Martins

CULTURA E COMUNICAÇÃO



YANG LIU/CORBIS/LATINSTOCK

A celebração do ano-novo, com festejos que duram 15 dias, é a mais importante da cultura chinesa e não segue o calendário ocidental. Dança folclórica nas ruas de Pequim, China, fevereiro de 2006.

CAPÍTULOS

1 O que é cultura
2 Cultura e arte
3 Meios de comunicação de massa: a televisão
4 Meios de comunicação de massa: o cinema

SE Sistema Educacional por Competências
UNO INTERNACIONAL

TUDO

STUART FREEDMAN/CORBIS/LATINSTOCK

MOODBOARD/CORBIS/LATINSTOCK

ANAÏS MARTANE/CORBIS/LATINSTOCK

REPRODUÇÃO

SCOTT STULBERG/CORBIS/LATINSTOCK



BOB ROWAN/PROGRESSIVE IMAGE/CORBIS/LATINSTOCK

é cultura no mundo humano?



STEVE RAYMER/CORBIS/LATINSTOCK

Mais do que um passatempo, cultura é oportunidade de aprendizado, de exercício de nossas capacidades, de descoberta de talentos, limites e, acima de tudo, oportunidade de prazer.

"A cultura é uma rede de significados e atividades compartilhados jamais autoconscientes como um todo, mas crescendo em direção ao 'avanço de consciência', e, assim, em humanidade plena, de toda uma sociedade. Uma cultura comum envolve a construção colaborativa de todos esses significados, uma participação plena de todos os seus membros (...)."

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Unesp, 2005. p. 168.

"Além da 'esperança do futuro', os jovens constituem hoje o ponto de emergência de uma cultura outra, que rompe tanto com a cultura baseada no saber e na memória dos anciãos como com aquela cujos referentes, ainda que flutuantes, ligavam os padrões de comportamento dos jovens aos de pais que, com algumas variações, recolhiam e adaptavam os dos avós. Ao se marcar como *ruptura* a mudança cultural pela qual passam os jovens, surgem algumas chaves sobre os obstáculos e a urgência de compreendê-los, ou seja, sobre a envergadura antropológica, e não só sociológica, das transformações em desenvolvimento."

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Jóvenes: comunicación e identidad. Em: *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura*, fev. 2002. Disponível em: <www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>. Acesso em: out. 2009.

Objetivos

Professor: Consulte o Plano de Aulas. As orientações pedagógicas e sugestões didáticas facilitarão seu trabalho com os alunos.

Ao final deste módulo, você deverá ser capaz de:

- dominar os conceitos de cultura, tanto em sentido amplo como em sentido restrito;
- identificar as características dos diferentes produtos culturais e saber classificá-los;
- reconhecer e aceitar a pluralidade cultural;
- estabelecer as diferenças entre arte popular e arte erudita;
- distinguir cultura de entretenimento;
- interpretar criticamente filmes e programas de televisão.

CAPÍTULO 1

O que é cultura

1 Natureza e cultura

Natureza e cultura são dois conceitos que mantêm íntima relação (figura 1). Pode-se definir a natureza como tudo que surgiu e existe no Universo sem ter sido gerado pela ação humana. Planetas, estrelas, montanhas, rios, vulcões, terremotos e eclipses fazem parte da natureza. Já o ser humano faz parte do mundo cultural.



CULTURE IMAGES/KEYSTONE

Figura 1 • *Semeando batatas* (1861), tela de Jean-François Millet, mostra o lavrador que, por meio de seu trabalho, transforma a natureza em cultura. A terra foi arada e a semente plantada na esperança de que a colheita seja farta e sustente a família. Óleo sobre tela, 82,5 cm × 101 cm. Museu de Belas Artes de Boston.

A partir do século XVIII, filósofos como Immanuel Kant estabeleceram uma diferença essencial: o reino da **natureza** é regido por leis necessárias de causa e efeito, ou seja, é determinado, ao passo que o reino humano, ou da **cultura**, é dotado de liberdade e razão. O ser humano faz escolhas voluntárias e racionais entre bem e mal, justo e injusto, verdadeiro e falso, belo e feio.

Mas então se pode dizer que tudo que o ser humano faz é cultura? Sim e não, dependendo do conceito de cultura que estivermos usando: o antropológico, que se caracteriza por ser abrangente, ou aquele restrito à área das artes.

Jean-François Millet (1814-1875)

Pintor francês, nasceu em Grouchy e estudou em Paris. Sensibilizado pela injustiça social que via a seu redor, dedicou-se a mostrar em sua arte a vida dos camponeses, procurando retratar sua cultura e seu modo de vida, sem idealizá-los. Em suas obras, estabelecia ligações entre a paisagem, os objetos e as pessoas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 Conceito antropológico de cultura

A espécie humana, embora não seja biologicamente determinada para agir no mundo, conta com a capacidade de pensar a realidade e construir significados para a natureza, o tempo e o espaço, os outros seres humanos e todas as suas obras. A essa construção **simbólica**, que guia toda ação humana, dá-se o nome de **cultura**. Cultura é, portanto, o modo como indivíduos e comunidades respondem às suas necessidades e a seus desejos simbólicos.

A cultura, assim entendida, engloba a língua que falamos, as ideias de um grupo, crenças, costumes, códigos, instituições, ferramentas, arte, religião, ciência, enfim, todas as esferas da atividade humana. Mesmo as necessidades básicas da espécie, como a reprodução e a alimentação, são realizadas de acordo com regras, usos e costumes de cada cultura particular. O preparo dos alimentos, por exemplo, segue normas específicas que apontam quais devem ser consumidos crus e quais devem ser cozidos, o tipo de tempero a ser usado ou as combinações possíveis em uma mesma refeição. O peixe é consumido cru nas culturas japonesa, peruana e dinamarquesa; no Nordeste do Brasil o uso do coentro é mais comum do que a salsinha, como tempero; a cultura judaica ortodoxa proíbe que se misturem carnes com leite ou seus derivados, exigindo mesmo que se usem vasilhas separadas para prepará-los e guardá-los. Com a língua se dá algo semelhante: mesmo falando português, cada região tem vocabulário específico que responde às necessidades comunicativas locais: aipim, mandioca, macaxeira são termos que designam o mesmo alimento, em regiões diferentes do país.

A função da cultura é tornar a vida segura e contínua para a sociedade humana. Ela é o "cimento" que dá unidade a um certo grupo de pessoas que divide os mesmos usos e costumes, os mesmos valores.

Desse ponto de vista, portanto, podemos dizer que tudo que faz parte do mundo humano é cultura e que todos nós somos cultos, pois dominamos a cultura do nosso grupo, seja ele urbano ou rural, étnico, religioso, etário ou qualquer outro (figura 2). Na verdade, não há distinção hierárquica entre culturas, uma vez que cada uma responde às necessidades e desejos simbólicos do grupo. Quando essas necessidades forem complexas, a cultura refletirá isso; quando forem mais básicas, ela será mais simples.

Glossário

Simbólico. Refere-se ao modo humano de representar a realidade e lhe atribuir significados por meio de signos convencionais, isto é, que dependem de um acordo (convenção) entre os usuários.



SERGEI KIVRIN/THE NEW YORK TIMES/LATINSTOCK

Figura 2 • O *break* é uma parte da cultura *hip-hop*, normalmente associada às periferias e às populações sem voz na sociedade. Apresentação de *break dance* em Moscou (2007).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Segundo a filósofa e professora Marilena Chauí, o momento da separação entre natureza e cultura corresponde ao surgimento da lei humana, que veio substituir a lei natural.

> A lei humana é um imperativo social que organiza toda a vida dos indivíduos e da comunidade, determinando o modo como são criados os costumes, como são transmitidos de geração em geração, como fundam as instituições sociais (religião, família, formas do trabalho, guerra e paz, distribuição das tarefas, formas de poder etc.). A lei não é uma simples proibição para certas coisas e obrigação para outras, mas é a afirmação de que os humanos são capazes de criar uma ordem de existência que não é simplesmente natural (física e biológica). Esta ordem é a ordem simbólica.
>
> CHAUÍ, Marilena. Natureza, cultura, patrimônio ambiental. Em: Comissão de Patrimônio Cultural de USP. *Meio ambiente: patrimônio cultural da USP*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2005. p. 52.

Uma vez que o símbolo está no lugar de outra coisa, ausente, a ordem simbólica permite que nos relacionemos com aquilo que não está fisicamente presente à nossa frente: o passado e o futuro (distantes no tempo); as coisas e as pessoas distantes no espaço; e os entes criados pela nossa fantasia e imaginação.

3 Conceito restrito de cultura



ALBUM/AKG IMAGES/LATINSTOCK

Figura 3 • Roy Lichtenstein, artista *pop* americano, lançou mão de imagens da cultura popular para fazer sua crítica à obsolescência da arte. Um exemplo é *M-Maybe*, de 1965.

Ao longo do tempo, a palavra "cultura" assumiu um sentido muito específico. Operou-se um corte no universo amplo de produção humana de significados, e o termo passou a referir-se apenas à produção ligada às práticas artísticas: pintura, dança, cinema, literatura, música, vídeo, escultura, *performance* e teatro, por exemplo. Essa produção, além do caráter simbólico que toda cultura tem, existe independentemente das relações utilitárias e funcionais, ou seja, podemos dizer que a arte é inútil para nossa vida prática. Uma obra de arte contemporânea extrapola a possível função de "decorar" a casa, a rua ou uma instituição. Ela é feita para aparecer, figurar entre as coisas do mundo. A obra chama a atenção do espectador para o modo como ocupa o espaço, por sua forma, pelos significados internos que vão permanecer pelas gerações seguintes; comove, revolta, intriga e faz pensar sobre os valores do mundo contemporâneo (figura 3).

Nesse sentido restrito, nem tudo que o ser humano faz pode ser considerado cultura, porque a arte traz um conhecimento muito específico do mundo.

A importância da arte no mundo humano, desde a pré-história, e o fato de a decifração de seu significado não ser imediata, por exigir um aprendizado mais amplo do que aquele que a vida cotidiana nos oferece, fizeram com que os produtos artísticos – como peças musicais, teatrais, pinturas, esculturas, textos literários – passassem a integrar o que se convencionou chamar de "cultura **erudita**". Nesse sentido, a pessoa culta é aquela que domina os vários códigos das manifestações artísticas e sabe atribuir valores e significados mais profundos às obras de arte.

Glossário

Erudito. Adjetivo que se refere a uma grande e variada quantidade de informações, como no caso da chamada cultura erudita.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Vale ressaltar que para dominar os códigos não basta apenas saber o nome dos artistas, curiosidades sobre sua vida ou os movimentos a que pertencem. É necessário saber interpretar a importância de sua obra para a construção do mundo humano e analisar os significados dos valores propostos.

4 Pluralidade cultural

Ao definir cultura como o modo pelo qual os seres humanos respondem às suas necessidades e desejos simbólicos, temos de aceitar que existem muitas culturas, já que as necessidades e os desejos variam de grupo para grupo e as maneiras de suprir esses anseios e carências são múltiplas.

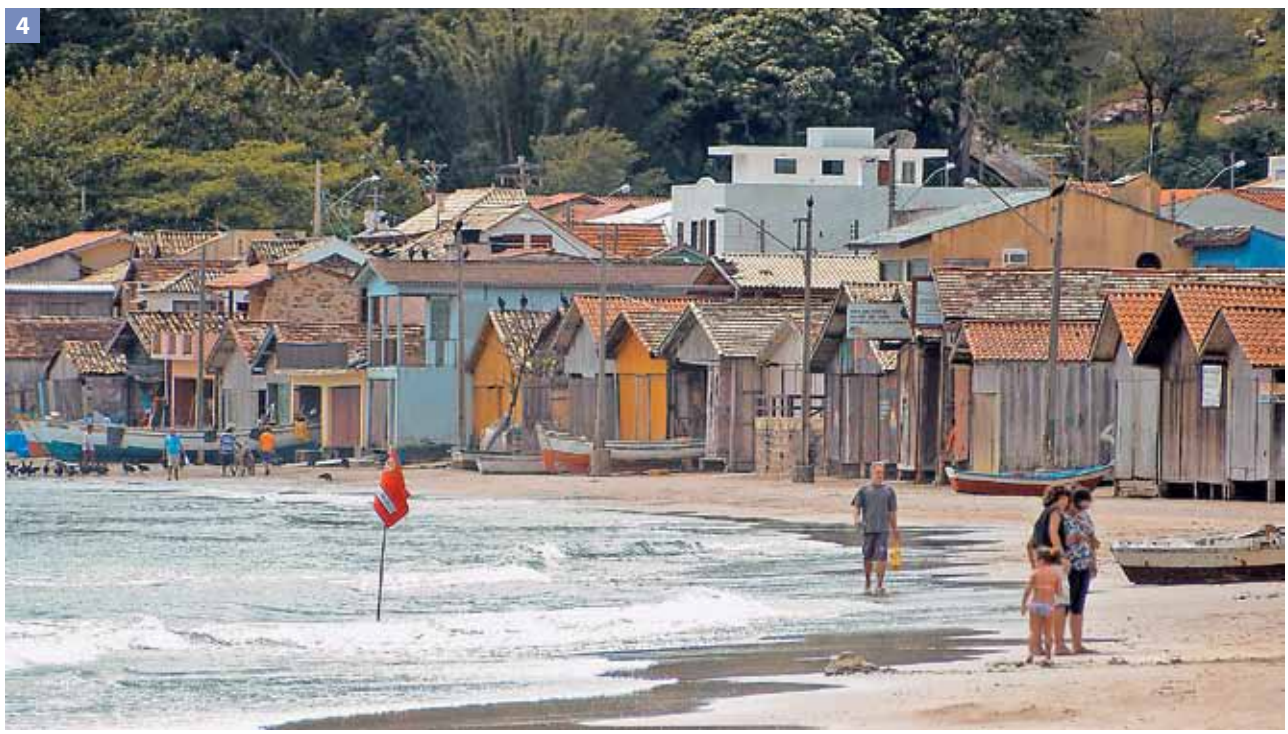
Um exemplo que permite compreender isso com facilidade é o das religiões. A religião – termo derivado do verbo latino *religare* – responde a um desejo e a uma necessidade de conexão do ser humano com o divino.

Os modos de fazer essa religação, entretanto, variaram ao longo do tempo: há religiões politeístas – com vários deuses, cada um cuidando de uma área específica da atividade humana, como a agricultura, a guerra ou o amor – e monoteístas, como o islamismo, o judaísmo e o cristianismo. Mesmo estas últimas abrigam hoje inúmeras variações, cada uma com suas especificidades. É o que acontece, por exemplo, no cristianismo: uma de suas vertentes, o catolicismo, aceita a autoridade suprema do papa, diferentemente das igrejas protestantes, segundo as quais os indivíduos não precisam de um mediador para interpretar os livros sagrados e dirigir-se a Deus. Houve religiões que exigiam o sacrifício de seres humanos, e há as que oferecem animais para agradar aos deuses; em outras o sacrifício é apenas simbólico.

Basta olhar ao redor para ver que a "cultura brasileira" é bastante diversificada e composta de muitas culturas. As necessidades e os desejos de uma comunidade que vive no litoral (figura 4), por exemplo, são muito diferentes daqueles de outra que habita o interior do país, sobrevive do pastoreio e cujos membros talvez nunca tenham visto o mar.

Figura 4 • Comunidades rurais ou de pescadores são exemplos da diversidade cultural brasileira, em contraponto ao estilo de vida nas grandes metrópoles. Vila de pescadores em Garopaba (SC), 2007.

4



WASHINGTON FIDÉLIS/FOLHAPRESS

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Mesmo dentro de uma única cidade, várias culturas convivem simultaneamente: a dos jovens, com vocabulário, interesses, gostos e atividades específicas; a dos adultos, para quem a profissão é parte importante; a infantil, com suas brincadeiras, seu modo de falar e sua dependência dos adultos; a dos idosos, já aposentados, sem a responsabilidade de ganhar a vida, com suas lembranças, seus objetos, seu modo de vida etc. Do ponto de vista profissional, também é possível identificar muitas culturas: a dos médicos, advogados, psicólogos, economistas, políticos, educadores, donas de casa, para citar só algumas. Cada uma tem interesses particulares, que levam ao desenvolvimento de vocabulário, atitudes e hábitos próprios. É o compartilhamento de memórias comuns e de certas tradições; e é nesse sentido que afirmamos anteriormente que a cultura é o cimento que une as pessoas.

O grafite e a cultura *hip-hop*

Expressão da cultura urbana das ruas, da cultura das minorias sem voz, o grafite é um ato de contravenção da lei, o que configura crime. Por essa razão, para essas minorias, grafitar tornou-se símbolo de coragem, uma vez que seus praticantes correm o risco de serem punidos.

O grafite é um dos elementos da cultura *hip-hop*. Os outros são o *rap*, a dança *break* e a atividade dos DJs. Os grafiteiros, muitas vezes, participam dos outros aspectos dessa cultura e praticam sua atividade em áreas nas quais tanto a música quanto a dança de rua se desenvolvem, estreitando assim a ligação entre grafite e *hip-hop*.

Alguns grafiteiros se tornaram artistas consagrados, como Jean-Michel Basquiat; outros têm sua obra reconhecida como arte de rua, pública, exposta em muitas galerias de arte, como ocorre com John Fekner e Banksy, e, no Brasil, com Os Gêmeos e Nunca.

Tudo isso suscita perguntas do tipo: quais são as diferenças entre cultura e arte? O que está contido dentro de cada um desses universos? Trata-se de esferas que interagem ou são elas estanques?

Ora, essa identificação com uma determinada cultura é o que também se chama de **pertencimento**: o reconhecimento dos traços comuns que nos unem a um grupo e dos traços distintivos que nos separam de outros. É importante lembrar que não devemos julgar as outras culturas com base em nosso ponto de vista cultural, mas interpretar cada dado ou fato tendo em mente a cultura à qual este pertence. Só procedendo desse modo poderemos compreender os comportamentos, os usos e costumes alheios, em vez de julgá-los ou condená-los apenas por serem diferentes.

