecnológica. Formam, segundo Scott Lash⁸, novas comunidades de informação e comunicação baseadas em sistemas especialistas, cuja racionalidade opera sobre as significações compartilhadas no sentido de reparar suas rupturas. Os discursos dos especialistas vêm reparar estas quebras na rotina de segurança da vida cotidiana como discursos legitimadores desta rotina. Como agentes singulares, entretanto, cabe observar que as instituições de comunicação nem sempre atuam como agentes reparadores de rupturas. Muitas vezes, intervêm antecipadamente criando realidades e fatos.

Com relação aos mecanismos que põem em prática a reflexividade pública da comunicação, cabe refletir a respeito do fato que eles são incorporações de sistemas especialistas. Para Ulrich Beck, a modernização reflexiva requer uma "reforma da racionalidade", já que a racionalidade da ciência, seus padrões e métodos explicativos tornaram-se incapazes de conter o fluxo incessante de novas ameaças e riscos

enfrentados nas sociedades contemporâneas. A racionalidade científica deve ser, de algum modo, substituída por uma política reflexiva, baseada na evidência de que "o microcosmo da conduta da vida pessoal está inter-relacionado com o macrocosmo dos problemas globais"⁹. Baseada no exercício da dúvida, que permeia e envolve as esferas existenciais e institucionais, a ação política consiste na assunção da dúvida como variável que não pode mais ser controlada pelos métodos científicos, posto que a própria ciência natural e social convive com a dúvida como parte do conhecimento. A dúvida, segundo o autor, possibilita a multiplicidade de vozes de todos os lados e de cada um de nós¹⁰. Torna possível a emergência da diversidade e do conflito. Esta política põe em questão as soluções científicas em favor da dúvida e exerce, assim, uma crítica sobre os sistemas especialistas como fontes legitimadoras da reflexividade pública.

Sociedades reflexivas têm que encontrar soluções por si para os problemas criados sistemicamente pela modernização social. Para Habermas, a reflexividade gerada pelos atores coletivos deve ser realmente política. Os atores só podem conter os custos dos riscos sistêmicos a partir da formação discursiva da opinião e da vontade, de um procedimento democrático de racionalização do mundo da vida que constantemente restabelece consensos desfeitos e defasados com novos arranjos normativos. A racionalidade comunicativa é, assim, segundo Habermas, uma força produtiva "importante para os desafios da 'modernização reflexiva'"¹¹.

A racionalidade comunicativa como procedimento de uma reflexividade política que busca respostas aos impasses da modernização deve ser compreendida como uma proposta de ação na esfera da discursividade pública. A questão que se coloca é se esta racionalidade, do ponto de vista das instituições de comunicação, é essencialmente política ou, em outras palavras, se ela prescinde da ciência, do discurso especialista e, para além disso,

se na busca de alternativas para os autoconfrontos enfrentados com os riscos e ameaças da sociedade industrial, realiza uma crítica à ciência. O que está em questão basicamente são os mecanismos legitimadores da reflexividade pública, seja na esfera mais ampla do debate público, seja no interior das estruturas de comunicação.

Enquanto Habermas e Beck fixam uma proposta de ação reflexiva essencialmente política, uma politização generalizada das esferas da discursividade pública, Anthony Giddens, o fundador do conceito de reflexividade, o descreve como procedimento baseado na confiança em sistemas especialistas. Para Giddens, o conhecimento científico tem substituído a tradição no movimento de busca dos indivíduos por fontes de segurança ontológica. A insegurança gerada pelas transformações sociais e suas rupturas de estruturas tradicionais é enfrentada pela absorção de sistemas abstratos de conhecimentos — teorias, conceitos e descobertas — que, apesar de voláteis, mantém níveis aceitáveis de segurança e ordem. Segundo Giddens, “em todas as sociedades, a manutenção da identidade pessoal, e sua conexão com identidades sociais mais amplas, é um requisito primordial de segurança ontológica”¹². As sociedades atuais, enquanto sociedades pós-tradicionais, enfrentam as incertezas da vida incorporando o conhecimento especializado desde o âmbito mais íntimo da vida privada àquele das instituições sociais. Esta apropriação se impregna na experiência da vida cotidiana, nos estilos de vida e na esfera do trabalho. Por mais que a ciência não possa ser incontestada em sua autoridade explicativa, ela se desdobra em sistemas especialistas, segundo Giddens, abertos e alternativos, que são incorporados e desincorporados na relação dialética com os estilos de vida¹³.

Esta concepção da reflexividade ancorada em sistemas especialistas difere dos autores anteriores porque não é uma proposta de ação, mas uma afirmação categórica com ambição explicativa sobre os mecanismos

operativos e dinamizadores da vida social. Assusta, de certo modo, crer que esta dinâmica tenha, como recurso central, sistemas científicos cujos critérios evolutivos nem sempre respeitam limites éticos e humanistas. Se, para Giddens, a ciência, os sistemas abstratos, a tecnologia têm papel central na experiência, no modo sobretudo como indivíduos leigos se atualizam sobre questões de relevância pessoal e pública, ao que tudo indica, ele se baseia em evidências advindas, seja do modo como o mundo sistêmico, econômico e tecnológico absorve suas crises, como diz Habermas, auto-aplicando retroativamente procedimentos resultantes de suas próprias leis internas, sem prestar contas às repercussões de seus sistemas funcionalmente diferenciados para setores mais amplos da sociedade, seja em razão do recurso ao conhecimento científico como fonte legitimadora da discursividade pública política e comunicativa, por mais provisórios, parciais e superficiais que sejam os termos deste recurso¹⁴. Na visão de Giddens, por mais que a ciência e a tecnologia se infiltrem em todas as esferas da vida social, elas não são aceitas sem ressalvas. Os indivíduos já incorporaram a idéia do “caráter essencialmente fluido da ciência”, do fato de que ela está constantemente reformulando suas explicações e receitas. Mas, a administração dos riscos, por mais cautelares que sejam os indivíduos e instituições com relação às voláteis prescrições científicas, todos ainda continuam, em última instância, presas de suas alternativas.

Há, entretanto, um conjunto de movimentos identitários que fogem à alçada da ciência e da tecnologia. São movimentos de minorias, conflitos de gênero, raciais e outros cujos avanços não foram baseados em critérios de legitimação científicos, mas essencialmente éticos e políticos. Mesmo valendo-se da oposição tradição-modernidade com a qual Giddens analisa a questão, por exemplo, da família e seus novos desafios na atualidade, ele próprio não recorre a fontes científicas para apontar os

(12) GIDDENS, Anthony. "A Vida em uma Sociedade Pós- Tradicional", em BECK, U., GIDDENS, A. LASH, S.; Modernização Reflexiva. Op. cit, p. 100.

(13) Idem, p. 112. Segundo Giddens, "o mais importante de tudo é que a confiança nos sistemas abstratos está ligada a padrões de estilo de vida coletivos, eles próprios sujeitos a mudança. (...) Nas sociedades modernas as escolhas de estilo de vida são ao mesmo tempo constitutivas da vida cotidiana e ligadas a sistemas abstratos (...) As alterações nas práticas de estilo de vida podem se tornar profundamente subversivas dos sistemas abstratos centrais".

(14) Em ensaio sobre a noção de "risco", Giddens refere-se, em várias passagens, à atitude dos governos justificando suas políticas com base em dados científicos e às escolhas dos indivíduos também baseadas em informações desta natureza. Ver GIDDENS, Anthony. Mundo em Descontrole - O Que a Globalização Está Fazendo de Nós. RJ, Record, 2000, pp 40-41.



(15) GIDDENS, Anthony. Mundo em Descontrole - O Que a Globalização Está Fazendo de Nós. RJ, Record, 2000, p. 71.

(16) Há um longo trabalho no âmbito da sociologia da cultura que explora a dinâmica dos estilos de vida baseada na noção de distinção social de Pierre Bourdieu. Neste aspecto, ver FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-Modernismo. SP, Studio Nobel, 1995.

(17) A pesquisa foi realizada com base numa amostra recolhida durante seis meses, no período de abril a setembro de 2001, com as edições semanais, num total de 48 exemplares. Escolheram-se duas revistas de maior circulação nacional, com um conteúdo jornalístico que pretende ser um resumo dos fatos mais significativos da semana. Ambas as revistas têm editorias de política nacional e internacional, economia, cultura e sociedade. Considera-se que assim, elas pretendem fazer uma cobertura geral dos fatos mais importantes da realidade brasileira.

indicadores das transformações neste ambiente. Os critérios aqui são baseados no debate sobre igualdade de direitos, sobre o eco de valores democráticos nos relacionamentos familiares¹⁵.

Giddens vê um movimento dialético entre sistemas abstratos e estilos de vida, onde alterações nestes últimos têm repercussões sobre os primeiros. Até que ponto, entretanto, os estilos de vida estariam preponderantemente comprometidos com os referenciais destes sistemas? O conhecimento especialista já teria impregnado todas as esferas daqueles conjuntos articulados de práticas, valores, comportamentos, gostos, saberes, escolhas e experiências próprias dos estilos de vida de um grupo ou de uma classe? Esta questão é importante porque pode subsumir a própria política aos sistemas especialistas e envolver as instituições de comunicação como instâncias vitais na legitimação destes sistemas. Além disso, os estilos de vida refletiriam distinções sociais¹⁶ cultivadas pelos próprios sistemas especialistas, entre os quais, as instituições de comunicação.

Para dar maior concretude às questões até aqui apresentadas, tomase como elemento de reflexão, o conteúdo informativo de duas revistas semanais brasileiras, *Veja* e *Isto É*¹⁷, de maior circulação no país, cujas políticas editoriais são orientadas no sentido de abranger os fatos mais relevantes da realidade do país. A análise empírica destas publicações apresenta um conjunto de dados novos para o debate em curso.

Autocompreensão, racionalização da experiência, tematização de riscos e focos de insegurança ontológica da vida em sociedades complexas, estes são os procedimentos destas publicações. O presente contingente e o futuro incerto são enquadrados numa teia explicativa cuja finalidade é a de reduzir e controlar elementos que possam vir a ameaçar o senso de domínio sobre a rotina da vida cotidiana. Estas publicações realizam um exercício público de atualização dos indivíduos sobre temáticas que demandam perma-

nentemente novas racionalizações porque nunca são esgotados os esclarecimentos sobre suas manifestações, desafios e riscos.

Os temas sobre os quais há uma reflexividade inclinada a controlar e pacificar problemas têm origem, na maior parte, nos focos de insegurança da vida privada. Assim, encontram-se reportagens longas de capa sobre os mais diversos assuntos, tais como a impotência sexual masculina, a saúde dentária, comportamento dos jovens de classe média, violência urbana, luta contra o câncer, automedicação, formas de lazer, depressão infantil, divórcio, autonomia no trabalho, avanços da inteligência humana, cuidados com a saúde física, solidão, aposentadoria, clonagem humana, padrões de masculinidade, sucesso empresarial, relações pessoais no ambiente de trabalho, capacidade de domínio do idioma, além de encartes em edições especiais sobre saúde familiar, novos usos domésticos da tecnologia e segurança caseira. Todos estes temas têm em comum o fato de serem problemas tipicamente próprios da classe média brasileira, o que lhes confere um contorno específico, limitado à experiência da vida privada de um segmento muito estreito da população do país. Aquela faixa restrita de leitores que mantém a sociedade de consumo. Um público que vivência desafios próprios de sociedades complexas, de quem tem acesso e está exposto aos seus riscos e ameaças e busca reflexivamente soluções para eles.

É significativo o fato destes temas terem recebido destaque dentre todos os demais assuntos da semana. Eles não são exclusivamente nacionais, pelo contrário, são problemas globais, comuns às classes médias de outros países, porque decorrentes de um modelo de sociedade industrial amplamente desenvolvido no mundo ocidental. O destaque de primeira página revela a intenção explícita das revistas de atualização do debate público sobre eles, sintonizando os leitores com esferas de reflexividade transnacionais.

Estes temas são como feridas

abertas para os quais a discursividade comunicativa recursivamente se volta, com mecanismos próprios de abordagem e busca de soluções. Todos estes temas têm forte ligação com a experiência da vida cotidiana e, neste sentido, o discurso é dirigido diretamente aos indivíduos comuns, aos leitores singulares. As instituições de comunicação invadem estes planos íntimos da experiência tornando-os objetos de relevância pública. Se o discurso comunicativo é reparador das rupturas da rotina de segurança da vida cotidiana, também é criador destas rupturas, pelo próprio relevo que lhes confere, ao explorar estes temas em reportagens com grande destaque e detalhamento. Os recursos discursivos postos em prática para o autoconfronto com estes temas trazem à tona a questão acerca da presença do discurso especialista como fonte esclarecedora que vai garantir sensações de segurança aos indivíduos. A análise revela que este recurso é amplamente utilizado e se constitui, em geral, na principal fonte de esclarecimento e proposição de soluções. Há, entretanto, uma série de outros recursos que vêm associados ao discurso científico como suportes explicativos e que legitimam outras áreas da experiência e produção de sentido. É certo que estes mecanismos utilizados pelas revistas têm uma atuação coesa no sentido de funcionar como agentes redutores da ansiedade dos indivíduos, da insegurança e do isolamento provocados pelo intrínseco caráter de risco das sociedades atuais. Neste sentido, formam, como afirma Scott Lash, “comunidades de informação e comunicação”, ou seja, comunidades aconchegadas sob o manto de uma reflexividade pacificadora feita de indivíduos leigos que interagem com estas publicações. Cria-se, assim, uma rotina de processos de aprendizagem feita pelo contínuo acesso aos conteúdos destas publicações, onde são incorporados seus mecanismos legitimadores de práticas e instituições sociais.

Os assuntos explorados podem ser divididos em áreas distintas, tais co-

mo temas sobre o corpo, que envolvem, por exemplo, questões de saúde, sexualidade, reprodução; temas sobre a vida familiar, que falam sobre relacionamentos e segurança; temas sobre a vida urbana, que tratam da violência, solidão, do lazer e temas sobre a vida profissional. As questões sobre o corpo, ligadas ao seu desenvolvimento e saúde, têm uma abordagem que segue, em geral, a mesma cadeia exploratória. Há sempre uma introdução da polêmica em pauta, seja ela sobre a clonagem de seres humanos, ou sobre a automedicação, o desenvolvimento da inteligência humana ou a boa forma física. Colocadas as variadas questões que compõem a polêmica, em geral abertas e sem soluções unívocas, tem-se um desdobramento do tema onde intervêm sistemas explicativos de ordens diversas, mas onde o conhecimento científico e tecnológico tem lugar central. No caso do debate sobre a clonagem humana¹⁸, por exemplo, os termos descritivos do tema são todos advindos do conhecimento médico. Os depoimentos são feitos por cientistas, médicos, pesquisadores de clínicas especializadas. Além dos conteúdos científicos, que abrangem 95% da reportagem, falam o Estado, a igreja, organismos internacionais e fundações pró-clonagem.

Do ponto de vista da formação de opinião sobre o assunto, a fonte quase exclusiva de fornecimento de informações é o conhecimento científico. O leitor julga se apoia ou não a clonagem humana confrontando dados científicos apresentados, avaliando os riscos e violações éticas envolvidos. Neste aspecto, a ciência é a fonte substitutiva de referentes herdados da tradição cultural. O fato de não ser totalmente capaz de assegurar a clonagem humana sem falhas não a deslegitima como maior autoridade na discussão do tema pelas revistas.

Há, em todas as reportagens sobre o corpo a mesma rotina discursiva apoiada centralmente no conhecimento científico, nos recursos da medicina e de seu aparato tecnológico e farmacêutico. O procedimento explicativo que

(18) "Começou a Corrida para Fazer o Primeiro Clone Humano", *Veja*, ed. 1713, ano 34, nº 32, de 15.08.2001



(19) *"Saúde e Vitalidade dos 8 aos 80", Veja, ed. 1708, ano 34, nº27, de 11.07.2001.*

"A Nova Pílula do Amor", Isto É, nº 1656, de 27.06.2001.

"Sem Receita: Os Perigos da Automedicação", Isto É, nº 1671, de 10.10.2001.

"O Poder da Mente", Veja, ed. 1706, ano 34, nº 25, de 27.06.2001.

Todas as matérias acima são reportagens de capa das revistas

(20) *"Sua Segurança", encarte Veja Especial, da edição ano 34, nº23, de 13.06.2001*

(21) *Para a elaboração desta longa reportagem sobre segurança, conforme descrito no editorial de abertura, uma equipe de repórteres realizou "mais de 220 entrevistas com especialistas e consultou dezenas de pesquisas a respeito do assunto", considerando ser este trabalho jornalístico" o primeiro grande guia de segurança publicado no Brasil". Encarte Veja Especial, da edição ano 34, nº 23, de 13.06.2001*

(22) *Ao todo, a revista ouviu a Sociedade Brasileira de Pediatria, a Faculdade de Saúde Pública da USP-SP, o Centro Brasileiro de Informações sobre Drogas Psicotrópicas, a Sociedade Brasileira de Ortopedia e Traumatologia, o Hospital Sírio-Libanês de SP, o Instituto Latino-Americano das Nações Unidas para a Prevenção do Delito do Tratamento do Delinqüente (Ianud), a empresa inglesa especializada em segurança de executivos Control Risk Groups, a empresa americana especializada em gerenciamento de riscos Kroll Associates, o Centro Brasileiro de Estudos e Pesquisas Judiciais, a psicóloga Marilda Lipp, com pós-doutorado em stress social no National Institute of Health, USA, o*

desenvolve estas temáticas sustenta-se predominantemente nos recursos do discurso especialista e, a partir dele, fornece receituários sobre como lidar com os problemas em pauta, como tomar decisões e fazer escolhas. Na reportagem sobre boa forma física, todos os caminhos discursivos desembocam em aconselhamentos baseados em pareceres médicos. O mesmo procedimento pode ser constatado nas reportagens sobre impotência masculina e automedicação¹⁹. Estas revistas atuam, assim, como instâncias legitimadoras da ciência. O discurso científico é traduzido em informação que se toma exclusiva fonte provedora da necessidade de segurança dos indivíduos e como a maior autoridade nos assuntos relacionados ao corpo humano. Inexiste, como aspira U. Beck, uma politização do tema, ou seja, o recurso a fontes não-científicas diversificadas, originárias de outras áreas da experiência social.

Quando as revistas invadem o espaço da vida familiar para tratar, por exemplo, de segurança e qualidade de vida²⁰, as instâncias mobilizadas para fornecer referentes que gerem uma reflexividade pública sobre o assunto deslocam-se da esfera do conhecimento mais abstrato para estatísticas de órgãos de segurança e saúde, para dados de especialistas em acidentes domésticos e rodoviários, em roubos e crimes urbanos, em assaltos virtuais pela internet²¹. Neste ambiente têm autoridade discursiva instâncias médicas, centros de pesquisa, especialistas em áreas diversas ligadas a segurança física, domiciliar, saúde, justiça, controle da violência e a seguridade privada. Os conhecimentos que orientam a formulação das receitas de segurança da revista são todos oriundos de centros e institutos especializados no estudo e controle estatístico dos fatores de insegurança pessoal e urbana. Novamente então é o conhecimento especializado cientificamente monitorado que ocupa praticamente todo o espaço dedicado à exploração do tema. Fórmulas e receitas sobre procedimentos, mudanças de comportamento, adoção de

novas práticas preventivas têm como fonte de referência o conhecimento sistematizado e especializado.

Afora este recurso hegemônico à ciência, o outro agente monitorador da experiência é a tecnologia. Ele aparece como produto da engenhosidade científica criado para lidar com os riscos e ameaças contemporâneos. A revista investe páginas em descrições de equipamentos que considera importantes seja, por exemplo, para os cuidados contra acidentes caseiros envolvendo crianças pequenas, seja para proteger jovens contra acidentes com skates, bicicletas, patinetes. Oferece também explicações detalhadas sobre as novas tecnologias presentes em veículos de passeio que, segundo a revista, "graças à evolução da tecnologia os automóveis de hoje são máquinas muito mais seguras"²². Segue ainda outra descrição detalhada dos equipamentos de segurança de casas. Existe um arsenal tecnológico sofisticado à disposição do consumidor dos centros urbanos. A revista traz não apenas a diversidade dos equipamentos disponíveis no mercado, mas detalha, em fotos e textos explicativos sobre o funcionamento, eficácia e valor de uma grande variedade deles.

