

Estética, pluralidade e cidadania nas tevês universitárias

Felipe Pena*

Universidade Estácio de Sá

2001

Índice

1 Estética, pluralidade e cidadania	1
2 Bibliografia	7

“A televisão é um veículo de diversão que permite a milhões de pessoas ouvir a mesma piada ao mesmo tempo e, ainda assim, continuar solitárias.” (T.S.Eliot)

Resumo: O objetivo deste trabalho é propor uma discussão sobre que tipo de linguagem as tevês universitárias devem empreender para atingir os objetivos de promoção da cidadania. Queremos propor que a pluralidade na gestão e na programação dos canais, além de uma estética identificada com seu público, são os melhores caminhos para promover uma discussão sobre a cidadania que realmente inclua o “telespectador”.

Palavras-chave: Cidadania, tv universitária, estética, pluralidade, democracia.

“Gosto de televisão porque ela permite falar coisas sobre as quais não acho que valha a pena escrever” (Truman Capote)

*Jornalista, doutor em Letras pela PUC/RJ, professor de Telejornalismo e sub-Reitor da Universidade Estácio de Sá. Artigo aprovado no VI Congresso Latino-americano de Ciências da Comunicação

1 Estética, pluralidade e cidadania

Em uma entrevista à Globonews, em outubro de 1998, a professora Camille Paglia gastou boa parte de seu discurso com rasgados elogios ao intelectual que considera seu mentor, o crítico Harold Bloom. Mas no meio de tantas homenagens a seu mestre, sobrou tempo para um pequeno ato falho, uma crítica a Bloom. Dizia Camille: “ele nem considera a existência da TV. Não se trata apenas de não ter interesse em estudá-la. Não, ele simplesmente a ignora. Para Harold, a televisão não existe.”

A resistência de Bloom não é gratuita. Carrega um conservadorismo atroz, que tem origem em um compromisso com uma dominante cultural muito distante das discussões atuais. Provavelmente o mesmo compromisso das citações de Eliot e Capote, apresentadas no começo deste artigo.

Preconceito, permanência, conservação.

Palavras inseridas em um mesmo campo semântico, onde certamente também foi cunhado o termo “indústria cultural”. Quando os frankfurtianos Adorno e Horkheimer assim batizaram as novas manifestações artísticas do começo do século, o sentido pejorativo ficou mais do que evidente. As previsões eram de que a cultura se transformaria em uma gigantesca fábrica de salsichas, cujo único compromisso seria com a produção e o consumo, sem levar em conta a santificada “qualidade artística”.

“Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. (...) a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social.”¹

Dentro deste raciocínio, a Escola de Frankfurt despejou seus conceitos apocalípticos contra o cinema e a música popular. Walter Benjamin e Adorno criticaram a ação picotada pelas mesas de corte da montagem cinematográfica, que seria a “assassina” da “verdadeira arte dramática”, e consideraram o jazz uma “regressão auditiva”. Claro que as críticas vinham inseridas em um contexto de revolução tecnológica que, na época, era simbolizada pelo fonógrafo e pelo cinematógrafo, invenções que possibilitavam a ampla reprodução das obras. Mas imagine como seriam estas críticas na era da televisão e da internet.

Devemos estar atentos. Não se trata de defender incondicionalmente a cultura de massas, mas apenas de entender que a distinção

¹ Adorno, pág. 114.

entre alta e baixa cultura é uma página virada, que não deixa lugar nem para apocalípticos, nem para integrados.² . No próprio livro **Apocalípticos e Integrados**, Umberto Eco relaciona as diversas “peças de acusação” e também as de “defesa” para em seguida fazer uma reflexão sobre o tema. Em nenhum momento, Eco toma partido de apocalípticos ou integrados, mas oferece uma análise livre de preconceitos, que, no fim, sugere alternativas para o que chama de uma utilização valorativa dos meios de comunicação de massa . Confrontando as diversas características “pró” e “contra”, Eco afirma ser possível perceber que os níveis culturais são complementares, o que significa que podemos chegar aos biscoitos finos de Oswald de Andrade pela cultura de massas.

