

O TAMANHO DO MUNDO

Valter Filé

Escrever é um ritual muito estranho. Ficar numa suposta quietude de mobilização intensa. Como uma aventura numa noite chuvosa. As vezes os relâmpagos antecedem um estrondo, mas clareiam. Fico quieto ouvindo ruídos, passos dentro da minha noite.. São vozes, fantasmas nas encruzilhadas que se acercam do que é meu, ou quase meu e me fazem andar. Uns eu que chamo, outros acho que são “eus”.

Quando escrevo, as vezes, me acho um *cavalo*¹ que recebe vários *santos*. Talvez minha atividade maior seja organizar a *sessão*.

De qualquer maneira, esta conversa (*sessão*) é uma tentativa de articular uma reflexão acerca da televisão e do vídeo, tanto enquanto aparatos tecnológicos quanto de suas linguagens. Isto, tentando dar conta de suas implicações, como outras dimensões como a da mundialização-desterritorialização ocorridos com a comunicação. Vamos tentar também pensar nas diferentes formas de viver esses tempos que se sobrepõem aos espaços, implicando em novas *produções de subjetividade*.

Minha pretensão é que ao tecer estas linhas, o leitor – professores, alunos, pessoas de um modo geral – possam dar seus “nós”, e que a partir destes, cada um teça outras tramas com os fios de suas questões.

Algumas imagens/sons da nossa história:

Em 18 de setembro de 1950, o empresário Assis Chateaubriand inaugura a primeira televisão do Brasil. Duas câmeras era o equipamento básico da emissora. Com esta iniciativa, o empresário ampliava seu império da informação pois já era proprietário de outros meios de comunicação.

Para a cerimônia de lançamento da tv, Chatô organizara uma grandiosa festa a rigor, regada a champagne francês. Lá pelas tantas, o empresário, tomado pela emoção, resolve batizar essa nova era, da comunicação eletrônica no Brasil. Com uma garrafa de champanhe desfecha um violento golpe contra uma das câmeras, consumando a ato inaugural

Assim, a primeira televisão do Brasil nascia com apenas uma câmera.

A câmera era (e é ainda) o símbolo máximo da tv, dotada de todo o poder de sedução. Mas, as televisões da época de Chatô, não tinham o vídeo tape e só emitiam imagens que eram transmitidas ao vivo. Nestas circunstâncias, podemos imaginar como esta linguagem estava muito mais à mercê da capacidade de improvisação dos artistas. Aliado a falta de capacidade de gravação, as câmeras eram pesadas, portanto impossibilitando manobras muito radicais.

* Fonte: FILÉ, Valter (org.). Batuques, Fragmentações e Fluxos. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p 113-128.

¹ Cavalo é aquele que na Umbanda serve de ligação das *entidades espirituais* com os seres humanos. As *entidades* se manifestam através do corpo do cavalo.

Então esta foi uma época onde não se podia fazer muitos “milagres”, como hoje onde tudo o que é gravado pode ser reinventado na ilha de edição, pelos tipos de corte, pela velocidade de um plano a outro, pelos efeitos de computadores e pelo que se insere naquilo que foi originalmente gravado. Tempo-espaço é uma narrativa vinda do cinema e reapropriada, a partir vídeo tape, pela televisão.

Não parece, mas o vídeotape, ou seja, a possibilidade de gravar previamente os programas foi uma virada fantástica para as emissoras. Não se tratava apenas de acabar com os imprevistos, ou então minimizar as dificuldades das gravações externas, dada a dificuldade de locomoção das câmeras e as condições de transmissão, mas sim de um maior controle sobre o que ia ser visto pela população e a possibilidade do desenvolvimento fantástico desta linguagem na reconstrução do real.

A era do vídeo tape, como possibilidade de controle, trouxe transformações profundas na linguagem dos programas. Um exemplo é o Globo Repórter, programa da Rede Globo de Televisão que mesmo já na era do vídeo tape era produzido originalmente em película, numa linguagem mais cinematográfica do que televisiva. Foram realizados muitos programas, documentários, que hoje seriam impossíveis de serem realizados, tanto pelo conteúdo como pela forma. E eram possíveis na época, pelo fato de que em película os programas não podiam ser vistos imediatamente após sua gravação. O filme precisava ser revelado e tanto o custo quanto o tempo impediam regravações apressadas.