O mundo contemporâneo, dada sua complexidade, exige que cada um de nós pertença a muitos grupos ao mesmo tempo: sexual, etário, social, profissional, familiar, de lazer, comunitário, esportivo e religioso, cada qual com sua história, usos, costumes, tradições – ou seja, com sua cultura específica. O que é "normal" e bem-aceito em um deles pode ser visto com maus olhos em outro. Ou seja, se a cultura é um conjunto de práticas que mantém um grupo unido, esse mesmo conjunto o diferencia de outro. Por meio da cultura é possível identificar quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo. Por isso, modificamos nosso comportamento cultural dependendo da situação em que nos encontramos (figuras 5 a 8). Por exemplo, no momento em que começamos a trabalhar, mudamos nosso código de vestimenta, passamos a ser mais cuidadosos com o vocabulário, aprendemos a nos relacionar com colegas de maneira profissional – independentemente de gostarmos ou não deles – e deixamos de expressar todas as nossas ideias e opiniões. Em outras palavras, nos enquadramos nos padrões de outra cultura.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



DELFIM MARTINS/PULSAR IMAGENS



FERDINANDO SCIANNA/MAGNUM PHOTOS/LATINSTOCK



JENNIFER SHARP/SHUTTERSTOCK



ARIEL SKELLEY/GETTY IMAGES

Figuras 5 a 8 • Sempre nos adaptamos ao círculo cultural ao qual pertencemos no momento: no campo ou na cidade, em atividades profissionais, esportivas ou de lazer, entre amigos, em família etc.

Em vista disso, é mais razoável falar de culturas no plural, mesmo quando se trata de um único país. E todas elas são válidas, contribuindo para fazer do país, região ou comunidade aquilo que são; e todas se mostram funcionais, unindo as pessoas, dando segurança e continuidade aos grupos, construindo identidades e tornando possível a vida no mundo.

Vale lembrar que nossa identidade é forjada dentro das várias culturas de que participamos: desde a familiar, responsável por transmitir os valores básicos que norteiam nossos primeiros anos de vida, até as culturas que escolhemos à medida que nos tornamos adultos autônomos. Elas podem reforçar ou negar os valores que herdamos da educação e da convivência familiar ou agregar outros.

5 Tradição e inovação

A cultura, em seu sentido lato, antropológico, consolida o que se costuma chamar de **tradição**, pois compreende usos e costumes, os modos como um grupo habitualmente se comporta, trabalha e pensa. Ela também se cristaliza nas instituições – como a família, a escola, a Igreja, as associações profissionais e mesmo o Estado – que guiam nossos passos e regulamentam nossa vida desde que nascemos. Nesse sentido, a cultura tem uma função **instrumental**: ela nos treina para viver em uma determinada comunidade, conhecendo direitos e deveres, regras de funcionamento, possibilidades e proibições. Inculca certos hábitos que se tornam "naturais", uma espécie de "segunda pele", o que torna difícil imaginar outro modo de agir ou pensar. Haja vista o exemplo da escravidão: na cultura contemporânea,

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Glossário

Aculturação. Processo de mudança nos artefatos, costumes e crenças resultante do contato entre sociedades com tradições culturais diferentes. Há dois tipos principais de aculturação: a incorporação, em que os novos elementos são integrados à cultura já existente; e a assimilação, em que a cultura original é quase totalmente substituída por outra, dominante.

ela é repudiada; entretanto, constituía a ordem "natural" na sociedade brasileira no século XVIII e em parte do XIX, pois a cultura da época permitia considerar um ser humano como simples mercadoria.

Sendo a cultura uma construção dos grupos humanos, anterior a cada um de nós, precisamos aprender os modos de nossa cultura. Esse aprendizado se inicia no momento em que nascemos, pois a própria forma pela qual é feito o parto – em casa ou em um hospital, na água, na cama ou de cócoras – é um fator cultural. Aprendemos com nossa mãe, ao sermos amamentados, com quem toma conta de nós, com as roupas que vestimos, o lugar onde dormimos, os sons da nossa língua, as expressões de afeto dos que nos cercam, e assim por diante (figura 9). Aprendemos nossa cultura a todo instante, em cada pequeno gesto, acontecimento, reação, proibição, castigo, prêmio que presenciamos ou recebemos. Ela é, portanto, passada adiante de maneira informal, como se fosse o único jeito "certo" de fazer as coisas.

Mas a cultura também é aprendida na escola, de modo formal, nas várias disciplinas que estudamos, e de modo informal, nas brincadeiras do recreio, no contato com colegas, professores, funcionários e diretor; na própria organização fragmentada do currículo; na organização do espaço da sala de aula; nos jogos com outras escolas, entre tantos exemplos. O conteúdo que se ensina pode ser contestado; já a contestação da transmissão informal da cultura é, muitas vezes, considerada indisciplina.

É impossível então mudar a cultura em que vivemos? Não. Mas essa façanha não pode ser empreendida por um único indivíduo, e sim alcançada de forma coletiva. A cultura de um grupo ou comunidade se modifica quando parte desse grupo percebe que suas necessidades e seus anseios se modificaram e não são mais atendidos, fazendo-se necessário procurar outros modos de satisfazê-los. Se esse processo de mudança for bem-sucedido, o grupo sobreviverá. Caso contrário, a especificidade cultural pode desaparecer em um processo chamado **aculturação**, como aconteceu com muitas tribos indígenas brasileiras: o contato com o homem branco trouxe outras necessidades, modos de vida e valores nem sempre bem compreendidos, o que levou à perda da cultura da tribo e à assimilação da nova cultura.

Ao lado dessa tradição, entretanto, existe o recorte específico da cultura chamado arte. Arte é sempre **invenção**. É, parafraseando Johann W. von Goethe, poeta alemão do século XIX, uma viagem em direção ao outro, ao diferente. Por meio da arte, multiplicamos os modos de conhecer o mundo e a natureza, aumentamos nossa habilidade para distinguir situações, qualidades, ideias. Por isso, a institucionalização da arte é sempre um perigo, pois, ao ser domesticada, trazida para o âmbito da cultura tradicional, ela perde sua força e função.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

9



FELIPE REIS/SAMBAPHOTO

Figura 9 • O comportamento de uma torcida também reflete valores culturais. Assim, o comportamento dos torcedores em um estádio de futebol é diferente do comportamento dos torcedores em uma partida de tênis ou um jogo de golfe, por exemplo.

Exercícios dos conceitos

1 Explique a diferença entre cultura e natureza. Dê exemplos.

Natureza é tudo que existe no Universo sem ter sido gerado pela intervenção humana; a natureza é determinada e regida por leis necessárias de causa e efeito. Cultura é criação humana, construção simbólica e atribuição de significados à natureza, ao tempo, ao espaço e aos próprios seres humanos. É o reino da liberdade (da escolha) e da razão.

2 Qual é a função da cultura nos grupos humanos?

A cultura é o cimento que dá unidade a um certo grupo de pessoas que partilham usos, costumes e valores. Sua principal função é tornar a vida segura e contínua para a sociedade humana.

3 Qual é o conceito restrito de cultura?

De um ponto de vista restrito, cultura se refere à produção ligada às práticas artísticas: literatura, artes visuais, artes cênicas, arquitetura, música etc. É sob esse ponto de vista que se pode falar em jornalismo cultural, programas culturais e até em ministério e secretarias da cultura.

4 A que parte da cultura se dá o nome de cultura erudita?

À produção artística que exige um aprendizado específico de linguagens e de história para ser compreendida.

5 Como você justifica a existência de uma pluralidade de culturas dentro de uma mesma comunidade?

As necessidades e os desejos simbólicos dos seres humanos, bem como o modo de atendê-los, variam no tempo e no espaço. Cada resposta a eles funda uma cultura que será diferente das demais. Por exemplo, a cultura jovem será diferente da cultura dos idosos da mesma comunidade.

Professor: Os exemplos pessoais referentes à natureza devem ser examinados para verificar se comportam a ação humana, o que iria invalidá-los.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6 Como se pode explicar o "pertencimento" a uma cultura?

Trata-se do reconhecimento dos traços culturais comuns que nos unem a um determinado grupo e dos traços distintivos que nos separam de outros. Esse reconhecimento nos leva a nos identificar como pertencentes a uma determinada cultura.

7 Como é forjada nossa identidade?

A identidade individual é forjada com base nas várias culturas das quais participamos. Selecionamos de cada uma os valores que nos parecem importantes e rejeitamos os que não nos dizem respeito. Organizamos esses valores em uma hierarquia.

8 Explique por que a cultura está ligada à tradição.

Porque a cultura, no sentido antropológico, compreende os usos e costumes, os modos habituais de um grupo pensar, se comportar e agir; as instituições e as crenças.

9 Como se aprende uma cultura?

Aprende-se vivendo nela: imitando os comportamentos de familiares e amigos, recebendo prêmios e castigos, convivendo na escola, em todas as relações sociais mantidas ao longo da vida. Aprende-se também por meio de filmes, livros, revistas, programas de televisão etc.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Retomada dos conceitos

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

1 Como a etnia negra contribuiu para a cultura brasileira?

As contribuições da etnia negra ocorreram em várias áreas: na música (ritmo, composição, instrumentos, dança), na alimentação (técnicas de preparo, temperos, pratos típicos como a feijoada, o cuscuz paulista etc.), nos esportes, no vocabulário, no vestuário, na religião, na literatura (representada por escritores como Machado de Assis e Lima Barreto), nas artes cênicas (com o exemplo do ator Grande Otelo), na geografia (como o geógrafo Milton Santos).

2 Escolha uma tribo indígena e faça o levantamento de sua cultura. Então responda: como essa cultura reage às necessidades e aos anseios da comunidade?

Resposta pessoal.

3 De quantas culturas você participa? Como elas influem na sua identidade?

Resposta pessoal.

4 Quantas culturas diferentes você pode apontar na composição da "cultura brasileira"?

Resposta pessoal.

5 Leia o texto a seguir e discuta o sentido de cultura usado.

> Amanhã nós vamos receber, aqui na escola, um autor muito culto, que é capaz de recitar de cor *Os lusíadas*, várias peças de Shakespeare, autores franceses, alemães, russos e outros. Quero que vocês estejam preparados para conversar com ele. É preciso que façam perguntas inteligentes!

O sentido de cultura, nessa questão, é o de acúmulo de informação. Memorizar *Os lusíadas* não significa saber interpretar o poema, conhecer a importância dele em sua época, sua relação e do autor com o mundo de então. Também não ajuda a viver e resolver os problemas do dia a dia.

Professor: Independentemente da tribo escolhida, o aluno deve analisar os seguintes aspectos: organização social e familiar, modos de moradia, modos de trabalho ou manutenção da tribo, modos de alimentação, relações entre as gerações, lazer dos adultos, das crianças e dos jovens etc.

Professor: O importante é que o aluno consiga relacionar traços da cultura com facetas de sua identidade.

Professor: O aluno deve citar ao menos as culturas indígena, africana, europeia – portuguesa, italiana, alemã, holandesa – e, em alguns estados, a cultura japonesa, com maior ou menor predominância de uma sobre as outras, dependendo da região.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dissertação

Professor: O aluno deve analisar os conceitos de cultura e natureza para depois discutir como a vontade, a finalidade e a liberdade estão presentes na ética, na política, nas artes, nas ciências e na filosofia. O aluno pode escolher um desses campos para aprofundar a discussão.

Com base na frase a seguir, analise a ligação entre os vários itens citados.

> Se a Natureza é o reino da necessidade, a Cultura é o reino da vontade, da finalidade e da liberdade tais como se exprimem na ética, na política, nas artes, nas ciências e na filosofia.
>
> Marilena Chauí

Resposta pessoal.

Trabalho prático

Professor: Oriente os alunos ensinando-lhes como se faz uma pesquisa, apontando para temas como a escolha do público-alvo a ser pesquisado (se a pesquisa vai ser realizada só com os jovens da escola ou também com alunos de outras escolas); que faixa etária se vai abranger; quantas entrevistas vão ser feitas; qual o instrumento de pesquisa (questionário ou entrevista); que questões relevantes devem constar do instrumento para cada um dos tópicos; os procedimentos de tabulação e apresentação dos resultados; a discussão dos resultados.

Pesquise a cultura jovem de seu bairro, cobrindo aspectos como: linguagem, uso de computador, uso do tempo livre, valores culturais – como gosto por determinados tipos de música, filmes, danças, peças de teatro, livros, espetáculos, programas de TV –, valores afetivos, valores políticos. Os resultados da pesquisa devem ser estruturados de modo visível: com gráficos, imagens fotográficas, pequenos textos, e apresentados em um grande painel na escola, incentivando o debate entre todos os alunos.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

CAPÍTULO 2 Cultura e arte

1 A arte na vida humana

Como vimos no capítulo anterior, a arte é uma área muito específica da cultura (figura 1). Ao contrário de outras espécies animais, o ser humano manifesta-se artisticamente; isso já ocorria no tempo das cavernas, seja quando os homens elaboravam pinturas rupestres – das quais temos exemplos na serra da Capivara, no Ceará –, seja quando praticavam os rituais de dança que precediam uma caçada, por exemplo.



1 JANA JOANA E VITCHÉ

Figura 1 • O grafite é arte ou cultura? Em alguns casos, como neste, é arte, pois os artistas apresentam uma visão de mundo, um significado impregnado na forma: o da mulher guerreira das ruas, da noite, ao mesmo tempo forte, suave e feminina, parte de uma minoria. *Sem título* (2005), de Jana Joana e Vitché.

Essas manifestações, a princípio, não tinham intenção artística, ou seja, não eram criadas para ser arte. No entanto, exerciam uma função mágica, já que a capacidade de criar imagens semelhantes aos objetos reais do mundo dava ao ser humano a ilusão de poder dominar a natureza.

Na verdade, até o século XVIII, quando houve a distinção entre "belas-artes" e artes aplicadas ou industriais, os objetos artísticos tinham um uso prático, sendo apreciados por sua qualidade e pela eficácia com que serviam aos fins para os quais haviam sido criados.

Para que a ideia de arte pudesse nascer, como afirma o escritor e crítico francês André Malraux, foi preciso que as obras de arte perdessem sua função utilitária e passassem a ser objetos que tinham como única finalidade a de serem apreciados esteticamente.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

A abertura a um público mais amplo dos museus, com seus acervos heterogêneos de épocas e culturas diferentes, contribuiu para que essa nova atitude se desenvolvesse.

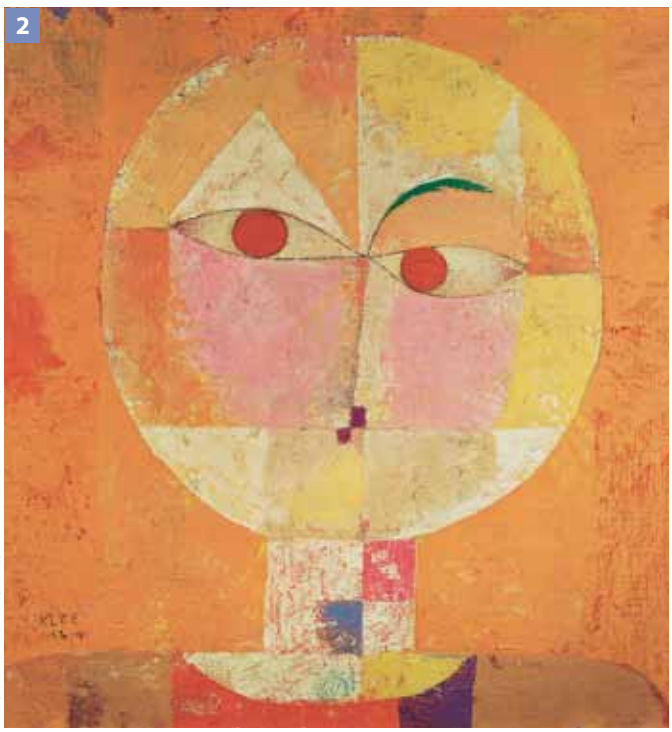
> (...) quando os produtos de arte do mundo se exibem fora das culturas vivas que lhes deram origem e são colocados ao alcance de todos em museus, galerias e livros de reproduções, o seu impacto é o impacto das obras de arte divorciadas dos propósitos sociais e religiosos para os quais foram originalmente criadas, despojadas dos valores extra-artísticos que outrora portavam.
>
> OSBORNE, H. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 248.

Mas já que a arte é um dos modos de atribuir significados ao mundo, torna-se necessário examinar os tipos de arte presentes em nossa cultura.

2 Arte erudita: características

Pode-se dizer que a arte erudita compreende obras de pintura, escultura, literatura, música, dança e teatro criadas por artistas, com valor estético indiscutível, isto é, criações capazes de sustentar a apreciação estética de um público com sensibilidade treinada, portador de conhecimentos específicos sobre arte, estilos e linguagens. As pinturas e esculturas são, em geral, conservadas em museus e por colecionadores particulares; as obras literárias, dramatúrgicas e partituras podem ser guardadas em museus específicos ou em bibliotecas e arquivos. Seu significado nem sempre é de fácil decodificação, e para apreendê-lo é necessário conhecer as diversas linguagens artísticas, bem como obter informações históricas e filosóficas. Por essa razão, seu público compreende apenas a pequena parcela da população que tem acesso a essas informações e frequenta os locais onde a arte é exposta. Recebe o nome de arte de elite, "superior" ou erudita, pois seu entendimento não está ao alcance de todos indistintamente (figura 2).

Figura 2 • A apreciação da arte erudita pressupõe o conhecimento de informações históricas e filosóficas, o que restringe o público-alvo. *Senecio* (1922), de Paul Klee. Óleo sobre tela, 40,5 × 38 cm, Kunstmuseum, Suíça.



KLEE, PAUL. SENECIO, 1922. LICENCIADO POR AUTVIS, BRASIL, 2009

A arte erudita caracteriza-se por:

- implicar esforço para captar o significado da existência humana;
- exigir do público uma mudança no modo de ver o mundo;
- incluir o desenvolvimento da linguagem artística;
- envolver o modo pessoal e insubstituível do artista de ver o mundo.

Sem querer fazer uma análise aprofundada da obra, podemos considerar o exemplo do livro *Dom Quixote*, de Cervantes, escritor espanhol do século XVII, no qual duas características eminentemente humanas – o idealismo e o pragmatismo – contrapõem os dois personagens principais: Dom Quixote, o cavaleiro que luta

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

por causas perdidas, e Sancho Pança, seu escudeiro, que tenta mantê-lo dentro da realidade. As situações apresentadas nos fazem rir, chorar e pensar sobre o cômico e o trágico da situação humana. Essa obra é erudita porque, além da linguagem utilizada, capta uma parte do significado da existência humana; oferece ao leitor outro modo de ver o mundo, ou seja, a ótica pessoal e insubstituível de Cervantes.