Ele chama a atenção para a raiz aristocrática da crítica à cultura de massas, como nostalgia de uma época em que os valores da cultura eram privilégio de uma classe, mas que agora se difundiram junto a massas que não tinham acesso aos bens de cultura. A cultura de massas se desenvolveu diante da crise de um modelo cultural anterior. E, se hoje o excesso de informações sobre o presente pode distorcer o que os conservadores chamam de “consciência histórica”, antes não havia nem isso para a maioria, o que impossibilitava sua inserção na sociedade. A tão criticada homogeneização dos gostos também pode ter servido para eliminar algumas diferenças de castas, ao mesmo tempo que permitiu uma produção cultural que barateasse os custos. Enfim, diante de “prós” e “contras”, Umberto Eco sugere que a pro-

² Idéia desenvolvida em minha tese de mestrado: Pena, Felipe. “A volta dos que não foram”. Ed. Sette Letras. R.J. 1998.

blemática de apologistas e integrados foi mal formulada:

“O erro dos apologistas é afirmar que a multiplicidade dos produtos da indústria seja boa em si, segundo um ideal homeostase do livre mercado, e não deva submeter-se a uma crítica e novas orientações. O erro dos apocalípticos-aristocratas é pensar que a cultura de massas seja radicalmente má, justamente porque é um fato industrial, e que hoje se possa dar cultura subtraída ao condicionamento industrial.”³

Para Eco não se deve perguntar se a cultura de massas é boa ou ruim, mas como se pode veicular valores culturais em seus meios de difusão. Estes valores seriam definidos e veiculados por uma comunidade de cultura, formada por intérpretes das sociedades em que vivem, constituindo-se em grupos de pressão sobre o mercado. Esta seria uma relação dialética e não paterno-elitista, na medida em que uns interpretariam as exigências e instâncias dos outros.

Fica clara a idéia que Umberto Eco faz de sua *pólis*. A discussão em torno de seu texto permanece atual, embora, hoje, não haja mais espaço para a divisão entre apocalípticos e integrados, já que a paisagem tecnológica se sobrepõe ao real, praticamente nos obrigando a refletir em cima dela. A sociedade já está impregnada pela estetização (até mesmo virtual), pela culturalização da realidade. As superfícies já se transformaram em interfaces de um universo tecnocultural. E os limites se converteram em passagens.

³ Eco, pág. 49

Neste sentido, não considerar os produtos televisivos como manifestação cultural, mais do que um anacronismo, parece uma cegueira intelectual. Partindo deste princípio, o ponto em questão passa a ser o preceito epistemológico da pesquisa. Devemos investigar como a estetização se manifesta neste veículo, sob a perspectiva da dominante cultural pós-moderna, e, ainda mais importante, evitar que falsos moralistas e conservadores assumam o papel de árbitros sobre valores e formas a serem veiculados na TV.

No caso de uma TV Universitária o cuidado deve ser redobrado. A tendência de estabelecer uma nova divisão entre alta e baixa cultura no que é veiculado em sua programação pode ser incentivada por uma suposta sacralização do termo “universitário”, vinculando-o a uma idéia anacrônica de iluminação. Para evitar este deslize, talvez seja viável propor uma vocação pluralista para o veículo, uma nova sensibilidade, que, conforme descreve Susan Sontag, seja “voltada ao mesmo tempo para uma torturante seriedade e para o divertimento, a ironia e a nostalgia.”⁴ Um direcionamento para o “inclusive” e não para o “exclusive”.

Uma atitude de nova sensibilidade não estaria apenas juntando os cacos da ruptura entre cultura artística e científica, produzida com o advento da Revolução Industrial. Mais do que derrubar o falso pressuposto de que a arte não teria função em uma sociedade industrial, a nova sensibilidade a coloca como um tipo de instrumento para simultânea análise e ampliação dos sentidos, onde o mundo da não arte também é incorporado pela arte. Além disso, Sontag propõe uma nova atitude para com o prazer, que supere o

⁴ Sontag, pág. 350

“aparente anti-hedonismo da arte contemporânea”.⁵

A sensibilidade se aproxima da noção de gosto ou “camp”, conforme a análise de Sontag. O camp costuma ser ignorado ou diminuído em interpretações que se auto-proclamam científicas, o que é um pressuposto equivocado, pois elas ignoram que o gosto, quando circunscrito a uma lógica e enquadrado por um sistema, solidifica-se numa idéia. O camp interage em movimentos de duplo sentido, dupla interpretação, “com um significado espiritual para entendidos e outro, mais impessoal, para leigos.”⁶ O camp rejeita a seriedade tradicional, mas, ao mesmo tempo, se propõe sério, embora não o seja totalmente.