Hoje o vídeo permite inclusive gravar com muito mais fartura, possibilitando uma revisão sumaria do que foi gravado imediatamente após a gravação e se for preciso, regravar, dando um maior grau de controle do conteúdo e da qualidade do material gravado.

No final da década de setenta, início da década de oitenta as câmeras de vídeo, apareceram com preços que indicavam a intenção dos fabricantes em popularizá-las até o status de eletrodoméstico .

Nesta mesma ocasião o Brasil tinha seu período de redemocratização e os movimentos da sociedade civil entravam em ebulição. Era campanha pela anistia, movimentos de rearticulação sindical, campanha por eleições diretas, movimentos de associações de moradores, comunidades eclesiais de base, enfim a retomada do estado de direito. As palavras de ordem eram, conscientização para a cidadania, organização e mobilização popular, etc.

Educação popular e formação de lideranças eram as estratégias de uma elite, na tentativa de recuperar o tempo perdido com a ditadura militar e buscar, principalmente nas populações excluídas e entre os trabalhadores, novos atores para atuar na construção de uma nova sociedade. Estes movimentos, em sua maioria, eram articulados por militantes de esquerda, alguns voltando do exílio com novas experiências, vão potencializar a organização dos movimentos criando associações, núcleos, centros culturais ou de estudos.

Porém agora essa militância política vai se profissionalizando e se constituindo juridicamente, tornando-se no que conhecemos hoje como organizações não governamentais – as ongs².

Muitas destas organizações que trabalhavam nesta perspectiva de formação, de educação popular, começaram a vislumbrar o vídeo enquanto um equipamento que poderia potencializar as lutas.

Com muito voluntarismo, sindicatos, associações e outras organizações começaram a comprar videocâmeras e videocassetes e gravar horas e mais horas de reuniões, passeatas e assembléias, passeatas e longos discursos de autoridades. Gravações que, segundo seus responsáveis, iriam para a história. Bom, talvez “história” fosse o nome de alguns armários, pois era para onde iam para a maioria destes materiais, sem que jamais fossem usados para alguma coisa.

Junto a estes movimentos, alguns cineastas jornalistas, fotógrafos ou “curiosos”, iniciaram uma produção em vídeo sobre essa movimentação popular. Algumas ongs, assumiram essa mídia e foram mais longe, inclusive refletindo sobre a outra questão fundamental do vídeo: a linguagem e seus usos.

Vários setores dos movimentos populares foram utilizando-se do vídeo e espalharam-se pelo Brasil. A maioria delas influenciadas pela Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire (1970). Estes projetos de comunicação popular buscavam seus temas nos próprios sujeitos da ação e o debate, a câmera aberta³, seria o momento dialógico, contribuindo para que novos conhecimentos pudessem emergir da população.

Em 1982, no Estado do Rio de Janeiro, mais precisamente em Duque de Caxias, Baixada Fluminense, surge um experimento na rua. Um quiosque com vários monitores de tv que apresentavam comerciais das lojas de seu entorno e uma programação gravada com a população local. Era a *TV Olho*.

Em 1984 surge em Olinda - Pernambuco, a partir do Centro Luiz Freire uma importante experiência em comunicação popular: a *TV Viva*. Uma tv de rua, com um telão sobre um kombi que ia aos bairros da periferia da cidade de Olinda e de Recife levando programas de vídeo realizados com temáticas de interesse da população e muitos com a participação da própria população. Este projeto, que ainda existe, mesmo que não seja da sua forma original, numa determinada época de sua história chegou a possuir os mais modernos equipamentos de gravação e edição, bem como uma infra-estrutura fantástica: casarão no Centro Histórico de Olinda, estúdios de gravação de tv e de rádio, duas unidades de exibição e carros de reportagem e uma grande equipe de profissionais de fazer inveja a todas as demais emissoras de televisão de Recife.