A arte erudita não é, entretanto, o único tipo de arte. Todos nós já ouvimos falar tanto da arte popular, ou folclórica, quanto da cultura chamada de massa, veiculada pelos meios de comunicação de massa.

3 Arte popular ou folclore

O folclore, segundo conceituação da Carta do Folclore Americano, de 1970,

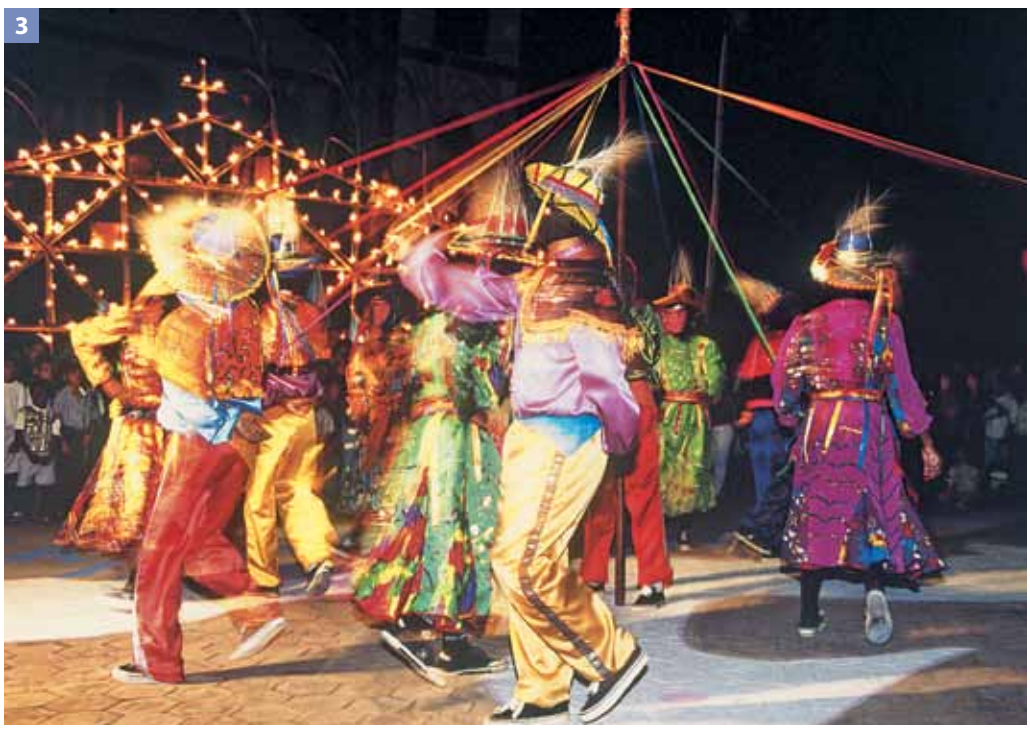
> (...) é o conjunto de bens e formas culturais tradicionais, predominantemente de caráter oral e local, e que se apresentam inalteráveis em seus modos de apresentação.
>
> COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de políticas culturais*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997. p. 177.

Muitas críticas podem ser feitas quanto à adequação dessa definição às manifestações de cultura popular dos dias de hoje. Mas, antes de mais nada, vamos compreender as características da arte popular entendida como folclore, para então ampliarmos o conceito.

3.1 Características da arte popular

Segundo Arnold Hauser, teórico e historiador da arte, a arte popular ou folclórica compreende a produção poética, musical, plástica, teatral e de dança de um setor da população que não é intelectualizado, urbano ou industrial (figura 3).

3



IZAN PETTERLE/SAMBAPHOTO

Figura 3 • Dança do Trança-Fita, uma das 12 partes da Dança dos Mascarados de Poconé (MT), uma mescla de contradança europeia, dança indígena e ritmos africanos. Não é dançada em nenhum outro lugar do Brasil. Foto de 2000.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

A arte popular caracteriza-se por:

- ser anônima, isto é, a forma de sua apresentação é fruto de inúmeras colaborações ao longo do tempo, sem que haja um autor único;
- traduzir a visão de mundo e os sentimentos coletivos do grupo no qual tem sua origem, ou seja, o conteúdo da experiência expresso na arte folclórica é comum a toda uma coletividade;
- desenvolver-se dentro de convenções fixas;
- ter como público o próprio grupo que a criou e que, em geral, é composto pelos habitantes rurais e de pequenos vilarejos;
- não ser inspirada em modismos nem ser por eles influenciada.

O traço distintivo que realmente caracteriza uma produção artística folclórica é o fato de ser produzida pelo grupo, estar enraizada na vivência deste e, por essa razão, ter esse mesmo grupo como público. O adjetivo "popular", portanto, é usado porque o "povo" é a origem e o fim da produção.

Nesse sentido, a produção folclórica não é um espetáculo, uma curiosidade para ser consumida por turistas de outras regiões. Ela é a expressão mais genuína de um grupo de pessoas, a representação simbólica de seu modo de vida, raízes, crenças e aspirações. É por meio dela que o grupo encontra sua **identidade cultural**.

Numa visão romântica, o folclore é visto como a cultura pura e autêntica que traduz o espírito de um povo. Por isso, quando se busca a identidade de uma nação, ele é valorizado, e as políticas culturais de cunho nacionalista enfatizam a preservação do folclore.

No entanto, no momento em que deixa de estar situado na época e no lugar em que se originou, sendo retirado das mãos daqueles que o vinham recriando tradicionalmente, o folclore perde sua razão de ser e se esvazia de sentido. Tanto aqueles que o reproduzem quanto o público que com ele entra em contato deixam de estar vinculados existencialmente àquilo que o folclore significa, e ele se torna um mero "espetáculo", que pode ser visto e esquecido; em uma palavra, consumido. Como exemplo, podemos citar o Carnaval, em especial o do Rio de Janeiro, que deixou de ser a manifestação de alegria, às vezes de crítica, de blocos de foliões, para se transformar num espetáculo apresentado na "passarela do samba", na qual desfilam e ganham publicidade artistas de TV, cantores, modelos e membros da alta sociedade (figura 4).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

4



JOÃO WAINER/FOLHA IMAGEM

Figura 4 • A apropriação pela mídia do desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro gradativamente lhe tira o caráter autêntico, transformando-o em um espetáculo orquestrado. Desfile da escola de samba Beija-Flor, Rio de Janeiro, fevereiro de 2007.

Antropólogos, sociólogos e estudiosos do campo da cultura e das políticas culturais vêm discutindo essas características da arte popular com o objetivo de alargar o uso do conceito, tornando-o adequado à realidade das sociedades modernas.

Podemos também encontrar arte popular, hoje, nas cidades grandes, industrializadas, para onde migraram os habitantes rurais, inclusive de outras regiões do país, ou, ainda, de outros países, como nas colônias italiana, japonesa e alemã no Brasil, por exemplo.

Já que a arte popular, como o restante da cultura, é viva, também se transforma e se adapta aos novos estilos de vida. A cidade grande exige ajustes de todo tipo, assim como alterações profundas na forma de satisfação das necessidades existentes e no aparecimento de novas necessidades. Segundo o sociólogo brasileiro José Guilherme Cantor Magnani, isso implica

> (...) um reordenamento de todo o seu estoque simbólico. Urge, na grande cidade, reconstruir uma nova identidade, reconstituir laços de parentesco e vizinhança, acostumar-se aos equipamentos urbanos. Nesse processo, junta-se o velho ao novo, tradições rurais com valores próprios da sociedade industrial; algumas coisas permanecem, muitas se transformam, outras ainda desaparecem.
>
> MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço.* São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 18.

A arte popular é encontrada ainda em algumas manifestações urbanas – como a dança de salão, que preserva ritmos e danças populares de várias regiões, além de incorporar o *funk* e o *hip-hop* –, nos espetáculos teatrais apresentados em circos de periferia, na decoração de casas (figura 5) ou em peças do vestuário e em adereços. Essas manifestações atualizam os padrões tradicionais e sofrem a influência dos meios de comunicação de massa, sendo entretanto expressões da cultura popular.

5



MARLENE BERGAMO/FOLHA IMAGEM

Figura 5 • Projeto desenvolvido em São José dos Campos, na Vila Rhodia, pela artista plástica Mônica Nador. A artista trabalhou com membros da comunidade, levantando as formas que eles conheciam e de que mais gostavam, para que percebessem as possibilidades de sua aplicação na pintura de suas casas, individualizando-as.

3.2 O trabalho do artista e o do artesão

Com base nas diferenças estabelecidas entre arte de elite e arte popular, fica mais fácil entender as distinções entre o trabalho do artista e o do artesão.

Se pensarmos na produção artesanal de uma região ou de um grupo social ou étnico, como o artesanato indígena, a cestaria produzida no litoral paulista ou a cerâmica de Goiás, por exemplo, veremos que em toda essa produção está pre-

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

sente a **repetição** de padrões tradicionais. O cesto é trançado segundo uma certa técnica, adequada à fibra utilizada, seguindo determinada forma e tamanho, com a decoração típica da região.

Dessa característica decorre outra: como repete padrões, o artesão sabe exatamente qual tipo de produto terá ao final de seu trabalho. Sabe qual será sua aparência e seu tamanho, a quantidade de material a usar, as ferramentas de que vai precisar e as técnicas que empregará em cada estágio da produção.

O trabalho do artista, por outro lado, envolve a criação, a descoberta de uma nova combinação de elementos. Assim, quando começa seu processo de criação, ele não sabe ao certo a que resultado final chegará. Pode precisar de outros materiais além daqueles com os quais começou a trabalhar, vir a utilizar ferramentas novas e ter de inventar novas técnicas ou modificar as já existentes.

O meio artístico (pintura, cinema, escultura, música, dança) e o material que o artista escolhe são condições do pensar artístico, partes constitutivas de sua expressão, que surge à medida que ele trabalha.

O projeto do artista condiciona o meio e o material, os quais, por sua vez, condicionam as técnicas e o estilo. Tudo isso reunido forma a linguagem da obra, sua marca inconfundível, seu significado sensível.

O artista, portanto, ao contrário do artesão, embarca em uma viagem em aberto. O porto de desembarque só revelará seu nome quando a obra tiver sido completada. Em outras palavras, ele não tem uma receita ou um modelo a seguir, mas um projeto que, uma vez começado, poderá fazer exigências não previstas, e o processo de criação vai se desenvolver à medida que a obra caminhar e o artista encontrar soluções criativas e individuais para essas exigências.

Nesse sentido, podemos dizer que o artista **cria**, enquanto o artesão **confecciona** (figuras 6 e 7). Para este, basta o conhecimento técnico apurado. O artista, além de ter esse conhecimento, precisa ser capaz de intuir as formas organizadoras do mundo e da natureza humana para poder expressá-las.

Ao estabelecermos essas diferenças entre arte e artesanato, entretanto, não desejamos desmerecer nem o trabalho do artesão nem o produto desse trabalho. O bom artesão tem grande conhecimento do material que utiliza e das técnicas que emprega. Além disso, ao repetir os padrões tradicionais que tiveram sua origem e sua razão de ser em determinada cultura – o modo tradicional de confeccionar um certo tipo de objeto –, ele está sendo uma das forças de conservação dessa cultura.

Há, entretanto, sobretudo nos centros urbanos, outra produção, em geral de baixa qualidade técnica, que também é chamada de artesanato e que gera peças para o consu-

Figuras 6 e 7 • Também na arte popular encontramos artistas e artesãos. Na primeira foto, vemos a diversidade de tipos criados pelas ceramistas da associação de artesãs de Santana do Araçuaí (MG), que incorporam às figuras cenas do cotidiano do vilarejo. Na segunda, as imagens de santo são feitas em série, para venda a turistas e fiéis.

6



EDSON SATO/PULSAR IMAGENS

7



EDUARDO BARCELLOS/SAMBAPHOTO

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

mo turístico ou de pessoas que não têm conhecimento da cultura local, a ponto de tomar aquilo por típico ou artístico. Além da ausência de qualidade técnica e artística, falta a essa produção a relação com a cultura, o que leva a uma visão estereotipada e mecanizada de um fazer primordialmente ligado ao modo de vida do verdadeiro artesão.

4 Cultura de massa

A cultura de massa é constituída por aqueles produtos da indústria cultural que se destinam à sociedade de consumo e visam atender ao "gosto médio" da população de um país ou, no âmbito das multinacionais da produção, do mundo.

A cultura de massa caracteriza-se por:

- ser produzida por um grupo de profissionais que pertence a uma classe social diferente da do público a que se destina;
- ser dirigida pela demanda e, portanto, afetada por modismos;
- ser feita para um público sem muita informação estética e mais passivo – o "povo", nesse caso, é só o alvo da produção, não sua origem;
- visar o divertimento como meio de passar o tempo.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

4.1 A produção da cultura de massa

A cultura de massa pressupõe a existência da indústria cultural, de um lado, produzindo artigos em série para serem consumidos pelo público; e, de outro, a "massa", um número indeterminado de pessoas (quanto mais, melhor) despidas de suas características individuais – de classe, etnia, região e até mesmo de nacionalidade – que são tratadas como um todo razoavelmente homogêneo, para o qual a produção é direcionada.

Por essa razão, tal produção visa atender ao chamado "gosto médio", tendo igualmente de deixar de lado as características específicas de classe e região para assumir uma **homogeneidade** que não causará "indigestão" a ninguém. No âmbito da cultura de massa, encontramos dois tipos de produto: aquele **criado** pela indústria, conforme seus modelos, e aquele **adaptado** de uma obra já existente (figuras 8 e 9). Nesse último caso, a fórmula utilizada é a da "pasteurização", que tira o que uma obra de arte tem de expressivo, diferente, novo e específico para oferecer uma versão pálida e inócua, um arremedo de arte.

8



GALLERIA DELL'ACCADEMIA, FLORENÇA

9



BRT PHOTO/ALAMY/OTHER IMAGES

Figura 8 • *Davi* (1501-1504), escultura de Michelangelo, mármore, 5,17 m, exposta na Galleria dell'Accademia, Florença, Itália.

Figura 9 • Reproduções da escultura de Michelangelo são facilmente encontradas nas lojas de suvenires em Florença. Elas mantêm uma semelhança com o original, porém não têm sua força. Ao lado das reproduções de *Davi*, vê-se ainda a de Vênus, feita a partir da tela *O nascimento de Vênus*, de Botticelli.

Um exemplo são algumas vertentes da música sertaneja, cuja matriz é a música caipira, de viola (arte folclórica, portanto). Quais são as modificações necessárias para que a música caipira se transforme em sertaneja? Os instrumentos são mudados, tornando o som muito mais "rico"; os cantores perdem o sotaque "caipira"; os ritmos passam a englobar a canção rancheira, vinda do México, o balanço, o chamamé – ritmo típico argentino muito apreciado em alguns estados brasileiros – e outros latino-americanos, como a guarânia; os temas afastam-se das preocupações da população rural e passam a falar da vida na cidade, de alegrias e dificuldades de caminhoneiros e de amores mal resolvidos; as duplas ostentam signos de caubóis americanos (botas, chapéus, cintos, roupas de couro com franjas, camisas xadrez) numa clara referência aos filmes de faroeste e à cultura americana dominante; com isso, fazem enorme sucesso e ganham muito dinheiro para si e suas gravadoras, pois esse é um dos tipos de música mais vendidos no país.

Figura 10 • A linguagem do Impressionismo é usada na tela, mais de um século depois do surgimento dessa corrente artística, por ser decorativa, sem ter ligação alguma com o desenvolvimento contemporâneo das artes. Entrada do castelo de Himeji, Japão, 2000.

10



SILVIO CIOFFI/FOLHA IMAGEM

Outro exemplo, agora das artes visuais, é a apropriação de certos estilos artísticos, característicos de determinados movimentos – como o Impressionismo e o Abstracionismo – usados como fórmula técnica por agradarem ao público que crê estar comprando uma obra de arte. Essa apropriação é feita tanto por meio dos produtos de *design* industrial quanto por reproduções baratas vendidas por lojas de museus e de suvenires e, às vezes, até veiculadas pela propaganda. A linguagem específica de um estilo é assimilada e usada, sem que se tenha o que dizer com ela, principalmente porque é transportada de um momento histórico para outro (figura 10).

Esses são exemplos de produtos típicos da indústria cultural.

4.2 O público da cultura de massa

O público dessa produção, considerado como massa e não como grupo heterogêneo bem caracterizado, é um **conceito abstrato**. Por não ter consciência de si como grupo social, não pode fazer exigências, e torna-se passivo, recebe e consome o que lhe for oferecido. Embora hoje esse público tenha se fragmentado em função de interesses específicos que levam os indivíduos a pertencerem a múltiplos grupos culturais, a situação basicamente não se alterou. A indústria cultural se adaptou com rapidez às novas demandas, criando, por exemplo, canais de TV e revistas que visam especificamente esses grupos, considerados ainda de forma abstrata.

É possível entender essa afirmação pensando que o público, ao não se reconhecer por meio dessa produção, não mantém uma ligação vivencial com ela, podendo consumir música sertaneja hoje e *rap* amanhã, sem se sentir verdadeiramente ligado a nada. Pode usar o produto enquanto for moda e descartá-lo quando tiver se cansado.

Do ponto de vista da indústria, quanto menos a moda durar, quanto mais rotativo o consumo, melhor, pois a cultura de massa é o reino do descartável. Na medida

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

em que a linguagem do produto cultural é facilitada para se mostrar imediatamente legível e compreensível pelo maior número possível de pessoas, a indústria não promove a educação dos sentidos, a educação em arte, o que mantém o conhecimento da complexidade das linguagens artísticas privilégio de uma elite. Por isso, para Theodor Adorno e Max Horkheimer, filósofos da Escola de Frankfurt, há estreita conexão entre cultura de massa e a persistência da injustiça social.

Escola de Frankfurt

Grupo de filósofos e cientistas sociais de tendência marxista, formado na cidade de Frankfurt, Alemanha, no fim dos anos 1920. Foi responsável pela Teoria Crítica, que coloca o pensamento de filósofos tradicionais, como Hegel, em tensão com os problemas do mundo contemporâneo.
Seus principais integrantes – Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse e Jürgen Habermas – têm interesses bastante diversos. O traço comum que os une, porém, é a postura de análise crítica e a abertura para os problemas relativos à cultura do século XX.
Desenvolveram o conceito de "indústria cultural", ou seja, a conversão da cultura em mercadoria e a utilização dos veículos de comunicação (como o rádio, a TV e o jornal) pela classe dominante.