Entre as páginas com as reportagens tem-se encartes publicitários de firmas e equipamentos de segurança, de carros, de bancos eletrônicos e de seguradoras. Uma publicidade oportunamente encaixada em meio a um discurso jornalístico de caráter científico e tecnológico que legitima a si mesmo e aos textos publicitários, à medida que eles vêm como bens extensivos ao receituário apresentado pela revista. Mas este é um procedimento padrão recorrente em publicações das mais diferentes áreas, seja no campo da estética feminina, do automobilismo, dos esportes, da música, do lazer, do corpo, da pecuária e da agricultura, ou do comércio.

Este é o exemplo de outro encarte sobre "Tecnologia e Consumo"²³. Neste caso, explica o editorial, a revista está preocupada em tirar dúvidas dos consumidores sobre marcas e preços. Os repórteres testaram equipamentos,

consultaram especialistas em diversas áreas, da saúde até a de informática em busca de um conteúdo jornalístico que servisse como “uma ferramenta poderosa para ajudar os leitores na hora de comprar”²⁴. Novamente repete-se o padrão do recurso à fala autorizada de especialistas, mas, neste caso, sobretudo, da ostensiva exposição de bens tecnológicos, criando uma linha muito tênue, por vezes indiferenciável, entre jornalismo e publicidade.

Nas reportagens ligadas a temáticas da vida urbana, um padrão semelhante se repete. Para tratar do tema da solidão humana²⁵, o texto jornalístico recorre a um conjunto de especialistas, psicólogos, psiquiatras, sociólogos, antropólogos, além de estatísticas do IBGE e depoimento de indivíduos com formação universitária, profissão e posição social estáveis. Aqui ocorre um misto de referentes dados por especialistas com narrativas de experiências privadas. Um modelo semelhante de abordagem também é encontrado na matéria sobre os desafios da vida profissional autônoma²⁶. Um conjunto de dados estatísticos é associado ao depoimento de casos específicos. O mesmo ocorre em outra reportagem sobre comportamento de jovens de classe média²⁷. Tem-se o discurso de neurologistas, psicólogos, sociólogos, agências de pesquisa de opinião e instituto de pesquisa em meio a depoimentos de jovens sobre suas preferências, comportamentos e perspectivas para o futuro. Nestes tipos de reportagem desenvolve-se uma reflexividade a partir de uma mistura entre a fala de especialistas e descrições diretas de experiências de indivíduos anônimos cujo perfil se encaixa na temática em questão. Realiza-se não uma politização do tema, mas uma espécie

de terapia coletiva baseada em depoimentos.

Conclusão

Assim, de modo geral, observa-se uma rotina discursiva cujos mecanismos se sustentam sobre o conhecimento especializado. As revistas em análise atuam como ponte entre a ciência e o mundo leigo. Levam a ciência até a realidade concreta dos riscos da vida social contemporânea. Promovem, então, uma reflexividade baseada na atualização dos indivíduos para a solução de problemas permanentemente em aberto. O conhecimento científico, pela sua própria natureza, substitui o exercício da pluralidade de pontos de vista por modelos de conduta cientificamente calculados e avaliados. Neste sentido, a perspectiva de Anthony Giddens se confirma. As incertezas da experiência cotidiana são monitoradas e controladas por sistemas especializados como mecanismos a serviço da redução da ansiedade e dos sentimentos de insegurança. Dentro do estilo de vida dos leitores das revistas analisadas, o conhecimento científico funciona como um mecanismo de confiança que orienta comportamentos, valores e escolhas.

Escolhas que, em parte expressiva do material analisado, envolve uma profunda simbiose com o mercado. Ciência e mercado, com seus bens e serviços, associam-se no processo de provimento de sentimentos de segurança, conforto e defesa contra as ameaças da vida urbana. Os bens do mercado são uma versão prática de conhecimentos científicos aplicados a produtos, legitimados por estes em termos de eficácia e necessidade. A mídia assume a defesa da necessidade então da recorrência ao mercado como fonte vital de segurança ontológica.

Instituto Brasileiro de Ciências Criminais da SSP-SP, um instrutor de tiros da PM de SP, o Centro de Estudos da Violência da USP-SP, dados do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe), dados de seguradoras como a Sul América, o Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas de SP, a Sociedade Psicanalítica do RJ, o Instituto Nacional de Segurança 'no Trânsito, resultados financeiros da O'Gara-Hess & Eisenhardt, empresa especialista em blindagem de veículos, a Empresa Brasileira de Estudos de Patrimônio e o Departamento de Telemática da Polícia Civil de SP (Detel).
(23) **Encarte Veja Especial ano 34, nº27, de 11.07.2001, na seção "Tecnologia e Consumo".**

(24) *Idem*, p. 07.

(25) **Reportagem de capa "O Fantasma da Solidão", em Veja, ed. 1710, ano 34, nº29, de 25.07.2001**

(26) **"A Vida sem Padrão", Veja, ed. 1705, ano 34, nº24, de 20.06.2001**

(27) **Reportagem de capa "Tá Ligado", no interior da revista é apresentada como "Geração Zapping", pp. 82-87, IstoÉ, nº 1659, de 18.07.2001**

Bibliografia do Artigo

BECK, Ulrich. **The Reinvention of Politics - Rethinking Modernity in the Global Social Order**. Cambridge, Polity Press, 1997.

BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony e LASH, Scott. **Modernização Reflexiva - Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna**. SP, Ed. Unesp, 1997.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. SP, Studio Nobel, 1995.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em Descontrole - O Que a Globalização Está Fazendo de Nós**. RJ, Record, 2000.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. RJ, Tempo Brasileiro, 1984.

_____. **A Constelação Pós-Nacional - Ensaio Político**. SP, Littera Mundi, 2001.

Isto É, nº 1656, de 27.06.2001.

Isto É, nº 1659, de 18.07.2001.

Isto É, nº 1671, de 10.10.2001.

Veja Especial, ano 34, nº 23, de 13.06.2001.

Veja, ed. 1705, ano 34, nº 24, de 20.06.2001.

Veja, ed. 1706, ano 34, nº 25, de 27.06.2001.

Fernando Mascarello

A screen-theory e o espectador cinematográfico: um panorama crítico

Resumo

O presente texto aborda criticamente o papel do que se denomina de Screen-Theory, no contexto da revista inglesa *Screen*, nos anos 70. na Inglaterra, quanto a deslocamentos conceituais que desde então marcaram a relação entre diferentes media e o espectador, sobretudo no que se refere ao cinema.

Introdução

Neste ensaio, proponho um mapeamento crítico da “screen-theory”, o conjunto de reflexões elaborado na década de 70, no espaço editorial e institucional organizado em torno à revista britânica *Screen*, que tem como objeto central a relação entre o cinema dominante e o seu espectador¹. Em que pesem suas hoje evidentes falácias epistemológicas e conceituais (homogeneização, binarismo, determinismo textual etc.), responsáveis por sua implosão teórica já ao final dos anos 70, a screen-theory tem um papel estratégico na história contemporânea não apenas dos estudos de cinema, como também dos estudos de mídia em geral. *Screen* aparece como a grande instauradora de um decisivo movimento de deslocamento operado ao longo do último quarto de século na teoria e pesquisa sobre cinema. Este movimento conduz, do ponto de vista institucional, o centro da reflexão desde a França para o mundo anglo-americano. E do ponto de vista teórico, leva as suas bases epistemológicas e metodológicas de um textualismo a um contextualismo.

A screen-theory se caracteriza justamente pela tradução e reelaboração crítica das teorias francesas da des-

construção e do dispositivo, recém-formuladas por Cinéthique e pelos Cahiers du Cinéma no pós-maio de 68. Prontamente obtém, na Inglaterra, e a seguir nos Estados Unidos, o mesmo reconhecimento canônico alcançado por suas matrizes continentais, consolidando a incipiente posição dos estudos de cinema nos meios acadêmicos locais. Os ensaístas de *Screen* vão se distinguir por seu perfil intensamente autocrítico, que determina inicialmente uma rápida evolução do corpus teórico, plena de inovações sobre a teorização de Cinéthique e dos Cahiers. Logo depois, no entanto, esta mesma autocrítica conduz à insustentabilidade do projeto teórico, exposto em contradições e falácias incontornáveis. Curiosamente, isto produz o ambiente perfeito à ascensão das correntes que configuram a atual liderança internacional do pensamento anglo-americano na teoria do cinema, ou seja, os estudos culturais - vanguarda teórica nos estudos de mídia como um todo, em razão de seu contextualismo - e o cognitivismo.

Face a esta relevância histórica de seu corpus, é preocupante, portanto, a constatação da escassez de trabalhos no país, na área da história da teoria, contemplando a screen-theory. Minha principal intenção é a de colaborar para o preenchimento desta lacuna. Subsidiariamente, espero oferecer, com o mapeamento produzido, possibilidades para uma melhor apreciação do presente quadro em teoria do cinema. Neste sentido é que ordeno o mapeamento teórico em função do deslocamento epistemológico e metodológico antes apontado,

(1) O termo “screen-theory” é largamente empregado para denominar produção de *Screen* durante a década de 70. Quando grafado em minúsculas, o composto institui uma tensão polissêmica entre o nome da revista e o significado do substantivo screen (tela), em alusão à fundação teórica da screen-theory na teoria francesa do dispositivo.

Fernando Mascarello é doutorando em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Membro do Conselho Executivo da SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema



(2) O conceito de modernismo político é cunhado inicialmente por Sylvia Harvey em "Whose Brecht? Memories for the eighties: a critical recovery", Screen 23, 1 (1982), e desenvolvido por David Rodowick em The crisis of political modernism: criticism and ideology in contemporary film theory (Berkeley: University of California Press, 1994). Várias outras denominações são utilizadas para dar conta do mesmo corpus teórico, como "paradigma Metz-Lacan-Althusser", "subject-position theory" (teoria do posicionamento subjetivo) ou "teorias da homogeneidade", respectivamente em Francesco Casetti, Teorias del cine (Madri: Catedra, 1994), David Bordwell, "Contemporary film studies and the vicissitudes of Grand Theory", in David Bordwell e Noel Carroll (org.), Post-theory: reconstructing film studies (Madison: University of Wisconsin Press, 1996), e Judith Mayne, Cinema and spectatorship. (Londres: Routledge, 1993). Mayne faz ainda uso simplesmente do termo "teorias da década de 70".

(3) Cumpre lembrar que a revista Screen ainda hoje se mantém em intensa atividade, tendo acolhido diversas das novas tendências em teoria do cinema; é o corpus referido como screen-theory que tem seus limites históricos entre estas duas datas.

(4) Colin MacCabe, "Class of 68", in Tracking the signifier: theoretical essays: film, linguistics, literature (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), pp. 7-12.

de uma progressiva contextualização da teoria. Proponho este ordenamento na primeira seção, a partir do exame conjunto do desenvolvimento das teorias francesas do pós-maio de 68 e da screen-theory, entendidas como etapas sucessivas de um mesmo projeto teórico de um "modernismo político". Posso então identificar dois estágios principais na produção de Screen durante a década de 70, o "pós-brechtianismo cinematográfico" e a "dialética do sujeito", sobre os quais me detenho nas seções seguintes. Por fim, no epílogo, investigo as circunstâncias do esvaziamento da screen-theory, paralelo ao deslocamento, que se verifica no mainstream teórico anglo-americano, de seu textualismo ao ascendente contextualismo dos estudos culturais.

O modernismo político.

Tomadas em conjunto, as teorias francesas do pós-maio de 68 e a screen-theory têm sido designadas, por historiadores da teoria como Sylvia Harvey e David Rodowick, com a denominação "modernismo político"². Rodowick utiliza o termo para referir-se ao campo discursivo (noção tomada a Foucault) produzido por teóricos do cinema (Jean-Louis Baudry, Christian Metz, Laura Mulvey, Stephen Heath, etc.) e por cineastas da vanguarda político-semiológica (o Godard do grupo Dziga Vertov, Jean-Marie Straub e Danielle Huillet, Nagisa Oshima, Peter Gidal, etc.) entre o ano de 1969 e a segunda metade da década de 70. O modernismo político promove a conhecida triangulação entre semiótica do cinema, marxismo althusseriano e psicanálise lacaniana que tem como objetivos a compreensão dos mecanismos de subjetivação ideológica do espectador pelo cinema dominante e a fundamentação do contracinema de vanguarda proposto.

Rodowick aponta como elemento delimitador do corpus teórico modernista-político o seu intenso determinismo textual, ou seja, a redução da relação cinema popular/espectador à condição de um evento aprioristicamente determinado pelo texto fílmico,

à revelia do espectador concreto, absolutamente apassivado, e da história. Este textualismo é elaborado, evidentemente, a partir de uma ótica modernista (utilização de contra-estratégias semiológicas de vanguarda) e política (ataque aos mecanismos de subjetivação ideológica). Sendo assim, pode-se estabelecer como marco inaugural do modernismo político o momento em que o textualismo semiológico dos anos 60 se lança a compreender a subjetivação do espectador ao capitalismo (o célebre debate entre Cinéthique e os Cahiers, em 1969 e 1970), e como ponto de implosão o reconhecimento interno de que o determinismo textual é falacioso (o ensaio "Notes on Subjectivity", de Paul Willemen, publicado em Screen em 1978)

Enquanto estágio anglo-americano do projeto modernista-político, os limites históricos da screen-theory podem ser situados, portanto, por volta dos anos de 1971 (quando se iniciam as traduções dos ensaios de Cinéthique e dos Cahiers) e de 1978 (momento em que ocorre a ruptura epistemológica que conduz do textualismo ao contextualismo)³. É durante este período que a revista britânica, secundada por outras como Afterimage, October, Camera Obscura, m/f e Wide Angle, cumpre o processo de tradução e reelaboração das teorias francesas. Um mapeamento histórico-institucional do período é fornecido por Colin MacCabe, um dos diretores de Screen à época, em seu artigo autobiográfico "Class of 68". Ele o divide em três etapas: uma primeira empenhada na disponibilização de volumoso material não disponível em língua inglesa (escritos dos formalistas russos, dos estruturalistas tchecos e, principalmente, dos ensaístas de Cinéthique e dos Cahiers), entre 1971 e 1973; uma segunda de intensa produção teórica, quando são publicados os ensaios hoje clássicos da revista, entre 1974 e 1977; e uma última de dissenso teórico e crise editorial, quando vários ensaístas (inclusive ele) deixam a revista, a partir de 1978⁴.

Dado este ordenamento histórico-institucional, para que se possa construir um mapeamento propriamente



histórico-teórico da screen-theory é preciso, porém, considerá-la não isoladamente, mas como parte integrante do campo discursivo mais abrangente do modernismo político. Os elementos ordenadores do mapeamento têm de ser definidos, pois, de modo a articular historicamente o desenvolvimento da reflexão em Screen com o da teorização francesa de Cinéthique e dos Cahiers que a precede. Em outras palavras, deve-se proceder a um exame preliminar das grandes linhas da história teórica modernista-política como um todo, para somente então dar início ao mapeamento da screen-theory em específico.

O modernismo político surge na França da conjunção de dois fatores: sobre um ambiente de crescente frustração com a incapacidade da semiótica metziana em equacionar anseios políticos, vem agir como elemento catalisador o maio de 68 cinematográfico, com sua postulação de um inadiável comprometimento entre política e teoria⁵. Duas indagações resumem as angústias da classe cinematográfica durante os événements de maio: “a primeira, como o cinema dominante contribui para a manutenção da estrutura social existente”, e “a segunda, qual a forma apropriada para um cinema de oposição que rompa com a dominância ideológica do cinema comercial e transforme o filme de mercadoria em instrumento de mudança social”⁶. São elas que geram o duplo objetivo da teorização modernista-política, de compreender o cinema mainstream para então poder desconstruí-lo.

É com este intuito que Cinéthique e os Cahiers (a primeira revista de forma mais explícita que a segunda) empreendem a transposição, para o campo do cinema, da teoria literária ultra-modernista da revista francesa Tel Quel, o amálgama de semiologia, althusserianismo e lacanismo geralmente referido como “theorie d’ensemble”. Este primeiro momento, o da teoria da desconstrução, que ocorre entre 1969 e 1970, caracteriza-se pelo intenso debate entre as duas revistas quanto ao grau de radicalização teórica a ser implantado, tendendo os Cahiers a serem mais

transigentes. A disputa opõe ensaístas como Jean-Paul Fargier e Gerard Leblanc (Cinéthique) e a dupla Jean-Louis Comolli/Jean Narboni (Cahiers)⁷. Investiga-se a produção textual da impressão de realidade cinematográfica, que é apontada, em seu ocultamento, como elemento chave no processo de interpelação (Althusser) e conseqüente posicionamento subjetivo do espectador na ideologia burguesa. Visando à desconstrução deste mecanismo textual, postula-se um cinema revolucionário não apenas quanto ao conteúdo, mas sobretudo quanto à forma. É a conhecida “política da forma”, que alia trabalho sobre o significante e trabalho sobre o significado⁸.

Este formalismo político ganha uma segunda etapa, a da teoria do dispositivo, nos escritos de Jean-Louis Baudry em Cinéthique, em especial em seu ensaio clássico “Cinéma: effets idéologiques produits par l’appareil de base”, de 1970⁹. Partindo da reflexão desconstrutiva, Baudry propõe a idéia de que, aos procedimentos textuais ilusionistas, fundados na perspectiva artificialis e na continuidade, somam-se os efeitos da situação de projeção. Esta, ao reencenar a cena infantil do estágio do espelho (Lacan), reforça o espectador em sua condição de sujeito burguês, devido à sua assunção de um status absolutamente imaginário ou ideológico de entidade constitutiva da realidade, a que o autor denomina “sujeito transcendental”. Baudry formula, assim, uma concepção de espectador que, na teoria da desconstrução, se encontra ainda apenas implícita. Além disso, introduz conceitos tomados diretamente a Lacan, presentes até então somente como fundamento à noção althusseriana de interpelação¹⁰.

Esta teorização francesa apresenta três desdobramentos principais antes de seu traslado ao mundo anglo-americano. Inicialmente, por volta de 1972, Cinéthique faz uma auto-crítica ao excessivo formalismo de seu modernismo, vindo a romper com Tel Quel¹¹. Apregoa, então, um retomo à ênfase sobre o conteúdo em detrimento da forma, o que a aproxima, em um certo sen-

(5) Para um relato completo do maio cinematográfico e de suas conseqüências sobre o desenvolvimento da teoria do cinema, ver Sylvia Harvey, May 68 and film culture (London: British Film Institute, 1978).

(6) Robert Lapsley e Michael Westlake, Film theory: an introduction (Manchester: Manchester University Press, 1988), p.1-2.

(7) Os ensaios mais representativos do debate são os de Jean-Louis Comolli e Jean Narboni, "Cinéma/Ideologie/Critique" 1 e 2, Cahiers du Cinéma 216 e 217 (1969); o de Jean-Paul Fargier, "La parenthèse et le détournement", Cinéthique 5 (1969); e o de Gerard Leblanc, "Direction", Cinéthique 5 (1969).

(8) Sobre a teoria da desconstrução, ver Rodowick, pp. 67-110; Casetti, pp. 213-220; e Ismail Xavier, O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984), pp. 123-138.

(9) Cinéthique 7/8 (1970).