Em 1986 surge em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, a *TV Maxambomba*, criada pelo Cecip – Centro de Criação de Imagem Popular, e que existe até hoje. A *tv Maxambomba*, também uma tv de rua, inspirada nos moldes da *TV Viva* e em experiências do Chile, desenvolveu uma trajetória bastante original, saindo da exibição de programas pré-produzidos pela equipe, para investir em que os próprios moradores, dos bairros onde e tv era exibida, realizassem os programas.

² Essa denominação não-governamental era muito importante para a época pois que nenhum movimento de esquerda queria ser confundido com um órgão do governo já que estas organizações invadiram setores que era de responsabilidade do estado.

³ A câmera aberta é uma intervenção feita logo após a exibição de um vídeo, onde o debate ou a intervenção do público é feita com as imagens sendo mostradas ao vivo.

A *TV Maxambomba* radicalizaria não na “qualidade” dos seus produtos, mas na experimentação de “processos” de comunicação popular em bairros, escolas e grupos organizados. Em 1996, a *TV Maxambomba* é convidada a participar da criação da TV Pinel.⁴

A meu ver estas experiências e outras que viriam depois tinham algumas questões comuns. Uma destas questões que me parece fundamental citar é a de trabalhar na perspectiva de criar um espaço de audiência pública e coletiva, já que a ditadura militar havia imposto um estado de sítio que foi reforçado pela televisão, justamente porque esta televisão estava se configurando como o novo espaço público simbólico. Este novo espaço público é o lugar vai ter a pretensão de monopolizar e potencializar o ato de tornar público, de dar fé aos atos e fatos da vida.

Então a tendência é que cada um esteja em sua casa, falando de seus problemas particulares, com a mídia fazendo a ponte com o mundo, inclusive mudando as formas de nos relacionarmos com os “mundos” mais próximos.

Assim a idéia seria de recuperar o espaço real da praça, das ruas e tentar celebrar o reencontro das pessoas e destas com questões que poderiam ser fundamentais para suas vidas, para a cultura, para o lazer, criando assim novos espaços de produção de intersubjetividade.

Chegou-se a uma grande efervescência de trabalhos alternativos com o vídeo no Brasil, sejam elas pessoais ou de ongs, de igrejas ou de escolas. Esta movimentação deu origem a ABVP – Associação Brasileira de Vídeo Popular, com ligações com o Movimento Latino Americano de Vídeo e outras organizações internacionais. A ABVP seria uma tentativa de dar conta de vários problemas dos seus afiliados, tais como capacitação, intercâmbio, distribuição dos vídeos, captação de recursos e na sua constituição como um sujeito coletivo que pela sua representatividade, servisse de entroncamento das experiências, consolidando um conhecimento e fomentando na sociedade brasileira uma discussão política sobre a questão da comunicação e da informação.

Para se ter uma idéia do seu nível de atuação da ABVP, em 1995 juntamente com entidades internacionais, promovem a Oficina latino-americana de Capacitação Avançada em TV/Vídeo Comunitários, visando desenvolver uma experiência de teledifusão comunitária em baixa potência.. Esta experiência foi realizada em Belo Horizonte, sob a coordenação da *TV Sala de Espera*⁵ e num dos bairros de atuação da tv. Durante duas semanas, pessoas de vários projetos, de diversos locais do Brasil, trabalharam numa comunidade, produzindo programas sobre seu cotidiano e convivendo com a recepção destes programas, junto

⁴ A TV Pinel é uma tv comunitária, realizada por usuários, técnicos, funcionários e comunidade em geral de uma instituição psiquiátrica – Instituto Phillipe Pinel, Ministério da Saúde – em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro.

⁵ TVSE é uma experiência em comunicação comunitária, realizada desde 1993 como um Projeto de Extensão da Escola de Comunicação da UFMG em parceria com a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Suas atividades foram desenvolvidas em bairros da periferia da cidade, a partir das salas de espera dos postos de saúde destas comunidades. Este Projeto evoluiu para uma organização não governamental – a Associação Imagem Comunitária.

com os moradores. Era a primeira tentativa de se fazer uma televisão transmitida por antena de baixa potência.