Isso está ligado ao problema da **alienação** promovida pela cultura de massa. Essa questão foi levantada especialmente pelos filósofos frankfurtianos já na década de 1940. Para eles, os produtos da indústria cultural levam inevitavelmente à alienação porque não induzem o ser humano a se situar na realidade social, econômica e histórica nem a pensar criticamente sobre sua situação no mundo, oferecendo um tipo de diversão inócuo e escapista. Isso porque a indústria cultural fundamenta-se nas opiniões comuns, reafirmando o que já pensamos e estimulando o conformismo em relação a valores culturais assentados (figura 11).



ANDY WARHOL FOUNDATION/CORBIS/LATINSTOCK

Figura 11 • *$ 199 Television* (1961), de Andy Warhol, serigrafia e colagem. Nessa obra, Warhol, um dos mais importantes artistas da *pop art*, trabalha a incorporação da televisão ao cotidiano das pessoas.

Alienação

Estado do indivíduo que não mais se pertence, que não detém o controle de si mesmo ou que se vê privado de seus direitos fundamentais, passando a ser considerado uma coisa. [Neste caso específico, significa privação da consciência crítica.]

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p. 16.

Para esses filósofos, o principal perigo da arte transmitida pelos meios de comunicação de massa – por isso chamada **arte de massa** – é o de transformar esse enorme público em um grande rebanho de seres passivos, incapazes de efetuar qualquer transformação em sua realidade.

Considerando que, na década de 1940, a TV apenas começava a aparecer, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, compreende-se perfeitamente a visão radical desses pensadores.

O que se precisa e se pode fazer diante dos produtos da indústria cultural é saber escolher entre as alternativas de programação por ela oferecida; saber receber

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

essa programação, conhecendo seus limites e suas funções; e saber discutir criticamente os modelos propostos e os valores neles implícitos.

Feito isso, não teremos nenhum problema em ligar o rádio enquanto descansamos ou fazemos algum trabalho mecânico, envolvidos pelos ritmos mais populares da parada de sucessos. Ou em sentar em frente à TV, em um momento de folga, para relaxar das tensões do cotidiano, sabendo que se trata de um espaço de pura diversão consumista que nada exige de nós, que pouco acrescenta ao nosso crescimento, mas que é a folga da qual precisamos para continuar na luta e construir nossa humanidade.

4.3 Entretenimento ou lazer

A diferenciação entre entretenimento e lazer feita pela filósofa alemã Hannah Arendt é importante para que nos situemos diante da obra de arte e dos produtos da indústria cultural.

Entretenimento ou passatempo se dá quando ocorre o consumo de produtos que são repetitivos em sua forma ou conteúdo, não trazem novas informações e, principalmente, não causam o efeito de estranhamento. Eles ajudam a manter o mundo e as pessoas como elas já são, não oferecendo oportunidade para reflexão, para mudanças. Têm, portanto, o efeito de "apaziguamento".

A filósofa coloca ainda o entretenimento como uma necessidade do ciclo biológico de vida: assim como o corpo precisa de descanso, o mesmo acontece com a mente. Para Arendt, esse descanso pertence ao território do trabalho, porque é a condição para que se possa voltar a trabalhar de forma produtiva. Não está, portanto, ligado ao lazer.

Os períodos de **lazer**, que constituem o tempo livre de obrigações profissionais, familiares, políticas e sociais, devem ser usados como cada um quiser, visando a autorrealização, em atividades que ajudem o indivíduo a descobrir quem é, a desenvolver seu potencial criativo, imaginativo, sua capacidade de criar novos significados para sua vida e para o mundo.

Portanto, o desenvolvimento da compreensão de qualquer linguagem artística e a prática da criação ou consumo da arte, de modo não utilitário e visando o prazer pessoal como um fim em si, só podem se dar como lazer.

A indústria cultural oferece diversão necessária para nossa vida. Por isso, os produtos da indústria cultural, segundo Arendt,

> (...) são bens de consumo, destinados a se consumirem no uso, exatamente como quaisquer outros bens de consumo. *Panis et circenses* [pão e circo] realmente pertencem a uma mesma categoria; ambos são necessários à vida para sua preservação e recuperação e ambos desaparecem no decurso do processo vital – isto é, ambos devem ser constantemente produzidos e proporcionados para que esse processo não cesse de todo.
>
> ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro.* São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 258.

5 Toda arte é cultura, mas nem toda cultura é arte

A cultura, em seu sentido amplo, assume variadas formas, algumas artísticas, outras simplesmente culturais.

A arte de elite oferece uma interpretação do significado da existência humana e fomenta o desenvolvimento das linguagens artísticas, tendo valor estético indiscu-

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

tível, independentemente de seu estilo. Como inova as linguagens, nem sempre é compreendida pelo grande público.

A arte popular ou folclórica é anônima, desenvolve-se dentro de convenções "fixas" e traduz a visão de mundo e os sentimentos coletivos do grupo no qual tem origem e para o qual se destina. Ela confere identidade cultural aos grupos e é uma força de conservação da cultura tradicional. Na sociedade contemporânea, sobretudo nos centros urbanos, uma nova arte popular está surgindo, ora dando continuidade às tradições ao adaptá-las a novas necessidades, ora com criações inteiramente novas.

A cultura de massa, por sua vez, é constituída pelos produtos da indústria cultural, destinados à sociedade de consumo, e visa o divertimento como meio de passar o tempo. São produtos relativamente homogêneos, construídos com base em fórmulas que garantem sua aceitação por grande parcela da população. O público é considerado como massa que, sem consciência de si como grupo social, não faz exigências e se aliena ao consumir esses produtos. Por isso, é essencial ter uma postura crítica diante da cultura de massa para perceber os valores e modelos que nos são propostos antes de aceitá-los ou rejeitá-los.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Como se caracteriza a arte de elite?

São as seguintes as características da arte de elite: esforçar-se por expressar o significado da existência humana; exigir do público uma mudança no modo de ver o mundo; colaborar para o desenvolvimento da linguagem artística; ser a expressão do modo pessoal e insubstituível do artista de ver o mundo.

2 Como se caracteriza a arte popular?

A arte popular tem as seguintes características: é uma criação anônima, fruto de várias colaborações ao longo do tempo; traduz a visão de mundo e os sentimentos coletivos do grupo no qual tem origem; desenvolve-se dentro de convenções fixas; seu público é o próprio grupo que a criou (em geral, habitantes rurais e de pequenos vilarejos); não se inspira em modas nem por elas é influenciada.

3 Como se opera a "espetacularização" da arte folclórica?

Ela se dá pela separação entre quem vive determinadas experiências e produz as manifestações de arte popular e quem as consome. Quando isso acontece, tais manifestações perdem o sentido que tinham para a comunidade de origem e passam a ser um simples espetáculo para olhares externos.

4 Compare as características do trabalho do artesão e do artista.

O trabalho artesanal pressupõe a repetição de padrões tradicionais, do material e das técnicas; o trabalho do artista envolve a criação de novas combinações de elementos, de materiais e de técnicas. O projeto do artesão já está consolidado na tradição; o do artista tem de ser formulado e condicionará a escolha do meio e do material, os quais, por sua vez, vão condicionar as técnicas e o estilo.

5 Quais são as principais características da cultura de massa?

Suas características são: é produzida por profissionais que não pertencem à mesma classe social do público a que ela se destina; é criada com base na demanda e está sujeita a modismos; é feita para um público sem muita informação estética e mais passivo; vê o divertimento como meio de passar o tempo.

6 Como se chega ao conceito de "massa homogênea" e como se produz para essa massa?

Massa é um conceito construído para servir à indústria cultural: define um conjunto indeterminado de pessoas, sem nenhum traço individualizador, tratado como um todo homogêneo para o qual se cria um tipo de produção cultural. Essa massa é dotada de um "gosto médio", ou seja, sua informação cultural é média.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

Retomada dos conceitos

1 Considere o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e responda se é arte erudita ou popular. Justifique sua resposta.

Grande sertão: veredas é obra de arte erudita porque o autor inova o vocabulário, criando um estranhamento entre o leitor e a obra, assim como entre o leitor e o mundo narrado.

2 Leia as estrofes a seguir e compare-as, do ponto de vista da temática, do vocabulário e da sintaxe. Que tipo de arte elas são?

Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso.

Como um cão
humilde e espesso.

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios de lama e lama.

MELO NETO, João Cabral de. Paisagem do Capibaribe. Em: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. p. 165.

Preto:
Você vai ficar pior
sendo eu estava chorando
porque de horas em diante
hás de falar bodejando
corto-te a ponta da língua
deixo o tronco balançando.

Bernardo:
No resto da tua vida
terás muito o que contar
digo de peito empolado
se acaso desta escapar
que foste dentro do inferno
depois tornaste a voltar.

ATHAYDE, João Martins de. Peleja de Bernardo Nogueira com Preto Limão. Em: MEYER, Marlize. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril, 1980. p. 72.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

No primeiro texto, o tema é a cidade do Recife; a linguagem é erudita quanto ao vocabulário e à sintaxe. É exemplo de arte erudita. No segundo, o tema é uma disputa verbal entre dois oponentes homens; a linguagem é popular, por exemplo, na mistura entre a segunda e a terceira pessoas do singular; o vocabulário é regional. Representa a arte popular.

Professor: Este é um trabalho de pesquisa de campo em que precisam ser observados certos procedimentos: a seleção do canal e do público; o levantamento da programação; o assistir a pelo menos um episódio de cada programa, fazendo um relatório sobre temática, linguagem e propaganda veiculada; comparação e discussão.

3 Faça um levantamento dos canais de televisão a cabo que se destinam a públicos específicos: crianças, jovens, fãs de esporte, fãs de música, fãs de animais, interessados em saúde etc. e confira a programação. O que ela cobre? Em sua opinião, ela atende aos principais interesses desses grupos? Por quê?

Resposta pessoal.

4 Interprete a afirmação de Hannah Arendt sobre pão e circo: "(...) ambos são necessários à vida para sua preservação e recuperação e ambos desaparecem no decurso do processo vital – isto é, ambos devem ser constantemente produzidos e proporcionados para que esse processo não cesse de todo".

A autora relaciona a função do pão, de alimentar e restaurar as forças físicas, à função de entretenimento do circo, de descansar e restaurar as forças da mente para que o indivíduo possa voltar a atuar no processo produtivo. Do mesmo modo que o alimento se decompõe e o que não é aproveitado é descartado pelo corpo, o entretenimento serve temporariamente para divertir a mente, sendo esquecido em seguida, sem promover alteração no indivíduo.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dissertação

Com base no texto abaixo e no que você aprendeu neste capítulo, discorra sobre tradição e transformação na cultura popular.

> [Os folcloristas] apresentam-se como defensores de uma cultura popular, mas paradoxalmente são os que mais apresentam atestados de óbito a essa mesma cultura, por recusar-se a assimilar suas transformações. A mudança de uma vestimenta, a substituição de um instrumento ou a adaptação de um antigo costume são vistos como sintomas da progressiva diluição das tradições populares. É, pois, uma visão estática e "museológica", que encerra a cultura como um acervo de produtos acabados e cristalizados.
>
> MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Resposta pessoal.

Professor: É necessário discutir os seguintes pontos: a posição dos folcloristas que querem manter a cultura popular sem modificações, do jeito que era originalmente; o conceito de cultura como resposta a necessidades e anseios; fazer a crítica à ideia de cultura como "acervo de produtos acabados e cristalizados".

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Trabalho prático

Usando o conceito de lazer construtivo, faça uma pesquisa sobre as ruas de lazer criadas nas grandes cidades para uso da população aos domingos, levantando o tipo de atividade desenvolvida; o tipo de usuário; a opinião desses usuários sobre a iniciativa; o lazer em família; questões de sociabilidade. Se na cidade em que você mora há esse tipo de rua, se possível faça registros em imagem – câmera fotográfica ou de vídeo – para que após a edição a pesquisa possa ser mostrada na escola.

Professor: Verifique se os conceitos de lazer construtivo e entretenimento estão claros e presentes na pesquisa.

CAPÍTULO 3

Meios de comunicação de massa: a televisão

1 Os meios de comunicação de massa

Glossário
Dissonante. Que destoa, não concorda, em que há conflito.

Os meios de comunicação de massa tiveram seu grande desenvolvimento no fim do século XIX e durante o século XX, com o avanço tecnológico dos sistemas de difusão, especialmente o rádio, a televisão, o cinema e a imprensa, bem como dos sistemas de produção e distribuição em massa. Paralelamente, foi necessário que um grande público afluente e interessado se constituísse para que as indústrias de comunicação chegassem ao topo da pirâmide de poder econômico, político e social, e ali se mantivessem.

Muitos estudos sobre esses meios foram realizados, com base em enfoques variados – sociológico, antropológico, psicológico, do mercado e estético. Entre eles, destacamos os estudos de recepção dos últimos 20 anos, que mostraram que os efeitos desastrosos temidos pelos filósofos da Escola de Frankfurt não se concretizaram por completo.

Por atenderem ao gosto médio, os meios de comunicação sem dúvida acabam homogeneizando seus produtos, promovendo certa alienação da vida e dos problemas. Entretanto, em seu dia a dia, o espectador não sofre só a influência desses meios. Ele se dirige à escola, ao trabalho, encontra amigos, vai à igreja, ao bar, ao cinema, enfim, expõe-se a uma série de situações que fazem com que não seja um receptor completamente passivo, que apenas recebe tudo o que lhe dão sem fazer nenhuma elaboração pessoal ou síntese. Para os psicólogos modernos, quando uma pessoa percebe uma inconsistência muito grande entre a informação recebida e aquela construída com base em sua vivência, observação e conhecimento anteriores, tende a reinterpretar os elementos **dissonantes** a fim de diminuir a distância entre os fatos. Dessa forma, seu equilíbrio psicológico é restabelecido.

A construção do sentido do que é apresentado pelos meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, é feita também pela discussão entre pessoas que integram um mesmo grupo social e que se utilizam da sua experiência de vida e do senso comum para decifrar o que lhes é transmitido (figura 1). Como diz Martín-Barbero, filósofo colombiano, "é contando a telenovela uns aos outros que se constrói o seu sentido".

Entre os meios de comunicação de massa, o que tem maior público é a televisão. Se olharmos o panorama das cidades brasileiras, não importa seu tamanho, veremos uma quantidade impressionante de antenas nos telhados, tanto no centro quanto na periferia. A TV oferece informação e diversão acessíveis a todos, sendo amada por muitos e odiada por outros tantos.

Figura 1 • Em *Primeiras considerações sobre espaço/tempo* (1987), de Luiz Paulo Baravelli, a forma nos remete às ideias de tela/TV, tela/pintura, tela/cinema. Na superfície acinzentada, o chuvisco substitui a imagem de fácil decifração da TV. A pergunta que nos ocorre é: a TV, como a arte, espera que o público a preencha de sentidos?

1



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA USP

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 A linguagem da televisão

O que caracteriza a televisão como veículo de comunicação e estrutura sua linguagem específica, distinguindo-a do cinema, é a possibilidade de transmissão direta, no momento em que as coisas acontecem. Esta é sua força: a atualidade, a **instantaneidade** entre o acontecimento e sua apresentação.

Tal característica leva os espectadores a confundir realidade e representação, fazendo-os acreditar que a televisão é um veículo "transparente", objetivo e não manipulador da realidade.

Ora, é preciso lembrar que cada imagem é fruto de uma escolha no que se refere a:

- enquadramento (que elementos serão mostrados e quais serão descartados, quais aparecerão em primeiro plano, maiores e mais visíveis, quais em último plano, e assim por diante);
- sequência (em que ordem as cenas serão mostradas);
- duração de cada cena;
- texto ou música que acompanhará a imagem.

Quem escolhe as imagens que vão ao ar é o editor ou diretor do programa (figura 2). Até certo ponto, ele interpreta os fatos; entretanto, na medida em que tem de dar consistência ao material no momento mesmo em que as tomadas estão sendo feitas, sem condições de prever os resultados antes que eles cheguem ao telespectador, o diretor ou editor pode gerar erros em seu trabalho. Embora o que apareça em nosso aparelho de televisão seja apenas um relato, uma representação da realidade, e não a realidade em si, percebemos que é impossível, nessas condições, estabelecer nexos com um único sentido ou uma coerência estrutural predeterminada.



RAMZI HAIDAR/AFP PHOTO/GETTY IMAGES

Figura 2 • Sala de edição de um canal de televisão em Al-Manar, Líbano: a realidade pode ser transformada dependendo do ponto de vista adotado pelo diretor do programa.

Essa primeira característica da linguagem da televisão dá origem à estética televisiva: o **naturalismo**. Os programas que não são transmitidos ao vivo em geral imitam essas transmissões. Os cenários cuidadosamente preparados no estúdio dão a impressão da sala de visitas da casa de alguém, da cozinha, do jardim, da praça, da escola ou da redação do jornal, por exemplo (figura 3).

Glossário

Naturalismo. Estilo artístico que elege a imitação das aparências reais das coisas como valor primeiro.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



MAT SZWAJKOS/GETTY IMAGES

Figura 3 • Ao sugerir um ambiente doméstico, esse cenário traduz bem a estética naturalista da TV. *Rachel Ray Show*, março de 2007. Na imagem, a apresentadora (à esquerda) e a atriz Stephanie March (à direita).

Uma segunda característica da linguagem televisiva é sua **fragmentação**. Toda programação é organizada de forma seriada, dividida em apresentações diárias: emissões do telejornal, capítulos de novela, episódios de séries de curta ou longa duração e partidas esportivas, por exemplo. O fluxo televisivo como um todo é marcado pela descontinuidade e pela fragmentação, e cada programa é por sua vez estruturado em blocos, separados pelo intervalo comercial. Por isso, o texto televisivo sempre apresenta rupturas, e o espectador deve aprender a fazer as ligações entre um bloco e outro, uma apresentação e outra.

Como terceira característica, apontamos o **ritmo acelerado** da linguagem televisiva, ligado à instantaneidade da representação. O tempo da televisão é o tempo moderno, da indústria, da eficiência, da metrópole.

Essa característica tem como consequência a **superficialidade** com que os assuntos geralmente são tratados. Para ser entendido de maneira rápida, o conteúdo deve ser diluído, reduzido à sua forma mais estereotipada ou massificada. Os acontecimentos são retirados de seu contexto histórico, no qual encontramos suas raízes e suas causas, e apresentados como se fossem fatos isolados, sem nenhuma análise que os explique.