(10) Sobre a teoria do dispositivo de Baudry, ver, por exemplo, Rodowick, pp. 89-97; Lapsley e Westlake, pp. 79-83; Casetti, pp. 221-222; Xavier, pp. 128-130; e Barbara Klinger, "In retrospect: film studies today", Yale Journal of Criticism 2, 1 (1988), pp. 129-136. ((11)) Cinéthique 13 (1972).

tido, de certas posições teóricas anteriores ao 68. Em um movimento inverso, Noël Burch, logo a seguir, protagoniza um recrudescimento do formalismo político, especialmente no ensaio "Propositions", redigido em francês e publicado em tradução na Inglaterra em 1974¹². Mas os efeitos da reflexão de Burch igualmente configuram uma regressão, em sua retomada de uma teoria da desconstrução em que a concepção de espectador é apenas sugerida¹³. Um terceiro desdobramento ocorre, finalmente, com a teorização de Christian Metz sobre o significante imaginário¹⁴. Metz elabora a partir da teoria do dispositivo de Baudry, agregando, à investigação do papel da especularidade produzida por este, um estudo da função das pulsões voyeurísticas e fetichísticas no posicionamento do sujeito transcendental operado pelo dispositivo cinematográfico¹⁵. Esta dispersão do front teórico é reveladora dos impasses estabelecidos pela tensão entre um programa modernista formalista e sua pretensão de contemplar a História e o espectador, e encaminha um esvaziamento do projeto modernista-político no contexto francês.

Já em 1971 se inicia, no entanto, a importação das teorias francesas por Screen, bancada especialmente por Stephen Heath e Colin MacCabe, ex-alunos de Barthes, Derrida, Althusser e Lacan em Paris, que vão ocupar posição de destaque no conselho editorial da revista. A partir de 1974, quando, após as traduções, advém a fase propriamente inovadora ou produtiva da screen-theory, pode-se afirmar que as mesmas três tendências conflitantes observadas na França entre 1972 e 1975 reaparecem nas diferentes linhas de trabalho abrigadas na revista. Neste sentido, Screen sucede de forma bastante fidedigna a Cinéthique e aos Cahiers, uma vez que, ao dar prosseguimento à sua elaboração teórica, retoma também as divergências legadas por ela. Assim, no campo formalista, as teorias antinarrativas e anti-representacionistas associadas ao cinema materialista-estrutural de Peter Gidal e Malcolm LeGrice parecem reprisar o desconstru-

cionismo a-historicizante de Burch¹⁶. Esta corrente é frontalmente combatida pelo pós-brechtianismo cinematográfico que domina a screen-theory entre 1974 e 1975, provocando o primeiro grande dissenso teórico na revista. Paralelamente, em 1975, Laura Mulvey dá sequência à teoria do dispositivo de Baudry e Metz, ao mobilizar seu arsenal conceitual na escritura do ensaio seminal da teoria feminista do cinema, "Visual pleasure and narrative cinema"¹⁷.

A resolução do conflito entre o materialismo estrutural e o pós-brechtianismo, em favor deste último, institui-o como mainstream da screen-theory na sua primeira fase de efetiva produção. Para os ensaístas pós-brechtianos (Peter Wollen, Stephen Heath, Colin MacCabe, Ben Brewster, Stanley Mitchell, Constance Penley e Janet Bergstrom, entre outros), impõe-se como prioridade a busca de uma maior aproximação à realidade histórica, através da apropriação das teses revolucionárias de Brecht que associam uma técnica textual, o "distanciamento", à produção de conhecimento sobre a realidade. De certa forma, o que se elabora é uma conciliação das estratégias formais modernistas com a noção de realismo. Esta ânsia por uma historicização também se faz presente na concepção pós-brechtiana do espectador. A grosso modo, propõe-se o rompimento da posição identificatória do sujeito transcendental por meio do reposicionamento espectral para um lugar de produção de sentidos, processo este que é deflagrado pelas imagens contraditórias da realidade disponibilizadas enquanto técnica de distanciamento. Pode-se compreender o pós-brechtianismo, portanto, como uma tentativa de resolver as tensões entre formalismo, História e espectador. E para tanto, o pensamento de Brecht vem tomar lugar, ao lado dos de Althusser e de Lacan, nas fundações teóricas modernista-políticas.

No entanto, apesar da redobrada atenção pós-brechtiana à História, a presença desta mantém-se limitada a uma inscrição meramente textual, permanecendo ignorada sua ação sobre

(12) Noël Burch e Jorge Dana, "Propositions", *Afterimage* 5 (1974).

(13) Sobre esta fase do pensamento de Burch, ver Rodowick, pp. 111-125; Casetti, pp. 230-231; e Xavier, p. 136.

(14) Christian Metz, "Le signifiant imaginaire", *Communications* 23 (1975).

(15) Sobre esta fase do pensamento de Metz, ver, por exemplo, Lapsley Westlake, pp. 81-86; e Casetti, pp. 196-200.

(16) Sobre o antinarrativismo, ver Rodowick, pp. 126-46.

(17) *Screen* 16, 3 (1975).

a relação entre filme e espectador. Heath e MacCabe empreendem, então, os derradeiros esforços do modernismo político no sentido da historicização do espectador, inaugurando, ao final de 1975, uma segunda fase da screen-theory a que Lapsiey e Westlake denominam “dialética do sujeito”. Em sintonia com o cenário mais amplo do pensamento acadêmico de esquerda em meados da década, onde se assiste ao desmoronamento do paradigma marxista-estruturalista althusseriano (resultado de ataques em boa parte pautados por uma crítica à sua desviante apropriação da psicanálise lacaniana), os dois autores promovem uma ampliação da presença do pensamento de Lacan em Screen, em substituição ao de Althusser. Sua leitura mais apurada de Lacan, sem a mediação do althusserianismo, vem descrever um sujeito desde sempre em processo, irredutível à unidade e homogeneização típicas da identificação especular. Heath e MacCabe levam a efeito, por isso, uma profunda revisão do conceito de sujeito transcendental de Baudry, onde substituem a idéia de um posicionamento pela idéia de contensão, tão-somente, de um espectador em permanente movimento. É esta idéia de sujeito em processo, enfim, que configura espaços para uma maior historicização do espectador, possibilitando um primeiro reconhecimento dos influxos do extra-textual sobre este. Tal reconhecimento se mostra bastante modesto, no entanto, uma vez que estabelece uma forte contradição com o inevitável determinismo textual que Heath e MacCabe, como teóricos modernista-políticos, insistem em sustentar. A partir deste momento, porém, tantas são as contradições e tensões experimentadas que à screen-theory resta somente admitir a falácia de seu textualismo, o que é realizado no ensaio de Willemen, de 1978.

A screen-theory, portanto, apresenta duas etapas principais bastante distintas, o pós-brechtianismo e a dialética do sujeito, que se somam às duas verificadas em Cinéthique e nos Cahiers, para compor o corpus teórico

mais abrangente do modernismo político. Ao articular o desenvolvimento teórico ao longo destas diferentes etapas, está a obstinação em buscar soluções para a contradição insuperável entre um determinismo textual definidor e o desejo de uma concepção historicizada do espectador. Creio que se pode identificar, na teorização modernista-política, o seguinte deslocamento conceitual interno: partindo de um desenho inicial onde o sujeito-espectador comparece apenas implicitamente como objeto de subjetivação (na teoria da desconstrução), elabora-se uma concepção detalhada do posicionamento subjetivo (na teoria do dispositivo), admite-se a seguir a necessidade de contemplar o histórico, ainda que sempre a nível textual (no pós-brechtianismo) e, em um último e infrutífero esforço de fuga ao determinismo textual, aborda-se a condição do sujeito-espectador como a de constituído/constituído, em sua relação com o texto (na dialética do sujeito). Nesta altura, a crítica de Willemen vem apenas consagrar a inviabilidade da compreensão apriorística do espectador com base exclusiva nas propriedades textuais, reclamando a necessidade da abertura da teoria aos influxos do contexto de recepção. Com isso, opera-se a passagem de um absoluto textualismo inicial a um contextualismo.

Passo a seguir ao mapeamento propriamente dito das duas fases centrais que identifico na screen-theory, o pós-brechtianismo cinematográfico e a dialética do sujeito. Deliberadamente, dado este ordenamento que confiro ao mapeamento, não examino o trabalho de Laura Mulvey, de importância crucial para o desenvolvimento da teoria feminista do cinema. Assim procedo porque, primeiramente, em que pese sua relevância histórico-teórica, sua reflexão é mais próxima da teoria do dispositivo francesa que dos desdobramentos efetivamente inovadores da screen-theory. Isso não bastasse, seu trabalho já tem recebido suficiente atenção por parte dos historiadores da teoria no país.

O pós-brechtianismo cinematográfico

Primeira contribuição inovadora oferecida pela screen-theory, o pós-brechtianismo surge como resposta à identificação de um recrudescimento formalista no interior do modernismo político, consumado nas obras de Burch e dos materialistas-estruturais Gidal e LeGrice. Institucionalmente, é responsável pelo dissenso interno que opõe os defensores de duas correntes distintas da vanguarda, a pós-brechtiana e a experimentalista. Contra o formalismo desta última, autores como Wollen, Heath, MacCabe, Brewster, Mitchell, Penley e Bergstrom promovem o resgate das teses brechtianas revolucionárias para o teatro, reelaboradas dentro da sofisticada moldura semiolacano-althusseriana do modernismo político. Com vistas à superação dos excessos formalistas a-historizantes, seu objetivo é a defesa de um contracinema fundado sobre o conceito brechtiano de distanciamento (*Verfremdung*), para que tal cinema possa ser, além de auto-reflexivo, também produtor de conhecimento sobre a realidade. Ao mesmo tempo, graças a esta aproximação à História, podem efetuar uma primeira, ainda que incipiente, separação teórica entre o texto fílmico e o espectador.

A oposição entre as duas vanguardas, a experimentalista e a pós-brechtiana, é explicitada por Wollen já a partir de 1972¹⁸. O que ele postula, na verdade, é a existência de duas tradições vanguardistas bastante concorrentes ao longo de toda a história do cinema. Uma primeira tradição, a que ele denomina “pictórica”, se origina no experimentalismo francês e alemão dos anos 20, tem sequência com a migração deste experimentalismo ao cenário americano do pós-guerra, e atinge seu apogeu, na década de 60, no New American Cinema e no cinema estrutural, seja na versão americana deste último ou na linha materialista-estrutural britânica. A outra, designada como “literária”, tem raízes em Eisenstein e Vertov e culmina no pós-brechtianismo do princípio dos anos 70, embora, por vezes, este último seja também indicado por Wollen como uma desejada convergência entre as

duas linhas. Wollen termina por acusar a vanguarda experimentalista da proposição de um “materialismo ontológico”, que resulta de sua investigação puramente formal do substrato material do cinema, e tem como consequência a exclusão de toda e qualquer referência à realidade e à História. A acusação inclui, evidentemente, o cinema materialista-estrutural britânico de Gidal e LeGrice, o qual, embora represente uma politização, acompanhada de severa crítica, da vanguarda estrutural “idealista e burguesa” americana, propõe um antinarrativismo e um anti-representacionalismo que é perfeito exemplar da negação experimentalista do referente histórico¹⁹. É este pecado, de acordo com Wollen, que a estética pós-brechtiana vem contornar, em sua realização de um trabalho tanto no plano do significativo como no do significado.

A relação dos teóricos pós-brechtianos com seus antecessores das teorias da desconstrução e do dispositivo é de reelaboração crítica. Procuram, por um lado, corrigir os excessos formalistas autorizados pelo desconstrucionismo de Cinéthique e dos Cahiers. À primeira vista, pode surpreender a reclamação, por parte de Wollen e de seus colegas, de um trabalho que contemple não apenas a revelação da materialidade dos significantes, mas uma maior compreensão da realidade histórica. Afinal, é preciso lembrar que, já em 1969, Fargier, Leblanc, Comolli e Narboni recomendam como fundamental uma “ação em dupla frente”, sobre o significante e o significado. Ocorre que, apesar desta recomendação, a preocupação fundamental da cartilha desconstrucionista em Cinéthique e nos Cahiers é o trabalho investigativo e expositivo das formas textuais, o que fica demonstrado em seu empenho na denúncia do cinema político que opera exclusivamente no plano do conteúdo. É esta ênfase formalista que termina por autorizar os excessos formalistas como os de Burch, Gidal e LeGrice. De toda maneira, os pós-brechtianos tratam apenas de corrigir os excessos da teoria da desconstrução, dando assim sequência ao seu projeto.

(18) Suas teses a respeito das duas vanguardas têm início na "Conclusão" à terceira edição de seu *Signs and meaning in the cinema* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1972), sendo aprofundadas nos ensaios "The two avant-gardes", *Studio International* 190, 978 (1975) e "Ontology and materialism in film", *Screen* 17, 1 (1976).

(19) Os textos mais representativos do materialismo estrutural são os de Peter Gidal, "Definition and theory of the current avant-garde: materialist/structural film", *Studio International* 187, 963 (1974), e Malcolm LeGrice, *Abstract film and beyond* (London: Studio Vista, 1977).

Também de continuidade é a relação do pós-brechtianismo com a teoria do dispositivo de Baudry e, mais tarde, Metz e Mulvey. Ela é tomada como pressuposto na abordagem pós-brechtiana ao sujeito-espectador, alcançando papel de destaque inclusive no municiamento do ataque dirigido à vanguarda experimentalista. Quando Constance Penley e Janet Bergstrom, por exemplo, se lançam ao exame crítico do New American Cinema e, em particular, do materialismo estrutural de Gidal e LeGrice, usam como parâmetro o conceito de sujeito transcendental de Baudry e Metz²⁰. Penley afirma que o programa de Gidal e LeGrice, em última instância, descende do credo modernista fenomenológico da vanguarda americana, corporificado nos escritos de Annette Michelson e Regina Cornwell, que se baseia na produção de conhecimento através dos atributos da consciência e da percepção²¹. Ela registra a sinceridade das intenções políticas dos materialistas-estruturalistas ingleses, duvidando, no entanto, da eficácia de seu projeto de “expansão da visão” promovido por um “cinema sobre o cinema”. Para ela, o incremento da consciência sobre os procedimentos e a materialidade filmicos, por meio do treinamento perceptivo do espectador, nada oferece em contraposição às fundações psíquicas do cinema ilusionista, por sustentar-se precisamente sobre os mesmos mecanismos que, de acordo com Baudry, definem a constituição do sujeito transcendental. Segundo Penley, no fim das contas o que o cinema materialista-estrutural de Gidal e LeGrice vem promover, ironicamente, é um inadvertido posicionamento de seu espectador como um “sujeito ‘materialista’ transcendental”.

Os desvios a-historicizantes do projeto desconstrucionista são corrigidos por meio de uma conciliação de suas estratégias formais modernistas com a noção brechtiana de realismo. A produção de conhecimento sobre a realidade, segundo Brecht, é obtida por meio da exposição de suas contradições decorrente da utilização das técnicas de distanciamento. Desta conciliação

resultam, porém, tensões que começam a encaminhar o modernismo político a seu esgotamento teórico. A acomodação do pensamento de Brecht é alcançada a muito custo, visto ser o projeto modernista-político fundado justamente sobre uma rígida oposição binária entre realismo (o cinema dominante) e modernismo (o contracinema revolucionário). As contradições teóricas que se estabelecem são demonstradas de modo exemplar no debate que travam Mitchell e Brewster em tomo ao parentesco entre o conceito brechtiano de distanciamento e o trabalho dos formalistas russos e estruturalistas tchecos²². Mitchell reclama um alinhamento teórico não ao modernismo mas ao realismo, que segundo ele é o campo estético no qual Brecht se reconhece. Para tanto, com o objetivo de desqualificar o que identifica como a origem do formalismo modernista, dirige um agudo ataque ao conceito de estranhamento (*ostranenie*) de Shklovsky, cujo efeito de desautomatização perceptual ele denuncia como apenas mais uma das várias espécies de alienação burguesa, devido ao abandono da referência à realidade em favor de um mero jogo com os significantes. Em resposta, Brewster defende a tradição formalista/estruturalista, salientando a enorme distância que separa o conceito de autonomia da função poética em Jakobson de qualquer formalismo auto-suficiente. Ao mesmo tempo, ele entende perfeitamente compatíveis os procedimentos formais modernistas e o que ele considera uma indispensável contemplação da realidade histórica quando da construção do sentido no texto filmico de vanguarda. Mas esta produção de conhecimento sobre a realidade, para ele, deve manter-se na esfera teórica do modernismo, todo realismo sendo entendido como inevitavelmente ideológico. O confronto é facilmente resolvido em favor de Brewster, em função do óbvio desconforto do projeto modernista-político para com qualquer noção de realismo. Mas as tensões entre esta exclusão do realismo e a proposta de aproximação à realidade histórica instalam-se com força no pós-brechtianismo.

(20) A crítica de Penley e Bergstrom pode ser encontrada em seu ensaio conjunto, "The avant-garde: history and theories", Screen 19, 3 (1978), e no de Penley, "The avant-garde and its imaginary", Camera Obscura 2 (1977). A influência do pós-brechtianismo se estende até o final da década, embora, do ponto de vista histórico-teórico, ele já tenha sido, a esta altura, sucedido pela dialética do sujeito de Heath e MacCabe.

(21) Ver, por exemplo, Annette Michelson, "Screen/surface: the politics of illusionism", Artforum (1972) e Regina Cornwell, "Some formalist tendencies in the current American avant-garde", Studio International 184, 948 (1972).

(22) Em Stanley Mitchell, "From Shklovsky to Brecht", Screen 15, 2 (1974), e Ben Brewster, "From Shklovsky to Brecht: a reply", Screen 15, 2 (1974).

O texto pós-brechtiano maior é sem dúvida “Ontology and materialism in film”, onde Wollen perfaz sua crítica definitiva ao experimentalismo. Analisando as nuances da produção cinematográfica e/ou teórica de figuras-chave do New American Cinema, do cinema estrutural americano e do cinema materialista-estrutural inglês, como Annette Michelson, Stan Brakhage, Paul Sharits, Peter Gidal e P. Adams Sitney, Wollen as faz equivaler em sua adoção de um “materialismo ontológico” segregador da dimensão semântica do texto fílmico. O autor constrói uma surpreendente aproximação entre as diversas técnicas formais apregoadas - antinarrativa, redução semiótica, auto-reflexividade, cinema sobre o cinema etc. - e o realismo de André Bazin. De acordo com ele, de um realismo ontológico idealista do teórico francês, obtido em função das propriedades revelatórias do registro fotográfico, e antitético a uma teoria semiológica em sua desconsideração do significante, passa-se no experimentalismo a um “realismo” ontológico materialista centrado na percepção do próprio substrato material do cinema como evento pró-fílmico, igualmente anti-semiológico em sua exclusão de qualquer significado, denotatum ou referente que não seja intrínseco à materialidade física do filme. Nesta falácia ontológica, Wollen identifica o destino de uma vanguarda que, por entender a narrativa e a representação como intrinsecamente ideológicas, vislumbra num cinema puramente do significante o programa anti-ilusionista ideal, mas cai prisioneira na armadilha modernista greenberguiana da arte pela arte.

Em oposição a este materialismo ontológico experimentalista, Wollen oferece um “sentido pós-brechtiano de materialismo, que deve ter como preocupação a significância daquilo que é representado, a qual é localizada no mundo material e na história”. Reconhecendo que todo texto é estruturado no plano do significante, Wollen postula que as estratégias formalistas de ação sobre o significante fílmico produzam não a interrupção ou destruição, mas uma intervenção sobre o processo

de significação, que “transforme o sentido, altere ou negue o fluxo dos significados, desvie, subverta, converta”. Esta operação é descrita como um deslocamento do significante com relação ao significado, que seja “afirmativo da primazia do primeiro sem de modo algum dissolver o segundo”. E a exemplificar a linha de raciocínio, a cinematografia do Godard pós-68 (do Grupo Dziga-Vertov) é celebrada pela abertura de uma “rota alternativa entre o contentismo e o formalismo, um reconhecimento de que é possível trabalhar dentro do espaço aberto pela disjunção e deslocamento de significante e de significado”, gerando novos sentidos.