A TV Beira Linha, nome com que foi batizada a experiência, merece ser relatada por ter sido um momento histórico do vídeo popular, mostrando a potencialidade das estratégias de comunicação comunitária, transmitidas em baixa potência, articulada numa comunidade, com seus moradores.

O encontro também foi importante, entre outras coisas, para a discussão do vídeo numa perspectiva de alimentar o debate sobre os canais comunitários, de acesso público e de baixa potência.

Outro ponto que me parece importante destacar nas experiências do vídeo popular, é a interferência na questão da dimensão simbólica da mídia, ou seja, como são feitos e de que são feitos seus produtos – as telenovelas, os talk shows, etc. Segundo Rubim ela – a dimensão simbólica - *é criada e alimentada por intensa manipulação da tecnologia, e de uma multiplicidade de estratégias de enunciação* (1995;44).

Alguns grupos e tvs comunitárias tem trabalhado no sentido de possibilitar o acesso às populações aos meios tecnológicos e que estes possam manipular essa tecnologia, experimentado sua linguagem e dando novos sentidos ao seu uso.

Esta noção de tv, ou *lógica de produção audiovisual*, têm permitido o investimento em novas linguagens e novos formatos de programas, novas formas de exibição baseadas no processo de circularidade ou seja, tentando entender a produção e a exibição não como etapas estanques, mas como atividades contíguas. Se gravamos um depoimento durante o dia e ele tem algum tipo de edição do que foi a palavra do entrevistado, à noite, na exibição a pessoa estará lá dando autenticidade, ratificando, retificando ou dizendo que da forma como nós montamos sua fala, não corresponde à realidade. Isto é um grande exercício, onde a estética vai exibir nossa ética.

Os projetos e iniciativas em geral de se lidar com o vídeo como uma linguagem, têm ajudado a discutir o modelo da televisão brasileira, com sua tela asséptica, onde a maioria é branca, de rostos bonitos e saudáveis e sua programação feita a partir de um País que nunca enguiça, onde todos são felizes e apesar das notícias, tudo vai bem.

Mudando de canal: do local ao mundial, um lugar que não existe !

Segundo Mattelart, *As grandes redes de informação e comunicação, com seus fluxos “invisíveis”, “imateriais”, “formam territórios abstratos”, que escapam às antigas territorialidades* (1999;166). Esta situação afeta nossa orientação espaço-temporal na leitura dessa nova cartografia onde não existe a experiência do “vivido”, mas sim do “sentido” e sem referente. A imaterialidade é uma característica destes tempos que se aplica inclusive ao capital, o dinheiro que circula no mundo como um fantasma, sem deixar vestígios na vida real das pessoas, sem gerar bens ou riquezas para as populações.

São situações que nos fazem ficar bestando e perguntar: onde ficam as salas de reuniões em que os participantes não estão/estão juntos, uma vez que podem estar nos cinco continentes e se comunicarem entre

si, simultaneamente, em tempo real? Como e de que tamanho é a fila dos bancos que não têm uma sede física, onde o cliente mantém uma relação por telefone, fax e internet ? Que questões estão implicadas no jorro de notícias que confundem um fato local do tipo, o homem que mordeu o cachorro na nossa cidade misturado com outras, de outros cantos do mundo criando um fluxo gigantesco de fatos em formato de vídeoclips concomitante gerando um grande vazio e sentimento de impotência e desinformação por parte do receptor ? E como se dá a metalurgia das notícias produzidas pelas agências internacionais ? Como se dá esse longo e invisível trajeto, que vai desde a seleção da matéria-prima (ou filtro) do que deve ser ou não ser noticiado, passando pela construção de uma versão, orientada segundo os vários interesses da agência e seus “parceiros”, repassados para os Telejornais de várias partes do planeta e finalmente vendidas aos receptores/consumidores como a realidade do mundo?