Outra vez se dá a fragmentação. Agora, não mais como recurso de linguagem, mas como recurso **ideológico**. A própria visão de mundo aparece fragmentada, impedindo que nós, telespectadores, tenhamos a percepção do todo, para poder atribuir um sentido global ao mundo e encontrar nosso lugar específico de ação.

Finalmente, a linguagem televisiva caracteriza-se por assumir a forma de espetáculo. A televisão, trabalhando a forma de apresentação de seus programas, transforma qualquer conteúdo em espetáculo de grande eficácia visual: Jogos Olímpicos, Carnaval, *shows* de música e até mesmo os noticiários, com suas imagens de violência.

A estrutura do espetáculo prende nossa atenção e tende a neutralizar os conteúdos, pois os trata como se tivessem o mesmo valor. As cenas de guerra no Golfo, na Bósnia, no Iraque ou nas favelas do Rio são alternadas com imagens de festas, comemorações de datas ou eventos importantes, inaugurações e viagens (figuras 4 e 5). Tudo se passa no mundo da fantasia.

Glossário

Ideológico. No sentido usado no texto, diz respeito ao conjunto de ideias da classe dominante empregado para a manutenção da dominação.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



RICARDO MORAES/FOLHA IMAGEM



PIERRE VAUTHEY/SYGMA/CORBIS/LATINSTOCK

Figuras 4 e 5 • Na televisão, qualquer evento é um espetáculo, independentemente de o conteúdo ser alegre ou trágico. Queima de fogos de artifício na virada do ano, 2005-2006, praia de Copacabana, Rio de Janeiro; ofensiva americana no Iraque veiculada na TV, 5 de setembro de 1996.

3 Gêneros televisivos

> Gênero: do latim *genus/generis*, que significa família, espécie, "força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar as ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado na cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras".
>
> MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2003. p. 68.

Como se vê pelo texto de Arlindo Machado, o gênero condiciona o uso da linguagem, isto é, estabelece o formato, o modo de trabalhar a matéria televisiva. Pela própria agilidade do meio televisivo, existe um grande número de gêneros que aparecem e desaparecem segundo os modismos. Mas, apesar de mutáveis e heterogêneos, são bastante distintos entre si. Entre eles, Machado destaca as formas fundadas no diálogo, as narrativas seriadas, o telejornal, a transmissão ao vivo, o videoclipe e outras formas musicais.

As formas fundadas no **diálogo** compreendem, entre outros, debates, entrevistas, mesas-redondas, *talk shows* (figura 6), programas de auditório e *reality shows*. Nesse tipo de programa percebemos quanto a televisão, apesar do uso da imagem, se apoia na linguagem verbal. Eles são, também, as formas mais baratas no que se refere à produção, já que não exigem cenários muito elaborados, figurinos ou ensaios. A qualidade do programa depende do entrevistador e dos convidados.

As **narrativas seriadas** envolvem as novelas, os enlatados e as minisséries, que têm o enredo segmentado em capítulos ou episódios e sempre terminam com um gancho de tensão que leva o espectador a assistir ao capítulo seguinte.

Essas narrativas podem se apresentar como uma história longa, dividida em capítulos e desenvolvida linearmente segundo uma ordem de apresentação (as novelas, por exemplo) (figura 7); como episódios independentes que mantêm só o personagem principal e a situação narrativa, ao redor da qual se constroem variantes (como as séries e os enlatados); e como narrativa temática, em que o único aspecto preservado é o tema ou o espírito geral das histórias. Cada episódio traz uma nova história, com novos personagens e cenários, dirigidos, às vezes, por diferentes pessoas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Para Arlindo Machado, a serialização segue um modelo industrial de produção em série, uma vez que a televisão necessita de uma programação ininterrupta, 24 horas por dia. As séries são mais baratas de produzir porque usam os mesmos atores, cenários, figurinos e se baseiam em uma mesma situação dramática.

O **telejornal**, por sua vez, é uma mediação simbólica entre acontecimentos e público, feita por repórteres, porta-vozes, testemunhas oculares e uma multidão de sujeitos falantes, como redatores, editorialistas, **pauteiros**, especialistas e acadêmicos (figura 8). Eles são considerados competentes para construir versões do que acontece fora da tela. Todas essas pessoas são apresentadas pelo nome, às vezes também pela profissão, e individualizam o relato. Saber quem dá a informação é importante para que julguemos sua confiabilidade, principalmente quando são apresentados discursos oficiais, em locais onde os meios de comunicação são censurados em virtude de guerra ou governo repressor.

Figura 6 • Celebridades são entrevistadas para atrair o público. Ozzy e Sharon Osbourne no programa *The Tonight Show*, com Jay Leno, 2002.

Figura 7 • A novela tem sempre seu público cativo, curioso para acompanhar o desenvolvimento da história e o destino de seus personagens. Cena da novela *Caminho das Índias*, com os atores Bruno Gagliasso e Marjorie Estiano.

Figura 8 • A jornalista Mirta Ojito no conjunto televisivo TV-Univision-Salinas, Doral, Flórida (EUA), 2006.

6



NEAL PRESTON/CORBIS/LATINSTOCK

7



ROBERTO TEIXEIRA/AGÊNCIA O GLOBO

8



BARBARA P. FERNANDEZ/THE NEW YORK TIMES/LATINSTOCK

O telejornal é o gênero mais rigidamente codificado. Do ponto de vista técnico, ainda segundo Machado, "o telejornal é composto de uma mistura de distintas fontes de imagens e som: gravações em fita, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução, música e ruídos", tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera.

A função do jornal não é trabalhar com a verdade, mas com as interpretações de cada porta-voz sobre o evento. Nesse sentido, nenhuma voz é inteiramente convincente nem totalmente desprezível. Elas não são neutras, objetivas ou imparciais, mas deixam sempre uma brecha para que o público as confronte com outras fontes de informação e experiências pessoais.

As **transmissões ao vivo** compreendem os espetáculos esportivos, incluindo olimpíadas, campeonatos, além das partidas comuns; espetáculos culturais; eventos políticos, festas populares, a cobertura de catástrofes, de situações de violência e tudo o que for inesperado. Esse gênero dá margem ao improviso e a muitas interpretações diferentes, uma vez que o nexo causal que liga as tomadas nem sempre será unívoco, pois falta ao diretor uma visão prévia do conjunto do evento. Como exemplo, lembramos o cortejo até o Palácio da Alvorada na posse de Luiz Inácio Lula da Silva durante o qual várias vezes o público invadiu a pista e se comprimiu contra o carro que levava o presidente recém-eleito, alguns chegando até a tocá-lo, para

Glossário

Pauteiro. Aquele que elabora a pauta (agenda ou roteiro).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

desespero dos seguranças. Em virtude disso, o cortejo mudou de itinerário, obrigando os canais televisivos a adaptar sua cobertura.

As **formas musicais** compreendem a transmissão de música, em concertos ou *shows* especialmente criados para a linguagem televisiva, e os videoclipes. Vamos nos deter na análise do videoclipe, não só por sua associação com a música *pop,* como também por ser uma forma que vem se modificando nos últimos anos, subvertendo a própria linguagem da televisão.

De início, na década de 1980, o videoclipe surgiu como peça promocional de um lançamento fonográfico, em virtude de seu formato enxuto, curta duração, baixo custo e amplo potencial de distribuição, chegando ao público de massa. Explorava a imagem glamourosa dos astros e bandas *pop*, que cantavam ou executavam as músicas destinadas a promover os álbuns.

Hoje, essas imagens foram abandonadas, em favor de paisagens vagas, imagens distorcidas ou abstratas. A imagem tradicional do intérprete foi minimizada, abrindo lugar para a liberdade criadora. A esse respeito, vale ressaltar que o videoclipe inovador está ligado a bandas que também são transgressoras em relação às regras da indústria fonográfica ou da música *pop* de mercado. O fato é que o videoclipe é encarado como uma forma autônoma, ideal para a prática de experimentações estéticas.

Do ponto de vista da linguagem, o videoclipe se opõe à televisão na medida em que não é narrativo nem linear. Embora também use o recurso à descontinuidade, abandonou – ao contrário da televisão – as regras do "bem fazer", de qualidade, herdadas da publicidade e do cinema, dando prioridade à energia e à força desconstrutiva que dissolve as formas bem definidas. Isso traz à tona o potencial poético em realizações que, numa estética tradicional televisiva, poderiam ser consideradas imperfeição ou amadorismo.

4 Televisão e público

Entre todos os meios de comunicação de massa, a televisão é a que detém o público mais vasto e indiferenciado: é acessível a todas as classes sociais, idades e níveis de cultura. Ligar a televisão é um hábito já estabelecido em nosso cotidiano.

Como o próprio texto televisivo é entrecortado por anúncios, nos dá a pausa para o café, o lanche, o copo de água, o telefonema, a conversa (figura 9). Mesmo durante o programa que nos interessa, podemos estar fazendo outra coisa, com um olho cá, outro lá.

Figura 9 • O pai de Calvin, apesar do discurso crítico sobre a TV, não se dispõe a assistir ao programa com o filho para poderem discuti-lo.



Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Essas condições da recepção da programação televisiva ajudam a "naturalizá-la", isto é, a fazer com que passemos a considerar natural tudo o que é apresentado pela televisão, uma vez que está dentro do nosso mundo habitual. Do mesmo modo como aceitamos nosso cotidiano, também recebemos passivamente o que a TV oferece, sem maiores discussões ou críticas.

A questão da recepção passiva, e com ela a da alienação – como fuga da própria realidade por meio do espetáculo superficial e atraente oferecido –, é perfeitamente explicável no contexto brasileiro, sobretudo se pensarmos no número de analfabetos funcionais que, apesar de conseguirem ler um texto, são incapazes de perceber seu sentido.

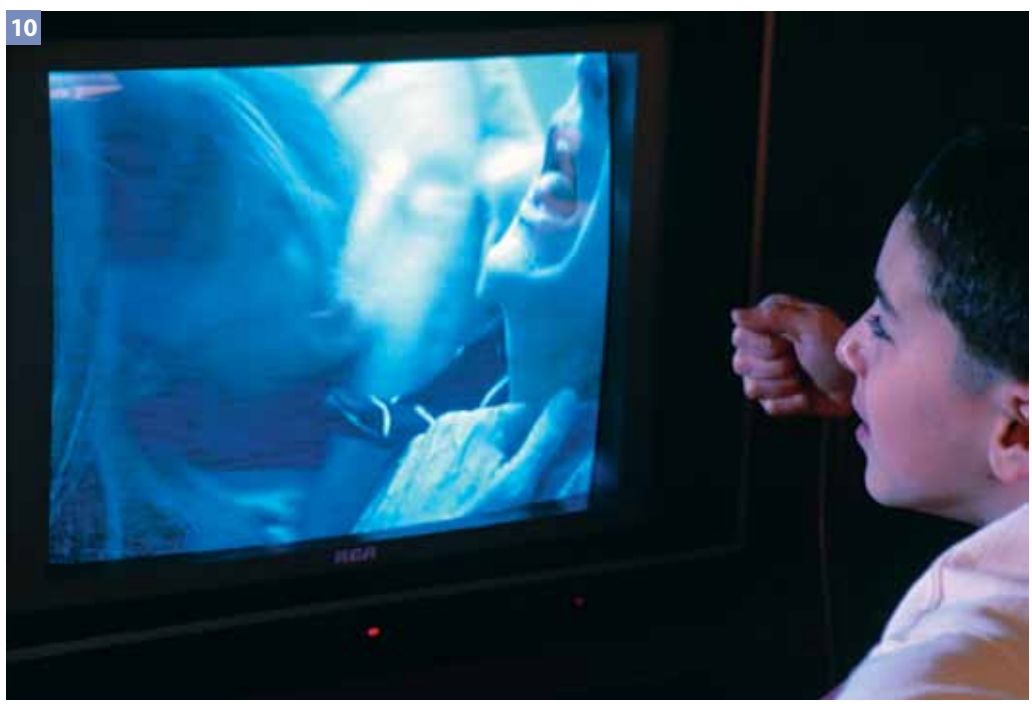
Para uma recepção não atenta e distraída, é necessário que a linguagem se torne recorrente, circular, repetindo ideias e situações já conhecidas que fazem parte do repertório do receptor, com apenas algumas variantes e elementos novos.

É preciso, no entanto, formar um público que esteja preparado para assistir à televisão de maneira mais crítica, percebendo os valores que estão sendo veiculados, discutindo com outras pessoas, na própria escola, o motivo pelo qual eles são propostos e se servem para nós, para nossa realidade. Um público que assista à televisão com certo olhar de desconfiança, analise as transmissões de cada canal e seja capaz de comparar os universos propostos. Um público, enfim, que tenha condições de pensar filosoficamente aquilo que é dado como indiscutível ou como modelo único.

Outro tema importante que diz respeito ao público de televisão é o da apresentação de programas com cenas de violência (inclusive em desenhos nos canais infantis), de erotismo ou claramente sexuais, de desrespeito pela pessoa humana, como tantas vezes acontece em programas de auditório e nos *reality shows*, de exploração da imagem de crianças e jovens, de pessoas humildes em situações trágicas em nome do espetáculo.

Essa realidade reacendeu a polêmica sobre a necessidade de o poder público censurar os programas, pelo menos até determinado horário, a fim de que crianças e jovens não fiquem expostos a temas e gêneros que não possam ser compreendidos dentro de um todo mais amplo (figura 10).

10



PHOTORESEARCHERS/LATINSTOCK

Figura 10 • A polêmica sobre a validade da censura na TV inclui a discussão de temas como a classificação indicativa, o controle dos pais, a liberdade de expressão e, principalmente, o desenvolvimento da atitude crítica diante da programação. Na imagem, garoto assiste a programa com cenas de violência, EUA, 2006.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Há quem defenda essa prática e quem se oponha radicalmente a ela, uma vez que temos uma triste história de censura aos meios de comunicação durante o período da ditadura militar. Hoje, chegou-se a uma solução menos radical: os programas são classificados por idade, cabendo à família a palavra final sobre aqueles a que cada um vai assistir.

De qualquer forma, o público não pode agir como se fosse totalmente impotente em relação a essas questões, porque não é. É possível pensar em maneiras de fazer pressão não só sobre as emissoras, como também sobre os anunciantes, protestando contra abusos na utilização de um bem que, afinal, é público e só pode ser explorado comercialmente por meio de uma concessão do Estado.

5 Usos alternativos da televisão

Mesmo vivendo em uma sociedade em que a televisão é uma presença permanente, é possível usar esse meio de comunicação para construir a "nossa" programação, com base no que é oferecido nos vários canais e horários – os quais nem sempre são acessíveis por estarmos trabalhando ou dormindo.

O modo mais simples de fazermos isso é por meio do *zapping*, ou seja, da mudança contínua de canal, o que nos permite procurar programas mais interessantes do que aqueles que estamos acostumados a ver em determinado horário. Com isso, deixamos de assistir a um só canal e temos condições de montar uma programação mais variada, que possa talvez nos trazer pontos de vista diferentes.

O uso do vídeo para gravar programas exibidos em horários não compatíveis com nossa vida é outro meio eficaz de adequar a programação televisiva às nossas necessidades. Se gravamos os programas, podemos assistir ao que nos interessa no horário que nos for mais conveniente, sem sermos obrigados a ver o que os canais oferecem naquele momento.

A forma mais radical de fugir da programação usual de televisão é o que se poderia chamar de TV comunitária: um grupo de pessoas da comunidade prepara vídeos de assuntos que sejam de interesse de todos e os exibe em centros comuni-

11



JUCA MARTINS/PULSAR IMAGENS

Figura 11 • A TV também pode ser usada para a formação e a atualização de profissionais. Curso de reciclagem para professores de ensino médio em Morrinhos (GO), 2002.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

tários, escolas, clubes, praças públicas, a fim de propiciar um momento de reflexão e discussão de problemas comuns sobre os quais os participantes devem se posicionar ou em relação aos quais devem agir. Nesse caso, usamos o aparelho de TV, e não mais a programação dos diversos canais (figura 11). É um modo de assistir à televisão que de fato possibilita o exercício do diálogo dentro da comunidade e reforça a cidadania.

6 Televisão: meu bem, meu mal

Há inúmeras discussões sobre se a televisão é um bem ou um mal. De um lado, coloca-se seu papel de agente democratizador da cultura, uma vez que é acessível a todos, indistintamente. De outro, discute-se seu papel de formação da opinião pública e sua função alienadora e manipuladora, que se aproveita da natureza emocional, intuitiva e da comunicação por imagens, sem permitir uma reflexão sobre elas. O filósofo francês Roland Barthes, em texto sobre a fotografia, afirmou que a imagem só adquire sentido em função da legenda, ou seja, da palavra. De outro modo, ela é totalmente ambígua. Eduardo Coutinho, cineasta responsável pelo programa *Globo Repórter* na segunda metade da década de 1970, acrescenta:

> (...) nenhuma imagem no jornalismo pode entrar pura, sem o comentário que a explique, sem a música que lhe dê sentido. Uma imagem muda é perigosa porque a busca de seu sentido fica livre, o mundo pleno de significado oscila em sua base.
>
> COUTINHO, Eduardo. A astúcia. Em: NOVAES, Adauto (Org.). *Rede imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991. p. 281.

Ambos os aspectos estão presentes. A televisão, como meio de comunicação, não é boa nem má, apesar de, por fazer parte da indústria cultural, vir marcada pela ideologia da classe dominante.

Os problemas, no entanto, começam a se agravar com o uso que se faz do meio. Portanto, o que se deve analisar é sua **utilização**, que se dá em uma determinada sociedade historicamente situada e composta de sujeitos com características específicas.

Nessa perspectiva, portanto, a discussão não está em se devemos ou não assistir à televisão, nem se esta é um bem ou um mal, pois ela é uma realidade do nosso mundo, mas em como ver televisão criticamente, contextualizando os programas e as informações.

Para tanto, precisamos levantar os elementos que compõem a linguagem televisiva e seu uso na sociedade brasileira. Vale lembrar que no Brasil, como na maior parte dos países do mundo, a indústria cultural está na mão de poucos grupos: grandes empresas de comunicação possuem redes de televisão, de rádio, de jornais e revistas; e também o mercado editorial é dominado por poucos. Além disso, em nosso país:

- o canal de televisão é uma concessão do Estado, que pode ser suspensa a qualquer momento – por essa razão só os grupos que interessam ao Estado têm acesso a esse tipo de concessão;
- a televisão é um empreendimento comercial privado e, como tal, visa o lucro;
- a televisão é sustentada pelos anunciantes, que, antes de usarem sua verba de publicidade, verificam o índice de audiência de cada programa.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O conteúdo da programação sofre, portanto, influência e, de certa forma, "censura" do Estado e dos grupos econômicos que compram o espaço publicitário, ou seja, dos poderes político e econômico do país.