A utilização das técnicas de distanciamento brechtianas, operantes através da exposição das contradições da realidade, tem implicações diretas também sobre a concepção de espectador do modernismo político. Heath, por exemplo, afirma que a ênfase mais óbvia do conceito brechtiano de distanciamento recai sem dúvida sobre a ruptura da unidade e continuidade da posição de identificação do espectador com o texto, estabelecendo uma distância com relação à “homogeneização ideológica da realidade” pelo cinema dominante e acarretando a instauração de uma nova subjetividade. Esta última é alcançada mediante a inclusão, no processo de produção do sentido, do “receptor”, de forma que se estabeleça uma dialeticização das relações entre este, a realidade e o seu reflexo ilusionista²³. Por seu lado, MacCabe elabora o conceito de “separação” para descrever estes efeitos do distanciamento, que ele descreve como um deslocamento do sujeito dentro da ideologia, provocando a passagem do espectador de uma posição de “petrificação” e “pseudodominância” à de produção de sentidos²⁴. Em resumo, o cenário montado por Heath e MacCabe propõe o rompimento da posição identificatória do sujeito transcendental de Baudry mediante o reposicionamento do espectador para um lugar de produção de sentidos, a qual é efetuada a partir das imagens contraditórias da realidade disponibilizadas como técnica de

(23) Heath, “From Brecht to film: theses, problems”, Screen 16, 4 (1975/76).

(24) MacCabe, “The politics of separation”, Screen 16, 4 (1975-76).

distanciamento.

Dois conceitos de Heath, o de “desmontagem do espectador” e o de “deciframento produtivo”, ao mesmo tempo em que sintetizam perfeitamente este processo, expõem também o quadro de séria inconsistência teórica interna de que se aproxima o modernismo político. A autonomização do espectador perante o texto, implicada na noção de sua participação decisiva na construção dos sentidos, é imediatamente negada em sua continuada identificação com as formas textuais. É o texto filmico pós-brechtiano quem, em última análise, ativa a desmontagem do espectador, por meio de um seu reposicionamento subjetivo desideologizante. Ou seja, mantém-se o falacioso determinismo textual modernista-político: a aproximação do pós-brechtianismo à História dá-se tão somente no plano do texto, seguindo desconsiderados seus efeitos sobre a relação entre o filme e o espectador. É a tentativa de resolução deste impasse que anuncia, ao final, o advento de uma nova etapa da teorização, derradeiro esforço modernista-político na contemplação de um sujeito espectador historicizado.

A dialética do sujeito

Segunda fase produtiva da screen-theory, a dialética do sujeito de Heath e MacCabe representa os derradeiros esforços do modernismo político no sentido da resolução dos impasses entre o textualismo que o define e sua intenção de promover uma historicização da concepção de espectador. Os dois autores reelaboram sua reflexão pós-brechtiana sob a influência do desmoronamento internacional do pensamento althusseriano, o que lhes permite intensificar tanto quantitativa como qualitativamente a presença do lacanismo em suas bases teóricas. Isto vem configurar uma verdadeira segunda etapa do trabalho psicanalítico modernista-político, sucessora da teoria do dispositivo de Baudry, Metz e Mulvey, e pautada pela idéia de um sujeito sempre em movimento, e portanto jamais passível de um absoluto posicionamento pelo texto filmico. É a partir desta idéia

de processo que Heath e MacCabe tentam encaminhar a tão desejada aproximação do espectador ao contexto histórico

As relações entre a dialética do sujeito e os estágios precedentes da teorização modernista-política revelam o grau de tensão interna que atinge o projeto teórico iniciado por Cinéthique e pelos Cahiers. Evidentemente, a crítica ao pós-brechtianismo é mitigada em razão da própria origem da obra de Heath e MacCabe naquele momento teórico. Por isso, os autores mantêm a defesa da vanguarda pós-brechtiana representada por Godard, Straub-Huillet e Oshima, bem como a denúncia do formalismo experimentalista e a urgência por uma representação textual da realidade. No entanto, buscam a resolução do impasse pós-brechtiano decorrente da negação do histórico como determinante da relação entre filme e espectador. Já com respeito à teoria do dispositivo, as distâncias se acentuam, em função do abandono do conceitual althusseriano e de sua ênfase sobre a fase do espelho. Mesmo assim, a atitude de Heath e MacCabe mostra-se ainda mais como de correção do que de enfrentamento, pois o que promovem é uma complementação teórica por meio de aspectos antes negligenciados da obra de Lacan, vindo enriquecer a noção de posicionamento subjetivo especular ao relativizá-la com a idéia de um sujeito permanentemente dividido e em movimento. O mesmo não pode ser dito, porém, quanto à postura de Heath e MacCabe para com a teoria da desconstrução, a qual passa a ser alvo de intensas críticas, indicadoras, em última análise, da eminente ruptura dos alicerces do pensamento modernista-político. Enquanto na fase pós-brechtiana o desconstrucionismo é objeto apenas de um saneamento de seus vícios formalizantes, agora o que se verifica é o ataque frontal ao conceito. Segundo a dialética do sujeito, a simples desconstrução dos códigos do cinema dominante não é suficiente, sendo preciso um trabalho sobre o que Heath denomina o seu “endereço espectadorial”²⁵.

A origem da dialética do sujeito

(25) No inglês, “spectatorial address”.

está no ataque de Heath à noção fundante do modernismo político em suas três primeiras etapas de formação, a interpelação althusseriana²⁶. Baseando-se em Paul Hirst, ele aponta que “o mecanismo da interpelação pressupõe o sujeito que alegadamente constitui”, uma vez que o indivíduo a ser posicionado ideologicamente deve já dispor de faculdades “subjetivas” para proceder ao “reconhecimento que o constituirá como sujeito”. Não bastasse isso, segundo Heath a própria idéia de sujeito envolvida na noção de interpelação se opõe radicalmente à apresentada no modelo de Lacan. Althusser toma deste último fundamentalmente a análise dos mecanismos de constituição da identidade verificados no estágio do espelho, os quais se associam ao campo do imaginário e são portanto assimiláveis à sua noção de ideologia. São olvidados, porém, todos os processos posteriores envolvidos na construção da subjetividade, e com estes, os vários elementos psíquicos ligados ao domínio do simbólico. Decorre desta assimilação redutora que para Althusser a subjetividade é unificada, indivisa e por isso homogeneamente inserida e posicionada no universo do ideológico. Heath entende que na ótica lacaniana, ao contrário, o sujeito encontra-se sempre necessariamente em movimento, visto que, em lugar de uma unidade imaginária da identidade, o que há é divisão e diferença, uma não-identidade fundamental. Sendo assim, inexistente a possibilidade de uma construção unilateral de subjetividades pelos aparelhos ideológicos de estado. Por outro lado, a contemplação não apenas do imaginário, mas também do simbólico, implica que o sujeito sempre escape ou exceda às suas representações, nunca sendo por elas completamente posicionado ou capturado. Em lugar disso, o que há é uma subjetividade de que a um só tempo é produto e produtora do sentido. Sujeito e sentido constroem-se um ao outro, portanto, em um processo dialético infundável. Ou, nas palavras de Heath, “o sujeito cria os sentidos que o filme cria para ele”.

A dialética do sujeito de Heath é apresentada na dimensão da investi-

gação de dois temas preferencias, o conceito psicanalítico de sutura e a narrativa. Em suas reflexões em tomo à sutura, o autor resgata e corrige a transposição do termo, elaborado pelo psicanalista lacaniano Jacques-Alain Miller, à área cinematográfica, efetuada inicialmente por Jean-Pierre Oudart no contexto francês do pós-maio de 68²⁷. O intrincado conceito psicanalítico dá conta do permanente esforço de defesa do sujeito contra sua constituidora divisão na linguagem e a falta disso decorrente. Este empenho consiste em, através de uma pseudo-identificação, assumir uma totalidade imaginária, um conjunto de imagens no qual o ego adquire completude e se imagina unitário. Oudart aplica o conceito ao cinema para descrever os efeitos do sistema plano/contraplano, base da decupagem hollywoodiana, que procura “sutar” a descoberta, pelo espectador, da instância textual organizadora do campo visual, que ameaça romper a plenitude da imagem cinematográfica. Em seu resgate crítico do uso cinematográfico do conceito, Heath identifica vários problemas. O principal deles consiste na associação do conceito com a noção de interpelação, de que resulta a tendência, denunciada pela dialética do sujeito, a enfatizar o imaginário às custas do simbólico, e a unidade às custas da divisão da subjetividade. Heath alega que, ao contrário, a sutura atua precisamente nos limites desta divisão, promovendo uma junção entre o imaginário e o simbólico. Em função disso, a operação está presente em toda e qualquer enunciação, e não apenas no plano/contraplano, como pretende Oudart.

A investigação da representação fílmica da operação de sutura é efetuada por Heath em seu estudo sobre as estruturas da narrativa cinematográfica, que alcança sua versão definitiva no influente ensaio “Narrative Space”, publicado em *Screen* em 1976²⁸. Este trabalho redonda na crítica mais séria ao programa desconstrutivista, assentada sobre dois pontos principais: o primeiro, de que o cinema hollywoodiano promove não o ocultamento, mas o contimento dos sinais de sua produção, e o

(26) A versão mais elaborada deste ataque se encontra em “Notes on suture”, *Screen* 18, 4 (1977/78).

(27) Jean-Pierre Oudart, “La suture, I e II”, *Cahiers du Cinéma* 211, 212 (1969).

(28) *Screen* 17, 3 (1976).

segundo, de que a desconstrução dos códigos do cinema clássico é insuficiente para uma intervenção política, devendo-se ter como alvo, ao invés disso, as formas de endereçamento espectral instrumentalizadas pela narrativa ilusionista. Ironicamente, Heath retoma a análise da impressão de realidade hollywoodiana iniciada por Cinéthique e Cahiers, terminando por prover a mais sofisticada e efetiva descrição de sua produção textual, modificando significativamente, porém, o entendimento dos franceses com relação ao tema. A grande inovação do ensaísta consiste em reconhecer no movimento um elemento que, embora constitutivo da impressão de realidade, introduz por outro lado um intenso potencial disruptivo à transparência e à coerência narrativas. É em razão destas ameaças transgressivas do componente espacial do cinematográfico que o “excesso” em forma de mobilidade deve ser contido, por intermédio da fórmula fundamental para Heath da “transformação do espaço em lugar”, ou, em outras palavras, em “espaço narrativo”. Isto implica em que aquilo que é visto (seen) tome-se cena (scene), ou seja, que o significante remeta de forma transparente a um significado. No entanto, esta organização repressiva do movimento nunca é total, admitindo invariavelmente momentos de excesso tão somente para em seguida contê-los, como exceções a confirmar a regra. Por isso, Heath afirma inexistir a invisibilidade ou ocultamento do processo produtivo da impressão de realidade, ocorrendo um movimento muito mais sutil, de contenimento do excesso pela narrativização. Esta operação de contenimento e regulação, em que uma ausência, uma falta é incessantemente recapturada no filme, compõe o endereçamento espectral do filme clássico, que nada mais é que o próprio processo de sutura. Portanto, segundo Heath, é na dimensão destes mecanismos de endereçamento contidos na narrativa que um contracinema deve operar, e não na destruição da narrativa ou na desconstrução pura e simples de seus códigos.

Enfim, o sujeito-espectador em Heath deve ser compreendido através de duas modificações cruciais por ele introduzidas com relação à teoria do dispositivo. Em primeiro lugar, o aprofundamento de sua leitura lacaniana aponta um sujeito agora desde sempre em processo, em função de sua divisão e heterogeneidade constitutivas, e que por isso é irreduzível a uma identidade com as formas textuais. Segundo, sua revisão do conceito de sutura descreve um constante movimento entre o imaginário e o simbólico, entre completude e falta, resultantes de um endereçamento narrativo fundado sobre o contenimento e não a eliminação do excesso e da ruptura. Por isso, enquanto para seus predecessores positivistas e pós-brechtianos o reposicionamento ou deslocamento do sujeito deriva necessariamente do movimento do próprio texto (o revolucionário, naturalmente), para Heath o sujeito-espectador está por definição em movimento, independente do texto fílmico. Por outro lado, em sua relação com o texto dominante, em lugar de ser fixado em posição por este e depois mantido posicionado contra ameaças disruptivas, ele pode apenas ser contido, suas energias reguladas pela organização narrativa das imagens.

É esta noção central de processo presente na concepção da subjetividade de Heath que o impele a uma aceitação da história como elemento participante na determinação dos sentidos do texto fílmico. Ele afirma que “há uma história concreta da construção do indivíduo como sujeito e esta história é também a construção social do sujeito”, de modo que “não é que haja antes de tudo a construção de um sujeito para formações ideológicas e então o posicionamento, nestas formações, deste suporte subjetivo construído, o que há é que os dois processos são um, em uma espécie de simultaneidade necessária - como a frente e o verso de uma folha de papel”²⁹.

Neste trecho revelam-se claramente, no entanto, as condições ainda incipientes de reconhecimento da relação, externa ao texto, entre história e

(29) Heath, "Screen images, film memory" *Edinburgh Magazine* 1976, p. 40.

espectador no momento da leitura. A aceitação do influxo contextual das formações sociais sobre a recepção da obra fílmica ocorre, ainda, apenas na admissão de uma história concreta da construção do sujeito-espectador, que embora “simultânea” ao posicionamento deste pelo texto, ocorre desvinculada de um ato específico de interpretação textual socialmente contextualizada. Ao mesmo tempo, é mantido um espaço fundamental e privilegiado para o estudo da constituição do espectador pelas formas do texto, mais especificamente, no caso, do endereçamento espectral disponível na narrativa.

De toda maneira, as reflexões de Colin McCabe realizadas no universo da dialética do sujeito vêm encurtar ainda mais a distância modernista-política para com o contextual. Como em Heath, McCabe realiza esta aproximação à relação história/espectador a partir de um aprofundamento da influência lacaniana, paralela ao abandono do suporte althusseriano encontrado até o pós-brechtianismo. McCabe prefere abster-se, no entanto, de considerações em tomo à sutura para privilegiar uma reformulação do próprio conceito de especularidade dominante, em termos que contemplem não apenas o imaginário mas também o simbólico. McCabe aponta a presença do simbólico já na própria experiência do estágio infantil do espelho. Para ele, isto é o resultado da presença do olhar materno no reflexo especular, o qual, se cumpre o papel de avaliação da imagem infantil, só o faz às custas da introdução de uma diferença onde deveria haver apenas semelhança e identidade. Ou seja, o simbólico, que se vincula ao reconhecimento da existência de um mundo independente de nossa consciência, já comparece no mundo infantil antes mesmo da entrada definitiva da criança em seu domínio, inaugurando uma permanente oscilação do sujeito entre plenitude e falta, imaginário e simbólico. Para McCabe, a distinção entre estes dois domínios pode ser entendida no cinema em termos de um contraste entre o “ponto de vista” e o “olhar”. O primei-

ro, que relaciona o espectador a um objeto na tela, oferece a primazia de uma visão unitária e dominante, enquanto o segundo, associado à representação do olhar dos personagens, posiciona como objeto o próprio espectador e introduz um lugar de onde este pode ser olhado e ameaçado em sua plenitude. McCabe recorda então a análise freudiana do jogo infantil “fort/da”, onde a criança experimenta, alternadamente, a presença e a ausência de um objeto desejado amarrado a uma corda. Esta dialética do prazer, segundo o autor, é reproduzida no cinema hollywoodiano por meio da dinâmica entre ponto de vista e olhar. Diversamente de Heath, McCabe organiza suas reflexões em tomo ao sujeito-espectador desde uma detida investigação do realismo do texto clássico hollywoodiano. É este destaque dado ao tema do realismo que termina por levar a uma maior consideração da inserção histórica do espectador como influxo atuante sobre as interpretações textuais. As teses de McCabe sobre o realismo e as relações de subjetividade implicadas nesta noção recebem sua formulação mais acabada no conhecido artigo “Theory and film: principles of realism and pleasure”, publicado em Screen também em 1976, juntamente com o artigo de Heath sobre o espaço narrativo³⁰. O ensaio constitui uma reelaboração das reflexões iniciadas ainda no marco teórico do pós-brechtianismo³¹. O conceito de “texto realista clássico” avançado naquele momento dispõe sobre uma produção articulada e deliberadamente ocultada de real no plano do texto, obtida através da hierarquização dos vários discursos presentes no filme em que um deles, dominante, age de forma metalingüística sobre os demais, assumindo assim a condição de parâmetro de realidade. Em seu novo artigo, McCabe revê as teses do texto anterior, incidentes no impasse pós-brechtiano entre a reclamação de um sujeito produtor e a negação, típica da teoria do dispositivo, da relação deste com o contexto histórico de recepção da obra. Se em sua formulação pós-brechtiana o realismo era vinculado à hierarquização dos discursos presen-

(30) Screen 17, 3 (1976).

(31) Em “Realism and the cinema: notes on some Brechtian theses”, Screen 15, 2 (1974).

tes no filme, ocultadora da condição de articulação do real e posicionadora do sujeito em um regime de dominância especular, MacCabe destaca agora as potencialidades disruptivas da imagem associadas à permanente ameaça subjetiva da falta. O ocultamento da produção do real está desta forma sempre a perigo, e é no prazer oferecido como compensação aos riscos subjetivos que os efeitos de realismo são alcançados, através da garantia alentadora do ponto de vista. Esta noção de realismo de MacCabe, porém, somente se completa a partir da complementação da ação destes mecanismos textuais e subjetivos por uma produção contextual e historicizada do conceito pelas audiências. Neste sentido, a aproximação à história característica da dialética do sujeito, resultante da descrição de um sujeito em processo e por isso independente do texto, é buscada por MacCabe ainda mais intensamente que no trabalho paralelo de Heath. Sua definição de realismo abrange então não apenas os aspectos textuais da dinâmica entre ponto de vista e olhar, mas também as representações da noção de realismo compartilhadas pelo público em uma determinada situação histórica de recepção. Sendo assim, “a audiência e suas representações são os parâmetros do ‘realismo’ de qualquer filme ou obra de arte - não uma realidade pré-existente que eles somente refletem”.

Ou seja, o movimento do espectador entre o simbólico e o imaginário não é atemporal, mas historicizado. Com isso, a reafirmação textual do ponto de vista pode ser compreendida, acima de tudo, como uma tentativa de remoção do espectador das contradições social e historicamente encontradas.

Mesmo assim, ainda que avançando na comparação com a obra de Heath, e em que pese sua flagrante autoconsciência dos problemas que se procuram contornar, um balanço da reflexão de MacCabe demonstra a incapacidade de superação dos impasses anteriormente identificados no pós-brechttianismo. Na verdade, por maior que seja o esforço feito, ambos os autores voltam a reincidir no determinismo textual que, afinal de contas, é aspecto

definidor do projeto modernista-político como um todo. De modo geral, o fato é que as considerações sobre a importância do contexto histórico de recepção sobre a relação texto/espectador vêm aparecer somente na condição de ressalva ou apêndice à investigação central, que permanece sendo sempre a das estruturas textuais como posicionadoras do sujeito-espectador. Se há o reconhecimento da história como determinante das interpretações textuais, é no texto fílmico, no entanto, que segue-se buscando o instrumento de ruptura do contínuo ideológico do espectador, mesmo que o lugar agora reservado a este seja não mais o de uma fixidez mas o de processo e heterogeneidade. Em última instância, a historicização do sujeito permanece dependente da complexidade e da contradição introduzidas por um possível texto revolucionário, mantendo-se o espectador, frente ao filme dominante, integralmente contido pelas formas textuais. David Rodowick, ao comentar tais falácias no pensamento de Heath, utiliza as próprias palavras deste último para referir-se, em tom de ironia, às relações entre espectador e texto como determinadas pelo “espectador que este imagina”³². Ou seja, na dialética do sujeito que é estabelecida, o sujeito somente é constituidor na medida em que esta capacidade lhe é oferecida pelo texto.

Epílogo

O artigo “Notes on subjectivity”, publicado por Paul Willemen em *Screen*, em 1978, demarca os limites histórico-teóricos da screen-theory e do modernismo político, em sua ruptura epistêmica e metodológica rumo a um contextualismo. É Willemen que produz o reconhecimento definitivo, agora teoricamente consistente, da ação do contexto de recepção sobre as interpretações da obra cinematográfica³³. Colaborador assíduo da revista durante as etapas anteriores da screen-theory, ele é o primeiro a referir-se às determinações extra-textuais de uma forma convicta e, por isso mesmo, realmente eficaz.