“A questão fundamental do Camp é destronar o sério. O camp é jocoso, anti-sério. Mais precisamente, o camp envolve uma nova e mais complexa relação com o ‘sério’. Pode-se ser sério a respeito do frívolo, e frívolo a respeito do sério.”⁷

Para Sontag, o camp funciona com um solvente da moralidade. Suas experiências baseiam-se na grande descoberta de que a sensibilidade da cultura erudita não detém o monopólio do refinamento. Existe bom gosto no camp, e esta descoberta pode ser liberadora. O camp se identifica com o prazer, quer divertir, é generoso, terno e “bom para a digestão.” Em uma TV Universitária, que se propõe séria, mas, ao mesmo tempo, é direcionada para um público jovem, o ideal

camp encaixa-se perfeitamente. Para discutir os mais variados e pesados assuntos, sem perder o seu público, é preciso reduzir a esfera da banalidade e trabalhar com a superfície no âmbito da profundidade, conduzindo o espectador à simbiose entre a seriedade e a jocosidade, o prazer e a obrigação, o apolíneo e o dionisíaco (para ser um pouco nostálgico).

Em outras palavras, ao fazer esta digressão estética estamos propondo uma democratização do veículo e defendendo a pluralidade. Criadas a partir do inciso I do artigo 23 da lei nº 8.977, de 6 de janeiro de 1995, que dispõe sobre o serviço de TV a cabo, as tevês universitárias são o lugar ideal para a experimentação. O lugar ideal para uma rediscussão ética e estética do veículo, que, em última análise, possibilite uma participação democrática da sociedade e promova a cidadania.

Entretanto, a promoção da cidadania depende fundamentalmente da discussão estética que apresentamos, para que haja participação plural e democrática no veículo. É preciso que os estatutos das diversas tevês universitárias do país contemplem mecanismos que garantam a pluralidade, já que a própria lei é falha neste aspecto ao não considerar os centros universitários e as faculdades isoladas como constituintes dos canais universitários. Por esse motivo, o deputado Aldo Rebelo (PC do B) apresentou, em 2000, o projeto de lei 2.973, que visa incluir todas as instituições de ensino superior nas sociedades televisivas.

No Rio de Janeiro, a TV Universitária antecipou-se ao projeto e desde a sua fundação, em agosto de 1999, mantém entre seus sócios universidades, centros universitários e faculdades isoladas. Pelos seus estatutos,

⁵ Sontag, pág. 349

⁶ Sontag, pág. 325

⁷ Sontag, pág. 332

reformulados em dezembro do ano passado, há três conselhos responsáveis pela gestão do canal: diretor, programação e fiscal. Nos dois primeiros estão todos os 13 sócios que participam da TV, com direito a voz e voto. Esse mecanismo permite que todos participem das discussões ético-estéticas e definam que tipo de programação é mais apropriada para promover a educação e a cidadania.

A autonomia das instituições também é um pilar fundamental da estrutura. Apesar de reunidas nos conselhos, cada instituição tem total responsabilidade sobre suas produções. Mas isso não significa que o canal funciona apenas como um mero veiculador ou loteador de horários. A direção executiva, após conversas com o conselho de programação, criou faixas temáticas bem definidas na grade, o que, junto com as vinhetas e spots únicos, garante a identidade do veículo. No inciso I do artigo 3º do estatuto da UTV, está registrado que o canal deve veicular programas de natureza artística, informativa, cultural, esportiva e recreativa. As faixas temáticas na grade de programação também viabilizam esta pluralidade.