A televisão oferece entretenimento e diversão. Grande parte da programação é repetitiva e só reforça aquilo que já sabemos. Mas há uma pequena parcela de programas que estimulam o pensamento e oferecem informações às quais não teríamos acesso de outro modo. Documentários, programas sobre outros países e outros costumes, entrevistas, mesas-redondas e seriados de ficção nos mostram valores que permeiam a vida cotidiana sem que deles tenhamos consciência. Até mesmo os desenhos infantis nos fazem refletir sobre os valores que queremos cultivar em uma relação familiar: a competição ou a cooperação; o egocentrismo ou a generosidade; o amor e a amizade ou a rivalidade; o engano ou a sinceridade; o respeito ou o desrespeito, e assim por diante.

Desse ponto de vista a televisão é um bem, pois oferece ocasião para a reflexão sobre o que ela apresenta, de forma que cada um de nós possa propor alternativas para sua vida e para a vida em comunidade.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Quais são as características da linguagem televisiva?

As características são: a possibilidade de transmissão direta, no momento em que as coisas acontecem, o que dá origem ao naturalismo televisivo; a fragmentação ou descontinuidade; o ritmo acelerado da linguagem, que leva à diluição do conteúdo; e o formato de espetáculo, que prende a atenção e neutraliza os conteúdos.

2 Indique as condições que ajudam a naturalizar a televisão.

As condições de naturalização da televisão são: o ambiente doméstico; as luzes acesas; a desatenção com que a assistimos; as tomadas em *close*; a duração das novelas, que faz com que os personagens passem a integrar nosso cotidiano.

3 Quais são os principais gêneros de programas televisivos? Dê um exemplo de cada um.

Os principais gêneros são: os programas fundados sobre o diálogo; as narrativas seriadas; o telejornal; a transmissão ao vivo; o videoclipe e outras formas musicais.

4 Qual é a função principal do telejornal?

A principal função do telejornal é trabalhar com as várias interpretações dos eventos, dada por cada um dos porta-vozes: repórteres, testemunhas, especialistas etc. Dessa forma, ele faz a mediação simbólica entre os acontecimentos diários e o público.

Professor: Os exemplos serão pessoais, mas é preciso ver se eles se encaixam no gênero.

5 Por que o exercício de reflexão crítica é importante para a recepção da programação televisiva?

A reflexão crítica é importante para que possamos distinguir temas e valores transmitidos pela TV e, com isso, analisar e julgar a validade deles para a vida cotidiana de cada um, bem como verificar sua adequação ao projeto de vida individual. Com isso, pode-se escolher o que se deseja da programação e o que se rejeita: distinguir entre o que é simples diversão e o que é cultura e informação; o que é preconceituoso e o que é mais objetivo etc.

6 Como podemos construir "nossa" própria programação televisiva?

Construímos uma programação mais do nosso agrado e de acordo com os horários que temos disponíveis fazendo uso do controle remoto para encontrar programas que nos interessem mais; gravando programas para serem vistos em outros horários; participando, como público ou criador, de apresentações de TVs comunitárias.

7 Que benefícios a televisão pode nos trazer?

A TV é um meio democrático, de fácil acesso para qualquer camada da população; é um meio de entretenimento barato; eventualmente, oferece programações culturais, oportunidades para aprender e rever as próprias posições; traz informação em programas de telejornal, debates, entrevistas etc.

8 Que malefícios a televisão pode nos trazer?

Por causa da homogeneização da programação, pela repetição de padrões já conhecidos, a televisão pode nos levar a uma acomodação, sem que adotemos uma posição crítica em relação ao que ela nos apresenta. Vale lembrar, também, que a informação veiculada já sofreu vários tipos de censura por parte dos poderes econômicos e políticos, não sendo confiável sem ser confrontada com outras fontes.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

Retomada dos conceitos

1 Discuta a afirmação: a televisão impõe, "com a força da imagem, padrões de comportamento, de identificação, de juízo e até mesmo um novo padrão estético".

Por ser concreta – é imagem de uma cena, de uma pessoa com todas as suas características físicas –, a imagem não deixa espaço para que se pense em alternativas; a estética naturalista ajuda a impor padrões de comportamento porque mostra as coisas como sendo "naturais"; a trama longa faz com que os espectadores se identifiquem com algum personagem; a seleção de cenas, seu encadeamento, o cenário, a trilha sonora, além dos julgamentos emitidos pelos personagens, conduzem o espectador desatento a aceitar certos juízos de valor; a estética naturalista contamina toda a programação e a limpeza da imagem cria um padrão estético que passa a ser usado em outros contextos.

2 Quais programas você gosta de ver na televisão? Escolha um e analise-o com base nas características da linguagem televisiva e dos gêneros.

Resposta pessoal.

Professor: É importante que o aluno proceda à análise com base nas características da linguagem televisiva, discutidas no texto, e no gênero do programa.

3 Comente a seguinte citação:

> (...) a atração da televisão é muito grande, já que ela vende a si própria não como veículo de vendas, mas como conexão entre nós mesmos e o real, seja um real esportivo, seja jornalístico, culinário, o que for.
>
> ARAÚJO, Inácio. O trabalho da crítica. Em: *Rede imaginária: televisão e democracia.* São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991. p. 276.

Dada a instantaneidade da transmissão – que contagia o modo de receber qualquer transmissão televisiva –, mesmo os programas que não são postos no ar ao vivo transmitem o acontecimento como se estivesse ocorrendo no momento presente. Isso cria a ilusão de que existe uma conexão entre nós e o real. Sem a TV, muitas pessoas ficam perdidas, porque se sentem desligadas do mundo.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dissertação

Professor: Apesar de o texto ser pessoal, é necessário que o aluno discuta os seguintes pontos: o conceito de "gosto médio", apresentado no capítulo anterior; a questão da fragmentação do público, cada vez maior, e o desejo da TV de alcançar os variados públicos que ficavam perdidos dentro do conceito de "massa"; a multiplicação dos canais de TV pagos e abertos, que facilita a produção de programas para cada classe social, faixa etária, interesse (por exemplo, o Canal Rural), nível de renda e de escolarização.

Discuta a afirmação de Alcione Araújo, veiculada em uma entrevista, com base nos conceitos aprendidos neste capítulo e no anterior.

> Hoje, com os dados acumulados em mais de 30 anos de pesquisas semanais sobre os hábitos e costumes da população brasileira, a televisão produz uma programação rigorosamente ajustada às classes sociais, faixas etárias, níveis de renda e de escolarização da população.
>
> ARAÚJO, Alcione. Entrevista. *Democracia Viva*, n. 19. Disponível em: <www.ibase.br/modules.php?name=Conteudo&pid=883>. Acesso em: 30 set. 2009.

Resposta pessoal.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

CAPÍTULO 4

Meios de comunicação de massa: o cinema

1 O cinema como meio de comunicação de massa

O cinema é o segundo produto cultural mais consumido pelas pessoas, de qualquer faixa etária, antecedido apenas pela televisão. Isso levando em consideração apenas o número de vezes que as pessoas vão ao cinema, o que exclui, portanto, os filmes exibidos pelos canais de televisão ou reproduzidos por meio de aparelhos de vídeo ou de DVD.

Desde a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Auguste Marie Louis Nicholas Lumière (1862-1954) e Louis Jean Lumière (1864-1948), na França, o cinema vem oferecendo uma opção de divertimento, prazer e conhecimento aos mais variados públicos.

Por que ele exerce tamanha fascinação sobre as pessoas? O cinema, como meio de comunicação, caracteriza-se por **reproduzir a imagem em movimento** e, sob esse aspecto, distingue-se da fotografia, que é estática e congela o momento, operando um corte no tempo. É uma arte temporal que cria a **ilusão** de reproduzir a vida tal qual é. Coloca na tela pedaços da realidade, como se nosso olhar estivesse enfocando o real, e não sua representação. O espectador tem a impressão exata de estar participando dos acontecimentos, como se fosse uma testemunha. Isso ocorre mesmo com a representação de fatos acontecidos longe de casa ou do trabalho. O realismo procurado pelo cinema tem por objetivo dar credibilidade à representação. O cinema escamoteia, escondendo seus produtores do mesmo modo como esconde os truques de filmagem. Dessa maneira, fortalece no espectador a sensação de que está participando diretamente da ação (figura 1).

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

1



AVENUE PICTURES/COURTESY EVERETT COLLECTION/KEYSTONE

Figura 1 • Cena de *A caminho de Kandahar* (2001, direção de Mohsen Makhmalbaf), filme iraniano que mostra a cultura islâmica e a devastação do Afeganistão depois de muitas invasões.

Criado, a princípio, para ser um aparelho de laboratório de física, reprodutor do movimento, o cinema se transformou em **veículo narrativo**, capaz de contar uma história. Por contar histórias, ele desperta o interesse das pessoas e se transforma em espetáculo coletivo.

Outro fator que contribuiu para que o cinema se tornasse um meio de comunicação de massa foi a possibilidade de fazer várias cópias de um mesmo negativo original, que podiam ser exibidas em vários lugares simultaneamente, atingindo um público muito maior do que os espetáculos de teatro.

Ao se converter em indústria, com a formação de grandes companhias produtoras – os estúdios –, o cinema passou a funcionar dentro de uma perspectiva capitalista de produção. O que antes era feito quase artesanalmente pelo diretor foi racionalizado e transformado numa espécie de linha de montagem. As atividades técnicas foram separadas em departamentos: roteiro, direção de arte, figurinos e efeitos especiais, entre outros. Produção e direção também se separaram. O produtor passou a fazer a coordenação geral do processo, escolhendo o roteiro, o fotógrafo, os atores e até mesmo o diretor. Para garantir a mão de obra especializada, os estúdios mantinham esses profissionais sob rígidos contratos, que não podiam ser quebrados sob pena de suspensão dos salários.

À medida que o sistema ficava mais complexo, tornavam-se necessários maiores investimentos, vindos de banqueiros, indústrias de comunicação e investidores externos. Segundo Maurício R. Gonçalves, estudioso de cinema,

> (...) todos estes capitalistas desejavam auferir lucros de seus investimentos, de modo que a produção dos filmes hollywoodianos deveria obedecer a fórmulas e esquemas que, se não os garantissem, pelo menos não representassem séria ameaça aos lucros almejados.
>
> GONÇALVES, M. R. *O cinema de Hollywood nos anos trinta, o* american way of life *e a sociedade brasileira*. São Paulo: ECA/USP, 1996. (Dissertação de mestrado.)

Isso levou a um segundo estágio de homogeneização: a **padronização dos gêneros**. Cada filme, fosse faroeste, comédia-pastelão, drama social, drama romântico, musical, de terror ou suspense, deveria seguir fórmulas apropriadas ao gênero e papéis que se adequassem aos atores sob contrato (figura 2).

Apesar de o sistema de estúdios, característico do cinema americano, ter começado a se extinguir na década de 1950, o modelo industrial de realização de filmes continua a existir em todos os países produtores de cinema, inclusive o Brasil.

2



PARAMOUNT/COURTESY EVERETT COLLECTION/KEYSTONE

Figura 2 • *Indiana Jones e os caçadores da arca perdida* (1981): primeiro filme da série de Indiana Jones, a bem-sucedida produção da Paramount, com direção de Steven Spielberg, está em seu quarto episódio.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

2 A linguagem cinematográfica

Para que o cinema evoluísse para o que conhecemos hoje, foi preciso também que a linguagem cinematográfica se desenvolvesse, passo a passo, dentro do projeto narrativo; isto é, que contasse histórias completas num tempo determinado, geralmente por volta de uma hora e meia.

Segundo Jean-Claude Bernardet, crítico e professor de cinema no Brasil, foi necessário criar estruturas narrativas para relatar acontecimentos que ocorrem ao mesmo tempo e em diferentes lugares, já passados, presentes ou até mesmo futuros, sem que o espectador ficasse confuso. Foi preciso encontrar modos de lidar com os vários tempos da ação, deixando claro para o público o que aconteceu no passado, representado como lembrança, o que ocorre no presente, em vários lugares, e o que os personagens sonham e desejam para o futuro. Um filme de ação, por exemplo, pode narrar o que acontece no apartamento de uma potencial vítima de assassinato enquanto ela está a caminho do trabalho.

Outro elemento básico na construção da linguagem cinematográfica é dado pela **movimentação da câmera**, que permite a exploração do espaço no qual a cena se desenrola. Há dois tipos básicos de movimentos de câmera: o *travelling*, ou carrinho, e a panorâmica. No *travelling*, a câmera está presa a um carrinho ou desliza sobre trilhos (figura 3). Na panorâmica, ela gira sobre o pé fixo no chão, deslocando-se horizontalmente (para a esquerda ou direita) e verticalmente (para o alto e para baixo). Desse modo, as imagens que temos de espaço estão em constante mudança, não só de uma cena para outra, como dentro de uma mesma cena.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

3



FRANÇOIS DUHAMEL/SYGMA/CORBIS/LATINSTOCK

Figura 3 • Filmagem de *A morte e a donzela* (1994), de Roman Polanski, em que se pode ver o equipamento usado para os *travellings*.

O movimento da câmera também recorta o espaço de acordo com diferentes tomadas: ora teremos uma tomada geral da cena, que nos dá o contexto da narrativa, ora de pequenos detalhes. O recorte desses detalhes pela câmera aponta para a importância que eles terão no desenrolar da história.

Recortar a imagem é mais um dos recursos característicos da linguagem cinematográfica. Hoje ele parece comum e sem importância, mas nos primórdios do cinema muitas pessoas ficavam chocadas com o fato de ver só "pedaços" de seres humanos na tela e se perguntavam o que teria acontecido com o resto do corpo.

Glossário

Tomada. Imagem captada pela câmera entre duas interrupções.

Por fim, o último recurso da linguagem cinematográfica é a **montagem** ou **edição** do material filmado e já dividido em cenas numeradas. O montador seleciona as imagens que melhor se adaptam à história a ser contada e, num processo de corte e colagem, organiza-as de modo que sua sequência resulte em uma narrativa coerente. Acima de tudo, é importante que a montagem seja quase invisível para o espectador leigo e dê a impressão de que a história se desenrola em um fluxo contínuo, e não como uma colcha de retalhos. A montagem, portanto, é um processo de manipulação da imagem e está presente tanto nos documentários quanto nos filmes de ficção.

3 Outros projetos cinematográficos

A linguagem cinematográfica se desenvolve para viabilizar um determinado projeto, o de criar a impressão de realidade ao contar histórias, projeto desenvolvido basicamente pelo cinema americano e seguido por vários outros, inclusive o brasileiro. No geral, o chamado cinema comercial, de grande público, opera dentro desse contexto, independentemente da origem do filme. Entretanto, foram desenvolvidas outras linguagens cinematográficas dentro de outros projetos. Entre eles, vamos citar o do cinema russo, o Expressionismo alemão e a *avant-garde* (vanguarda) francesa.

O projeto russo considerava o cinema um meio de produzir significações, e não de representar o real. Por essa razão, o que guia a montagem é o desenvolvimento do raciocínio que, fiel às raízes marxistas, se apresenta como uma sequência de teses, antíteses e sínteses, produzindo um cinema altamente metafórico e ensaístico. Por exemplo: a apresentação da figura de um líder político, seguida da apresentação de uma estátua de Napoleão, indica que esse líder tem uma semelhança com o imperador francês e deseja ser como ele, para em seguida fazer a crítica a esse desejo. Também o som tem uma função crítica de contrastar com a imagem apresentada, acrescentando significações.

Glossário

Avant-garde. Palavra francesa que significa "vanguarda", é um termo militar para designar o grupo de soldados que avança à frente da guarda ou do batalhão. Transposto para a área artística e cultural, também identifica os desbravadores, os que fazem o "reconhecimento do terreno", os que ampliam o espaço da linguagem artística por meio de experimentações.

4



COURTESY KINO INTERNATIONAL

Figura 4 • *Nosferatu* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau, é um exemplo do Expressionismo alemão. Nele é possível notar a distorção da imagem e a dramaticidade da atuação, da maquiagem e da cenografia fantástica.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O Expressionismo alemão, desenvolvido nas décadas de 1920 e 1930, inspirado na literatura e nas artes plásticas do período, desejava expressar a realidade interior, subjetiva, criando "climas" fantásticos e, na maioria das vezes, ameaçadores. Era um cinema narrativo que se utilizava de recursos cênicos e sonoros, bem como de enquadramentos incomuns, para fazer o público compreender a visão de mundo subjetiva do idealizador do filme (figura 4).

Já a *avant-garde* francesa considera o aspecto narrativo do cinema como uma faceta da literatura, ou seja, não cinema, e procura libertar-se dela fazendo uso das imagens para transmitir sentimentos, estados de ânimo, aspirações, lembranças. Para isso, utiliza-se dos recursos de montagem, enquadramento e ritmo. A linguagem criada pela *avant-garde* abriu as portas para a do videoclipe, que, igualmente, longe de querer contar uma história, cria climas e transmite sentimentos em ritmo veloz.

4 Gêneros cinematográficos

Podemos dividir os filmes, primeiramente, nos seguintes gêneros: **documentário**, **ficção** e **animação**.

O documentário é o gênero que fundamentalmente retrata a realidade, sem inventar uma história imaginária (figura 5). Alguns documentários fazem uso de personagens e de atores que interagem com as pessoas retratadas; eventualmente podem também utilizar algum cenário artificial. A principal característica do documentário, entretanto, é a preocupação de registrar em imagens qualquer aspecto da realidade: épocas, lugares, hábitos, atitudes, comportamentos. Porém, os documentários, mesmo os que pretendem ser considerados cópias fiéis da realidade, são sempre uma interpretação do mundo – uma construção de sentido feita com recursos da linguagem cinematográfica –, concebidos com base no ponto de vista do produtor/diretor.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

5



COURTESY EVERETT COLLECTION/LATINSTOCK

Figura 5 • Cena de *Juízo* (2007), de Maria Augusta Ramos. A realidade social carioca e especialmente a questão do menor infrator são temas do documentário, que recebeu o prêmio de melhor filme no Festival Internacional de Documentários e de Filmes de Animação de Leipzig (Alemanha, 2007).