A noção de comunicação-mundo tem sido cunhada a partir da noção de economia-mundo, e está baseada na lógica perversa das redes que funcionam com alguns centros com um trânsito desigual, criando paradoxos como: integrações e segregações, novas formas de exclusão, aumento de fortunas na ordem inversa do agravamento da situação de pobreza, mesmo nos pólos de emissão da rede.

É claro que esta discussão passa longe do cotidiano de muita gente que conhecemos uma vez que não levamos na mochila, as mesmas “coisas” para viver os mesmos tempos, culturas diferentes onde convivem o moderno e o arcaico. Um exemplo disso é o do meu pai que tem 83 anos, que não acredita que o homem foi a lua: “Esses americanos pensam que o povo é besta, eles foram em uma ilha dessas abandonadas por aí. Como é que o homem vai na lua, me diga ?”

De que forma essas pessoas estão vivendo esses tempos ?

Outro bom exemplo é de uma historinha que escrevi quando era colunista de um jornal de bairro no Jardim Bom Pastor, periferia de Belford Roxo. Era um tablóide, realizado por um grupo de moradores e mantido com a colaboração do pequeno comércio local. Minha coluna chamava-se “Dois dedos de prosa”. A intenção era dar conta das experiências dos moradores em seus momentos singulares. Claro que dentro de um estilo literário, ou seja, com muitas metáforas e outras figuras de linguagem que davam um colorido a mais nos “causos” que eram ouvidos da própria comunidade. Uma vez um sujeito me contou (e eu publiquei) que seu sogro, sendo muito “atrasado”, não sabia nem fazer nem a letra O com um copo e estava sempre por fora das coisas mais “modernas”. Caixa eletrônico de banco para ele era um mistério. Um dia o tal rapaz fora ao banco e levou o sogro. Chegaram lá e foram direto pro caixa eletrônico (talvez por maldade do rapaz para ver como o velho se comportaria). “Olha, aí dentro tem uma pessoa que quando a gente coloca o cartão ele fica esperando a gente escrever aqui (falava e mostrava) o que precisa, dinheiro, e outras coisas. Vou pedir uma grana...” Fez a operação, colocou o cartão, tudo com o olhar boquiaberto do outro homem. De repente, da parte de trás do caixa eletrônico sai um homem e diz que a máquina está em manutenção e que é para eles se dirigirem a outra. O senhor que àquela altura já estava familiarizado com a tecnologia, já se encaminhava para outra caixa, quando percebeu que o seu genro estava como que congelado, sem poder dar um passo, no que o velho atacou: “que cê tá esperando, o homem têm que pelo menos sair pra mijar, ué !

Assim algumas questões tornam-se importantes para nossa discussão. Mattelart, (Armand e Michèle, 1999; 171) levantam: “*De que modo as inúmeras ramificações das redes que constituem a trama da mundialização adquirem sentido para cada comunidade, para cada cultura ? De que modo resistem, adaptam-se, sucumbem a ela ?*”

Estas são questões importantes e que poderíamos remeter à educação brasileira pensando: Onde estamos situados neste novo mapa da mundialização? Como a educação – os professores, alunos e pais estão inseridos nestas problemáticas ? Como meu/nossos cotidianos estão atravessados por estas questões ? Quais são os links, os fios que compõem a trama da formação de professores que nos habilite a fazer frente a estes tempos ?

Mudando de canal: re-significando o local

Uma pergunta que me parece urgente, feita por Guattari, pode fazer a gente avançar mais um pouco mais na nossa trama. Segundo o pensador francês *o que está em questão [hoje] é a maneira de viver daqui em diante no nosso planeta* (1997;8).

Outra questão dorme sob o meu travesseiro e acredito também acorde muita gente é: como meu/nosso trabalho, minha/nossa intervenção (as vezes algumas pessoas entendem seus trabalhos como de outra ordem ou de importância infinitamente inferior aos assuntos tratados) pode atar-se a estas questões planetárias ?