Willemen procede a uma exploração de algumas noções já introduzi-

(32) Rodowick, p. 207.

(33) *Screen* 19, 1 (1978).

das por Heath e MacCabe durante a etapa da dialética do sujeito. Assim, refere, por exemplo, que as versões teóricas puramente textualistas retiram o texto da ideologia, das formações sociais e da história, fazendo o mesmo com o espectador, uma vez que esse é considerado inscrito no texto. Por causa disso, aponta a necessidade de investigação do “extra-texto” (outside-of-the-text), composto pelas diversas formações discursivas em constante disputa. Para ele, a produção de sentidos não depende apenas da efetividade de um sistema de representação, mas é determinada pela conjuntura das práticas discursivas, econômicas e políticas que produzem os sujeitos na história. Estas observações, que no momento da dialética do sujeito já existem de forma incipiente, mas insustentável em vista do determinismo textual ainda dominante, são articuladas por Willemen de uma maneira bastante mais sólida. O autor é o primeiro a apontar, por exemplo, que as leituras de um filme são imprevisíveis, podendo estes ser mobilizados, pelos discursos extra-textuais, para projetos diversos e mesmo contraditórios. Neste sentido, as análises

textuais não mais elucidam o texto, mas somente o ativam, resumindo-se a isto seu papel. Por isto, nesta situação de intensa disputa discursiva contextual, a leitura progressista é não aquela que produz sentidos progressistas, mas a que ataca leituras conservadoras.

O reconhecimento da ação da instância contextual no processo da recepção fílmica é lento e gradual, afirmando-se efetivamente apenas no decorrer dos anos 80, especialmente no trabalho dos estudos culturais. Os efeitos do artigo de Willemen, no entanto, são decisivos, especialmente se se considera que os próprios teóricos modernista-políticos já anseiam, nesta altura, por soluções mais definitivas para seus impasses. A partir deste momento, a screen-theory e o modernismo político experimentam um intenso movimento de implosão teórica, sendo sucedidos, como mainstream teórico, pelos estudos culturais e pelo cognitivismo. Cumpre-se assim, com o trabalho da revista, o grande deslocamento teórico e institucional que leva o centro da teorização em cinema desde a França ao mundo anglo-americano, e suas bases desde um textualismo a um contextualismo.

Bibliografia do Artigo

BERGSTROM, Janet, e PENLEY, Constance; **Screen**, nº 19; 1978.

BORDWELL, David, e CARROLL, Noël (org.); **Post-theory: reconstructing film studies**, Madison: University of Wisconsin Press; 1996.

BREWSTER, Ben; **Screen**, nº 15; 1974.

BURCH, Noël, e DANA, Jorge; **Afterimage**, nº 5; 1974.

CASETTI, Francesco; **Teorias del cine**, Madri: Catedra; 1994.

Cinéthique, nº7; 1970.

Cinéthique, nº8; 1970.

Cinéthique, nº13; 1972.

COMOLLI, Jean-Louis, e NARBONI, Jean; **Cahiers du Cinéma**, 216 / 217; 1969.



- CORNWELL, Regina; **Studio International**, 184, 948; 1972.
- FARGIER, Jean-Paul; **Cinéthique**, n°5; 1969.
- GIDAL, Peter; **Studio International**, 187, 963; 1974.
- HARVEY, Sylvia; **May 68 and film culture**, London: British Film Institute; 1978.
- _____ ; **Screen**, Chicago, USA, 3,1; 1982.
- HEATH, Stephen; **Screen**, Chicago, USA, 16,4; 1975 / 76.
- _____ ; **Edinburgh Magazine**; 1976.
- KLINGER, Barbara; **Yale Journal of Criticism**, 2,1; 1988.
- LAPSLEY, Robert, e WESTLAKE, Michael; **Film theory: an introduction**; Manchester: Manchester University Press; 1988.
- LEBLANC, Gerard; **Cinéthique**, n°5; 1969.
- LEGRICE, Malcolm; **Abstract film and beyond**; London: Studio Vista; 1977.
- MACCABE, Colin; **Screen**, Chicago, USA, 16,4; 1975 / 76)
- _____ ; **Tracking the signifier: theoretical essays: film, linguistics, literature**; Minneapolis: University of Minnesota Press; 1985.
- MAYNE, Judith; **Cinema and spectatorship**; Londres: Routledge; 1993
- METZ, Christian; **Communications**, n°23; 1975.
- MICHELSON, Annette; **Artforum**; 1972.
- MITCHELL, Stanley; **Screen**, Chicago, USA, 15, 2; 1974.
- LOUDART, Jean-Pierre; **Cahiers du Cinéma**, 211,212; 1969.
- PENLEY, Constance; **Camera Obscura**, n°2; 1977.
- RODOWICK, David; **The crisis of political modernism: criticism and ideology in contemporary film theory**; Berkeley: University of California Press; 1994.
- Screen**, Chicago, USA, 15, 2; 1974.
- Screen**, Chicago, USA, 16, 3; 1975.

Screen, Chicago, USA, 17,3; 1976.

Screen, Chicago, USA, 18,4; 1977 / 78.

Screen, 19,1; 1978.

XAVIER, Ismail; **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**; Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1984.

WOLLEN, Peter; **Signs and meaning in the cinema**; Bloomington and London: Indiana University Press; 1972.

_____ ; **Studio International**, 190,978; 1975.

_____ ; **Screen**, 17,1; 1976.

Poética da Imagem

Resumo

A temática da Poética da Imagem tem sido trabalhada de forma crescente nos dias de hoje. Na presente entrevista, Eduardo Peñuela Cañizal situa esse campo de pesquisa, apontando limites e perspectivas com que hoje ela é objeto de indagação, além de relacioná-la no contexto da comunicação contemporânea. Professor e pesquisador há longos anos no campo da semiótica da imagem, o entrevistado tem autoridade reconhecida na área, visualizada inclusive pela extensa produção a respeito, veiculada em livros e revistas do país e do exterior. Ex-diretor da Escola de Comunicações e Artes, da USP, acumulou larga experiência também na discussão da temática em encontros e congressos, nacionais e internacionais, realizados nesse campo de estudo.

NO- Como situar, hoje, o campo de estudo e pesquisa sobre poética da imagem?

EP- Em princípio, a poética, quanto aos seus fundamentos, é um termo cujo conteúdo, de um lado, se relaciona com a função estética, tal qual definida por Jakobson. Por outro lado, ela se insere na tradição dos estudos de retórica, revitalizados por Roland Barthes na década de 1970, que já em 1964, publicara, no número 4 da revista *Communications*, seu famoso ensaio *Rhétorique de l'image*. Em 1968, Gerard Genette, retomando manuais esquecidos de autores como Lamy, Du Marsais, Crevier, Domairon e Fontanier, entre outros, divulga, no número 11 *At Tel*

Quel, periódico da vanguarda intelectual do momento, idéias defendendo a atualidade do estudo dos tropos em artigo intitulado *La Rhétorique et l'espace du langage*. Nesse contexto, um grupo de pesquisadores lança, em 1970, um livro que, ainda hoje, se configura fundamental. Refiro-me à *Rhétorique Générale*, de autoria de J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire e H. Trinon. Traduzida em várias línguas, inclusive no português, esta obra parte do pressuposto de que é possível estabelecer princípios universais capazes de sistematizar a análise dos diversos processos metabólicos produzidos pelas chamadas figuras de linguagem. Vale dizer, por conseguinte, que as metáforas, por exemplo, subordinam suas múltiplas modalidades constitutivas, seja qual for a cultura em que se realizam, a determinadas causas invariáveis. Nessa perspectiva, a poética se instaura como uma disciplina cujo principal objetivo consiste em apontar o invariável subjacente a qualquer fenômeno que represente uma ruptura dos parâmetros morfológicos, sintáticos e semânticos de um sistema de signos. Em suas raízes, o sistema privilegiado pela Poética foi, quase sempre, o sistema verbal, apesar de Jakobson advertir que os fenômenos poéticos podem ocorrer em qualquer sistema de signos. Nas últimas décadas do século passado, surgem vários trabalhos, principalmente publicados em revistas, centrados nos valores propriamente poéticos de mensagens visuais. Paradigmas dessa tendência são, por exemplo, os números que o

Eduardo Peñuela Cañizal é professor e pesquisador, aposentado, junto à Escola de Comunicações e Artes da USP, Departamento de Cinema, Rádio e Televisão.

periódico *Il Progresso Fotografico* dedicou à manifestação dos tropos em mensagens fotográficas. Mas é com o aparecimento do *Traité du Signe Visuel*, livro lançado pelo Groupe μ em 1992, hoje traduzido em várias línguas, que os estudos sobre a poética do icônico e do plástico ganham consistência. Na atualidade, proliferam publicações dedicadas à poética, o que mostra a pujança deste domínio de estudos. Dentre elas, destaco a revista *Visio*, vinculada à Associação Internacional de Semiótica Visual. Neste periódico, o leitor poderá encontrar os resultados de pesquisas de ponta realizadas em vários países do mundo e, além disso, a diversidade de tendências que se entrecruzam, neste momento, no complexo território da poética: a manifestação estética nos objetos híbridos ou mestiços, a poesia de mensagens não-verbais dos mais diversos teores, os avanços tecnológicos utilizados na função de instrumentos forjadores de configurações expressivas originais e, portanto, geradoras de conteúdos insólitos, a plástica e a textura das imagens digitais enquanto traços materiais produtores de sentido, os processos de ruptura nas maneiras de contar, para citar tão somente alguns âmbitos de ocorrência. Pode-se dizer, enfim, que o campo da Poética congrega disciplinas de forte tradição humanística tais como a Filologia, a Estilística, a Estética, a Retórica, a Filosofia da Linguagem, a Lingüística, a Semiótica, a Lógica, a Narratologia e a Iconografia, possibilitando uma integração aberta ao diálogo com outros universos do saber, entre os que certamente estão os da Psicanálise, da Antropologia e das Ciências ditas Cognitivas.

NO- É possível relacionar esta definição moderna de poética à mais tradicional?

EP- Boa parte da crítica de arte que hoje lemos em jornais de grande circulação utiliza o termo de maneira indiscriminada. Fala-se sobre a poética de determinado autor, por exemplo, a poética de Regina Silveira, de Nelson Pereira dos Santos ou de Glauber Rocha. Isso é

estilo. Eu me filio àquele tipo de pensamento em que se entende poética como a disciplina que estuda os pressupostos invariáveis de considerável conjunto de processos de ruptura ou alotopia, isto é, de fenômenos que alteram as formas expressivas e semânticas dos componentes de um sistema de signos qualquer. Os efeitos dessas transgressões se fazem sentir em unidades morfológicas ou sintáticas e, também, nos enunciados de uma frase ou de um relato. Num quadro de Picasso é freqüente encontrar contorções que transfiguram as formas ditas icônicas e num filme de Godard não será difícil constatar que a ordem de uma fábula convencional é desmantelada. Mas tais desvios, embora constituam características do estilo desses autores, estão subordinados, mesmo que pareça paradoxal, a regras que valem também para outros autores. A elipse, para citar um recurso poético que recai sobre o relato de um quadro, um filme ou um romance, não é apanágio deste ou daquele artista. Conseqüentemente, a elipse é uma figura poética que pode ser utilizada por qualquer criador para conferir ao relato que ele desenvolve uma determinada forma. Vale dizer, portanto, que esse procedimento poético não é propriedade particular, digamos, de Godard ou de Resnais. É, isso sim, um molde poético do qual pode se servir um cineasta ou um pintor. Dessa perspectiva, parece-me mais coerente falar da maneira como o artista manipula o molde e não que o artista possui uma poética particular. Os falantes de uma língua têm, sem dúvida, suas singularidades, mas isso não significa que cada um desses falantes invente uma língua própria. Se assim fosse, ninguém se entenderia. A metáfora, seja em Guimarães Rosa ou em Portinari, sempre será identificada como tal pela simples razão de que essa figura detém, independente de suas particularidades e graus de originalidade, as características estabelecidas pela poética em sua tarefa de classificar os tropos. Nesse sentido, o conceito moderno de poética se vincula ao pensamento aristotélico, principalmente



quando se pensa que o filósofo grego perseguia os princípios universais subjacentes a qualquer processo poético. É suficiente prestar atenção no conceito de mimese para perceber esse propósito. Assim, por exemplo, Aristóteles trata de diferenciar as artes a partir dos objetos imitados e do modo de imitar esses objetos, procurando, com isso, invariáveis de valor universal. Outro tanto se pode dizer quanto às suas idéias a respeito da metáfora, entendida por ele como o resultado da translação de um nome alheio, do gênero à espécie ou da espécie ao gênero. A metáfora seria, pois, uma “voz peregrina” e, se numa obra predomina essa figura, a decorrência semântica será fatalmente o enigma. Também se sabe que sobre a ambigüidade, questão predominante na poética de nossos dias, Platão derramou muita tinta em seus famosos diálogos. No *Cratilo*, por exemplo, discute em profundidade o problema da arbitrariedade dos signos, assunto extremamente relevante para o estudo da manifestação das figuras poéticas em sistemas não-verbais, tão manipulados na cultura contemporânea. Enfim, não se trata de traçar aqui um panorama diacrônico da evolução dos estudos retóricos e, por isso, creio que esses conceitos, retomados constantemente no transcorrer de muitos séculos, permitem defender o pressuposto de que a poética de hoje mantém vínculos muito estreitos com a tradição. Prova evidente desses vínculos pode ser encontrada se cotejamos os conceitos de metáfora do Groupe μ com os de Aristóteles. A grande diferença radica numa crescente tentativa de precisão, de aperfeiçoar os moldes, esforço que se deixa sentir também se comparamos os conceitos de metáfora utilizados por Jakobson e Lacan com o modelo dessa figura construído pelos autores da *Rhétorique Générale*. Por outro lado, acredito, ainda, que, uma vez que em nossos dias os estudos de poética que se realizam a partir das mensagens visuais - cinema, fotografia, pintura, vídeo e todo tipo de configurações digitais - têm crescido consideravelmente e propiciado instrumentos de leitura bastante eficazes, a

visita a alguns tratados clássicos destinados ao exercício de interpretar imagens depara surpresas extraordinárias. A esse respeito, julgo fascinantes os comentários de Filóstrato em seu livro *Imagines*. Suas recomendações, principalmente no atinente aos lugares em que se localiza a ambigüidade, são de uma atualidade impressionante. A famosa *Iconologia* de Cesare Ripa preserva ainda um insólito frescor e suas explicações nos fazem entender melhor o caráter argumentativo da metáfora, tese defendida pelo Groupe μ em trabalho que Jean-Marie Klinkenberg apresentou recentemente em Congresso celebrado na Universidad Autónoma de México. Acrescente-se a isso que algumas passagens de autores clássicos, caso específico do relato de Plínio em sua *Historia Naturalis* sobre a contenda dos pintores Zêuxis e Parrásios, merecem ser relidos, pois há neles problemas, o da mimese fundamentalmente, que a poética de nossos dias começa a equacionar de modo adequado, já que também é de interesse da poética a questão dos gêneros e, nesse já lendário episódio é freqüente que os historiadores da arte passem em branco, obcecados em encontrar as origens do gênero natureza morta, o fato, como conta Plínio, de os pássaros se aproximarem de um quadro para bicar os frutos que nele se representam. Evidentemente, essa proeza conseguida por Zêuxis não é tão sutil quanto a da cortina pintada por Parrásios, capaz, no caso, não só de enganar os pássaros, mas o próprio Zêuxis (se é que Zêuxis, em verdade, foi ludibriado, pois, em minha opinião, o famoso pintor grego fingiu deixar-se enganar para mostrar aos que julgavam o certame que ele possui um entendimento de arte em que a ambigüidade desempenhava um papel central).

NO- O objeto da ambigüidade, tem sido trabalhado na contemporaneidade?

EP- Qualquer tipo de imagem construída em nosso tempo possui, por força, uma dupla ambigüidade. Uma que se manifesta no texto propriamente dito e outra que se camufla nas relações que esse

texto tem com outros textos de momentos culturais pertencentes a espaços e tempos muito diferentes. Enquadrar, de ângulos insólitos, um torso feminino, como fizeram alguns fotógrafos surrealistas, para gerar configurações ambíguas é, sem dúvida, um recurso que interessa vivamente a poética. De igual maneira, quando se descobre que a forma dos testículos do touro pintado por Picasso em seu *Guernica* mantém uma relação iconográfica com o to do alfabeto grego e que a testa desse mesmo touro disfarça um a em posição vertical, os enunciados da pintura colocam em evidência um processo de intertextualidade através do qual se infiltra no famoso mural a mensagem de que esse bombardeio da cidade basca era “o começo do fim”. Também esse procedimento interessa à poética. Com os avanços tecnológicos, os recursos expressivos geradores de ambigüidade se multiplicaram de modo impressionante e, conseqüentemente, o conjunto dos objetos de estudo da poética hoje é maior do que nunca.

NO- Buñuel costumava citar a seguinte frase do filósofo catalão Eugênio D’Ors: “Tudo o que não é transição, é plágio”. Na boca de Buñuel, essa parece uma frase muito conservadora. É claro que ambos a diziam ironicamente, mas é que esta frase implica o universo da ruptura, talvez a ruptura seja esta transição. O que o senhor acha a respeito da ruptura?

EP- A ruptura, entendida como poética, é um mecanismo que sempre existiu. Desde que o homem passa a ter uma relação social por meio da linguagem, desde que o ato de fala pode ser visto como um ato social, a ruptura se implanta como possibilidade. Portanto, ela existe até nas culturas mais primitivas. A ruptura, tanto a que se dá no plano da expressão quanto a que ocorre no plano do conteúdo, é inerente a qualquer sistema de signos. Sem ela, a linguagem seria monótona e a poesia não existiria. Quanto à frase de D’Ors citada, Buñuel caberia dizer, antes de tudo, que ela é unamuniana, pois foi Unamuno quem, no contexto espanhol,

defendia a tese de que qualquer inovação depende da tradição. Melhor ainda, a frase é quixotesca e não cabe dúvida quanto ao fato de que o cinema de Buñuel é quixotesco, poeticamente absurdo no sentido de que seu cinema lida com o realismo transcendido, traço da cultura hispânica que encontramos em Velázquez, em Cervantes, em Picasso e em Almodóvar. Do outro lado da “realidade” que nos circunda existem “lugares” onde a significação se esconde, é para esses “lugares” que a imaginação se dirige, procurando sempre o rumo de uma transcendência sem fronteiras. Nesse constante movimento de transição, os filmes de Buñuel mostram que é possível romper com a lógica do hábito, com as normas do costume e, sobretudo, com as miragens das aparências. Creio, pois, que a ruptura, nesse contexto da transição, representa o dismantelamento de uma isotopia, isto é, dos significados que por força da repetição se fossilizam, de modo que a ruptura, enquanto procedimento de abalar tais fossilizações, nada mais é do que um movimento alotópico ou seja, uma tentativa de fugir do “lugar comum” das coisas e descobrir nelas a existência de significados entranháveis. Por isso Buñuel condenava o neo-realismo do cinema italiano. Ele não se conformava com a idéia de que a imagem de um copo, por exemplo, teria de ser inevitavelmente a imagem de um copo com os significados que objeto possui na vida cotidiana das pessoas. O cineasta espanhol tinha como lema transitar e ultrapassar sempre o lado visível das coisas. Em conferência que fez na Universidade Autônoma do México, o cineasta definiu o cinema como um texto semelhante aos textos oníricos, textos possuidores da capacidade extraordinária de fazer visível o que não se vê.

NO- O que é imagem? Não seria exatamente o estado da ambigüidade?