Em oposição ao documentário, o filme de ficção constrói o objeto a ser filmado: o enredo é inventado, os personagens são interpretados por atores e o cenário muitas vezes é construído em estúdio (figura 6). Nesse gênero, não se colocam problemas sobre a "verdade" da imagem cinematográfica ou sobre sua correspondência com o real. Estamos no território do imaginário e do arbitrário; o cinema pode inventar o que quiser. Dentro do cinema de ficção podemos destacar vários subgêneros: os filmes de aventura, que se caracterizam pelo ritmo rápido e pela sucessão de ações, sem aprofundar o perfil dos personagens; os românticos, ou "água com açúcar", versão moderna dos romances "cor-de-rosa" e das coleções voltadas para as moças; os de ficção científica; os dramas, caracterizados por se deterem em dilemas e problemas de fundo psicológico ou social, aprofundando o estudo dos personagens; os de terror; as comédias; os históricos; os de faroeste ou, como eram chamados antigamente, de "mocinho e bandido" ou bangue-bangue; os eróticos e os pornográficos; os musicais, bastante comuns na cinematografia americana e que também foram produzidos no Brasil, pela Companhia Atlântida.

O cinema de animação compreende o desenho animado, a animação de bonecos e a animação de fotos, cada um exigindo uma técnica especial. O que o caracteriza é o fato de não fazer uso de atores nem de cenários naturais: é totalmente construído por meio de desenhos, fotos ou bonecos (figura 7). A ideia de movimento, ou seja, a animação, é dada pela reprodução rápida das imagens estáticas, com desenhos ligeiramente diferentes uns dos outros. Durante muito tempo, o cinema de animação foi voltado para o público infantil, mas hoje faz-se animação também para adultos.

Uma das características do cinema contemporâneo é a mistura de gêneros em uma única obra, típica da estética pós-moderna. Por isso, é possível encontrar traços documentais em vários filmes de ficção que agregam tomadas diretas da realidade, mostrando as ruas das cidades, os transeuntes, o rosto das pessoas e os costumes locais. O Cinema Novo brasileiro na década de 1960, por exemplo, influenciado pelo Neorrealismo italiano, utilizou-se bastante do documental para mostrar a realidade brasileira. É por isso que ele, até hoje, incomoda muitas pessoas que gostariam que o Brasil fosse um país diferente.

Em compensação, o traço ficcional é utilizado em vários documentários contemporâneos, seja para ilustrar cenas das quais não existem imagens, seja para instituir uma instância crítica: cria-se uma ficção que comenta partes do documentário.

Já o traço de animação pode se manifestar de várias formas: com a inclusão de pequenos desenhos animados, pela inserção de um ou

Figura 6 • Cena de *Dogville* (2003), de Lars von Trier. Para enfatizar que se trata de ficção, o diretor empregou poucos elementos de cenário e explorou os recursos de iluminação, para indicações de tempo, por exemplo. O filme foi inteiramente rodado em um galpão.

Figura 7 • Animação de bonecos, *A fuga das galinhas* (Inglaterra, 2000, direção de Nick Park e Peter Lord) relata a revolta de uma galinha inconformada com o destino de viver em granja e ser abatida para virar recheio de torta.



LIONS GATE/COURTESY EVERETT COLLECTION/LATINSTOCK



DREAMWORKS/COURTESY EVERETT COLLECTION/KEYSTONE

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

mais personagens de desenho, pela animação de bonecos ou "trucagens" que fazem personagens voar, jogar bola com a Lua ou desaparecer como fantasmas, por exemplo. A introdução dessas animações leva à quebra do ilusionismo criado pela imagem cinematográfica e recoloca o problema da ficção em seu devido lugar, além de introduzir o elemento lúdico, ao inventar possibilidades descabidas e manifestar desejos mágicos.

5 Cinema comercial e cinema experimental

É comum classificar os filmes que atraem multidões e são de fácil compreensão como **comerciais**, enquanto aqueles mais herméticos, mais difíceis de entender, como **experimentais** ou **de arte**.

O filme comercial constitui-se no produto típico da cultura de massa: é feito com o olho no mercado, para o grande público, apresentando nível técnico apurado; do ponto de vista de temática e linguagem, não traz grandes inovações, correspondendo às expectativas do público que procura entretenimento mais do que cultura ou uma nova experiência (figura 8). Pode ser histórico ou de ação, romântico ou dramático; o gênero não tem maior importância, desde que se mantenha dentro do padrão esperado: que o herói vença, o amor triunfe ou os dramas tenham uma moral edificante, por exemplo.

Em oposição, o filme experimental ou de arte é aquele que recria a linguagem cinematográfica, inventando novos modos de expressão. O cineasta está interessado em descobrir formas diferentes de expressar novas ideias, processos narrativos que correspondam a percepções inesperadas, explorando áreas inusitadas de nossa consciência, revelando horizontes do improvável, daquilo que dificilmente será ou existirá.

A arte no cinema nasce exatamente quando a linguagem convencional, desenvolvida para criar a impressão de realidade, é transgredida. Isso pode ser realizado de várias formas: desobedecendo às convenções de tempo linear; fazendo uso das posições da câmera para alcançar enquadramentos inusitados; movimentando a câmera de modos diferentes dos convencionais; alterando as convenções de montagem;

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

8



20TH CENTURY FOX LICENSING/MERCHANDISING/EVERETT COLLECTION/LATINSTOCK

Figura 8 • Cena de *Uma noite no museu 2* (2009), dirigido por Shawn Levy. Na cena, os atores Ben Stiller e Robin Williams.

ou alterando o ritmo rápido a que os filmes de ação nos acostumaram, entre tantos outros modos. O importante é que a transgressão da linguagem gere novos significados para as imagens em movimento.

Por isso, o cinema experimental é sempre um **cinema de autor** – a concepção do filme, desde o roteiro até a edição, passando pela direção, é obra de uma única pessoa, o modo muito particular de um cineasta ver o mundo. Em geral são conhecidos pelo nome do diretor: os filmes de David Lynch (figura 9), de Federico Fellini ou de Glauber Rocha. Por essa razão, esses filmes são de compreensão mais difícil, uma vez que cada um utiliza uma linguagem específica a ser decifrada. Entretanto, sempre trazem uma visão mais rica da realidade, fazendo-nos questionar em algumas vezes o próprio cinema, a realidade ou os valores que nos circundam.

Do ponto de vista da produção, tais filmes são em geral independentes, isto é, o cineasta procura financiamento, escolhe atores, cenógrafos, sonoplastas, o músico que fará a trilha sonora, iluminadores e demais técnicos necessários ao projeto.



Figura 9 • *Império dos sonhos* (2006), de David Lynch, é um filme de difícil compreensão, mesmo para os espectadores habituados a suas narrativas fragmentadas e não lineares. Na foto, o diretor em ação com uma câmera digital no *set* de filmagem, com a atriz Laura Dern.

STUDIO CANAL/COURTESY EVERETT COLLECTION/LATINSTOCK
Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6 Produção de um filme

Embora o modo de produção e as etapas discutidas sejam mais típicas do cinema comercial, muitas delas também estão presentes nos filmes independentes ou de autor.

O primeiro passo para a produção de um filme é escrever o **roteiro**, isto é, colocar a história em cenas que se desenvolvem segundo uma lógica, com diálogos, indicação de cenário e de localização dos personagens, efeitos sonoros e música.

O roteiro pode ser uma história original, pensada desde o início para se transformar em filme, ou uma adaptação de um texto literário preexistente. É importante que o roteirista saiba pensar imageticamente, prevendo o efeito de cada cena na tela.

Com o roteiro pronto, procura-se um produtor e um diretor para dar continuidade ao processo. O produtor é uma figura importante, pois é o administrador, comunicador e guia que ajuda todas as pessoas envolvidas no projeto a completar o objetivo, finalizando o filme dentro do cronograma e do orçamento e da maneira como o diretor

imaginou. Mantendo os custos em vista, o produtor trabalha de forma criativa para encontrar as melhores pessoas e soluções a fim de transformar o roteiro em filme. Lida com os problemas e reclamações do dia a dia, compreende as decisões e a logística que estão por trás da arte cinematográfica, administra prioridades e necessidades individuais e coletivas. Nas produções da indústria do cinema, é o produtor quem escolhe o diretor. Nas produções autorais, em geral, se dá o contrário.

O diretor (figura 10) é o principal responsável por transformar o texto do roteiro em imagem na tela. Ele precisa se envolver com a história, pois é ele quem dá vida ao projeto, almejando determinados resultados. Vê os personagens adquirirem vida, imagina a iluminação e ouve o som. Cabe a ele perguntar: qual é o tema do roteiro? O que a história conta sobre a condição humana em geral? Como o roteiro pode ser traduzido para imagem na tela? Para que público é o filme?

10



UNIVERSAL STUDIOS/BUITENDIJK, JAAP/ALBUM CINEMA/LATINSTOCK

Figura 10 • O diretor Fernando Meirelles orienta os atores Ralph Fiennes e Rachel Weiz durante as filmagens de *O jardineiro fiel* (2005).

Cabe ainda ao diretor e ao produtor selecionar o elenco e a equipe técnica. A escolha dos atores depende de fatores diversos: cada um deve ser adequado para o papel – tanto do ponto de vista físico quanto no que se refere ao potencial de atuação –, saber trabalhar em equipe e estar disponível. A equipe técnica inclui muitos profissionais. O *designer* de produção é responsável por dar credibilidade aos cenários e locações; trabalha em conjunto com o diretor de arte e o cenógrafo, assegurando-se de que todos os detalhes visuais sejam precisos e que o estilo e o período do filme reflitam os desejos do diretor. O diretor de fotografia ajuda a traduzir em cena o resultado imaginado pelo diretor, cena por cena, planejando cada tomada e supervisionando os operadores de câmera. Em geral, são artistas com experiência em pintura e fotografia, capazes de captar as imagens que melhor contam a história.

Escolhidos atores e equipe, começa a pré-produção, que consiste em detalhar o orçamento, planejar e desenhar cada cena e estabelecer um cronograma de filmagem. Nesse momento é feito o *storyboard*, ou seja, a representação visual de cada cena, como em uma história em quadrinhos, tendo em mente a posição de onde a câmera vai filmar. Antes que a primeira cena seja filmada, o filme já foi planejado do começo ao fim (figura 11).

A etapa final da pré-produção inclui semanas de ensaio, construção dos cenários e busca de locações adequadas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



WALT DISNEY CO./COURTESY EVERETT COLLECTION/KEYSTONE

Figura 11 • Faz-se o *storyboard* tanto para filmes quanto para animações, documentários, filmes publicitários etc. *Storyboard* do filme *Ratatouille* (EUA, 2007), com direção de Brad Bird e Bob Peterson.

No momento da produção, em que as filmagens começam, o diretor comunica sua interpretação do roteiro e as tomadas que irá fazer à equipe técnica e aos atores, orientando-os em seu trabalho. Apesar disso, é necessário ter flexibilidade e ser capaz de improvisar na hora da filmagem. Em geral, o ritmo de filmagem é de três páginas de roteiro por dia, ou seja, três minutos de filme na tela.

Por último, vem a fase de pós-produção: transformar milhares de metros de filme em uma história coerente. É o momento de trabalhar com o montador do filme e do som para que o imaginado se transforme em realidade.

O primeiro corte – o "copião" – ainda não é a forma final do filme, apenas uma espécie de rascunho para que produtor, diretor e demais profissionais vejam como a história pode ser montada. Para isso, são escolhidas as imagens e os sons que melhor contam a história, e se planeja como fazer a transição de uma cena para outra.

Depois de discutido o copião, é feito o corte final, com a ajuda do compositor da trilha sonora e do *designer* de som. Nessa fase, o diretor – principalmente em filmes autorais – trabalha com o montador. A seguir o filme é copiado em negativo, do qual serão tiradas as cópias para distribuição.

7 Cinema: arte do século XX

O cinema é por excelência a arte do século XX; uma arte eminentemente industrial.

Quando escolhe um filme para assistir no cinema ou em casa, o espectador pode optar por um mero espetáculo, cuja linguagem se transformou em fórmula bastante familiar e que serve apenas como entretenimento, ou por um filme de arte que, saindo do convencional, lhe proporcionará conhecimento e enriquecimento da sensibilidade. O prazer de ver um ou outro é totalmente diferente.

Como vimos, a produção do primeiro visa uma finalidade apenas comercial: é mais um produto com valor de troca no mercado; já o cinema autoral, entretanto, visa a criação de uma obra de arte: um produto com valor estético que exige um esforço de interpretação por parte do público informado.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios dos conceitos

1 Que fatores contribuíram para tornar o cinema um meio de comunicação de massa?

O fato de contar uma história; a possibilidade de fazer várias cópias de um mesmo negativo, que podem ser exibidas em muitos lugares simultaneamente; o fato de ser um entretenimento barato; a padronização dos gêneros.

2 Quais são as semelhanças e diferenças entre o projeto narrativo das séries de televisão e o do cinema?

Ambos contam uma história. Na TV, a narrativa se desenrola em um tempo longo, podendo apresentar subtemas e tramas paralelas; a programação de TV supõe o intervalo. O cinema tem de contar a história em pouco tempo, o que torna a narrativa mais enxuta; a apresentação do filme não sofre interrupções, fazendo com que as repetições sejam desnecessárias.

3 Quais são as características da linguagem cinematográfica?

As características são: o modo de lidar com os vários tempos da narração; a movimentação da câmera; o recorte da imagem nas cenas em *close*; a montagem da história com base na seleção de certas cenas.

4 Como se caracteriza o projeto cinematográfico americano?

O projeto americano de cinema caracteriza-se pelo desejo de criar a ilusão de realidade ao contar histórias, ou seja, por um certo naturalismo. O tempo é linear, a movimentação de câmera recorta o espaço de modo a criar a ilusão de realidade, a montagem será a mais clara possível, mostrando todas as relações importantes entre as cenas.

5 Quais são as diferenças entre telejornal e documentário?

As imagens de ambos são reais. No telejornal, as notícias são dadas por um locutor ou repórter, em pouco tempo, com imagens fornecidas pelas grandes agências de notícias ou produzidas pela própria rede; essas imagens estabelecem a pauta do telejornal (quando não há imagem, recorre-se à foto do jornalista ou de alguém ligado ao assunto tratado); é fragmentário, já que são apresentadas várias notícias sobre diferentes assuntos. O documentário tem um roteiro prévio e sua produção exige tempo suficiente para que as imagens desejadas sejam gravadas; pode ter ou não um locutor/narrador: a narrativa verbal pode ser feita pelos próprios personagens; trata de um só tema que é desenvolvido ao longo de todo o filme.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Retomada dos conceitos

Professor: Consulte o Banco de Questões e incentive os alunos a usar o Simulador de Testes.

1 Quais são os principais gêneros cinematográficos? Explique-os.

Os principais gêneros cinematográficos são *documentário, ficção* e *animação*. O documentário retrata a realidade, sem inventar uma história imaginária; a ficção constrói o objeto a ser filmado, isto é, o enredo é inventado, os personagens são interpretados por atores e o cenário muitas vezes é construído em estúdio; a animação, por sua vez, compreende o desenho animado, a animação de bonecos e a de fotos, cada um exigindo uma técnica especial. O que o caracteriza é o fato de não fazer uso de atores nem de cenários naturais.

2 Cite um filme que pertença a outro projeto cinematográfico e justifique o porquê de sua escolha, analisando-o.

Professor: Verifique se a análise é feita tendo por base as características do projeto cinematográfico escolhido.

Resposta pessoal.

3 Por que o impacto de assistir a um filme no cinema é bastante diferente do impacto de assistir a ele em vídeo ou na televisão?

O impacto de assistir a um filme no cinema está ligado a vários fatores: ir ao cinema é um ato de vontade de sair de casa, comprar a entrada, esperar o começo da sessão, ações que nos distanciam do cotidiano; o tamanho da tela e da imagem, o ambiente escuro da sala de cinema, o som estereofônico ocupam plenamente nossa atenção; não há interrupção da projeção.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Exercícios de integração

1 Como a TV mostra a cultura brasileira?

A TV mostra a cultura brasileira de diversas formas: nos telejornais, que relatam – com imagens e falas diretas – acontecimentos e modos de vida da população; na ficção – que para isso lança mão de personagens (caracterizados por recursos como maquiagem, penteado, roupa, gestos, movimentos, modo de falar, sotaque etc.), da cenografia, da música e do conteúdo da história.

2 Como as culturas regionais são tratadas para alcançar um público nacional?

As culturas regionais são pasteurizadas, isto é, perdem muito da sua identidade, o que as torna mais parecidas entre si, com leves toques de exotismo. Exemplo disso é o sotaque: cada estado do Nordeste tem um sotaque característico, por meio do qual se pode identificar a origem das pessoas. Nas novelas, usa-se um sotaque único, padronizado, que não corresponde a nenhum modo de falar específico e que acaba servindo para representar qualquer pessoa oriunda daquela região. Esse é um processo de homogeneização. Em outras situações, como nos programas ao vivo, a cultura regional é tratada como algo exótico, separando-se o "nós" do "eles".

3 Como a TV pode ser um veículo melhor de apresentação da diversidade e da pluralidade da cultura brasileira?

Para transmitir melhor a cultura brasileira, a TV precisa respeitar as especificidades de cada região, de cada estado, de cada comunidade. Os programas de reportagens e entrevistas seriam os principais responsáveis por mostrar essa diversidade e pluralidade, sem retoques nem adaptações ao gosto médio da população brasileira. Apresentações musicais, teatrais e de arte popular também seriam importantes para a constituição de um gosto mais amplo, que pudesse acolher a pluralidade de manifestações. Alguns canais educativos já oferecem esse tipo de programação.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

4 Como o cinema brasileiro de ficção ajuda a tornar conhecida a nossa cultura? Cite um exemplo.

O cinema tem a vantagem de poder fazer tomadas em locação e não só em estúdio, com cenários artificialmente criados. Não possui compromisso com um determinado tipo de estética, como a TV, e pode misturar gêneros, como acontece quando se usam cenas de documentário em filmes de ficção. Tais características permitem ao cinema contribuir para tornar conhecida a cultura brasileira. Um exemplo contemporâneo é *A festa da menina morta* (2008), filme de Matheus Nachtergaele, que para mostrar um acontecimento ocorrido em uma pequena vila da Amazônia filmou várias pessoas da localidade em sua vida cotidiana.