Outra grande vantagem da autonomia é a contemplação da diversidade. Cada instituição de ensino tem uma leitura própria sobre os meios mais adequados para a promoção da cidadania, o que possibilita a difusão de diversas visões sobre o tema. A diretora executiva do canal, professora Gabriela Dias⁸, chama a atenção para este fato citando os exemplos das Universidades Estácio de Sá e Cândido Mendes, que espalharam spots de 1 minuto pela programação abordando temas como o abuso sexual infantil, a violência contra a mulher e a interpretação da cons-

tituição brasileira. Estas duas universidades ainda veiculam programas semanais que levam para a sociedade discussões sobre profissões e difusão da tecnologia. Em suma, conhecimento, crítica e reflexão são os aspectos que Gabriela considera fundamentais para a formação do cidadão:

“A relação transformadora entre a universidade e a sociedade dependem da natureza do conhecimento que se produz e como é disponibilizado e democratizado. Nesse sentido, podemos situar o canal universitário como meio difusor desse conhecimento. Podemos afirmar, portanto, que, reconhecendo a necessidade da universidade em se mostrar, em se desvelar e provocar o crescimento cognitivo e cultural, a reflexão, o pensar crítico, o canal universitário, no sentido amplo da sua atividade, é instrumento amplo de sua cidadania.”⁹

Sem eliminar a possibilidade ler toda a programação da TV Universitária do Rio como veículo de formação do cidadão, Gabriela Dias cita ainda mais cinco programas para exemplificar a abordagem plural do tema: “Revista do Campus (PUC-Rio), Zoação (UVA), Argumento (UERJ), Universidade (Fiocruz) e Diálogos na UniverCidade.”¹⁰ Cada um dos programas tem seu próprio estilo e linguagem. “Zoação”, por exemplo, segue a linha de aproximação entre seriedade e jocosidade que defendemos, apresentando dois jovens estudantes entrevistando personagens pela rua. Já o programa “Argumento” opta pelo formato de

⁸ Dias, pág. 1

⁹ Idem

¹⁰ Dias, págs. 2 e 3.

debate em estúdio. Entretanto, todos discutem com competência temas ligados à cidadania, como discriminação racial e social, trabalho voluntário, violência urbana e saúde pública, só para citar alguns exemplos recentes.

A defesa da pluralidade é fundamental para a disseminação das discussões sobre a cidadania na TV universitária. E uma linguagem que se aproxime das expectativas do público do canal materializa essa pluralidade. Acreditamos que essa proposta pode melhorar a eficácia da mensagem, ou seja, ajudar a incrementar as próprias discussões sobre a formação do cidadão.

Há uma crença anacrônica de que as tevês universitárias devem dar preferência a programas que reúnam “donos” de discursos totalizantes, considerados verdades absolutas. Cientistas apresentando fatos como árbitros da verdade, ignorando os conceitos de indeterminação, complementaridade e tolerância às ambigüidades. Ou, então, historiadores mostrando documentos como expressão do real, sem submetê-los à análise das condições em que foram produzidos. O que se quer são autores com suprema e incontestável autoridade. Metanarrativas de legitimação. Desejos de representar o mundo. Anacronismos epistemológicos reproduzidos em debates repetitivos, onde o que muda é apenas o cenário do estúdio e o posicionamento das câmeras.

É grande o risco de as produções das tevês universitárias refletirem o próprio conservadorismo de grande parte da academia. Um conservadorismo que não é privilégio de nossa época e, muito menos, de nosso país. Basta lembrar o texto “Cross the border – close the gap: Post-Modernism”, de Leslie Fiedler, publicado na revista *Playboy*,

em 1969, depois de ser rejeitado por várias revistas científicas, devido a seu conteúdo desbravador, que mexia com os pilares acadêmicos da conservação. Este foi um dos primeiros textos a identificar características próprias da pós-modernidade na literatura, concluindo que o romance moderno estava morto, uma vez que a crítica se sobrepôs ao próprio romance, criando espaços intocáveis de adoração a certos autores.

Localizando a disseminação dos meios de comunicação e a revolução tecnológica como os cenários da passagem da literatura de meio necessário ou primário de comunicação para uma forma de entretenimento, Fiedler conclui que a crítica deve ser literatura, utilizando uma obra de arte para fazer outra. Ele identifica a arte popular como subversiva desde o século XVIII, ameaçando todas as hierarquias, pois é hostil à própria ordem. Fiedler analisa gêneros literários associados à cultura de massas, como pornografia, ficção científica e faroeste, para concluir que a função do romance atual é fechar a lacuna entre a cultura de elite e a cultura de massas, atravessando a fronteira entre “o maravilhoso e o provável, o real e o mítico, o mundo do quarto íntimo e o escritório comercial”¹¹.