EP- A imagem é um texto. E eu defino um texto utilizando o pensamento dos cientistas da linguagem da chamada Escola de Tartu, da Rússia. Um texto é uma tessitura de signos com começo e

fim. Então o poema é um texto, um filme é um texto, um quadro é um texto. Dentro deste conceito, distingo duas modalidades textuais básicas: o texto homogêneo, feito apenas de um sistema de signos, e o heterogêneo, com vários sistemas de signos. Um quadro, uma fotografia, um filme. Não há nenhuma imagem que possa ser classificada como um texto homogêneo. É muito difícil achar um texto homogêneo. O único exemplo que me ocorre como texto homogêneo é o semáforo porque não se pode ficar diante do semáforo pensando que seu vermelho é bonito, porque essa cor não está ali para criar conotações. Os textos estéticos, artísticos, são todos heterogêneos. Posso dizer que, mesmo não sendo artística, uma imagem, pelo fato de constituir um texto heterogêneo, sempre será ambígua, admitindo, entretanto, que essa ambigüidade possui gradações. Colocado diante de uma imagem, o observador decodifica unicamente significados a partir dos códigos que lhe são familiares, mas isso não quer dizer que o observador, considerando a heterogeneidade do texto imagético, seja capaz de decifrar todos os códigos que se imbricam numa imagem e, em virtude dessas limitações, não me parece arriscado concordar com a idéia de que a imagem seja o estado da ambigüidade.

NO- Como relacionar o contexto atual de mídia eletrônica com o da recepção, sobretudo virtual? A imagem, como texto, de começo meio e fim. Existe a poética da imagem virtual?

EP- Restrinjo-me a falar do hipertexto. Hoje vivemos submersos numa galáxia de textos e não é difícil ter acesso a imagens que giram em torno de um mesmo tema. Mas uma das particularidades mais admirável do hipertexto é fazer com que sobre esse tema recaiam enxurradas de informação e, sobretudo, fazer com que o leitor viva a polissemia desse tema a partir do instante em que nele se concentram “vozes”, no sentido que Bakhtin atribui a esse termo, vindas de lugares remotos. Landow, em seu já clássico estudo sobre o hipertexto, destacava o princípio de que o

hipertexto é fundamentalmente um sistema intertextual. Mas, em textos literários, por exemplo, a intertextualidade é quase sempre uma alusão, ao passo que, nos textos eletrônicos ou nos hipertextos propriamente ditos, as alusões podem se explicitar e gerar ambigüidades a partir dos conflitos que os jogos entre implicação e explicitação criam. Constatado isso, temos de admitir que os produtos engendrados pelas tecnologias mais recentes não só produzem imagens impregnadas de poesia, mas demarcam, também, um domínio propício às investigações da poética. Enfim, tanto no atinente ao dialógico quanto no que diz respeito ao hipertextual, a poética encontra campos novos em que pode testar seus instrumentos interpretativos.

NO- Como o senhor relaciona estes processos com o processo de recepção? E quanto à produção, como se dá a produção poética?

EP- Tudo o que disse até agora se relaciona, em boa parte, com a esfera da recepção, e também, com alguns aspectos da imanência de um texto. Pouco falei sobre a produção, embora tenha de admitir que a intertextualidade tem um forte compromisso com os códigos de emissão. Admitindo como consistente a premissa da transição, é evidente que a poética constitui, em certa medida, uma ferramenta útil para estudar aspectos de recepção, principalmente quando se trabalha com o pressuposto de que o destinatário da mensagem é também um sujeito da enunciação. Nesse sentido, por exemplo, se as figuras de linguagem possuem valores argumentativos, é evidente que, nesse caso, elas desempenham papel de relevância nos processos de recepção.

Quanto à produção poética, isso em qualquer época, se dá também pela ousadia e originalidade. Sem atentado aos códigos e sem o efeito de escândalo que eles produzem não há poesia. E entenda-se que não há poesia em nenhum tipo de texto, nem no cinema, nem nos poemas verbais, palavras, nem na fotografia, nem na pintura. Como Roland Barthes disse, inspirando-se em idéias

de Valle-Inclán, dramaturgo e poeta espanhol que é relativamente bem conhecido no Brasil, a poesia nasce no instante em que o poeta é capaz de colocar juntas duas palavras que nunca estiveram juntas antes. Essa é a definição chave para Barthes e esse é, no fundo, o molde em que cabem todas as figuras de linguagem em termos da sua fabricação. Pensemos, por exemplo, no ponto de vista, tão importante para situar o espectador de um quadro ou de um filme, ou mesmo para construir um relato. Os grandes pintores obrigam o observador de uma obra à tarefa de encontrar diferentes pontos de vista, ao trabalho de se deslocar diante do quadro para poder atingir aspectos das imagens representadas que só podem ser percebidos de acordo com um certo ponto de vista. Outro tanto ocorre com um relato.

NO- E aí está a ruptura?

EP- E aí está a ruptura, porque a ruptura também leva o leitor, no processo da recepção, a se deslocar de ponto de vista. Esse deslocamento é como se você regulasse uma lente que não está bem, você a ajeita e consegue ver melhor, ver mais. Também a ruptura provoca um deslocamento, uma saída do lugar comum do próprio receptor. Sempre tive como objetivo, na disciplina *Poética da Imagem*, que lecionava na ECA, fazer com que meus alunos, no final do curso, fizessem uma crítica. Se realmente se configurasse que, a partir do instante em que eles terminaram a disciplina, eles passassem a ver as coisas de alguma outra maneira, diferente daquela que tinham antes, a disciplina teria cumprido satisfatoriamente seus objetivos.

Bibliografia do Entrevistado

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **La Visualidad Sonora em Autoretratos de Frida Kahlo**, São Paulo: CEPPI, 2002.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **La Consagración Poética de Cartografías dei Gesto**. México: Universidad Autónoma Metropolitana - UAM, 2001.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **Surrealismo: Rupturas expressivas**. São Paulo: Atual, 1987.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **O Mito e sua Expressão na Literatura Hispano- Americana**. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **Duas Leituras Semióticas**. São Paulo: Perspectiva, 1977. v.1.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **La Consagración del Instante**. São Paulo: ICHSP/USP, 1968.

PEÑUELA CAÑIZAL, E, **A poesia de Fernando Pessoa**. São José do Rio Preto/ SP: ICH, 1964.

O direito à informação e o dever de informar

Resumo

O direito à informação e o dever de informar assumem condições novas no contexto de uma sociedade cada vez mais mediada pelo ciberespaço. O presente texto discute estas questões no contexto do jornalismo contemporâneo apontando caminhos por onde a temática hoje pode ser situada.

A composição do cenário

Direito à informação e o dever de informar é um tema que possibilita uma diversidade de enfoques, especialmente se relacionado ao campo do jornalismo e às suas conceituações mais contemporâneas, nas quais a internet surge com força em seu processo de expressão e difusão. Com isso, consideramos oportuno iniciar este ensaio pelas conceituações básicas que o sustentarão.

Partimos, portanto, de um posicionamento do jornalismo contemporâneo da era digital. Na visão do professor Manuel Carlos Chaparro o texto jornalístico “é o relato verdadeiro e compreensível da atualidade, cuja finalidade primordial seria ‘asseverar’, do latim asseverare, que significa afirmar com certeza, com segurança”¹. Chaparro avança ainda mais quando relaciona seu conceito ao direito à informação e à opinião - às âncoras éticas do jornalismo, embora ao mesmo tempo questione sobre qual informação e qual opinião.

Para Chaparro, o jornalismo é avaliado e avalizado pelas razões do interesse público e de certos atributos de relevância, como atualidade, proximidade, notoriedade, conflito, conhecimento, curiosidade, dramaticidade e

surpresa. A finalidade da ação social de informar esgota-se ao atingir este objetivo, e o que acontece após a recepção da informação faz parte da esfera do receptor, inserido em circunstâncias sociais e interesses específicos. As ações e comportamentos decorrentes da atuação do receptor realimentariam o processo social, provocando mudanças no cenário da atualidade e na ordenação ética e moral da sociedade.

Assim, a relação entre o direito e o dever de informar, na visão contemporânea de Manuel Chaparro, tem um vínculo intrínseco com as ações e reações dos receptores. Um cenário bastante similar à bidirecionalidade de relacionamentos do mundo digital.

A práxis deste jornalismo na era digital inclui sua vinculação aos cenários de inovação tecnológica e economia da globalização. Segundo Corrêa²: “Tanto para os mais ardorosos defensores e fãs, quanto para os mais ferrenhos críticos, considerar a informação como construtora da opinião de grupos sociais e como elemento de inclusão e coesão da sociedade — funções primordiais do jornalismo - parece estar irreversivelmente vinculado à tecnologia [...] O jornalismo no ciberespaço ou no mundo digital (qual seja o termo) potencializa-se no alcance, na amplitude e também na profundidade, criando um novo conjunto de possibilidades ao exercício e fortalecimento de suas funções fundamentais [...] um negócio ainda em formação pelas empresas informativas, seus publishers e especialmente, pelos profissionais que alimentam todo esse processo formador”.

Como consequência dos posi-

(1) CHAPARRO, Manuel Carlos. A pragmática do jornalismo. São Paulo: Summus, 1993.

(2) CORRÊA, Elizabeth Saad. As estratégias da desconstrução: sobre o uso de estratégias diferenciadas por empresas informativas na internet. São Paulo: ECA-USP, Tese de Livre-Docência, nov. 2001.

Elizabeth Saad Corrêa é professora e pesquisadora do Departamento de Jornalismo e Editoração - Núcleo de Jornalismo, Mercado e Tecnologia da ECA-USP. Coordenadora Acadêmica e Presidente do Conselho Gestor do USPOnline e autora, entre outros, do livro *Empresas de tecnologia avançada: um manual para novos empresários*, Promocet, 1986.

cionamentos anteriores, a reflexão sobre o tema não pode estar completa sem a inclusão do próprio jornalista e também de algumas considerações sobre quem são e como se comportam os receptores da informação digital.

Iniciando pelo jornalista, o verbete encontrado no Dicionário Aurélio correspondente a jornalismo diz de forma direta: “jornalismo é o exercício da profissão do jornalista”. O profissional e os ambientes de atuação são âncoras de peso neste exercício sobre direitos e deveres de informar no ciberespaço tão vinculado à liberdade de expressão.

Expressiva quantidade de referências na literatura questionam o futuro do jornalista e a influência das diversas ferramentas decorrentes das tecnologias da informação - computadores potentes, softwares que funcionam como corretores e dicionários, os diálogos promovidos pela interatividade, as convergências multimídia, a irreversível introdução da narrativa hipermediática, a predominância do protocolo internet como sistema de transmissão para qualquer mídia, a digitalização e a miniaturização dos típicos equipamentos de trabalho do jornalista: o celular, a videocâmara digital, etc.

Neste ambiente o jornalista vivencia ambigüidades: sua preservação como o profissional habilitado para reportar conteúdos, a predominância dos conglomerados multimídia associados à indústria do software, as pressões do mercado leitor e suas crenças e valores pessoais.

Numa visão bem realista, Alain Accardo³, professor conferencista da Universidade de Bordeaux-III, afirma que o discurso mediático parece convergir espontaneamente para a legitimação da ordem estabelecida e, com isso, contribuir de forma indispensável à perenidade do sistema social. Para isso, Accardo afirma que os jornalistas acabam conformando-se numa espécie de comunidade de referência para a sociedade, deixando de exercer o seu papel “conforme suas convicções” para exercê-lo “como deveriam”, portanto, “como fazem todos os atores de qualquer campo social, a visão dos

jornalistas se caracteriza por uma mistura em doses variáveis, conforme a posição profissional e social que ocupam, de lucidez e de ceticismo, de ver ou não-ver, ou apenas de revelar”.

Já Sergio Lepri⁴, lendário ex-diretor da agência italiana ANSA, assume que o papel do jornalista está mudando numa relação direta com a evolução das ferramentas das tecnologias de informação: “...tudo isso poderia garantir, seriamente, um exercício maior da responsabilidade do jornalismo; isto é, coadjuvar no crescimento do patrimônio de conhecimentos e portanto do patrimônio cultural dos que lêem e ouvem. O pano de fundo de tudo isso sempre é, em qualquer circunstância, a consciência profissional de quem escolheu a profissão de jornalista e o senso de dignidade do próprio trabalho.[...] mas se todos os programas de que se falou - correção ortográfica e gramatical e em seguida de intervenção estilística - podem operar mesmo durante a fase de redação, de modo automático, ou seja, sem a intervenção racional ou consciente de quem escreve, não só haveria o risco de uma legitimação profissional da ignorância; haveria a certeza do fim de nossa profissão”.

Lepri termina suas reflexões vinculando o futuro do jornalista ao determinismo do mercado: “Hoje ainda é difícil dizer se a internet permanecerá apenas como ‘instrumento’, fatalmente condicionado aos detentores deste ou daquele poder, ou então como um ‘lugar’ aberto à participação de todos”. E, no seu dizer, quem vai estabelecer isso infelizmente não serão os jornalistas mas, para o bem e/ou para o mal, será o mercado.

A percepção dos profissionais brasileiros é mais otimista e defensora do jornalista como o único capacitado a prover conteúdo. Apenas com a adoção de uma postura adaptativa às transformações.

Para Marcos Dvoskin⁵, jornalista e executivo do Grupo Rede Brasil Sul, “O jornalista não ficou assustado com as mutações tecnológicas. Ele adaptou-se naturalmente, usou sensibilidade, experiência e treinamento para inovar na

(3) ACCARDO, Alain. Derrière la subjectivité des journalistes. *Le Monde Diplomatique*, Maio 200, p.2. Acessado em <http://www.monde-diplomatique.fr/2000/05/ACCARDO/13807>.

(4) LEPRI, Sergio. Novos programas, novas máquinas: a internet vai permanecer como um instrumento ou vai se tornar um “lugar aberto”? Muda o papel do jornalista, o profissionalismo ainda é central. *Sem data, Universidade de Luiss*.

(5) DVOSKIN, Marcos. O jornalismo e o jornalista. *Mídia e mercado*, p. 50, outubro/2000.

web e nas outras mídias.[...] O jornalista sabe e espalha. Claro que aquele que não se informatizou e não buscou no Inglês (a língua da globalização) a solução para um segundo idioma, limitou-se à máquina de escrever e passou a usar o rótulo de “fora de uso”. Mas Dvoskin também deixa claro que essa reciclagem “natural” vem ocorrendo por iniciativa do próprio profissional, com pouco investimento da empresa informativa, para ocupar novos espaços e poderes no ambiente mutante do meio digital. Mas reafirma: “sua missão, porém, continua a mesma de outros tempos, anos do batuque irregular da máquina de escrever: informar. O bom e velho repórter continua vivo.”

Por último, com relação ao internauta (ou usuário, ou leitor digital) poderíamos discorrer uma diversidade de visões com relação ao seu comportamento em ambientes provedores de informação digital. Um volume de referências que não cabem no âmbito deste ensaio.

Destacamos, apenas, algumas das suas características comportamentais típicas: o receptor da informação digital detém, sempre o poder e o domínio da escolha da informação que necessita. Com isso, o internauta navega pelos de sites jornalísticos na web em busca de objetividade, utilidade, informação rápida, clareza. Numa segunda postura comportamental, esse mesmo internauta, quando necessita aprofundar-se num determinado tema, busca sites que garantam a contextualização, a disponibilização de correlações oportunas, recursos multimídia e possibilidade de interatividade.

Jornalismo, jornalista e internautas são os atores. Será através deles que, talvez por vício (ou virtude) de formação, optamos por prosseguir nesta reflexão através de uma abordagem sistêmica e evolutiva das suas relações, mediações e questionamentos de suas atuações quanto aos direitos e deveres no espaço da comunicação digital. Nossa proposição básica, então, é discutir criticamente uma relação entre a diversidade de aspectos que devem ser considerados no campo dos direitos

e deveres e a transformação de tais aspectos na medida em que a mídia (e especialmente a amplitude de seus suportes tecnológicos) assume um papel determinante na sociedade, chegando até ao cenário atual da informação e das mediações nas redes digitais.

A questão nas mídias tradicionais

Iniciando pela esfera institucional e regulatória, o direito à informação e o dever de informar são componentes fundamentais e presentes em todas as reflexões, nos diferentes códigos de ética da profissão. O Código de Ética da FENAJ - Federação Nacional de Jornalistas, é explícito quando assegura que cidadão tem direito à informação e que todo jornalista deve ter acesso à informação para cumprir o seu papel intrínseco de mediação social - o dever de informar.

Com a mesma conotação, o tema é tratado pela Constituição Federal, pela Lei de Imprensa, pelos organismos internacionais e por uma infinidade de associações representativas dos profissionais da comunicação. Evidenciam-se a privacidade, a liberdade de manifestação do pensamento, o direito à informação através de quaisquer meios de comunicação social.

O que emerge da esfera institucional são as relações conflitantes entre a ética do indivíduo, a ética da profissão e a ética da empresa informativa onde este profissional está vinculado.

Com isso, evoluímos para um segundo patamar de reflexão: a presença da mídia como interveniente e não apenas mediadora, em diferentes esferas da sociedade. Falamos, então, de empresas informativas configuradas em grandes complexos multimídia, suas posturas de isenção e objetividade perante os fatos sociais, seus papéis de formação da opinião para o público e seus interesses empresariais e sociais. Falamos também dos contextos social, político e econômico nos quais a empresa de mídia se insere e das relações que ela estabelece nesses contextos.

Diante disso, “direito à informação e dever de informar” passa, ou melhor, assume a lógica do acesso à

informação proporcionada pela abrangência e posicionamento editorial-empresarial dos conglomerados multimídia. Portanto, abre-se uma nova sequência de questões: acesso a quais informações? Controladas ou filtradas por quem? Sob quais critérios? Sob qual definição do que seja interesse público ou invasão da esfera privada?

Impossível tratar do acesso à informação sem a inserção do leitor, espectador, ouvinte ou usuário em suas relações com as empresas informativas: quem será informado, através de qual meio, sobre qual conteúdo e, novamente, sob quais critérios e filtros?

Pela lógica do publisher e do empresário de comunicação não se oferecem muitas dúvidas. Jack Fuller⁶, Presidente do Conselho Editorial da Tribune Co., um dos maiores conglomerados multimídia dos Estados Unidos, afirma que a empresa assume o compromisso de relatar e opinar sobre as temáticas globais que a mesma considera serem como de interesse e de significado para o público a quem serve.

O Manual de Redação da Folha de S. Paulo⁷, considerado referência para a compreensão do exercício ético do jornalismo, afirma literalmente que notícia e informação são considerados como a mercadoria básica para o grupo Folha. Inclui ainda, que o processo de produção desta mercadoria deverá estar rigidamente pautado por princípios como isenção, objetividade, nenhuma vinculação da notícia aos interesses comerciais da empresa, a versão de todas as vozes, entre outros preceitos.

Pela lógica dos profissionais percebem-se as mesclas entre valores dos indivíduos e obrigações profissionais. Jornalistas respeitados, como Clóvis Rossi, editorialista da mesma Folha de S. Paulo, e Sandro Vaia, atual diretor de redação de O Estado de S. Paulo, seguem pela linha de que o acesso à informação é a base para o exercício do papel de mediação do jornalismo. Mas, ambos não esquecem de incluir o mercado em suas considerações.

Assim, Rossi no primeiro parágrafo de seu livro “O que é o jornalismo”⁸ afirma que “o jornalismo é a

fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores e ouvintes”. Vaia⁹, por sua vez, afirma que a função do jornalista é fazer a mediação entre a informação bruta e a informação útil. Utilidade esta vinculada ao valor da informação como produto.

Eugênio Bucci¹⁰ sintetiza através da ética: “consequência dos monopólios dos meios de comunicação, da pressa inerente ao jornalismo, da briga acirrada e diária pela notícia exclusiva ou da guerra pela audiência, o fato é que os jornalistas e seus padrões muitas vezes se afastam da conduta ética e oferecem ao público uma informação de má qualidade. [...] Neste momento em que a lógica do espetáculo e do entretenimento contamina os veículos jornalísticos, em que as megafusões de empresas de comunicação aumentam como nunca o poder da mídia em todo o mundo, refletir sobre ética e imprensa é de primeira necessidade”.