Não tenho a intenção de responder a esta questão, mas de percorrê-la e tentar tirar dela subsídios para refletirmos um pouco. Primeiro que a mundialidade é vivida no espaço-tempo cotidiano. Esta constatação me parece óbvia, mas suficiente para abrir novas especulações sobre como vivemos nossa cotidianidade, na nossa profissão, nos nossos desejos, nas nossas vidas. Precisamos de perguntas do tipo: como essa nossa cotidianidade está envolvida na tessitura de novas subjetividades, individuais e coletivas ?

A subjetividade e os territórios contestados.

Nesta altura da nossa conversa gostaria de chamar a atenção para uma questão que é muito bem trabalhada por Guattari – a subjetividade. Funciona como uma *usina* que têm sua produção ancorada em referentes humanos, materiais, imateriais. Esta produção hoje sofre uma grande influência dos processos deflagrados pelos meios de comunicação, principalmente da televisão. Também as tensões geradas pelo capitalismo transnacional – no mercado de trabalho, na seguridade social – têm sido outros referentes de uma subjetividade individual e coletiva. Como resultado temos uma sociedade com muita desesperança, pouca originalidade e a falta de perspectiva.

E Guattari aponta que

Uma imensa reconstrução das engrenagens sociais é necessária para fazer face aos destroços do CMI (Capitalismo Mundial Integrado). Só que essa reconstrução passa menos por reformas de

cúpulas, leis, decretos, programas burocráticos do que pela promoção de práticas inovadoras, pela disseminação de experiências alternativas, centradas no respeito à singularidade e no trabalho permanente de produção de subjetividade, que vai adquirindo autonomia e ao mesmo tempo se articulando ao resto da sociedade (op.cit.; 44)

Como estamos debruçados nas questões da televisão e do vídeo, me parece ser fundamental pensarmos nestas mídias, não somente para ratificar seus usos comuns, senão para re-significá-los.

Segundo Machado, o vídeo é uma mídia com sérios problemas de identidade sendo impuro, mimético, enfim, um enxerido que é um arremedo da nobre arte do cinema. Estas considerações, que guardam uma dimensão de verdade, longe de desqualificar o vídeo, o potencializa como um instrumento deflagrador de processos comunicacionais. Se a câmera de vídeo, na sua falta de identidade, além de fazer produtos audiovisuais se presta a tomar conta de crianças, de portarias de prédios e fábricas, de salões de supermercado, por que não pode ganhar outras dimensões no espaço-tempo da escola ?

O vídeo não é apenas uma “ferramenta”, ou alguma coisa que vai simplesmente “ilustrar” uma aula. Ele deve ser considerado em suas várias dimensões: como produto audiovisual dimensão de máquina, de aparato eletrônico e dois, é possuidor de uma linguagem que precisa ser explorada em todas as possibilidades, como escritura, como leitura.

O vídeo deve ser incorporado como uma tecnologia eletrônica produtora de subjetividade e enquanto tal, ser possível de ser trabalhada, na sua dimensão individual/coletiva, produzindo no cotidiano, referentes que se conectem ao mundo, para que possamos refleti-lo melhor.

Então, nas práticas escolares, a comunicação pode ser um bom mote para pensarmos em novas produções de subjetividade, investindo-se em processos mais prazerosos de autonomia e criatividade, burlando hábitos de subordinação.

Buscar na educação-comunicação, não a transferência de dados e informações de um lugar a outro, mas, oportunizar o surgimento de uma singularidade que possa fazer frente ao individualismo exacerbado pelos meios de comunicação.

Bibliografia:

- GUATTARI, Félix. As três ecologias. Campinas, SP: Papirus, 1997;
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Comunicação, sociabilidade e mal-estar da/na modernidade. In Revista Geraes. Belo Horizonte: Departamento de Comunicação

Social da UFMG, 1995;

- MATTELART, Armand e Michèle. História das teorias da comunicação. São Paulo:

Edições Loyola, 1999.

- TV SALA DE ESPERA. Relatório de Atividades de 1995. Belo Horizonte: mídia eletrônica 1996.