5 Leia o texto abaixo e em seguida, levando em conta o que você aprendeu no módulo, responda às questões.

> (...) a industrialização do som através do disco e do rádio, seguida pela incrementação acelerada dos meios de reprodução capazes de colocá-la numa rede de terminais disseminados em toda parte, alterou decisivamente o papel e o lugar social da música. Agora, o capital multinacional não se ocupa em impor a música "elevada" e sublimada (tida quase religiosamente como "superior"), expulsando da república musical as sonoridades divergentes, mas absorve e lança no campo do mercado as mais variadas expressões da música de dança, desde que reguladas por certos padrões de homogeneização, cicladas e recicladas segundo o ritmo da moda. O ruído da repetição musical, funcionando à maneira de um código genético da reprodução social, é silenciador do ruído enquanto dissonância, e tende a cavar um vazio de sentido onde o ouvido não mais escuta, apenas adere ao aliciamento automático de um "gosto" especializado (onde um só ouve *rock*, outro só ouve samba, um só ouve os clássicos, outro só música de vanguarda e outro só música ligeira: cada estilo musical uma espécie de redoma, ilha de tranquilidade possível num mundo conturbado). Nem por isso o campo da música de massas é um mar morto; muito ao contrário, por trazer as diversas forças da música em poliformas e democráticas mixagens, para o coração do sistema, a indústria cultural contemporânea envolve um equilíbrio de poderes delicado, cujo limite de controle não é muito preciso, ou pelo menos sujeito a movimentos contraditórios ao sabor das pressões históricas.
>
> WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. Em: BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. p. 116.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

a) Considerando os meios de reprodução de música mais utilizados pelos adolescentes, qual é o lugar social da música e seu papel no mundo contemporâneo?

Os meios de reprodução mais usados pelos adolescentes (tocadores de CD, de MP3, celulares, internet) são individuais e não mais coletivos como o rádio ou o disco, o que provocou uma alteração do lugar social da música e do papel que ela desempenha no mundo contemporâneo, voltado agora para o prazer individual. Somente nas baladas ou em *shows* seria possível pensar a música como fator de socialização entre os jovens.

b) Ao mesmo tempo que afirma que já não há uma preocupação em impor a música clássica ("elevada", "superior"), o autor destaca o fato de a indústria cultural lançar no mercado vários tipos de música. Esse é um aspecto positivo ou negativo da indústria cultural?

A imposição de consumo de um único tipo de produto cultural, seja ele proveniente da cultura erudita ou popular, é sempre negativa. Desse ponto de vista, o fato de a indústria cultural lançar no mercado vários tipos de música é um aspecto positivo, pois, apesar de esses produtos serem homogeneizados, existe a possibilidade de educar o ouvido com muitos gêneros de música, oriundos de diversos países ou de várias regiões de um mesmo país. Isso propicia a oportunidade de receber uma pluralidade de informações musicais com base nas quais o gosto será formado.

c) O que é o gosto especializado?

É o gosto por um só tipo de música, gênero de filme, programa de televisão, estilo de arte etc. O termo aqui é usado de modo irônico, pois o gosto por um só tipo de música mostra pobreza de informações musicais e não especialização. A especialização é fruto do aprofundamento voluntário e informado de um determinado campo do conhecimento. Não é originada pela falta de conhecimento e de informação.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

d) Qual é a dimensão positiva da indústria cultural, apontada pelo autor no fim do texto? Como ela pode ser relacionada com a dimensão positiva da TV no capítulo 3?

O autor aponta que, por mixar e trazer para o público muitas formas musicais, a indústria passa a ser um fator de democratização da cultura. A indústria fonográfica, como a TV, oferece entretenimento e, de certa forma, manipula o público na medida em que toca incessantemente um determinado tipo de música, repetitivo, ou algumas faixas de alguns artistas, e não de todos. Entretanto, cabe ao ouvinte fazer sua própria programação, alargando seus horizontes. Hoje essa liberdade lhe é proporcionada pelos meios de reprodução de música que usa.

e) Para você, a indústria cultural é uma influência positiva na constituição de seu gosto musical?

Resposta pessoal.

Professor: A resposta é individual. Entretanto, o aluno precisa mostrar que a indústria lhe oferece a oportunidade de alargar sua experiência com a cultura, que ele está exposto às mais variadas linguagens artísticas, aos diferentes gêneros de programas de TV, de cinema, de música, de jornais, de livros e revistas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dissertação

Cinema e história: qual história aprendemos com os filmes?

Resposta pessoal.

Professor: O aluno precisa distinguir entre um documentário, um filme de ficção e um de animação. O que aprendemos com base em um documentário, com cenas reais, é mais objetivo do que o que aprendemos com um filme de ficção ou de animação. O texto deve discutir como o cenário e os figurinos, na ficção, criam uma história idealizada.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Trabalho prático

Divida os alunos em grupos de no máximo cinco integrantes. Entregue a cada um uma mesma página de revista ou jornal que apresente uma imagem contendo vários elementos, pedindo-lhes para cortá-la em pedaços quadrados de igual tamanho (no máximo 12). Em seguida, cada grupo, olhando os fragmentos da imagem, elaborará uma história que possa ser montada e contada por meio da organização dos pedaços de imagem que têm em mãos, como se fosse um filme.

Professor: A atividade, bem prática e lúdica, serve para ilustrar como se faz a montagem de um filme e pode ser executada em classe ou fora dela. A imagem deve ser igual para todos os grupos. Depois de recortá-la, conforme as indicações, os alunos perceberão que há vários modos de contar a história. Ao organizar os fragmentos, cada grupo contará uma história diferente.

Leitura visual

Observe a imagem e leia o texto com atenção.



MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, RIO DE JANEIRO, RJ

O circo (1944), de Djanira da Motta e Silva. Óleo sobre tela, 97 × 177 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Djanira da Motta e Silva, pintora, gravadora, desenhista, ilustradora, cenógrafa descendente de austríacos e índios guaranis, nasceu em Avaré (SP) em 1914. Começou a desenhar em meados dos anos 1930. Em meio a aulas com Emeric Mercier e Milton Dacosta, expôs seus trabalhos pela primeira vez em 1942, no 48º Salão de Belas-Artes. Entre 1945 e 1947, morou em Nova York, onde conheceu Fernand Léger, Juan Miró e Marc Chagall, expoentes do Modernismo europeu. Participou várias vezes do Salão Nacional de Arte Moderna, da II Bienal de São Paulo (1952) e de exposições em Munique, Viena, Boston, Washington e Paris.

Por trás da aparência ingênua de seus trabalhos, há uma cuidadosa elaboração e um profundo conhecimento técnico. A artista representou muitos aspectos da vida e da cultura brasileiras: trabalhadores do campo e da cidade, pescadores, paisagens, festas e passatempos, o sincretismo entre catolicismo e cultos afro-brasileiros, entre outros.

1 Faça a descrição da obra *O circo*.

a) Do ponto de vista do conteúdo.

O quadro representa um espetáculo de circo. Podemos ver o picadeiro do lado esquerdo da tela, as arquibancadas ao seu redor, o palanque da orquestra do lado direito, a entrada no canto inferior direito. No picadeiro, estão malabaristas, acrobatas, um pequeno animal sobre uma bola, uma dançarina e outros personagens encostados nas laterais. Nas arquibancadas, os espectadores; no palanque, cinco membros de uma banda; na parte superior do quadro, os trapezistas. Na entrada, notam-se algumas pessoas e o vendedor de balas.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

b) Do ponto de vista da forma.

A artista usa a perspectiva aérea (como se visse a cena de cima) e organiza a composição numa espiral ascendente que começa no picadeiro e vai dando voltas pelas arquibancadas até terminar no palanque da orquestra. Oito linhas inclinadas cortam o plano na vertical, contrastando com as linhas curvas do picadeiro e das arquibancadas. As cores são escuras: preto, marrom e laranja queimado. O branco chama a atenção para as figuras.

2 Quais aspectos populares se destacam nessa obra de Djanira?

Os aspectos populares aparecem na temática: o circo é uma forma de entretenimento bastante popular, que encanta crianças e adultos. Em meados do século passado, quando essa tela foi pintada, o circo era muito presente na vida tanto das cidades grandes quanto das pequenas. Nestas últimas, era quase a única diversão ao alcance da população menos abastada. As figuras que aparecem no quadro são emblemáticas do circo e da diversão por ele oferecida: os trapezistas, os acrobatas e malabaristas, a dançarina, o vendedor de balas e o pequeno animal sobre a bola.

3 Quais aspectos eruditos estão presentes na mesma obra?

Os aspectos eruditos ficam por conta da forma de organização da pintura: a perspectiva é um aspecto ausente das obras de pintores populares ou ingênuos. Ela é baseada em conhecimentos de geometria, matemática e física e foi desenvolvida pelos artistas do Renascimento italiano. A construção em espiral ascendente também é um recurso erudito que demanda conhecimentos de geometria e matemática. Os aspectos formais da pintura indicam um profundo conhecimento da linguagem artística e da história da arte.

4 Como você interpreta essa obra?

As atividades mostradas simultaneamente e a construção em espiral, com a presença de diagonais, dão ideia de movimento, de aceleração. Ao mesmo tempo, a composição cuidadosamente estruturada passa a ideia de ordem, de disciplina, confirmada pelas cores, principalmente o uso do quadriculado branco e preto nas arquibancadas. Devemos lembrar que a expressão "manifestação popular" esteve (e, para alguns, ainda está) ligada a indisciplina, a espontaneidade sem limites, a falta de educação e ignorância. Por isso, a visão disciplinada que Djanira oferece do circo, diversão eminentemente popular, é bastante importante para sua aceitação e apreciação.

Professor: Apesar de a resposta comportar aspectos individuais e subjetivos que vão depender da experiência do aluno com o assunto retratado, ele deverá sempre se reportar à forma de apresentação da obra para poder interpretá-la.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Conexões

REPRODUÇÃO



Para ler

- *A ideia de cultura*, de Terry Eagleton. São Paulo: Unesp, 2005.

  O autor propõe a superação das definições antropológica e estética do conceito de cultura alegando que uma é muito ampla e a outra muito rígida. Indica a transformação histórica da palavra – do cultivo material para o cultivo do espírito – e aborda o problema da crise contemporânea da ideia de cultura.

- *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, de José Guilherme C. Magnani. São Paulo: Brasiliense, 1984.

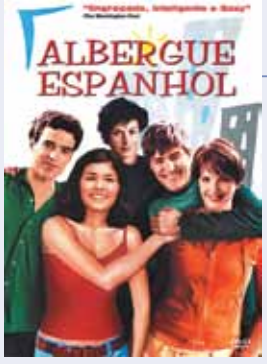
  Trata de questões relativas ao gosto, à cultura e ao lazer popular. O ponto de partida foi considerar importantes as atividades cotidianas da periferia de São Paulo, tecendo ligações entre o rádio, a televisão e o circo, o piquenique de domingo e a vizinhança, o *funk* das noites de sábado, o concurso de violeiros. Nesses "pedaços" da cidade, estão os trabalhadores, que vivem uma experiência urbana fundamental: a criação de identidades locais que passam pelo consumo de informações universais.

- *Rede imaginária: televisão e democracia*, de Adauto Novaes (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

  Conjunto de 29 artigos que podem ser lidos separadamente, trata de variados aspectos da televisão, desde tópicos gerais, como a linguagem da TV e a relação do meio com o imaginário, até tópicos pontuais, como a simbologia do consumo e as questões relativas à alfabetização e à leitura na sociedade de massa.

Para assistir

REPRODUÇÃO



- *Albergue espanhol*, de Cédric Klapisch. França/Espanha, 2002, 120 min.

  Para conseguir trabalho, um rapaz francês tem de aprender espanhol. Vai estudar em Barcelona, onde passa a morar em uma república de alunos estrangeiros de várias orientações sexuais. Bem-humorado, o filme faz desfilar um caldeirão de culturas e identidades. O principal foco é a necessidade de troca, de tolerância e de adaptação. Ótimo para discutir diferenças culturais, adaptação a novas necessidades e tolerância.

- *Vinte dez*, de Francisco Cesar Filho e Tata Amaral. Brasil, 2001, 26 min.

  Discute a cultura jovem e a influência de elementos da cultura afro-americana como *hip-hop*, *break*, *rap*, *funk* e o modo de vida dos DJs e dos grafiteiros em Santo André (SP). Jovens de 14 a 18 anos atuam para transformar o futuro imediato de suas comunidades. Apresenta muitos aspectos da cultura jovem contemporânea e

como elementos culturais estrangeiros são adaptados e incorporados à cultura local.

- *Quiz show*, de Robert Redford. EUA, 1994, 133 min.

  Participante derrotado em um programa de perguntas e respostas apresentado por uma grande rede televisiva americana acusa os executivos da empresa de fornecer informações privilegiadas a um dos concorrentes, a fim de obter maior audiência e aumentar as vendas do patrocinador. O assunto é abafado até que um promotor decide investigar as acusações, arregimentando provas e testemunhos que confirmam o ocorrido. Começa então uma disputa entre os donos da rede, industriais, políticos e um professor universitário. Vale observar o argumento de que tudo é entretenimento para as massas, que seriam educadas por meio desse tipo de programa. O filme foi baseado em fatos reais.

- *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé. Brasil, 2003, 100 min.



REPRODUÇÃO

  Uma pequena cidade do interior da Bahia vai ser inundada em virtude da construção de uma represa. Para escapar desse destino, os habitantes decidem recolher as histórias do povoado que irão servir para fundamentar o pedido de tombamento da cidade como patrimônio histórico nacional. As histórias contadas são filtradas pelo escrevinhador oficial do lugar. O filme integra atores profissionais e a população local que assim passa a ter voz e a se ver representada no cinema. Oferece uma boa oportunidade para discutir identidade, memória, patrimônio cultural e cultura popular na arte de contar histórias ou "causos". Também permite discutir o grande projeto do cinema e levanta a questão: existe um modo brasileiro de contar histórias por meio do cinema?

Para navegar

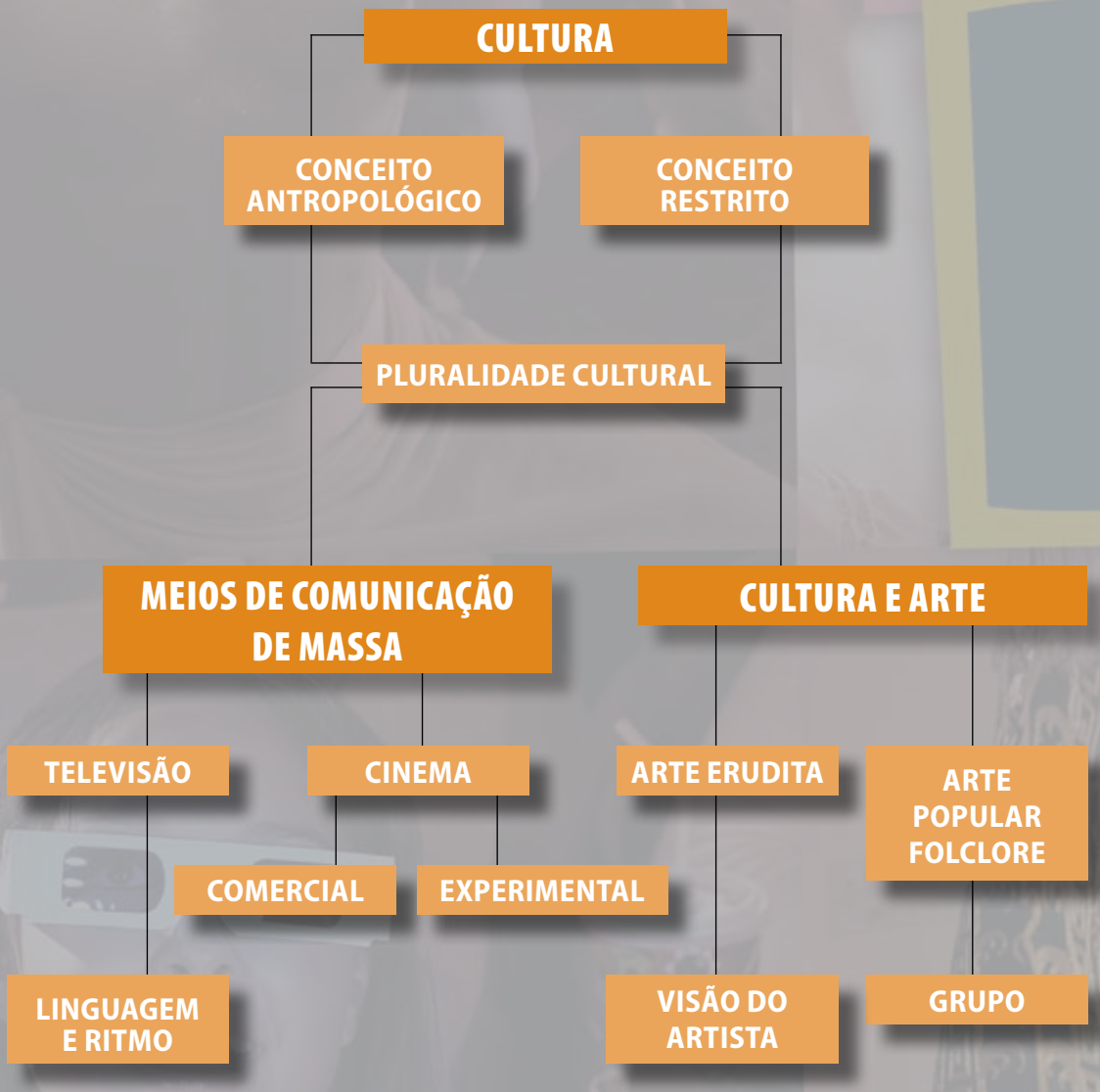
- Adoro Cinema (www.adorocinema.com.br)

  Apresenta filmes comentados de todos os gêneros e origens, notícias, programação por cidades, agenda de festivais e promoções.

- Cinemateca Brasileira (www.cinemateca.com.br)

  Página mantida pela Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura. É a instituição que cuida da preservação da produção audiovisual brasileira. Possui um dos maiores acervos da América Latina: cerca de 200 mil rolos de filmes (longas, curtas e cinejornais). Do acervo constam livros, revistas, roteiros originais, fotografias e cartazes. Pelo *site* também é possível acompanhar a programação de mostras e sessões especiais.

Navegando no módulo



FILOSOFIA

Maria Helena Pires Martins