Podemos, neste ponto, considerar que o direito e o dever de informar, desde que pautado pelo acesso à informação e liberdade de expressão, é na realidade um processo de agregação de valor constituído pela caracterização dos fatos, contextualização, hierarquização e clareza. Lembrando que agregação de valor é fator determinante para a competição empresarial e, no caso da empresa informativa, um processo que se desencadeia a partir de uma necessidade informativa “criada” para o leitor.

Chegamos, agora, ao terceiro patamar da reflexão: a relação da mídia com o status do poder político, social e econômico vigente. Uma relação que pode variar num espectro que vai da oposição ferrenha até vergonhosos níveis de promiscuidade. Não nos esquecendo de qual mídia falamos: aquela que agrega valor à mercadoria notícia.

Embasando a reflexão, recorremos a Bernardo Kucinski¹¹, que trata da questão em seu livro “A Síndrome da Antena Parabólica”. Partindo de um cenário de predomínio das mídias tradicionais - imprensa, rádio e TV - Kucinski discute o papel dos meios de comunicação na produção do consenso

(6) FULLER, Jack. *News Values in the Information Age*. Chicago;

University of Chicago Press, 1997

(7) Manual de Redação da Folha de S. Paulo. *São Paulo: Folha de S. Paulo, 1995. Acessado pela internet em <http://www.uol.com.br/folha/arquivos.htm>, em 31/10/2202.*

(8) ROSSI, Clóvis. *O que é Jornalismo?* São Paulo: Brasiliense, 2000 (Coleção Primeiros Passos).

(9) VAIA, Sandro. *Vícios e virtudes do jornalismo brasileiro*. Instituto Gutenberg, acessado via internet.

(10) BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

(11) KUCINSKI, Bernardo. *A síndrome da antena parabólica*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

coletivo e na definição da agenda de discussão da sociedade. Na abordagem apresentada, o direito e dever da informação centra-se na definição do que seja espaço público em sociedades polarizadas.

A professora Margarethe Born Steinberger¹², da PUC de São Paulo, também segue na mesma trilha, avaliando que o jornalismo moderno é uma instituição organizada segundo o modelo liberal, sustentado, ao mesmo tempo, por um compromisso com a esfera pública e um desejo de autonomia e independência. Assim, evidenciam-se conflitos de interesse como relação com as classes dominantes e submissão de mídia à ideologia do poder político vigente. Na verdade, são aspectos que nos deixam ainda mais distantes do conceito fundamental de que todo cidadão tem direito à informação e que toda instituição de mediação tem o dever de informar a todos os cidadãos.

Se analisarmos a evolução da mídia como um poder social, na medida em que o processo de industrialização do produto informativo foi se sofisticando tecnologicamente e, portanto, seu conteúdo se massificando, a questão da liberdade de informar e do acesso à informação foi também se transformando.

Nem jornalistas e muito menos os receptores podem controlar diretamente o conteúdo dos produtos informativos. O que mais vemos hoje são empresas informativas que produzem a partir do determinismo de hierarquias corporativas que sustentam seu capital ou suas posições sociais - bancos, investidores capitalistas, partidos políticos e o próprio Estado.

Na verdade, apesar da sofisticação dos meios tecnológicos, tal cenário apresenta uma grande massa de receptores passivos, onde poucos podem se utilizar dos meios de comunicação para expressar seus pontos de vista. No lugar de atores, a audiência assume um papel de espectador de pronunciamentos e posicionamentos de profissionais e gurus mediáticos.

Questionaremos tal cenário sob

a realidade da World Wide Web em item adiante neste ensaio.

Resumindo, falamos da tradicional proposição de Maxwell McCombs¹³ - o agenda setting —, onde a mídia mais do que cumpre seu papel básico de nos informar sobre o que pensar e avança em posicionar-se junto aos leitores sobre como pensar temas definidos como de interesse público por uma mídia controlada geralmente por interesses nem tão coletivos ou públicos assim.

Kucinski descreve que, no caso do Brasil, assuntos estratégicos -ou seja, a definição do interesse público-, são pautados pela elite dominante. Com mais um agravante: uma elite que funciona em nossa sociedade - simultaneamente - como fonte, protagonista e sustentadora dos fatos (além de se constituir como o público principal que tem acesso aos meios de comunicação no país).

Passando para a esfera internacional, foi marcante a discussão sobre a cobertura da imprensa norte-americana (e conseqüentemente dos demais países) sobre o evento World Trade Center - WTC. O conflito entre autonomia e independência tão valorizado na sociedade americana foi claramente confrontado com o poder do governo em determinar a não divulgação de conteúdos que poderiam “estimular” novos ataques terroristas.

No caso, esvaiu-se pelo ralo, em questão de horas, o direito e o acesso à preconizada realidade dos fatos. O próprio exercício de mediação do jornalismo foi truncado em nome da segurança e do equilíbrio de forças reguladoras da paz mundial.

À época, a declaração conjunta das redes NBC, CBS, ABC e CNN comprometeram o direito e o dever de informar. Mas, ao mesmo tempo, abriram espaço para o cidadão buscar fontes não compactuadas - ou compactuadas à forças oponentes - para buscar uma tentativa de formação de opinião. A TV Al-Jazeera entra nessa esfera de opções.

Além da reflexão entre definição de interesses, esse terceiro patamar deverá incluir em aprofundamentos e

- (12) STEINBERGER, Margarethe Born.** Desmediatizar o pensamento: economia das representações e subdesenvolvimento informacional no Brasil. *In São Paulo em Perspectiva - Comunicação e Informação*, vol.12, nº4. São Paulo: Fundação SEADE.
- (13) MCCOMBS, Maxwell, e SHAW, Donald.** The evolution of agenda-setting research: twenty five years in the marketplace of ideas. *Documento xerografado.*

discussões futuras a questão da credibilidade da mídia, da construção da marca jornalística em torno da sua credibilidade — os valores fundamentais — diante do dever de informar.

Sob o ponto de vista do receptor resta a questão da vulnerabilidade do que sejam valores e credibilidade de uma marca jornalística. Uma vulnerabilidade que nos faz considerar no mínimo razoável a pantomima mediática armada por Robert de Niro e Dustin Hoffman no filme "Mera Coincidência", aplicada ao evento WTC, nos faz conjecturar sobre o acordo de "exclusivas" celebrado entre Al-Jazeera e CNN, no conflito do Afeganistão, poderia estar embasado nessa submissão de interesses.

São situações que ficam muito explícitas nas mídias que privilegiam a oralidade e a imagem. E, num grau menor nas mídias que exigem capacidade de leitura - as impressas.

Direitos e deveres da informação no ciberespaço

Chegamos, por fim, ao quarto e último patamar de nossa reflexão: como se define direito à informação e o dever de informar nas mídias digitais que transitam na imaterialidade do ciberespaço? Mantêm-se as mesmas questões levantadas para as mídias tradicionais? (considerando que a internet também é uma mídia)

Partimos de posições já bastante discutidas por outros autores quanto à limitação ao acesso à informação digital por aspectos sócio-econômicos; e também das discussões sobre a imposição de "filtros" à informação; além de considerar como dados as questões relativas à inclusão ou exclusão digital. Também assumimos a definição de que a web aqui discutida é aquela que dissemina informações e notícias e que, portanto, se encaixa nos aspectos de acesso e direito à informação.

As mídias baseadas em redes digitais de informação e comunicação possuem a característica intrínseca de liberdade de expressão e opinião, por conta de sua própria configuração técnica. E, simultaneamente, a característica paradoxal de uma aces-

sibilidade vinculada a equipamentos que ainda não atingiram a massificação similar (e, portanto, ao barateamento) à dos aparelhos de rádio e TV.

E também possuem o vínculo de acessibilidade com a conexão. Mídia digital não existe sem o seu suporte conectado a uma linha telefônica ou à bandas de tráfego acelerado de sinais elétricos. Por aqui, a questão envereda pela proposição, aprovação e regulamentação de políticas de telecomunicação dos diferentes países, situação sócio-econômica e as conseqüentes inserções do tema à lógica neoliberal dos sistemas econômicos globalizados.

Para fins desta reflexão, as características intrínsecas e paradoxais das mídias digitais estão sendo consideradas como dados e, a partir deles, desenvolvemos o restante do ensaio.

Ao falarmos de mídias digitais, também estaremos considerando a World Wide Web como o canal de difusão principal. Falamos, assim, um "direito à informação e um dever de informar" para um contingente de cidadãos incluídos digitalmente, ou seja, equipados pelos suportes tecnológicos. Mas também gostaríamos de incluir a mesma leitura desta reflexão sob o ponto de vista oposto e mais real da sociedade contemporânea: o contingente dos excluídos digitalmente, que reforçam a posição do papel da elite na definição da esfera pública e privada.

O cenário descrito é avaliado pelos pensadores do ciberespaço conforme a sua relação de proximidade e defesa do papel das mídias digitais na sociedade contemporânea.

Se admitirmos que vivenciamos a sociedade da informação estaremos navegando por diferentes graus de idealismo que passam por Pierre Lévy, Manuel Castells, Anthony Giddens, Nicholas Negroponte e outros; mas também deveremos incluir antagonistas como Paul Virillio e seus seguidores.

No mundo da informação digital, as já consideradas até aqui perspectivas de "público", "mercado", "agenda-setting" e até mesmo "democracia" mudam e, algumas vezes, caem por terra.

Para o sociólogo catalão Manuel

Castells, a liberdade de expressão que a web possibilita deve ser considerada como a pedra angular da democracia digital. Mas também alerta que é um exercício democrático parcial, pois o ciberespaço é povoado do que chama internautas ativos - capazes de selecionar seus próprios circuitos comunicacionais multidirecionais - e o enorme contingente de internautas passivos - que recebem pela web um conjunto de informações pré-empacotadas e satisfazem-se com isso, por suas próprias limitações.

Considerando a posição de Castells “direito e dever” na web possuem perspectivas diferentes conforme o perfil do receptor. Castells, em recentes textos divulgados ao longo de 2001, preparatórios à publicação de um novo livro, evidencia algumas características que relacionam “direito e dever” à informação, aos digitalmente incluídos:

- a emergência da “cultura do hacker” conferindo à Internet a única forma de comunicação humana horizontal e sem controle desta horizontalidade;
- a vantagem do recurso do hipertexto que possibilita a inserção de qualquer tipo de opinião no sistema comunicacional da grande rede, ignorando os filtros;
- a inclusão de mais uma característica paradoxal: a internet como principal instrumento de antiglobalização, pois possibilita a formação de aglutinações de grupos de interesse que convergem através da web, quando querem provocar um impacto mediático coletivo.

Tais idéias recentes de Castells são reforçadas por outros pesquisadores espanhóis como Rosa Franquet, Emili Prado e Xosé Lopez e Oscar Jaramillo Castro¹⁴.

Este último resume e amplia as colocações de Castells e chama atenção para o aspecto de controle que sempre emerge quando se fala em informação na web: “...o ponto que devemos ter claro é que na chamada era digital nos adentramos em um mundo de zeros e uns, sim ou não, aceso ou apagado, obrigando-nos a ser precavidos ante qualquer afirmação com relação a tentativas de controle da grande rede”.

O autor toma por base informações divulgadas na própria mídia de que serviços de inteligência de diversos países já podem controlar todas atividades dos cidadãos realizadas via web, incluindo o e-mail; e também a proposta do governo Bill Clinton de controle da web através da publicação do polêmico Telecommunications Decency Act.

A web, considerada em sua essência mais pura e como principal alavanca de uma democracia coletiva defendida por Pierre Lévy, poderia ser o melhor espaço mediático para o exercício do direito à informação e o dever de informar.

Se tal liberdade fosse real, no caso já citado do WTC, teríamos disponíveis para qualquer usuário na grande rede as informações filtradas pelo Pentágono e reproduzidas nos sites da CNN ou do Washington Post; os questionamentos aos filtros e edições em tom de censura do NY Times; uma diversidade de sites instrutivos, evangelizadores e convocatórios da Jihad Islâmica; com a ajuda de algum mecanismo de busca mais preciso, poderíamos até encontrar mensagens de Bin Laden convocando fiéis; e-mails personalizados enviados e assinados por George W. Bush dirigido a cada cidadão norte-americano conectado e, portanto, com potencial de gastar seus dólares para re-insuflar a economia americana.

Nessa situação extrema e hipotética tudo pode, tudo é acessível e a construção do “fio condutor” informativo recai nas mãos do internauta. A questão é: que tipo de informação vai parar nas telas dos internautas, já que a tecnologia possibilita tudo?

Castro¹⁵ categoriza os problemas do direito à informação na web da seguinte forma:

- I) Tentativas de censura e controle por parte dos Estados;
- II) Existência de controles indiretos:
 - sistemas de autenticação e filtragem;
 - encriptação e a perda de privacidade;
 - limitações ao acesso e o monopólio dos softwares;
 - predomínio dos grandes grupos econômicos na web.

Como resposta e essas diferen-

(14) CASTRO, Oscar Jaramillo. Derecho a la Información en la Web: una revisión conceptual. Universidade Complutense de Madrid, documento de programa de doutoramento, 2001.
(15) Id. Ibidem.

tes modalidades de cerceamento ao ciberespaço, o autor aponta soluções e formas de driblar controles utilizados pelos sites que objetivam expressar sua opinião. Geralmente são saídas oferecidas pela própria tecnologia, como sites “espelho” em países menos controladores. Também destaca que, permeando cerceamentos e soluções, a web transforma as características de difusão, delegadas pelas sociedades aos meios de comunicação (empresas informativas) e de investigação, de responsabilidade dos jornalistas. No ciberespaço tais relações ficam circulares, misturando os dois conceitos.

Um outro aspecto levantado tanto por Castells quanto por Castro refere-se à atemporalidade de informações na web, uma vez que passado, presente e futuro “tornam-se” sempre “presente” quando acessados e visualizados através da tela do microcomputador. Com isso, o momento da difusão de uma informação não ocorre quando o emissor faz o upload da mesma na rede, mas quando algum internauta navega pela página e a visualiza na tela.

Com isso, segundo Castro, “Também temos que observar que se definimos o direito à informação como os direitos de receber, investigar e transmitir mensagens veremos que este se aplica perfeitamente ao que ocorre na web e, portanto, deveríamos no centrar nos problemas do estabelecimento de responsabilidades e em definir qual o momento da emissão em função da existência desse tempo atemporal. [...] por mais contraditório que pareça o maior problema (do direito à informação na web) está em garantir a liberdade, já que os mecanismos de burlar censura são os mesmos para burlar a liberdade...”

Mas, como ficam os digitalmente excluídos?

Neste cenário apontado por diversos pesquisadores, e também constatado no dia-a-dia da sociedade real fica evidente que os digitalmente excluídos permanecerão no mesmo estado, pois suas necessidades são anteriores e mais prementes do que os as-

pectos de direitos e deveres de informar através das redes digitais de informação.

Anotações finais

Discutir “direito e dever” de informar depende do foco a ser analisado. E também, depende da crença em sua existência mais pura e descontaminada.

Sabemos que a realidade do mundo digital não é tão hipotética assim, muito de suas características são transportadas do mundo real e por conta de sua própria configuração arquitetônica o exercício pleno do acesso à informação e da inclusão digital é uma utopia.

Conhecida como o espaço comunicacional mais livre e sem controle, a web é e vem sendo o espaço comunicacional que permite mais a inserção de mecanismos de controle sutis, imperceptíveis e extremamente invasivos, mantendo a aura da liberdade e do caos digital.

Não fossem tais possibilidades de controles cookies, plug-in’s invisíveis, certificados de identificação, monitoramento de comportamento de uso das páginas - não poderíamos falar e discutir sobre a informação digital como uma nova possibilidade de competição entre conglomerados de mídia mundial. Diante disso, o direito à informação e o dever de informar na mídia digital apenas potencializa todas as demais reflexões ancoradas nas mídias tradicionais.

Com isso, e apesar dos céticos e críticos que preconizam o fim do jornalismo e a emergência de emissores individuais, podemos afirmar que repousa no jornalista e nos demais profissionais da comunicação a responsabilidade pela garantia de liberdade de informação na web.

Segundo Nilson Laje¹⁶ “Sem informação jornalística - e pouco importa se ela agrada ou desagrade, se lhe motiva paixão ou repulsa - o homem contemporâneo não consegue orientar-se na vida civil, profissional e mesmo afetiva; os mercados regridem em dinamismo e agilidade; numa era de especialidades, especialistas e tribos, pelo jornalismo que se consegue ter

(16) LAJE, Nilson. A bolha ideológica e o destino do jornalismo. Sala de Prensa, nº 37, nov.2001, ano 3 vol.2. acessado em www.saldeprensa.org/art286.htm

contato com o que pensam os outros”. Para o autor, mesmo com todos os recursos tecnológicos digitais, como os agentes inteligentes, softwares de gestão de conteúdo, entre outros, indica que a posse de canais de comunicação deixará de ser relevante como instrumento de controle social.

Na realidade, a “imaterialidade” do ciberespaço acaba por ampliar o espaço a quaisquer vozes que queiram exercer o direito de liberdade de expressão; por transferir o caráter de mediação - do dever de informar - também a quaisquer vozes e transferir para camadas cada vez mais elitizadas, segmentadas e reduzidas do planeta definições dos assuntos de interesse público; além de interferir naquilo que seria esfera privada do cidadão que está à frente de interfaces cada vez mais “inteligentes”, que “sem querer” lhes tiram o direito à privacidade e à escolha de sua vivência sem coletividade.

Poderíamos inferir diante de todas as reflexões que o direito à informação e o dever de informar no meio digital ultrapassa os limites do jornalismo em si e instala-se na esfera da cidadania e da civilidade. Mas, ainda segundo Lage “a prática tem mostrado que, entre informações de origem

duvidosa, os produtos de vaidade, os delírios paranóicos, as mais estranhas pregações e mentiras, o internauta procura informação profissional e competente, seja ela didática, jornalística, estética, erótica ou qualquer outra. Isso não é novo: embora câmaras fotográficas de alta qualidade existam, há décadas, ao alcance das pessoas de salário médio, os fotografos profissionais não desapareceram porque é outra a sua relação com o equipamento e, de modo geral, com o tema retratado”.

Retomamos, por fim às questões iniciais: qual o papel do jornalismo nesse panorama? Qual a configuração do profissional num cenário onde as funções de difusão e investigação podem também ser exercidas pelos antigos leitores (anteriormente passivos que no ciberespaço passam a interagentes)? Cabe na web o exercício do direito à informação e o dever de informar aos sites informativos?

Acreditamos que todas essas respostas concentram-se numa função, num papel e numa práxis jornalística ainda a serem configuradas e absorvidas: as artes da mediação e de narrativas não lineares. A partir disso, direitos e deveres retomam suas funções naturais na sociedade, inclusive no ciberespaço.

Bibliografia do Artigo

- ACCARDO, Alain. **Derrière la subjectivité des journalistes**. Le Monde Diplomatique, Paris, França, 2000.
- BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CASTRO, Oscar Jaramillo. **Derecho a la Información en la Web: una revisión conceptual**. Universidade Complutense de Madrid, documento de programa de doutoramento, 2001.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. **A pragmática do jornalismo**. São Paulo: Summus, 1993.
- CORRÊA, Elizabeth Saad. **As estratégias da desconstrução: sobre o uso de estratégias diferenciadas por empresas informativas na internet** São Paulo: ECA-USP, Tese de Livre-Docência, 2001.