E é justamente o movimento de fechamento que provoca tanta resistência, pois há conseqüências políticas e estéticas para a sociedade que o promove. Como conclui Flávia Leiroz, em sua tese de mestrado, “um ato que fecha uma classe, fecha também a lacuna de uma geração.”¹² Talvez esteja aí a justificativa para tanto conservadorismo. Embora a própria sensibilidade do pós-modernismo incluía a conservação cultural como tema es-

¹¹ Fiedler, pág. 32

¹² Leiroz, pág.138

tético e político fundamental, o que acontece porque este modelo não precisa da negação absoluta de tendências anteriores para se estabelecer como algo radicalmente novo. Como explica Andreas Huyssen, esta atitude significaria “reviver os preconceitos filisteus enfrentados pelo modernismo na sua própria época.”¹³

A TV Universitária talvez seja um excelente ringue para que a comunidade (universitária ou não) brigue por suas próprias lacunas, aí incluída a lacuna entre a cultura de elite e a cultura de massas. Um ringue para o próprio exercício da cidadania. Ou talvez tudo isso seja um exagero. Mas a exigência de que os programas de um veículo universitário tenham a “brancura e a limpeza” do rigor acadêmico é, no mínimo, uma atitude de quem ignora o próprio público. O que lembra a reação de Tom Wolfe contra o patulhamento dos arquitetos modernistas em relação ao impulso dos clientes, descrita no livro “From Bauhaus to Our House”, na citação de Linda Hutcheon:

*“Não se permite que o cliente faça alterações, recomendações especiais, ou que levante a voz. Nós é que sabemos. (...) Os clientes ainda eram considerados como ‘burgueses’ que deveriam ser desprezados e, se possível, desconcertados pelas teorias esotéricas elitistas da intelligentsia arquitetônica.”*¹⁴

Quando os “programadores” da TV Universitária pensarem nos “programas puros”, difundidos por homens iluminados, devem estar preparados para a inevitável contestação. Seja no campo estético ou político, uma

voz marginalizada se levanta e “envolve a platéia numa atividade hermenêutica de participação”¹⁵ Os discursos já não são autônomos e a ação comunicativa já não se faz por transferência, e sim por ressonância. A cidadania está no plural, na diversidade.

Quando pensarem em programas de elite diferenciados de programas de massa, em um movimento de manutenção das lacunas, não é só o bonde da revolução epistemológica que estão perdendo. Na verdade, estão reinventando a fábrica de salsichas das previsões de Frankfurt, para que, desta vez, elas sejam consumidas entre seus pares.

Só que o prazo de validade do produto já está vencido.

2 Bibliografia

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. S.P. Zahar. 1996

DIAS, Gabriela. *Canal Universitário X Cidadania*. R.J. mimeo. 2002

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. S.P. Perspectiva. 1970

FIEDLER, Leslie. “Cross the border – close the gap: Postmodernism” in: PUTZ, Manfred e FREESE, Peter (eds). *Postmodernism in american literature*. Darmstadt, Thesen: 1984.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural na esfera pública*. R.J. Tempo Brasileiro. 1984

¹³ Huyssen, pág. 25

¹⁴ Hutcheon, pág. 48.

¹⁵ Hutcheon, pág. 58.

- HASSAN, Ihab. *Fazer sentido: as atribuições do discurso pós-moderno*. Revista Crítica de Ciências Sociais. Nº 24, 1988.
- HUYSEN, Andreas. “Mapeando o pós-moderno” In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. R.J. Rocco. 1991.
- HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. R.J. imago. 1991.
- LEIROZ, Flávia. *Do texto ao sistema literário*. Tese de Mestrado. Mimeo. DP de Letras da PUC-Rio. 1996.
- PENA, Felipe. *A volta dos que não foram*. R.J. Sette Letras. 1998.
- SONTAG, Susan. “Notas sobre camp” e “uma cultura e a nova sensibilidade” In: *Contra a interpretação*.