- DVOSKIN, Marcos. **O jornalismo e o jornalista**. Mídia e mercado, 2000.
- FULLER, Jack. **News Values in the Information Age**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- KUCINSKI, Bernardo. **A síndrome da antena parabólica**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.
- LAJE, Nilson. **A bolha ideológica e o destino do jornalismo**. Sala de Prensa, nº 37, 2001, ano 3, vol.2. www.saladeprensa.org
- LEPRI, Sergio. **Novos programas, novas máquinas: a internet vai permanecer como um instrumento ou vai se tornar um “lugar aberto”? Muda o papel do jornalista, o profissionalismo ainda é central**. Universidade de LUISS, Itália.
- Manual de Redação da Folha de S. Paulo**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1995.
- MCCOMBS, Maxwell, e SHAW, Donald. **The evolution of agenda-setting research: twenty five years in the marketplace of ideas**. *Public Opinion Quarterly*, 74(4), p703-717
- ROSSI, Clóvis. **O que é Jornalismo?** São Paulo: Brasiliense, 2000.
- STEINBERGER, Margarethe Born. *Desmidiatizar o pensamento: economia das representações e subdesenvolvimento informacional no Brasil*. In **São Paulo em Perspectiva - Comunicação e Informação**, vol.12, nº4. São Paulo: Fundação SEADE.
- VAIA, Sandro. **Vícios e virtudes do jornalismo brasileiro**. Instituto Gutenberg.

Ronaldo Mathias e
Wildney Feres Contrera

Bibliografia Comentada: Os 50 anos da Televisão Brasileira

Resumo

O presente texto oferece comentários críticos sobre algumas obras recentemente tomadas públicas no âmbito da comunicação social, no Brasil, sobretudo na oportunidade dos cinquenta anos da televisão no país.

Cinquentenário televisivo

Nos últimos meses de 2001, um volume considerável de publicações de autores, reconhecidos tanto no meio acadêmico quanto no mercado editorial, chegou às prateleiras das livrarias brasileiras. Tais obras tratam, de forma clara, sobre um dos meios de comunicação mais populares e difundidos no mundo: a televisão. Essas recentes publicações têm como característica principal uma análise que passa pela programação do audiovisual, suas técnicas de produção e por um registro da própria história deste meio.

Os cinquenta anos da televisão brasileira aparecem resgatados na literatura especializada e cobrem um espaço ainda pouco explorado e que já há algum tempo reclamava por títulos inovadores. A linguagem não acadêmica toma-os facilmente compreensíveis e, em parte, é resultado das experiências vividas pelos autores.

Algumas dessas obras recuperam a história da televisão que sobreviveu graças ao depoimento daqueles que participaram do momento inicial da fundação das primeiras redes em caráter nacional; outras, de cunho mais acadêmico, anunciam as pesquisas feitas por docentes das universidades brasileiras tendo como recorte as produções televisivas de algumas das principais

emissoras do país.

Observa-se desde o início a recorrência a temas que no fundo privilegiam as condições da produção televisiva, as peculiaridades tecnológicas utilizadas, ou os condicionantes da produção obtida. São raras as indagações envolvendo de forma mais assertiva a comunicação segundo a ótica da recepção. Nesse sentido, são estudos que lembram muitas vezes a perspectiva hegemônica do emissor, as condições de produção e os produtos derivados, tônicas que marcam até agora as perspectivas apoiadas nas posturas teóricas fundadoras em comunicação.

Parte desses textos, apesar de utilizar o modelo funcionalista para explicar a tecnologia midiática, adota a Teoria Crítica para apontar o maniqueísmo existente no meio de comunicação, segundo o qual ele exerce um poder de persuasão, sedução, convencimento sobre o telespectador. As recentes publicações sobre televisão têm-se caracterizado em propor este veículo como produto de consumo, simbólico ou material, no qual o emissor é o principal responsável.

Esse é o sentido que perpassa *O Circo Eletrônico - Fazendo TV no Brasil*, de Daniel Filho. O autor foi diretor, editor executivo, produtor e ator da Rede Globo de Televisão e a multiplicidade de papéis exercidos por ele conferiu-lhe legitimidade no assunto. Assim, ele se apropriou do título usado anteriormente por Nelson Pereira dos Santos ao referir-se sobre a decadência do cinema, ao mesmo tempo em que faz alusão à diversidade de temas utilizados pelo meio e pela inserção deste junto ao

Ronaldo Mathias é doutorando em Ciências da Comunicação pela ECA - USP e professor da Faculdade de Belas Artes de São Paulo

Wildney Feres Contrera é mestre em Ciências da Comunicação e professora junto à Unicsul - SP

grande público que lhe dá um caráter popular.

Filho narra a história da televisão em seus primórdios e as dificuldades enfrentadas por aqueles que, de forma amadorista, souberam aproveitar o melhor do rádio e do cinema para criar as primeiras produções televisivas. A ótica do produtor de TV, que prevalece na obra, preocupa-se em trazer ao leitor como se faz um audiovisual e como momentos da história do país foram retomados como geradores dessas produções. Algumas das obras registradas por Filho representam uma releitura da cinematografia brasileira, com características bem populares.

Neste aspecto, a popularidade de tais obras vai ao encontro do que se refere Martín-Barbero quando este menciona o caráter nacionalista, por exemplo, das teledramaturgias latino-americanas. Para Barbero "(...) la telenovela ocupa un lugar determinante en la capacidad nacional de producción televisiva, esto es la consolidación de la industria televisiva, en la modernización, de sus procesos e infraestructuras - tanto técnicas como financieras - y en la especialización de sus recursos: libretistas, directores, camarógrafos, sonidistas, escenógrafos, editores. La producción de telenovelas significó a su vez una cierta apropiación del género por cada país: su nacionalización"¹. A afirmação de Daniel Filho ao dizer que a centralização da produção, a padronização e sistemas de administração operada pela Rede Globo abriu espaço para a criação de um produto televisivo puramente nacional, atesta o pensamento de Barbero.

Os grandes clássicos da televisão brasileira, como *Vêu de Noiva*, *Irmãos Coragem*, *Roque Santeiro* e *O Bem Amado*, surgem retratados no livro onde aparecem detalhes tanto da produção quanto da vida e dificuldade dos artistas na realização dessas peças. O livro de Daniel Filho, além de ter o olhar do produtor sobre o meio de comunicação mais sedutor do país, traz com ele os takes dessas produções ricamente ilustradas e que o faz fonte de referência para consulta aos interes-

sados no tema.

A onda comemorativa dos 50 anos da TV não parou com a edição do livro de Daniel Filho que retratou a produção da Rede Globo, ícone da mídia eletrônica brasileira. Outras obras como *A Deusa Ferida*, organizada por Silvia Borelli e Gabriel Priolli, também trilharam pela historiografia da televisão e teve como tema a mesma rede televisiva, e que, apoiada nos estudos de audiência, tentaram compreender e entender a crise que a emissora registra nos últimos anos.

Os autores recorreram a uma análise dos fatos que envolvem a Rede Globo na busca de uma resposta que não fosse o resultado das variações de humores dos seus críticos, mas que fosse, antes de tudo, assentada na produção científica - dados foram mensurados e obtidos por meio de pesquisa, resultados de audiência que envolvem a Globo da época do seu nascimento até meados de 1970.

A pesquisa realizada entre maio e julho de 1999 por professores das áreas de Ciências Sociais e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo voltou-se para os receptores das mensagens da Rede Globo, adotando, para isso, uma análise qualitativa dos dados obtidos que foram comparados com comportamentos do público receptor. Esse estudo centrou-se no "padrão de qualidade", tido como característica principal da emissora, e representado, principalmente, pelas telenovelas e o jornalismo, o prime time da Globo.

Para alcançar esses resultados foi utilizado o modelo de pesquisa qualitativa - *Quali*, "que tem como estratégia a formação de grupos de discussão para avaliação do comportamento do público receptor na atualidade" (p.14). Foram usados oito grupos, em dois sítios principais: São Paulo e Rio de Janeiro.

Dessa forma, o livro se divide em dois blocos: no primeiro, analisa a oscilação de audiência nas telenovelas e jornalismo e faz uma reflexão sobre o padrão de qualidade da Rede Globo. No segundo bloco, analisa os fatores externos da perda de audiência: concorrên-

(1) MARTÍN-BARBERO y GERMAN REYS. Los ejercicios del ver - Hegemonia, audiovisual y ficción televisiva. Espanha, Editorial Gedisa, outubro de 1999.

cia, segmentação na televisão aberta (VHF e UHF), as especificidades da regionalização, a concorrência com a televisão paga, transformações sócio econômicas, e a influência das novas tecnologias no cotidiano do receptor e a análise dos principais programas que concorrem com a emissora. Nesta última fase, a análise se deteve na televisão aberta.

O livro toma o caminho da historiografia da televisão brasileira e os avanços obtidos com o uso de uma tecnologia de ponta e a formação de quadros profissionais específicos para essa nova etapa dos media no país.

Por outro lado, para que a análise pudesse ser feita, a história da televisão brasileira é contada com riqueza de detalhes e, nesse aspecto, não acrescenta ao que já foi descrito por Daniel Filho em *Circo Eletrônico*.

Esse resgate da história da televisão nos remete à retomada do processo da instauração do meio no país, tendo como suporte teórico a discussão das indústrias culturais², a cultura subordinada simultaneamente aos interesses do Estado de exceção dos anos 60 ao final dos anos 80 e aos interesses comerciais. Esses fatores, entre outros, são apontados pelos autores como os desencadeadores do crescimento de uma indústria televisiva apoiada na idéia de um padrão global, que envolveu a tecnologia e se aproveitou do aparecimento do videoteipe com uma proposta de desenvolver o “projeto prime-time”. Esse projeto condensado teve um objetivo: monopólio da audiência.

O objetivo do livro é, portanto, um estudo sobre audiência cujo enfoque repousa nos Estudos Culturais, a exemplo de David Morley, pesquisador inglês, da Escola de Birmingham que foi pioneiro nessa área com seu estudo sobre a Nationwide Audience.

Ao contrário do que se possa pensar, o livro *A Deusa Ferida* não é um estudo sobre a pseudoqueda, ou o débaque da Rede Globo, como podem pensar os mais pessimistas. Ele mostra a trajetória de uma rede televisiva que ainda detém o poder, mas que aos poucos se fragmenta em detrimento de

diferentes interesses do público, quer seja na grade de programação, quer seja na identificação do público com essa programação, na possibilidade de ter novas opções que não restrinjam o telespectador a uma ou duas emissoras.

São apenas fatores, dado a existência de novas opções, como novas emissoras de pay per view, a existência de novos medias como a internet, ou ainda porque, depois de tantos anos no ar, os programas se desgastam e perdem o encantamento inicial.

Destoando do caminho adotado por Daniel Filho, Borelli e Priolli no livro *50 Anos de TV* coordenado por Eugênio Bucci retoma trabalhos acadêmicos de vários pesquisadores e os condensa em uma única obra cuja proposta do organizador é sintetizada “(...) criticar a televisão tem sido fundamental, um exercício de utilidade pública. Um exercício urgente e inadiável.”

Dentro dessa perspectiva, os textos foram pensados não só em função de uma data, mas de datas comemorativas na qual a comemoração dos 500 anos de Brasil está incluída. Nesse sentido, os artigos pensam o meio em função de como o país cresceu e desenvolveu suas políticas comunicacionais e como a televisão tem contribuído para a reconfiguração do espaço público na integração do povo brasileiro.

Os textos incluídos na obra são críticos da produção televisiva, porém a leitura que se faz deles é que ainda se concentram na conhecida fórmula da teoria crítica, no qual o meio não é visto pelo olhar do receptor, mas como um instrumento de cooptação e indução ao consumo pelo público.

O artigo de Bucci é o melhor exemplo da afirmação acima, a narrativa adotada empenha-se por demonstrar que a identidade do povo brasileiro foi forjada a partir de interesses políticos ideológicos e econômicos, e imposta verticalmente. “Há mais para ser dito: a cloaca, ou o arremedo de uma antropofagia transfigurada em indústria a que chegamos, não recicla o que nos seria estrangeiro e o que nos seria reprimido em nosso próprio passado, o que nos seria inédito, mas apropria-se de tudo

(2) A indústria cultural, para Adorno, é um processo verticalizado para manipular e determinar às massas populares o que elas devem consumir — traço típico do mundo industrializado, e capitalista sedimentado na técnica e na ciência, e que priva os sujeitos de seus desejos mais básicos. Ao mesmo tempo, essa indústria os incita a consumir cada vez mais. Esse pensamento não foi abandonado. Ao contrário, quanto mais a sociedade se transforma em consumidora de bens simbólicos ou materiais, mais a teoria crítica ganha novos adeptos. (N.A.A.)

indistintamente, indo da pilhagem à pasteurização num único segundo”, (p. 127). A estética da televisão e sua glamourização servem como catalisador e venda aos olhos, além de promover o distanciamento do povo para com os problemas reais vividos no cotidiano.

Como o livro foi organizado, ele permite que se conheça a historiografia da televisão brasileira porque, ao criticá-la os autores retomam fatos ocorridos e os inserem em um determinado momento histórico: fatos e gêneros televisivos se confundem.

Contrapõe-se a essa corrente de pensamento o livro *A televisão levada à sério*, de Arlindo Machado, que, segundo o posfácio, é “a primeira obra brasileira a analisar a televisão com foco no seu conteúdo (...) colocando a qualidade como a questão principal a ser avaliada”.

Machado apresenta outras possibilidades ao meio e retoma a necessidade de torná-la dialógica junto ao espectador. O conceito de ideologia para o autor toma a forma de idéia, segundo pensamento socrático, que tem por sustentação a oralidade que está presente no rádio e na TV. Assim, para ele, a televisão é um meio que estimula o debate e se apresenta como nova possibilidade para desenvolver o pensamento da sociedade, assim como permite

que sejam afloradas outras formas discursivas e mais antigas que residem na cultura de um povo. Contudo, o diálogo ocorrido na TV emerge sob a pressão do tempo que restringe a autonomia discursiva necessária ao telespectador.

Para o autor, pesa a qualidade daqueles que produzem, apresentam e participam nesses diálogos midiáticos, o que confere ainda à TV o papel de protagonista e o telespectador apenas como coadjuvante do processo de recepção.

A televisão levada a sério explora ainda a questão dos gêneros, suas linguagens e tecnologias, uma abordagem cara a Machado quando se pretende analisar a qualidade neste meio. O autor apresenta a construção dos gêneros no Brasil e no mundo, estabelecendo uma comparação entre a produção existente nos diversos países que adotam temas semelhantes.

Esses títulos apontam na direção de uma história da televisão que está sendo construída sob óticas diferentes neste momento comemorativo dos seus cinquenta anos. Percebe-se que existem novas pesquisas sobre os estudos de televisão apoiadas em teorias de comunicação bem como o resgate histórico do meio, ambos servindo de referências para pesquisadores, estudantes e interessados no assunto.

Bibliografia do Artigo

- BORELLI, Silvia, e PRIOLLI, Gabriel (org). **A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais campeã absoluta de audiência**. SP: Summus, 2000
- BUCCI, Eugênio(org). **A TV aos 50 - Criticando a Televisão Brasileira no seu Cinquentenário**. SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- FILHO, Daniel. **O circo eletrônico - Fazendo TV no Brasil**. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2000.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

Colaborações

Artigos bem como resenhas de livros e coletâneas podem ser enviadas em disquete ou por correio eletrônico, na forma *attached* à revista Novos Olhares, como colaboração.

As colaborações só serão publicadas se aprovadas pelo Conselho Editorial e deverão obedecer às seguintes características:

- a) Notas de rodapé de acordo com as normas de referências bibliográficas;
- b) Bibliografia só dos textos referenciados no artigo;
- c) Nota identificativa do autor contendo formação básica, instituição em que estuda, pesquisa, leciona;
- d) Indicação das principais obras do autor;
- e) Com o artigo, deve ser enviado um resumo, com cerca de dez linhas, e uma relação de palavras chave para efeito de classificação bibliográfica;
- f) O autor do artigo e/ou resenha publicado em Novos Olhares receberá cinco exemplares da revista.

Enviar as colaborações por e-mail para: **olhares@usp.br**, e através de disquete para

Revista Novos Olhares
Departamento de Cinema, Rádio e TV
Escola de Comunicações e Artes da USP.
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,
Cidade Universitária, São Paulo-SP
CEP: 05508-900



Edições Anteriores

No. 01- 1º semestre de 1998

Comunicação e Cidade: entre Meios e Medos,
de *Jesús Martín-Barbero*
Benedito Ruy Barbosa: Intertextualidade e Recepção,
de *Anna Maria Balogh*
Entrevista: Violência e o mundo da recepção televisiva,
com *Sérgio Adorno*
Comunicação e Cultura: um novo olhar,
de *Maria Luiza Mendonça*
A Recepção sendo reinterpretada,
de *Mauro Wilton de Sousa*
Bibliografia Comentada,
pelo *Grupo de Estudos de Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos*

No. 02- 2º semestre de 1998

O espectador-consumidor: de olho no bolso,
de *Caroline Eades*
Rádio: interatividade entre rosas e espinhos,
de *Gisela Svetlana Ortriano*
Debate: O controle social da TV,
com *Marta Suplicy*
Estudo sobre o conceito de mediação,
de *Luiz Signates*
Bibliografia Comentada: O tema da recepção mediática na bibliografia nacional - uma aproximação inicial,
pelo *Grupo de Estudos de Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos*

No. 03- 1º semestre de 1999

O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado,
de *Bernard Miège*
Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público,
de *Mauro Wilton de Sousa*
Entrevista: Práticas de recepção e a centralidade da cultura,
com *Renato Ortiz*

O jornal e o jornalista: atores sociais no espaço público contemporâneo,
de *Fernando Resende*
Bibliografia Comentada: Esfera pública e comunicação,
por *Luiz Signates* e
Mauro Wilton de Sousa

No. 04- 2º semestre de 1999

Alice no País do videodrome: de como os receptores foram tragados pela interatividade da comunicação eletrônica,
de *Ciro Marcondes Filho*
A contaminação da AIDS pelos discursos sociais,
de *Antonio Fausto Neto*
Entrevista: Globalização e Comunicação com *Octavio Ianni*
Internet e Ação Comunicativa como elemento do Espaço Público sob uma perspectiva habermasiana: crise e transição,
de *Ronaldo Nunes Linhares*
Bibliografia Comentada: Estudos culturais e recepção,
por *Ana Carolina Escoteguy*

No. 05- 1º semestre de 2000

Desvendando o mapa noturno: análise da perspectiva das mediações nos estudos de recepção,
de *Maria Salett Tauk Santos* e *Marta Rocha do Nascimento*
Dos meios às instituições: caminhos pós-habermasianos para se pensar a comunicação,
de *Luiz Signates*
Entrevista: O processo de recepção e as tecnologias de comunicação,
com *Arlindo Machado*
Sociedade, novas tecnologias de comunicação e a possibilidade de articulação de espaços públicos de debate e embate,

de *Rovilson R. Britto*
Bibliografia Comentada: Pode-se amar a televisão?,
por *Arlindo Machado*
Estudos mostram o limite potencial da televisão,
por *Esther Hamburger*

No. 06- 2º semestre de 2000

O gancho - da mídia impressa às mídias eletrônicas,
de *Maria Cristina Castilho Costa*
Emoção e desejo em processos de escrita rumo a uma educação autopoietica,
de *Maria Luiza Cardinale Baptista*
Entrevista: A TV que construímos,
com *Esther Hamburger* e *Roberto Moreira*
Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação,
de *Roseli Figaro*
Bibliografia Comentada: Estudos Culturais e recepção,
por *Rafael Gioielli*

No. 07- 1º semestre de 2001

Notas para uma teoria do espectador nômade,
de *Fernando Mascarello*
As noções de texto e discurso nos Estudos Culturais: Stuart Hall, David Morley e John Fiske,
de *Paula Rodriguez Marino*
Entrevista: A recepção mediática e a pluralidade cultural,
com *Regina Festa*
A percepção do paulistano sobre a programação televisiva,
de *Oriana Monarca White*
Bibliografia Comentada: Prática de recepção mediática - o pertencer ao comum social,
por *Mauro Wilton de Sousa*



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Jaques Marcovitch
Reitor

Adolpho Melphi
Vice-reitor

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Waldenyr Caldas
Diretor

Luís Millanesi
Vice-diretor

DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TV

Mauro Wilton de Sousa
Chefe do Departamento

Ismail Xavier
Chefe Suplente

São Paulo
2001

apoio:



Pró-Reitoria de Cultura e Extensão



realização:

