

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
RAQUEL TIMPONI PEREIRA RODRIGUES

UMA COISA PUXA OUTRA:
Tendências da televisão brasileira

JUIZ DE FORA, 1º SEM. 2006

Raquel Timponi Pereira Rodrigues
(Aluna do Curso de Comunicação Social)

UMA COISA PUXA OUTRA:
Tendências da televisão brasileira

Projeto experimental de final de curso
apresentado à Faculdade de Comunicação
Social da Universidade Federal de Juiz de
Fora.
Orientador: Prof. Dr. Cristiano Rodrigues
Co-orientador: Prof. Dr. Nilson Alvarenga

RAQUEL TIMPONI PEREIRA RODRIGUES

UMA COISA PUXA OUTRA:

Tendências da televisão brasileira

Monografia de final de curso apresentada como requisito para a obtenção do diploma de graduação da Faculdade de Comunicação Social, da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Data de aprovação: Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Conceito: _____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Cristina Musse

Universidade Federal de Juiz de Fora

Co-orientador: Prof. Dr. Nilson Alvarenga

Universidade Federal de Juiz de Fora

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Rodrigues

Universidade Federal de Juiz de Fora

À minha mãe, amiga e companheira de todas as horas.

Ao Érico, incentivador de minhas conquistas.

AGRADECIMENTO

Agradeço

A equipe do programa *Afinando a Língua* da TV Futura, pela disponibilidade no atendimento e acesso a todo material necessário para a realização dessa monografia. Em especial, à Meriene, produtora do programa: sem o seu carinho e atenção, esse trabalho não seria possível;

Ao diretor Marcelo Miyagi e ao apresentador e produtor Daniel Antônio, pela entrevista e abertura para minha participação nas gravações do programa *Livro Aberto* da Rede Minas. Vocês me abriram os olhos para a mudança de ótica sobre um roteiro e ressaltaram a importância de um trabalho de edição feito em equipe;

À Cristina Musse, “musa inspiradora” para a escolha do curso de Jornalismo como opção de vida e pela oportunidade de assistir às gravações de seu programa *Panorama Entrevista* (filial Rede Globo);

Ao Zuenir Ventura, pela entrevista exclusiva concedida, mesmo em horário apertado. Suas palavras, além de possibilitarem um enriquecimento no material de minha análise, ressaltaram a importância do formato entrevista;

Ao Cristiano Rodrigues, professor orientador e incentivador, que me fez enxergar a importância do olhar por trás das câmeras, descobrir o gosto pela imagem e para o espaço sempre aberto à criação;

Ao Nilson Alvarenga, pela bibliografia indicada e disponibilidade no atendimento.

À Leila Barbosa, pela revisão e Marisa Timponi, pela revisão textual e meses de conversa sobre o assunto.

Obrigada.

RESUMO

Esse trabalho procura traçar novas tendências para os programas culturais na televisão, devido ao desenvolvimento tecnológico. Nesse processo, destrincha o formato hipertexto da Internet na TV, analisando dois programas literários: o *Afinando a língua*, da TV Futura e o *Livro aberto*, da Rede Minas. Ao final, um programa local nos mesmos moldes é proposto - *Uma coisa puxa a outra* - e é comentada a influência da implantação da TV digital e da TV on-line, como também planos para o futuro da TV.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. MUDANÇA DE HÁBITO DA TV CULTURAL

2.1. O formato entrevista e a necessidade de novos recursos

2.2. A importância da imagem

2.2.1. Imagem em links de “Afinando a língua”

2.2.2. Literatura e representação no “Livro aberto”

3. UMA COISA PUXA OUTRA

4. O ESPAÇO DA INTERATIVIDADE

5. CONCLUSÃO

6. BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

- 1- Entrevista *Afinando a língua*
- 2- Entrevista *Livro aberto*
- 3- Entrevista Zuenir Ventura
- 4- Poema ilustrado de Samuil Marchak para *Uma coisa puxa a outra*
- 5- Pesquisa para posterior montagem de um roteiro do *Afinando a língua*
- 6- Exemplo de um roteiro do programa *Afinando a língua*
- 7- Entrevista base para a confecção posterior do roteiro *Livro aberto*
- 8- Roteiro feito em hipertexto após entrevista (*Livro aberto*)

“Nossa era é visual.”
E. H. Gombrich

“Nenhuma imagem é inocente.”
André Gazut

“E Deus criou o homem à sua imagem.”
Gênesis

“Não pode haver palavras sem imagens.”
Aristóteles

“O homem do futuro terá que saber ler as imagens.”
Walter Benjamin

1. INTRODUÇÃO

Toda informação entra em nossa casa, cotidianamente, via televisão, jornal, rádio e internet. É tanta notícia que muitas vezes sentimos uma sensação de impotência diante da impossibilidade de compreender tudo o que está acontecendo no mundo e ao nosso redor.

Como consequência dos avanços tecnológicos nas telecomunicações e nos transportes, o mundo ficou menor, as distâncias se encurtaram e o tempo se contraiu. Vivemos a aceleração contemporânea. Somos saturados com uma enorme quantidade de informações, que vai se sucedendo, de todos os lugares do planeta.

Além disso, o ritmo acelerado do trabalho nas cidades levou as pessoas a buscarem, no entretenimento, informação e cultura. A nova tendência é a de aproximação das tecnologias midiáticas e a do afastamento da estrutura formal da língua portuguesa e da literatura (do livro). O público se acostumou com a imagem pela praticidade de uma leitura pré-estabelecida oferecida pelo campo visual, já que não tem tempo suficiente nessa aceleração. Daí o novo fenômeno dos cinemas adaptarem obras literárias, como forma de levar o conhecimento cultural a mais pessoas.

Nesse contexto, a Internet, por sua vez, é um veículo de comunicação que tem demonstrado sua importância e influenciado os demais. Assim como a TV sofreu uma certa resistência para a aceitação inicial, devido às novidades que propunha, o mesmo ocorre em relação à Internet. Mas hoje uma coisa é certa: desde quando foi implantada, em 88, a vida da sociedade mudou, muito tempo foi poupado e já não se pode viver sem suas informações e praticidade. E a inclusão do raciocínio em hipertexto que a Internet exige pode ser o próximo passo de mudança nos outros veículos.

Para não se perder completamente a língua e a literatura no meio de tantas novidades, assim como há necessidade de conectar os fatos de hoje com a história, faz-se necessária adequação dos meios de divulgação da cultura à nova realidade virtual, em redes. É uma forma da cultura não cair no esquecimento, já que colabora para experiência de vida.

Assim, há a necessidade de criação de um novo formato nesse gênero na televisão brasileira, que utilize a tecnologia. E já que os jovens de hoje serão aqueles que propagarão a cultura aos seus descendentes, cabe aos veículos de comunicação o investimento em programas de qualidade, que leve em conta a formação, sem esquecer de dar destaque a uma estética moderna, ágil, dinâmica, da memória em *links*, em que **uma coisa puxa a outra**. Nosso objetivo, portanto, é aproximar o jovem da temática abordada, contextualizando-os. Dessa maneira, para o jovem, pertencer ao programa é essencial, como se fizesse parte de uma comunidade da Internet. Caso contrário, se for um programa desinteressante, monótono, o jovem espectador desliga a TV ou muda de canal.

Como essa temática é bastante abrangente, será feito um recorte crítico, analisando um programa nacional, um estadual e, por fim, será proposta uma linha de programa local que atenda algumas emergências para a TV. O enfoque inicial será dado ao programa *Afinando a língua*, do Canal Futura, Sky, que tem como apresentador o músico do Titãs e escritor Tony Bellotto. Esse é um modelo que atende algumas das propostas apontadas como mudanças no perfil dos programas culturais da televisão brasileira. Utiliza recursos audiovisuais modernos como clipes musicais, pesquisas com a população, e procura resgatar a língua e a literatura. Foge dos padrões de entrevista estática dos veículos de comunicação sobre assuntos culturais, como mostraremos a partir de entrevista e visita à Futura.

Um elemento importante que deve ser considerado é a montagem em hipertexto e a acessibilidade dos programas culturais. Para trabalhar essa questão, enfocaremos o *Livro aberto*, da Rede Minas, um programa estadual com uma estética moderna, veiculado na televisão aberta, que também visitamos e entrevistamos.

Após as análises, caberá propor uma linha de programa local que conjugue as duas características, nacional e estadual, que tenha linguagem acessível, busque os recursos audiovisuais e, principalmente, que utilize o hipertexto em sua montagem. De início, pretendia-se, com esse projeto, montar um roteiro para um programa local no formato em links, que registrasse a influência da Internet na TV e a adequação da televisão às novas tecnologias. Entretanto as pesquisas *in loco* e a observação da rotina dos produtores de um programa no formato hipertexto revelaram uma outra estrutura nos processos de pré-produção. O roteiro que segue a montagem em hipertexto tem sido elaborado através dos caminhos apontados pela entrevista prévia realizada. Daí a revisão da meta inicial.

O que se pretende nesse projeto é tornar mais interessante o universo do receptor televisivo, no caso, um público jovem, de leitores iniciantes, adequando a TV brasileira ao que a nova realidade pede.

As análises serão contextualizadas a partir de questões pouco utilizadas na TV como o hipertexto, a importância da imagem e da palavra estarem associadas, o formato entrevista na tradição dos programas culturais e suas adequações com o hipertexto. Discutiremos o equívoco do elitismo como fator de restrição da massa aos programas culturais televisivos.

Destacaremos a importância da criação de uma nova linguagem nos programas culturais devido à mudança na forma de pensamento humano pela convivência cada vez maior com a máquina. Entraremos na discussão da necessidade da televisão

acompanhar a tecnologia e sua adequação no futuro. Abordaremos, ainda, as tendências, na era da tecnologia digital, como a TV on-line, TV digital e interatividade.

2. MUDANÇA DE HÁBITO NAS PRODUÇÕES CULTURAIS

O que começou há 67 anos no mundo como um modelo novo de tecnologia, em 1939, apesar de se adequar a algumas descobertas, hoje tem necessidade de atualização. A tecnologia a que me refiro é a TV. Desde o início da TV Tupi até a implantação das tecnologias vindas de fora, que consagrou até hoje a conhecida Rede Globo, a base da grade de programação é a mesma.

Na história da TV, o Estado sempre apoiou programas audiovisuais e era visto como o grande promotor da cultura. Com o passar do tempo, na década de oitenta, começou a existir um pensamento que se por um lado o Estado incentivava produções, por outro restringia mudanças e ousadia maiores, não só por contenção de despesas, como também em nome da tradição cultural e da ideologia.

Curioso se observarmos nesse trajeto do Estado, visto como ponto de referência em relação à cultura, órgãos do próprio governo. O Núcleo de Estudos e pesquisas da Funarte (Fundação Nacional de Artes), nos anos oitenta, chegou a analisar o que fez uma rede de televisão conseguir liderança na rede nacional de TV. Defendia que “a Rede Globo se tornou desde 69 um eficiente veículo de integração nacional porque foram **suas imagens únicas** que passaram a unificar a população”. (SIMÕES et al., 1986, p 9) Daí vê-se que mesmo o próprio órgão público reconhece que a inovação nas imagens é necessária e que os projetos patrocinados pelo governo eram insuficientes na época.

A postura do Estado mudou consideravelmente nos tempos atuais. Os projetos de cultura dos principais órgãos públicos federais, por exemplo, do Minc (Ministério da Cultura) e da Ancine (Agência Nacional de Cinema) estão modificados. As leis de audiovisuais foram atualizadas e, hoje, existem editais para a produção de filmes

para a faixa etária de adolescentes, patrocínio de jogos eletrônicos de última geração, entre outros.

As empresas privadas, por sua vez, também passaram a ter grande importância nas produções. Hoje controlam boa parte da porcentagem total da produção de obras cinematográficas no país. Esse posicionamento empresarial de incentivo (patrocínio de curtas e vídeos) é vantajoso para a empresa. É lucrativo e uma estratégia de *marketing*, pois a empresa obtém grande desconto nos impostos e, ao mesmo tempo, ganha credibilidade junto ao público. Por isso existem tantos projetos estilo “Empresa cidadã”, que pregam uma função pró-ativa da empresa junto à sociedade.

Com o cinema documentário brasileiro o trajeto de incentivos estatais foi similar ao da TV. E por isso sempre se constituiu como um produto precário, carente de recursos, nunca pôde contar com uma grande distribuição e nem com a recepção espontânea do público, diferente do cinema internacional.

Nos anos sessenta, o Brasil e o mundo passaram por um período de alta produção cultural, de revoluções e transformações no campo audiovisual. Nesse tempo, o governo brasileiro incentivou a produção de obras cinematográficas educativas. Órgãos como o INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), já criados desde os anos 30, foram criados para promover e orientar a utilização cinematográfica, especialmente como processo auxiliar do ensino e como meio de educação em geral.

O que se pretendia, na época, era a modernização da educação escolar através do cinema educativo. Mas as informações deveriam ser repassadas seguindo regras didáticas, numa narrativa e montagem lineares, que não apresentassem dubiedades para interpretações dos alunos. Dessa maneira, esperava-se que as informações fossem adquiridas de forma mais agradável pela tela do cinema, o que não ocorreu, pois não abriam espaço para liberdade de criação. Enquanto isso, as produções independentes de

projetos mais arrojados daquela época passavam por dificuldades e não conseguiam executar vídeos com qualidades técnicas por falta de verba, pois não eram agraciadas pelos patrocínios limitados do governo. Assim, não acompanharam o ritmo de produção de efeitos especiais como no cinema hollywoodiano.

Gustavo Dahl, no texto “Cinema Novo e seu público”, na *Revista Civilização Brasileira*, 11/12 dez 1966/mar 1967, explica como era a postura da intelectualidade de esquerda daquela época vista como moderna ao comparar o cinema brasileiro com o internacional:

O quadro da realidade cinematográfica brasileira, de tão negras tintas, reflete, de um lado, a precariedade de uma indústria cuja estrutura é apenas semi-industrial, cujos capitais são escassos e inseguros, um negócio impregnado de diletantismo, incompetência e aventureirismo em seus empreendimentos. Vítima ainda no fracasso da sua primeira tentativa industrial ambiciosa; do outro, reflete a dificuldade de afirmação, num país subdesenvolvido, de uma indústria nacional de poucos recursos, entregue à própria sorte na concorrência com o produto estrangeiro. O fato de a indústria cinematográfica ter se mantido sempre afastada das grandes forças econômicas do país privou-a de uma cobertura política indispensável à obtenção de certas medidas governamentais necessárias à sua afirmação(...). Será indispensável que o Governo Federal lhe volte os olhos e intervenha no mercado no sentido de sua regularização, e na indústria, no sentido de proteção para o seu desenvolvimento (...). Sem uma cobertura política que obtenha do Governo Federal certas medidas indispensáveis para a indústria cinematográfica (...), qualquer tentativa de fazer cinema no Brasil está voltada ao fracasso.(DAHL. In.: CESAR, 1999, p.33)

Mas hoje esse pensamento perde um pouco de sentido. Nos tempos da tecnologia, a imagem digital e os programas de edição por computador têm facilitado as produções, barateando os custos e ganhando um outro espaço de divulgação, livre de censura e de custos elevados. Se quisesse montar um programa televisivo ou vídeo, por uma câmera fotográfica digital com função de filmadora e depois divulgá-lo na internet, o outro lado do mundo poderia assisti-lo. A imagem digital tem essa facilidade: a de ser repassada rapidamente para os veículos, principalmente a internet, diferente do que ocorre com a analógica (cara, edição demorada e necessariamente linear, com cortes feitos à mão).

Num programa editado numa ilha linear, a mão do editor é que faz o corte. Assim, para o trabalho sair perfeito, o editor deve ser ágil com a imagem analógica, com o que vê e executa. Se algo for editado errado no meio do material, não há como consertar, a não ser que ele passe o trabalho para uma outra fita, reproduzindo-o na terceira geração, ou seja, terceira vez que a imagem é gravada, pois a primeira é a fita bruta, a segunda, a do material editado e a terceira, para consertar um possível erro, mas acarreta perda de qualidade. As analógicas são compatibilizadas através de escaneamento e tornam-se um tecido de pontos organizados para que possam ser manipuladas infinitamente. Após a digitalização, as imagens são processadas por variados recursos oferecidos pelos menus de softwares. Pode-se fazer a edição em mosaico, não necessariamente seguindo uma ordem, sem perder a qualidade. Os efeitos são precisos e têm maior variedade, devido à computação gráfica. Imagens, sons, textos entram para os espaços dos bancos de dados e são estruturas permutáveis em permanente contaminação.

Assim, apesar de discussões de que a imagem analógica é mais nítida, limpa e menos granulada em termos de ampliação (tal como ocorre na fotografia), devido à facilidade de acesso e ao barateamento de custos para uma produção audiovisual, a imagem digital tende a ocupar o espaço da analógica.

Na passagem das tecnologias analógicas para a digital, Diana Domingues explica, em seu artigo do livro *A arte no século XXI : a humanização das tecnologias*, como funciona o digital, isto é, os processos numéricos de geração de imagem e sons:

A imagem é calculada por pontos e quantificada. Sua natureza de matriz numérica permite o acesso ao seu tecido em pequenas micro-unidades que aceitam modificações. Com essa entrada no espaço da representação, o contemplador de um quadro, diante dos limites da moldura, o zapper que pode saltar por entre vários canais, todos podem agora experimentar sensações provocadas através de dispositivos ao navegar em sistemas não-lineares de menus de computador e de textos de hipermídia. (DOMINGUES, 1997, p.22)

No tratamento eletrônico digital, as imagens de síntese não mais resultam do olhar, ou são geradas por um olho mecânico de câmeras que o prolonga (tecnologia analógica). Elas se escrevem através de cálculos matemáticos que o raciocínio humano não acompanharia e dialogam com o cérebro eletrônicos dos computadores. Tudo é realizado pelo número. Sua visualização é obtida por uma numeração, pelas tecnologias digitais.

Assim, muitos produtores hoje têm encontrado uma forma de burlar a falta de recursos com a imagem digital: utilizam fitas digitais para a gravação, editam em ilha não-linear com efeitos e depois passam para a película, no caso de curtas. Essa pode ser uma alternativa para ampliar o número dos programas de televisão, vídeos da própria internet e principalmente, para o cinema (sem entrar nas questões da qualidade da imagem).

Apesar de que, no século em que vivemos, ainda “há pessoas tão resistentes que não admitem nem mesmo um convívio necessário com as tecnologias”. (DOMINGUES, 1997, p.15) Será que a não interação com as máquinas pode trazer limitações para as tarefas cotidianas do homem? Para Diana Domingues sim. Ela defende que é preciso entender a presença das tecnologias e seus efeitos na vida mediada, de forma a determinar os traços da cultura, citando H. W.Olivier, em seu artigo “Communication Arts for a New Spatial Sensibility”, publicado em *Leonardo*, v.24, n.2, 1991, London, Pergamon Journals Ltd.:

A história mostra que as civilizações nunca voltaram para trás, que as descobertas e inventos são acumulados e servem de *background* para outros inventos. E como decorrência, a vida vem se transformando, com uma série de tecnologias que amplificam nossos sentidos e nossa capacidade de processar informações. E a mente humana, uma vez que teve suas dimensões ampliadas, não volta mais a seu tamanho original. (OLIVIER,1991.In.:DOMINGUES, 1997, p.15)

Sabemos que a revolução da eletrônica invadiu todos os campos da atividade humana e as relações do homem com o mundo não são mais as mesmas. Hoje tudo passa pelas redes de comunicação, pela informação computadorizada e a humanidade

está marcada pelos desafios políticos, econômicos e sociais decorrentes das tecnologias. Dessa forma, as manifestações artísticas são, na sua maioria, efêmeras, variáveis, mutantes e interativas, conectadas, porém não-lineares.

Se imaginássemos que os grandes gênios estariam aqui hoje, como eles se comportariam diante das descobertas tecnológicas? Novamente dialogamos com Diana Domingues que defende que eles fariam muita coisa diferente diante da nova era tecnológica:

“*A arte nunca esteve tão próxima da vida*”, poderia dizer Marcel Duchamp, jogando tranqüilamente seu xadrex via Internet num *chat* com seu colecionador Arensberg. [...]. Dalí nos convidaria a entortar seus relógios em efeitos *morph*. Bosch nos enlouqueceria percorrendo mundos avessos de colagens eletrônicas. Escher nos ofereceria armadilhas em espaços ambíguos de variáveis computacionais. Bacon entraria nas mais recônditas vísceras. Cezanne construiria espaços mutantes e nos convidaria a imergir em suas paisagens RV. Picasso e Braque imaginariam a simultaneidade dos múltiplos pontos de vista em processos de animação, a velocidade futurista se fragmentaria no ciberespaço. (DOMINGUES, 1997, p.18)

E como a história da TV mostra que, independente do passar dos anos, ela segue sendo o meio que determina a “*formação da opinião e do gosto (da ideologia) do grande público*”(SIMÕES et al.,1986, p.7), então, necessita adequar seus formatos, acompanhando o novo panorama tecnológico.

O que falta na TV são novas espécies de imagens, de sons, de formas geradas por tecnologias eletrônicas interativas. Daí a proposta do projeto de adequação dos programas culturais a um formato mais moderno, dinâmico e ao mesmo tempo acessível.

Arlindo Machado, relendo Enzensberger, aponta as potencialidades da TV que ainda podem ser desenvolvidas:

A interatividade como um mecanismo de troca permanente de papéis entre emissores e receptores supôs que, um dia, o modo de funcionamento dos meios de comunicação poderia deixar de ser um processo unidirecional de atuação dos produtores sobre os consumidores, para se converter num sistema de trocas, de intercâmbio, de conversação, de *feedback* constante entre os implicados no processo de comunicação. (MACHADO. In: DOMINGUES, 1997, p.144)

No novo formato de programa cultural o que se pretende é levar o espectador a um contato direto com a obra, modificando as maneiras de fruir imagens e sons. É necessário para a TV o pensamento associativo, o não-linear, que explore as estruturas manipuláveis, através de links que permitam fechar e abrir janelas do ciberespaço.

Dessa forma, então, o espectador poderia participar num programa não só reagindo com uma escolha diante de um leque de opções preparadas, mas interagindo, enviando e-mails, telefonando para o programa, propondo temáticas de seu interesse, enviando propostas por cartas, entre outras opções que vão surgir no futuro.

“Na Arte Interativa (AI), o participante da experiência é captado por sensores; comanda robôs, veste macacões, capacetes, luvas; usa óculos especiais, manipulando hipertextos, *mouses*, aciona teclados”. (DOMINGUES, 1997, p.24) Quem sabe os programas de televisão não sofram no futuro alguma influência do digital, e o espectador possa manipular a imagem pelo controle da TV digital? Mas independente do que venha ocorrer, já é certo que uma série de práticas artísticas vieram com a revolução da eletrônica e da tecnologia numérica.

Nestes últimos anos do século, artistas espalhados pelo mundo adquirem uma consciência cada vez mais forte do seu papel como agentes de transformação na sociedade. Os artistas, ligados a centros avançados de pesquisa, ou isoladamente assumem a ruptura com a arte do passado num cenário dominado pela arte da participação, da interação, da comunicação planetária, colocando-se em novos circuitos não mais limitados à arte como objeto de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação. Fala-se no fim da arte da representação em favor de uma arte interativa, que é basicamente comportamental. (DOMINGUES, 1997, p.18)

Em pleno século XXI sofremos diariamente explosões de novas idéias, conseqüências de verdadeiras próteses tecnológicas. É a criação da câmera fotográfica e filmadora para imitar o processo de funcionamento do olho humano em sua objetiva, são os tripés das câmeras que vêm substituir as pernas e braços prolongados.

em A arte circula em satélites que conversam no céu, em *modems* que traduzem sinais sonoros em gráficos, instala-se em próteses eletrônicas para o corpo, em transdutores e sensores, robôs que nos substituem, em sofisticados circuitos e sistemas computadorizados e nas telecomunicações.(DOMINGUES, 1997, p.18)

O surgimento da síntese numérica com a criação gráfica computadorizada possibilitou uma inteligência artificial a serviço do homem e pesquisas de clonagem humana. A robótica ampliou a forma de ver o mundo e auxilia nas descobertas humanas. Os robôs fazem quase tudo, ampliaram a capacidade humana de realização das coisas que não eram possíveis por si só. Já se pensa em robôs que substituam algumas partes humanas em caso de uma doença ou de acidentes. Existem os robôs submarinos que chegam em profundidades que o corpo humano não suportaria pela pressão da água e transmitem informações através de câmeras internas. Outros perfuram poços de petróleo e poupam o ser humano de correr riscos. Naves da Nasa são projetadas para lançar satélites ao espaço. Hoje já existem programas que funcionam através dos satélites. Pela internet, dentro de casa é possível conhecer o mundo inteiro por fotogramas de imagens instantâneas tirados do espaço. O programa da internet *Google* agora se atualizou e realiza muito bem essa busca via espaço. Ganhou o nome de *Google Earth* e sua rapidez e nitidez da imagem são fora do comum. Para isso, basta ter o endereço do país e cidade para localizar o que queira. Parece uma vida virtual de vídeo-game, o que é uma imagem verdadeira, capturada pela tecnologia.

Hoje a tecnologia é um vocativo para o pensamento. Para isso, é preciso abrir espaço para a criação, adaptar os programas à nova realidade da tecnologia. Assim, a tendência é que o homem se acostume com pensamentos não narrativos, devido à influência que a internet tem ocasionado pelo hábito da leitura em hipertexto em que um assunto puxa o outro.

Ásia, Europa, África se instalam imediatamente em nossas casas, indivíduos estão conectados, geografias são transplantadas, autores desaparecem nas trocas com outros autores através de bancos de dados e terminais. O corpo assume a capacidade de circular no

planeta, entrando em zonas privadas de intimidade de casas, conecta-se numa rede mundial. (DOMINGUES, 1997, p.21)

2.1. O formato entrevista e a necessidade de novos recursos

Um recurso mais uma vez semelhante ao do cinema documentário tem sido muito utilizado nos programas culturais de literatura e língua portuguesa. É o formato entrevista: programas que abordam assuntos relacionados à cultura, através de entrevistas ou debates do apresentador com autores ou especialistas de uma determinada pesquisa acadêmica.

No cinema documentário a citação é um recurso freqüente do narrador impessoal. Normalmente justifica-se sua importância como uma forma de re-autenticar a figura do autor, por sua função de registro e porque o depoimento de personalidades dá veracidade ao afirmado.

Como efeito da citação no interior do filme (e não da inteligência dos conteúdos), o depoimento autorizado, quer testemunhe contato pessoal, elogie sinceramente o amigo, quer opine analiticamente, funciona como confirmação da importância do autor, da sua validade cultural, da sua circulação como personalidade e como avaliador da própria verdade do filme, que desta forma se autoconsagra objeto cultural reconhecido. (CESAR, 1986, p. 47)

Diana Domingues defende a idéia que a arte não deve ser uma verdade estabelecida e, para isso, deve-se utilizar outros caminhos.

A arte que se faz com tecnologias interativas tem como pressupostos básicos a mutabilidade, a conectividade, a não-linearidade, a efemeridade, a colaboração. A arte tecnológica interativa pressupõe a parceria, o fim das verdades acabadas, do imutável, do linear. (DOMINGUES, 1997, p.19)

Ana Cristina Cesar, por sua vez, pensa que o depoimento é como prefácio, orelha do livro, catálogo de exposição, ou mesmo como uma consulta às autoridades num artigo jornalístico para expor idéias científicas. Mas para ela, essa consulta seria uma

banalização e enfraqueceria o poder de verdade. Porque é necessário buscar autoridades para falar de um assunto e não utilizar argumentos convincentes? Acredita que ao abordar um autor literário no cinema documentário, deve-se evitar quaisquer posturas da sala de aula tradicional: didatismo escrito e exposição linear de dados, já que a literatura é algo do plano sensível e que o autor literário, como artista, não merece um tratamento didático seco. Sua visão é de que a fluidez e a naturalidade podem ser conservadas mesmo sem o depoimento e que aí está a verdade. E a fotografia, a imagem e o som seriam meios mágicos de comprovação e penetração do espectador na vida privada e no texto de um autor famoso.

Ana Cristina Cesar entende que a artificialidade pode ocasionar um afastamento do espectador. Aponta formas de representar o assunto de maneira interessante como algo que realmente possa dar veracidade e credibilidade à obra:

A imagem repete o conteúdo do texto, refazendo poses estereotipadas da cordialidade de falar ao telefone, abraçar amigos, andar descontraído pela casa, rir simpático e do prestígio. Mas acima de tudo é preciso insistir na naturalidade das tomadas, no seu aspecto informal não representado, não ensaiado. Vinicius de Moraes, como todo ser humano, passeia de automóvel, em Ipanema, ouve música e escreve no estúdio desarrumado. José Condé posa com a família e o cachorro em frente à sua casa. Afonso Arinos mexe com passarinho na gaiola, percorre o jardim do casarão, confraterniza com a família do chofer. (CESAR, 1999, p.50)

Entretanto, a fala de uma autoridade, que tem experiência de anos em um determinado assunto, dá garantia a algo que um leigo não poderia dialogar num simples argumento. Assim, nada melhor que a opinião do escritor, jornalista e documentarista Zuenir Ventura que já entrevistou grandes figuras da literatura e recebeu prêmios internacionais. Em entrevista especial para esse projeto, em 10 de julho de 2006, em anexo, Zuenir afirmou que acredita que os recursos utilizados no documentário dependem muito da linha do diretor.

Existem vários documentários. Um prega a ausência total da opinião do documentarista, outros filmes não têm narrador e contam com a dramatização de personagens. Eu particularmente não gosto da presença de um narrador. Mas isso é discutível. O que

ter acredito é que não possa ter um modelo fixo, que aprisione. Um bom documentário pode tudo isso.(VENTURA, jul. 2006)

Voltando aos programas culturais da televisão, a idéia de repassar o conteúdo pelas palavras e pelo texto (vinda dos livros e jornais) no formato entrevista tem sido mantida desde sua origem. Zuenir Ventura conta que no início da televisão as entrevistas, mesmo sendo ao vivo, matavam sua essência, pois eram muito formais, cheias de cerimônia e o apresentador não captava tudo do entrevistado. Assim, o entrevistado não falava o que tinha de mais interessante, não tinha uma resposta mais surpreendente, algo inesperado. Mas para ele a televisão hoje está aprendendo:

melhor Já há programas de entrevista estilo *talk show*, que já é mais uma conversa, algo pra tirar esse caráter formal que a entrevista queria na televisão, que a gente sabe que não é a maneira de ter um resultado mais espontâneo e sincero do entrevistado, da naturalidade. É um gênero que tem muito futuro, o mais perene do jornalismo, porque conversar é a natureza humana. A televisão está aprendendo hoje. O padrão Globo era um pouco isso, tinha aquela formalidade. Chamava o entrevistado de senhor, o tratamento era à distância e pedia uma solenidade. Mas acredito que a entrevista é um gênero eterno do jornalismo e sempre vai durar, pois é conversa, contato, sentimento, emoção e afeto. Tudo isso está presente nela. É possível pela internet, por telefone, por escrito, e-mail, mas essa entrevista olho no olho, sentindo a emoção, é insubstituível. Hoje no mundo tudo é virtual e se faz através da mediação de uma tecnologia. Isso veio pra ficar, mas tecnologia não pode simplesmente matar o formato entrevista e nem deixar que entre em declínio. A entrevista, e mesmo o modelo *talkshow*, tem que se aprimorar, mas não deixar de ser realizada porque não é o gênero mais atual.(VENTURA, jul. 2006)

Mas, apesar de tudo isso, a tendência é que haja cada vez mais a necessidade do espectador interagir. Talvez ela possa estar presente quando o espectador quer que o repórter seja ele, se sente no lugar do entrevistador. Isso freqüentemente ocorre quando alguém está assistindo uma entrevista e pensa, mas por que não perguntou isso ou aquilo? Zuenir defende a idéia de que quanto mais se consegue que o espectador se coloque no lugar do entrevistador, melhor é a entrevista. E ainda que o melhor entrevistador é aquele que deixa o entrevistado falar, sabe instigar, levantar a questão e dar liberdade.

Um outro tipo de programa que tem sido bem utilizado como recurso de interação tem sido o formato de programas de auditório. O que pretendem é simular uma

interação forte, como se o espectador estivesse ali. Se isso for bem feito poderá ter um bom resultado de receptividade e o programa terá boa audiência. Mas pode ser que isso seja somente uma apelação e não tenha conteúdo suficiente, pesquisa.

Assim, não há necessidade de se criar um formato que extinga a entrevista, mas o que interessa é como ela é realizada. Se for bem pesquisada e o apresentador fizer o dever de casa de estudar o tema que vai abordar, além de utilizar variedade de enquadramentos pode ter uma boa aceitação. O que é preciso é unir as duas coisas.

Mas antes de se chegar a qualquer conclusão, temos que observar a questão da adequação de um formato de programa à cultura de um país. A história dos programas de literatura, cultura e arte no mundo tem sido diferente. Se na França um programa de entrevistas com um artista que discute elementos de escolas da arte, veiculado por uma hora, é bem aceito pelo público; no Brasil talvez não teria a mesma receptividade se gravado num ritmo lento. Isso tem a ver com os hábitos culturais vindos desde a criação e infância. No Brasil as crianças de escolas públicas não são acostumadas a terem aulas de arte clássica, enquanto que na França algumas aulas são feitas em campo: escolas vão ao Museu do Louvre, seja desde o primário até uma faculdade de artes e arquitetura. Apesar disso, a cultura folclórica, o apelo ao popular, sempre tem boa receptividade no Brasil. Conseqüentemente, o valor dado a tudo que fala da arte clássica será bem maior na França, assim como o brasileiro sempre terá uma lembrança da cultura popular, isso porque foram as formas de contato visual que tiveram desde a infância, a memória visual.

Assim, o formato entrevista para um país de primeiro mundo passa a ser muito mais utilizado, pois tem maior conhecimento sobre o assunto e o interesse será despertado, pois o telespectador sentirá que o tema está muito mais próximo dele. Da mesma maneira, um formato de ritmo muito rápido para um programa cultural, pode não ter boa aceitação na França. O que quero dizer aqui, não é que a França só aceite o formato

cult e o Brasil somente entretenimento, mas que o lado cultural deve ser levado em conta na hora que um programa for pensado para um país. Não adianta importar um formato de programa televisivo sem ao menos realizar uma pesquisa com a população e avaliar como seria a aceitação ou se é aplicável à cultura do público.

E o que vem acontecendo hoje em dia em vários canais da televisão nacional é justamente o contrário. Muitas vezes os canais de televisão importam produtos audiovisuais americanos e que tiveram sucesso na Europa e em países desenvolvidos, pensando que terão a mesma receptividade no Brasil. Importar modelos como o Silvio Santos fez com o *Ídolos*, uma nova versão do *American Idols*, muitas vezes não funciona bem. Outros, como o *Big Brother* e a *Casa dos Artistas*, podem ter um outro tipo de apelo, pois levam em conta a questão da curiosidade de *voyer*, observar a vida do outro, espiar, tem a ver com o lado curioso brasileiro. Por isso foi um formato que deu certo. O atual da Globo, *Dança dos famosos*, tem um apelo mais próximo, popular, já que o artista de novela que entra diariamente dentro da casa do telespectador é quem vai estar numa competição. Da mesma forma, o Brasil é reconhecido por seus produtos de telenovelas, exportando suas produções bem realizadas com questões do nosso cotidiano que são levantadas e que nenhum outro país as produz tão bem.

Então essa questão cultural também deve ser levada em conta, pois se até hoje o Brasil foi o único país da América Latina que não se separou, isso se deve à unidade cultural de um povo, aos laços da tradição, e isso é essencial num programa de televisão.

Isso não quer dizer que nenhum programa de entrevista possa ser bom no Brasil, o que, aliás, seria uma generalização preconceituosa. E muito menos diz que o formato entrevista está ultrapassado. Mas o essencial é a forma de se entrevistar e fazer um programa acontecer. O Brasil possui bons programas de entrevista e programas de auditório que apresentam temas de discussão muito interessantes a partir de uma entrevista

ou de um convidado. Mas se apóiam em jovens, perguntas modernas, músicas, outros recursos visuais, cenário, entre outros.

Um programa que só leva em conta o texto e o conteúdo na entrevista e não se preocupa com os enquadramentos diferentes e movimentação não será um atrativo para os jovens leigos no assunto e o público brasileiro em geral. A câmera não está ali somente para registrar um fato, uma entrevista (como habitualmente ocorria nos depoimentos da história do cinema documentário), mas sim para transmitir sensação, emoção ao telespectador, envolvê-lo e prender sua atenção. O conteúdo é importante, mas por que não lançar mão dos recursos visuais como complementação para transmitir informação, conhecimento e cultura de uma forma agradável?

E então nos vem a pergunta: o que seria mais interessante para o público brasileiro com tantas diferenças culturais, mas de uma unidade nacional? Fazer um programa sobre literatura com entrevista direta durante uma hora, sem movimentos, visando ao público que goste do assunto ou procurar tornar o assunto o máximo de acessível e dinâmico, com *takes* rápidos, conectando as situações do cotidiano, regional e mundial que estejam relacionadas? Não podemos nos esquecer que nem todos têm paciência para ouvir a arte ser debatida ou discutida de maneira formal.

Dessa maneira, é preciso deselitizar os programas culturais, torná-los debatíveis, interessantes, modernos, com novidades, curiosidades, sem parecer algo elitista, acadêmico, e sim algo por fruição, prazeroso.

É preciso utilizar os recursos da televisão, seu conteúdo não literal. Não se pode esquecer que a televisão além do texto trabalha com imagem, cores, gesticulação, cenário, figurino, trilha sonora, música. Tudo isso deve ser levado em conta na hora da montagem de um programa. Deve haver um diálogo de todas as sensações, na tela para mexer com os sentidos do espectador, atraí-lo para a mensagem. E cada aparato técnico

tem o seu o momento certo para levar a uma boa produção. Se não bem utilizado, pode também destruí-la.

O jornalista e roteirista Zuenir Ventura avalia como os programas culturais da TV podem auxiliar na literatura e cultura como um todo:

e A televisão ao contrário do que se pensava que ia matar a literatura e que era um concorrente da escrita, ela estimula a leitura, a informação. Os livros que são adaptados para novela, ou mini-séries ou até para o cinema acabam rendendo muito. Ela pode ser um auxiliar, um estímulo para a leitura, porque a televisão tem essa capacidade de despertar interesse, de mobilizar. Então quando isso é voltado para a promoção do livro, o resultado e efeito são imediatos. (VENTURA, jul. 2006)

E como a televisão é um fenômeno vivo, dinâmico, e a cada dia adquire novos contornos culturais, para que continue a ter efeito imediato, há uma necessidade dela em acompanhar o que pode vir para o seu bem. Ela deve acompanhar a sociedade de forma útil e complementar às atividades diárias.

No mundo cada vez mais globalizado em que vivemos, o lema é “pensar globalmente”. A mídia nos ensina isso a todo instante. Por isso nada melhor do que utilizá-la em prol de formação do novo público que vai atuar na vida, que são os jovens de hoje. E o jovem compreende como funcionam as tecnologias, tem facilidade à adequação musical, notícias e informações do mundo inteiro que nos são “despejadas” a todo instante. E esse deve ser o modo da TV pensar e ver as coisas, principalmente se busca a atenção do jovem num programa cultural. O necessário para a compreensão desta linguagem seria a capacidade de se fazer “mil coisas ao mesmo tempo”, ou seja, “multitarefa” sem perder o fio condutor, o foco central. Os jovens têm esse dom. Eles são capazes de processar rapidamente a informação audiovisual, pois possuem uma duração mais curta de atenção, porém uma amplitude desta muito maior.

E a linguagem jovem da TV (“linguagem MTV”) hoje se caracteriza pela falta de linearidade: baseia-se em cortes rápidos, tela com tela, como, por exemplo, nos videoclipes, os quadros que os compõem passam tão rapidamente que não podem ser

entendidos separadamente. Sua imagética é picada em segmentos rápidos, quadro dentro de quadro e imagens múltiplas onde a textura tem tanta importância quanto o conteúdo (lembrando que o espectador não consegue compreender, distinguir uma sequência de menos de 2 segundos – mas a absorção de imagens pelos jovens é cerca de dez vezes maior que a de um adulto).

Isso se deve, porque o mundo passou a ser visto numa estética diferente pela Internet, via computador, e satélite (através da TV) sem que o indivíduo tenha que se mover de casa. Assim, utilizar a tecnologia é a emergência para a televisão. Com o computador, o videografismo de um programa pode ganhar ares bem mais modernos e a edição de um programa pode ser feita com mais precisão, com efeitos e recursos visuais. A cineasta Ana Carolina, em entrevista concedida à Ana Cristina Cesar para seu livro *Literatura não é documento*, afirma que a montagem de um programa é extremamente importante. Para ela, um filme e um programa são bons quando acumulam sensações das imagens com texto e som. E a montagem das sensações, talvez resulte em uma informação, interpretada pelo espectador. “A palavra tem uma importância fundamental qualquer para o ritmo do filme. É a palavra que joga e muda o plano, o corte está na palavra, o ritmo do filme está no pé, na pá, a pá é que muda a imagem. É a palavra puxando o corte.” (Trecho retirado do depoimento da produtora Ana Carolina. In: CESAR, 1999, p.86)

Esse seria já um sinal da remodelação da linguagem e da informação audiovisual, em detrimento da tradicional, caracterizada pelo unidirecionamento, linguagem linear nas normas do mundo dos adultos. O que deve haver na TV é uma linguagem mais “descolada”, criando um “*Identikits*”, uma identidade, como comunidade que atrai jovens sedentos por desafios dentro de uma visão global. É nada mais que seguir na televisão os moldes do hipertexto na internet, do processo que um assunto puxa o outro, lembra uma outra coisa ou curiosidade.

Hoje já é certo que a Internet tem sido fonte inspiradora de alguns programas de cultura para a televisão. E a tendência é que essa influência aumente. Devido ao convívio e costume com as novas tecnologias, isso será incorporado automaticamente.

2.2. A importância da imagem

“A palavra e a imagem são duas correlações que se buscam eternamente”. Essa frase de Goethe reflete exatamente qual tem sido o principal desafio da televisão. Aliar palavra e imagem. Sabe-se que com a revolução tecnológica, o advento da Internet e a substituição de atividades de pensamento humano pelos números, com cálculos impossíveis de serem realizados pelo raciocínio, o mundo vive a crise da palavra. George Steiner define bem o que está ocorrendo: “hoje nos defrontamos com uma topografia da experiência na qual a palavra ocupa um precário reino central, pois de cada lado estão as províncias do número” (STEINER. In: LOBO, 1999, p.262). Para outros, a modificação se deve à revolução das máquinas.

A Revolução Industrial criou um ambiente de contínuo devir, transformou as atividades perceptivas e cognitivas e colocou ao nosso dispor tanto as técnicas de reprodução dos aspectos dinâmicos da vida moderna quanto da produção de um novo real. (FURTADO. In: LOBO, 1999, p. 113)

Mas o meio televisivo não é somente resultado dos avanços da tecnologia. A TV supera os demais veículos de comunicação porque, além dos códigos lingüísticos e sonoros (disponíveis também no rádio), possui o código de imagens, em ícones, como suporte básico de sua linguagem. Para estudiosos como Michael Stephens, na verdade, a televisão utiliza bem pouco de seu potencial imagético.

Não é preciso muito esforço para perceber que a esmagadora maioria dos programas de televisão está fundada predominantemente no discurso oral e que neles as imagens servem apenas como suporte visual para o corpo que fala. (STEPHENS. In: BRASIL, 2005, p. 53)

Nos programas de literatura e cultura, observa-se bem essa prática de gravações que enfatiza somente o discurso oral, o formato entrevista com poucas variações de planos e mínimos recursos técnicos. Por que há pouca audiência nesses programas culturais? Lúcia Santaella acredita que a causa está no fato de a palavra estar perdendo campo pela falta de dinamismo da imagem e pelo elitismo com que geralmente os programas e assuntos culturais são tratados. O elitismo afasta um público mais leigo no assunto e limita muito o público-alvo. Num programa que destaca somente depoimentos e entrevistas paradas, sem variação de planos, o telespectador jovem, ou mesmo quem é muito ocupado, não senta no sofá para assistir a mensagem passada, seu conteúdo.

Lúcia concorda com Walter Benjamin quando ele defende que os recursos de produção modernos devem ser levados em conta na fabricação dos produtos. “Qual é a posição da obra literária no contexto das relações de produção de seu tempo?” (BENJAMIN. In: SANTAELLA, 1982, p. 112) Esse questionamento de Walter Benjamin deve ser considerado, pois discute o que é emergente nos programas culturais de hoje. A arte deve ser registrada de maneira moderna, relacionar-se com seu tempo.

Se as produções artísticas são feitas de forma elitista, exigem extrema concentração. Mas com a volubilidade do tempo, as massas procuram diversão, descanso, algo mais leve para ser visto, num formato que não canse a vista. É preciso que um programa sobre cultura seja dinâmico, e que também não ocupe muito o tempo do telespectador. Essa informação deve ser repassada em poucos minutos, porém sem perder o foco da importância do conteúdo. Daí a necessidade de adequação dos programas televisivos à nova realidade. O que clama nesse momento é a mudança da imagem na era digital. Frames rápidos, cortes, movimento, imagem em planos diferentes, efeitos gráficos, tudo isso para tratar de palavras.

As novas formas de linguagem audiovisual poderão auxiliar no processo de comunicação que usamos em nosso dia-a-dia. Novas formas de trabalhar com imagens pensando nelas como palavras e transformando-as em objeto de pesquisa. Capacidade da imagem de disseminar o conhecimento e de aprimorar a instrução didática e o desenvolvimento tecnológico. A revolução digital indica uma era da supremacia da informação. Essa informação busca formas de linguagem apropriadas para uma comunicação muito mais complexa. (BRASIL, 2005, p. XIX)

Abrem-se novos horizontes na relação palavra/imagem, pois os recursos tecnológicos estão em constante evolução. Mas a palavra não deve ser simplesmente descartada. Ela ainda é soberana e tem sua importância na relação humana. E “é na união da palavra com a própria imagem que talvez encontremos uma nova forma de pensar, uma forma ideográfica, isto é, tomando como ponto de partida os ideogramas”. (BRASIL, 2005, p. XIX.) Na era virtual de hoje o que proponho nos programas televisivos culturais é a fusão entre a palavra e a imagem, que é isso que a etimologia da palavra ideograma diz.

Partindo do entendimento que Antônio Brasil pontua em *A Revolução das Imagens*, tem-se uma primeira indagação: o conteúdo de uma palavra representa uma imagem? O filósofo grego Aristóteles responde: “Não pode haver uma palavra sem imagem.”(ARISTÓTELES.In:BRASIL, 2005, p.1) A própria bíblia faz constatações sobre a origem do homem no que diz respeito a essa dualidade: “E Deus criou o homem à sua imagem” ou ainda “No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus” (João1.1). Por conta disso, se toda palavra tem uma representação imagética, é preciso uma definição para o próprio conceito de imagem evoluído nas possibilidades de um “pensamento-imagem”, novas formas não só de ilustrar o conhecimento, mas novas formas de pensar.

O discurso histórico registra a polêmica entre imagem e palavra. “Uma imagem vale mais que mil palavras”? Algumas raras vezes essa frase foi justificada pelo entendimento de que a imagem é uma síntese que oferece traços, cores e outros elementos

visuais em simultaneidade. Essa síntese possibilitaria a exploração da imagem aos poucos até se chegar a uma imagem total. Mas isso não se dá de forma tão simples.

Antônio Brasil afirma que a diferença básica entre a imagem e a linguagem falada é que a fala dispõe de elementos finitos, diferentemente do que ocorre na imagem.

Mais cedo ou mais tarde (na fala) a pessoa vai repetir sons que já emitiu. Já a imagem, caracteriza-se por proliferar sem que haja um limite para a sua ocorrência. Dessa forma, a imagem se transforma em linguagem adequada para um conhecimento igualmente sem limites. À palavra cabia a representação de um conhecimento restrito. À imagem, enquanto nova linguagem universal, cabe a representação de um novo saber, produto de uma inteligência coletiva, interligada pelas redes de informação, sem fronteiras, planetárias, produto de um novo processo de expansão da consciência humana. (BRASIL, 2005, p. 3)

Já Alfredo Eurico Vizeu Pereria Junior é defensor da palavra:

Em determinadas situações, a mensagem verbal pode, inclusive, ser mais rica de significações do que uma imagem. [...] A imagem televisual, não se basta a si própria, não se esgota em si mesma, já que não é auto-explicável. Se uma imagem pode valer por mil palavras, há momentos em que, talvez, nem dez mil palavras consigam expressar o poder polissêmico de uma única palavra. (ROCCO, 1991, p.240. In: BRASIL, 2005, p.9)

Nogueira, em depoimento exclusivo ao próprio Alfredo Vizeu, destacou a mudança de seu pensamento em relação à imagem.

Desde o primeiro momento em que comecei a me envolver em telejornalismo, eu também me deixei seduzir pelo fascínio da imagem e difundia muito entre meus companheiros a idéia de que a gente devia ser muito contido no uso da palavra para valorizar a imagem. Ao longo do tempo, eu repensei esse meu juízo, porque cheguei à conclusão, simplificando o meu pensamento, de que se a imagem mostra, só a palavra esclarece. [...] Então, eu passei a rever o meu conceito, achando o seguinte: que ao contrário do que se dizia que do que diz a máxima chinesa – “uma boa imagem vale mais do que mil palavras” eu prefiro dizer uma boa imagem vale mais associada a uma boa palavra. (NOGUEIRA, 1997. In: BRASIL, 2005, p. 9)

Antônio Brasil defende a idéia de que antes de se produzir e compreender uma imagem deve-se entender que ela acontece e ganha sentido dentro de um contexto. É uma forma de representar o mundo, de elaborar e interpretar a realidade. As coisas representadas não explicam a imagem, ela é aquilo que invoca. A imagem adquire assim, a capacidade de contar um fato. Por ter em comum com a língua essa propriedade de referência, dizemos que a imagem é lida. Porém os elementos de leitura visual não são os

mesmos que os da fala. As formas que se oferecem visualmente para nossa descoberta são outras. O teórico James J. Gibson, no livro *La percepción del mundo visual* afirma que

o mundo visual tem as seguintes propriedades: extensão da distância, modelação em profundidade, verticalidade, estabilidade, ilimitabilidade, cor, sombra, textura, integração por superfície, bordas, formas e interespaços e pluralidade de coisas que possuem significado.(GIBSON. In: BRASIL, 2005, p.4)

As construções visuais não se opõem à palavra escrita. Pelo contrário, imagem e palavra se completam. Com as novas tecnologias, fica cada vez mais clara essa interdependência e não deve haver um debate iconoclasta que tenta desprezar a importância da imagem. Segundo Arlindo Machado,

o homem deve aprender a pensar com imagens, mas também com as palavras e os sons, pois o discurso das imagens não é exclusivista, e sim integrador e multimídia – talvez seja a condição para o surgimento de uma verdadeira e legítima civilização das imagens e do espetáculo.” (MACHADO. In: BRASIL, 2005, p.11)

A imagem se desenvolve enquanto representação, imitação, mas transforma-se em perspectiva, ilusão, figuras em movimento. É um longo percurso da imagem rupestre ao cinema, ao vídeo, e à imagem de computador que cria uma realidade alternativa, virtual. A imagem surge como simples forma de registro, mas se apresenta, hoje, como um novo conceito de conhecimento.

Para notarmos a importância da imagem, basta analisarmos como funciona o corpo humano. A visão é a mais importante forma de percepção que o ser humano possui, tornando-se fonte de informação e conhecimento, podemos ter uma idéia melhor da importância da produção de documentos visuais.

“Como a ciência mostra, 75% da percepção humana é visual. Depois vem a percepção auditiva (20%) enquanto as outras modalidades somam juntas apenas 5% de nossa capacidade de perceber o mundo que nos cerca.”(BRASIL, 2005, p.XIX) Daí a

importância de considerar a possibilidade de elaboração de novas linguagens, de seus recursos técnicos que formam uma nova percepção cognitiva.

Sabe-se que a civilização contemporânea hoje sofre uma mutação grandiosa por influência da tecnologia. Mas esse surto da tecnologia não é a primeira grande transformação na ecologia das mídias, já que houve a passagem das culturas orais para as da escrita. Pierre Lévy acredita que a Internet exerce a mesma função de inovação que a escrita. “O ciberespaço terá e já tem hoje um efeito radical sobre a pragmática das comunicações como teve em seu tempo a invenção da escrita.” (CF. LÉVY, Internet)

Outros desafios da imagem surgem com as novas tecnologias, com a disseminação do computador e da Internet.

saber O computador, em especial, incrementou de tal forma os hábitos de ler e escrever que se pode dizer, sem medo de errar, que a palavra escrita jamais esteve tão presente em nossas vidas como está agora. [...] a interatividade na Internet, a cibercultura da conectividade realiza o sonho de Platão ao oferecer a oportunidade dialética da criação de um novo pelo diálogo virtual... Uma busca de um conhecimento mais universal e democrático. (LÉVY. In: BRASIL, 2005, p.10).

Para Pierre Lévy, a vertente de um “pensamento-imagem” nos indica novas possibilidades para a criação de linguagens alternativas. É o reconhecimento das limitações do “pensamento-palavra”, ou seja, do pensamento expresso por textos, linear e seqüencial, em um cenário globalizado e imediato de uma cultura cibernética com características próprias que incluem hipertextos e, essencialmente, imagens.

É sobre isso que vamos tratar nos próximos itens, voltando o olhar para programas da televisão de cultura. Analisaremos dois programas, um nacional e outro estadual, que já têm sofrido reflexo da tecnologia da Internet e fazem uso de uma linguagem diferente na imagem: a linguagem em hipertextos. Depois vamos propor um programa local nesse formato e contextualizar as tendências audiovisuais com o que emerge como tecnologia.

2.2.1. Imagem em links de “Afinando a língua”

Este e o próximo item pretendem abordar programas de televisão de literatura e cultura que, por influência da Internet, adaptaram a linguagem e montagem de seus formatos para algo relacionado com os *links* e o hipertexto. Como a mídia é um veículo mutante, essa é uma tentativa de aproximar a cultura do universo jovem, já que a Internet é algo que foi incorporado no cotidiano em muito pouco tempo. Nesse primeiro, vamos abordar como funciona o programa *Afinando a língua*, veiculado em TV fechada, porém de acesso nacional. Passaremos por sua história e concepção, revelando suas diferentes fases e mudanças absorvidas pela experiência com o telespectador. Vamos mostrar como funciona a parte técnica de equipamentos e recursos e como a equipe trabalha. Depois abordaremos o que mudou na produção desse ano e traçaremos as tendências para o futuro. No segundo item, abordaremos o programa estadual *Livro aberto*, da Rede Minas, veiculado na TV aberta, passando pelos mesmos caminhos e trabalhando a questão da representação e o formato hipertexto atualmente incorporado na montagem e edição do programa.

Emissora e acesso

O programa *Afinando a língua* é veiculado pela TV Futura, canal sem fins lucrativos, ativo desde 1997, e conta com vários parceiros. Entre eles estão: Rede Globo, Fundação Bradesco, Shering, Itaú e Sesi-Senai. Realiza uma abordagem criativa de temas interessantes, uma relação intrínseca entre a língua e a musicalidade, passando pelo universo literário que permeia os processos de criação. Mas isso é feito sem perder o

objetivo do canal, que é voltar-se para o conhecimento, a educação e a cultura. É apresentado pelo escritor e músico do Titãs, Tony Belloto. Sua linguagem é de fácil entendimento e sintoniza seus conteúdos com o que acontece no cotidiano.

O *Afinando a língua* hoje faz parte da programação do Canal Futura que “dá acesso a 60 milhões de pessoas, por meio de antenas parabólicas (Banda C), TV por assinatura (Net, Sky e DirecTV) e TV Aberta, além de ser veiculado juntamente a outros programas instituições, como escolas, órgãos públicos, entre outros.” (Cf: www.futura.org.br) Líderes comunitários também trabalham com o conteúdo do canal. Assim, a população brasileira tem acesso ao programa que analisaremos. O *Afinando a língua* é um dos programas de maior popularidade do Futura.

Em uma recente pesquisa realizada, entre o público que possui antena parabólica, o canal é conhecido por 85% e assistido por 41%. Em contrapartida, no ano em que foi realizada a primeira pesquisa, em 1999, somente 25% assistia a programação. Assim, houve um aumento de 64% da audiência. Ou seja, o programa passou a ser assistido por um número maior de pessoas. Ao mesmo tempo, é uma TV educativa, sem fins lucrativos, tem idoneidade e reconhecimento nacional e internacional.

O canal significa o futuro e a identidade do brasileiro. E o futuro são as crianças, os jovens, o trabalhador e sua família. Daí a procura de uma linguagem simples, mas ao mesmo tempo moderna. Usa recursos de câmera, corte, e os programas têm ritmo. Esse foi o passo seguido pelo *Afinando a língua*. Um outro ponto da identidade brasileira pode ser notado, inclusive, na peça publicitária do canal para os veículos de comunicação. Deseja se aproximar do telespectador, apresentar parte da vida do brasileiro, de sua cultura. O slogan de sua campanha registra bem essa tentativa: “Canal Futura, o canal que leva

você para a vida”, ou “Essas vidas que fazem o Canal Futura, onde você e o Brasil são a principal atração”. (Cf: www.futura.org.br)

Assim, o público passa a imaginar que é a principal atração dos programas. E, na verdade, é isso que todo programa televisivo quer. Criar um diálogo com o telespectador, buscar uma interação forte, mesmo que ela seja simulada.

Uma outra forma que o canal encontrou de enriquecer a programação é a troca de experiências. Foi licenciado para a exibição em TVs da Europa, África, EUA, Ásia e América do Sul. Realizou co-produções em intercâmbio com organismos, instituições e emissoras internacionais, para ter o ponto de vista de outras culturas e povos. É uma prática similar à da teoria da Internet em que se busca ao mesmo tempo a identidade, pelo local, e se conecta com idéias do mundo, o global.

Em 2005, o Canal gravou episódios do Globo Ecologia, em Moçambique, em novo trabalho com a STV. Este ano, a série “Um pé de quê?” vai fazer o mesmo: produzir programas sobre árvores africanas. Estas parcerias contribuem para a pesquisa de **novos formatos** desenvolvidos pela equipe do Futura. Programas como o *reality show Trilheiros* e o *Afinando a língua*, que usa a música para explorar a língua portuguesa, são alguns dos formatos inovadores criados pelo canal e que podem ser licenciados para TVs estrangeiras. (Cf: www.futura.org.br)

A citada busca por novos formatos se dá em conseqüência do desenvolvimento da tecnologia. Por conta disso, a televisão precisa de novas ferramentas para tornar seu universo interessante.

Pierre Lévy, na discussão da necessidade da nova estética da televisão brasileira, é a favor da criação de algo que utilize as redes, o hipertexto. Ele levanta a questão de que a composição dos textos e músicas deve combinar fragmentos a partir do já existente, dentro do princípio de “obra aberta”. Assim, abre-se a possibilidade de montagem de um programa cultural, pelo processo de assuntos que puxam outros, fragmentados, mas sem perder do foco.

Afinando a língua tem esse formato: sua linguagem de uma cena, em que um assunto puxa outro, é como os links da Internet e tudo é ligado na montagem final do programa. Para Merienne Mazzei, uma das produtoras, a preocupação dos links é natural para o andamento do roteiro, que é feito previamente. Para ela é a única forma de ele fluir bem.

no
mas

Se o programa for lento e não tiver nenhum atrativo, o jovem não vai assistir, e como o nosso público alvo é o jovem, a gente tem sempre que procurar temas e clipes musicais que tenham a ver com eles. Às vezes se só colocarmos Gilberto Gil e Chico Buarque, que são excelentes de textos e de língua, não vamos atender ao público. Então preocupamos em dar uma mesclada nisso, porque se o programa for inteiro de Roberto Carlos e do pessoal mais antigo não ia dar certo. A gente já fez bate-papos com grupos focais e eles falaram que sentem necessidade de uma Pitty, de um CPM22, Detonautas, que são músicas que estão dia-a-dia deles. Eu acho que tem a ver sim com um pouco desse dinamismo da Internet; temos que estar antenado o tempo todo, porque senão fazemos um programa que nosso público não se adequa. [...] Existe essa preocupação de o Tony tenha uma linguagem de fácil entendimento, fale de maneira descontraída, porque senão o jovem não vai gostar, também que não seja uma coisa corriqueira. O telespectador tem que perceber que houve pesquisa, que a gente teve uma preocupação em dar uma boa informação pra ele, de indicar um bom livro, de falar pra ele ir ao teatro ver a peça tal, mas o dinamismo do mundo tem que ser acompanhado pelo programa. (Entrevista exclusiva com Meriene Mazzei, concedida em 14/06/06)

Pelas razões vistas, me proponho a analisar o programa *Afinando a língua*. Ele se adequa a uma nova tendência de formato para a televisão brasileira na emergência de novas tecnologias. A entrevista sobre o cotidiano dos produtores envolvidos numa nova estética da televisão será o objeto de análise. Assim, elegi para a voz da narração a produtora responsável do programa, Meriene Mazzei. As citações aparecem em sua voz e vêm no corpo do texto.

O programa

O *Afinando* foi proposto por Débora Garcia, a atual coordenadora de conteúdo. É veiculado semanalmente e tem apresentação de Tony Belloto desde seu início. Utiliza letras de músicas, videoclipes, textos literários, poesias e entrevistas com convidados como ferramentas para abordar questões ligadas a gêneros literários, gramática,

estilo. É veiculado em meia hora e cada série anual é composta de 13 programas inéditos, sendo reprisados ao longo do ano. Mas isso depende da liberação da verba, pois o canal avalia qual programa tem maior emergência de ser produzido em cada ano. Assim, resguarda-se sua importância, visto que este é seu quinto ano consecutivo de produção.

O programa apresenta quadros fixos, como o “A propósito”, o “Sarau”, o “No Papo” e o “Povo Fala”. Mas a estrutura tem evoluído bastante. O “A Propósito”, por exemplo, começou sendo um quadro gramatical falado por um professor, explicando sujeito, no formato telecurso. Depois o quadro foi aberto para um estudante, que era escolhido pelo consultor e professor do programa e explicava o assunto de maneira mais próxima ao jovem. Agora em 2006, a equipe pensa em realizar um pequeno debate de estudantes, para tornar o universo mais próximo do telespectador. Houve alterações também no “Sarau”. Começou com uma espécie de clipe de bandas novas e hoje levou à criação de outro bloco que acontece no estúdio, juntamente com a entrevista. Dessa forma, as entrevistas antigas que eram realizadas no bloco “No Papo” com pessoas famosas, não vão mais existir. O “Povo Fala” é outro recurso fundamental no programa utilizado desde o início. São perguntas sobre o que o povo acha em relação a um tema.

Às vezes a gente pede para o povo ler sobre um poema e comentar um trecho. O que é morte pra você? Chamamos de “Povo Pensa”. Nossa diretora geral que gosta desse termo, que é dar voz ao povo, mas com conteúdo. Às vezes temos ótimas surpresas das pessoas falarem o que a gente queria. Muitas vezes também nos surpreendem com outras interpretações ligadas ao tema que nem tínhamos pensado. (MAZZEI, jun.2006)

Como se pode ver, ao longo do tempo, a experiência no dia-a-dia dos produtores do *Afinando a língua* em lidar com o público e mesmo os termos técnicos de produção, levou à modificação de algumas abordagens. Em mais de cinco anos de produção, a série teve várias fases e constitui-se de temas variados. Desde os mais diretamente relacionados à Língua Portuguesa, tratando de questões gramaticais, de sintaxe

e estilo, aos gêneros literários e musicais. Dessa forma, nas produções foram retratados a Língua e seus usos, em diferentes contextos e épocas.

Historicamente, o programa, em seu primeiro momento, seguiu à risca a proposta de sua ementa: relacionar a música com a língua. Assim, enfocava a questão mais gramatical, abordando pontos da língua portuguesa: acentuação, pontuação, sujeito. Com o tempo, os produtores perceberam que deviam ir além, pois, em um determinado momento, os temas se esgotaram. A opção da segunda fase foi partir para a literatura, ligada sempre a um estilo literário. “Escolhíamos algum artista ligado à música e fazíamos um link com algum estilo literário. Era, por exemplo, o Barroco e o Zeca Baleiro. Pensamos: já que é língua, a literatura também faz parte”. (MAZZEI, jun.2006) A equipe abordou todos os movimentos literários nessa série do programa. Mas perceberam novamente que precisavam abranger ainda mais. Por a ementa exigir clipes musicais, às vezes, se tornava uma tarefa difícil linkar o clipe com o tema do programa. Então, a terceira fase do *Afinando* contou com assuntos mais aleatórios. “Eram temas do cotidiano do homem: o tempo, a família... Assim, pegávamos poesias, textos e músicas que falavam sobre isso”. (MAZZEI, jun.2006)

Já a nova fase *Afinando a língua*, que estréia em setembro de 2006, trabalha com uma diferente temática: as grandes questões e inquietações humanas através da investigação de aspectos da Língua Portuguesa. É o medo, a beleza, a traição, a velhice, a memória, o drama (teatro), etc... São temas que abordam o que faz do homem ser “humano”. “Na verdade, queremos perceber como a Língua Portuguesa é o instrumento que sustenta as relações humanas e serve, sempre, como encaminhamento riquíssimo de aprendizado para o falante nativo”. (Mazzei, jun.2006)

Uma outra inovação vem no campo da música. Esse ano, o programa conta um novo sarau. O apresentador Tony Belloto recebe no estúdio bandas que estão começando carreira da região do Rio. É a participação de bandas que têm músicas contemporâneas que falam dos temas eleitos para o programa, como a passagem do tempo, as formas de representação, o engajamento político e a experiência do belo na vida cotidiana.

O grupo “Besouro Zorate”, por exemplo, tinha uma música sobre vícios. A gente já sabia que ele ia cantar aquela música que ia entrar no programa de tema vícios. A idéia é a banda tocar a música no programa e depois bater um papo com o Tony sobre o tema e sua carreira, tudo isso num espaço do programa, mas não ocupa necessariamente um bloco. (Mazzei, jun.2006)

A idéia surgiu da série passada quando a equipe queria que os jovens tivessem voz no programa, como forma de dar oportunidades e um espaço efetivo, porque a inclusão é uma das metas do Canal. O quadro “Sarau” já existia, mas a equipe sempre tinha problemas com a captação de áudio nas gravações externas, já que os recursos para tal requeriam um investimento alto. Apesar de o resultado não ser o que a equipe imaginava, mesmo assim dava uma diferenciada no programa. Ainda no ano passado, a equipe conseguiu aumentar a qualidade do “Sarau” ao gravar o mesmo quadro fora do Rio.

Tivemos um “Sarau” na Bahia, em Salvador, um no Maranhão, que foi o programa do *reegae*. Queríamos para dar voz ao pessoal de fora do Rio, ainda mais pela diversidade de sotaque que o Canal prega. Definimos quatro Estados para viajarmos que tinham a ver com o tema e que tinham bandas muito boas. E notamos que deu muito certo. Só que quando fomos apresentar o programa num grupo de discussão de jovens em São Gonçalo, tinham uns programas, esse do Forró, por exemplo, que a gente gravou aqui, que eles achavam que era um clipe, mas um clipe mal feito. Então pensamos: será que eles não estão entendendo que são bandas novas no espaço? Começamos a pensar porque não levar o “Sarau” pro estúdio com o Tony, uma coisa mais profissional com uma aparelhagem de som pra captar o áudio e fazer um tipo de show. E daí surgiu. Agora, de treze episódios, nove terão saraus. [...] Sabemos que tem muita gente boa no mercado da música e que só falta um espaço para divulgar o trabalho. Há pessoas que agora estão gravando CDs com mais facilidade, com gravadoras grandes e a gente queria que o *Afinando* fosse um espaço para esses novos músicos. (Mazzei, jun.2006)

Mas independente das diferentes fases, o que essas séries têm em comum, é que se propõem apresentar a Língua Portuguesa de forma instigante e inusitada, tomando como ponto de partida questões relacionadas ao universo cotidiano do telespectador, suas referências musicais, seu gosto pela prosa e pelo verso. Uma proposta diferente do formato costumeiro, algo que acompanhe a tecnologia e as novidades, sem abandonar o conteúdo. Para isso, o trabalho de uma grande equipe tem que estar bem afinado.

Trabalho da equipe

Para que o programa chegue à telinha, pronto, com uma estética moderna, e o raciocínio em hipertexto, ele tem que passar por um longo trabalho da equipe, desde a pesquisa, pré-produção, reunião pra discutir roteiro, contatos para direitos autorais dos clipes, produção de figurino, montagem de cenário, gravação, opções de câmeras e pós-produção (edição e finalização do programa com recursos videográficos).

E a equipe do *Afinando a língua* não é toda do Futura. Somente três pessoas do canal fazem o programa: Meriene (produtora), Lúcia Morgado (coordenadora) e Débora Garcia (conteúdo). Além do *Afinando*, elas ficam responsáveis por outros programas do canal. O restante da equipe é formado por pessoas de uma produtora independente contratada por temporadas de gravação, pois o Canal Futura terceiriza a produção pesada da série. A produtora que está realizando o *Afinando a língua* agora é a Arte em Movimento, a mesma que fez a série passada. Ela participou de uma licitação normal da empresa, competindo com outras e venceu. Além da produtora, o programa tem um consultor da língua portuguesa que é o professor Marcelo Beauclair e um produtor musical, Bruno Levingson. A série desse ano do programa conta também com uma locução em *off* da baiana Ana Paula Bolsas. A produção escolheu uma baiana porque o canal quer

deslocar um pouco do eixo Rio/São Paulo, então tem uma coisa de diversificar sotaques para abranger melhor o Brasil.

No processo de pré-produção, a coordenadora de conteúdo repassa os temas que a equipe vai abordar durante ano. Então a equipe realiza uma reunião e vai listando as relações que podem fazer com os temas escolhidos. Às vezes o Marcelo que é o consultor fala que determinado assunto não tem embasamento de texto e de poesia ligado ao tema. Outras vezes o tema cai porque não rendeu e então procuramos outro pra substituir. É uma espécie de reunião de pauta. Após a reunião, a próxima etapa é a realização da pesquisa de cada tema discutido e quem faz isso é o consultor do programa de língua portuguesa e literatura (Marcelo Beauclair).

No próximo encontro, já com a roteirista (Juliana Lins), a diretora (Rosane Svartman) e a equipe, discutem e justificam aquele tema. O roteiro então é desenvolvido durante a semana e todos se reúnem para a leitura, discutem o cronograma de gravação se o cenário vai mudar ou não, se precisa de manutenção. A equipe trabalha sempre em conjunto, todos acompanham o processo de produção, desde a escolha dos temas até a entrega da última fita da série para a programação exibir.

Depois da aprovação do roteiro, a gravação é realizada no estúdio e a produtora independente cuida da marcação com o Tony: buscam em casa, levam pro estúdio, arrumam maquiador, fazem montagem do cenário. É a equipe da produtora contratada que vê se os cliques que o programa exige estão todos lá e verifica o videografismo e a vinhetas.

A questão da edição na montagem dos programas tem grande importância no esquema de imagem rápida e para prender a atenção do telespectador. Como o roteiro é muito bem estruturado, o trabalho da gravação já chega bem indicado para o editor.

Quando o roteiro chega para a gravação, ele já está 100% ok. Se não temos resposta de alguma coisa, a gente já grava uma segunda opção para aquele trecho ali. Então quando

será chega na edição, isso está mais afinado ainda, porque antes de gravar a gente tem uma reunião semanal com toda a nossa equipe para definirmos tudo. No roteiro, já vem qual o “Povo fala”, quais as perguntas vão ser feitas, o que o Tony vai falar naquele momento. Então o editor já chega lá com o roteiro montadinho, só tendo que seguir o que está no papel. Se não autorizarem o clipe X, então antes de gravar a gente já sabe que não autorizaram e já tem que ter sido substituído por outro. (Mazzei, jun. 2006)

O editor tem o trabalho de colocar efeitos, dar dinamismo, mas não podem imagens simplesmente frenéticas, sem nenhum sentido.

Como o novo quadro do sarau realizado com duas câmeras o trabalho do editor é maior, pois há mais material para ele fazer uma montagem legal [...] como o programa tem muita informação, se utilizarmos tudo isso, no final do programa você vai perguntar sobre o que a gente falou. Perde o foco, o tema central. O programa *Afinando a língua* tem a preocupação de manter um tema, sem deixar de buscar o global e o local. (Mazzei, jun.2006)

Por isso, para não perder o sentido, a qualidade e a idéia central de links, em depoimento na entrevista formal para esse projeto a produtora Meriene informou que todos da equipe acompanham a edição, palpitam, escutam a trilha e vêem se está bem encaixada ou se algo não ficou bom. Isso é essencial para um bom resultado do programa nesse formato hipertexto. O editor, ao final, realiza os ajustes necessários, baixa o programa pra fita e entrega ao Futura.

Normalmente a produção das séries começa em fevereiro, mas só estréia em setembro. Não existe um tempo certo de produção de um programa, pois vários são realizados ao mesmo tempo. Mas dois roteiros são aprovados por semana. Quando a equipe está na fase execução do roteiro pronto, a roteirista já informa quais serão os próximos temas abordados. Andam três frentes juntas.

O Marcelo Beauclair fica responsável pela pesquisa desde livros, filmes sobre o assunto para a próxima semana de dois conteúdos. Na outra semana ele traz a pesquisa, destrincha tudo na reunião, fala o que é importante, legal, a gente lê e a Juliana já vai pensando em como ligar aquilo tudo. Daí há mais uma semana, ela já entrega esses dois roteiros para a gente. Sentamos, lemos juntos e todo mundo faz as observações. Uns às vezes estão bem justinhos, outros têm que trocar, às vezes tem que mudar quase tudo. É uma equipe de onze pessoas. Eu Lúcia e Débora aqui do Canal, Marcelo (consultor), Juliana (roteirista), Rosane (diretora), Adriana (assistente de direção da Rosane), a produtora e assistente de produção da Arte em Movimento e o Bruno Levinson, nosso produtor musical. O Bruno foi um enorme ganho no programa, porque a gente tinha uma dificuldade de fazer o link de clipe musical com o tema do programa. Eu a Juliana e a Lúcia lembrávamos de alguma coisa

que a gente ouvia ou já tinha ouvido falar, só que a gente não tem conhecimento e não estamos antenadas em quais são os clipes que estão sendo lançados, quem são os artistas novos... Diariamente a gente não lida com esse mundo da música. E a gente sabia que o Bruno estava por dentro, inclusive ele já escreveu antes disso alguns roteiros do próprio *Afinando*. Então ele já conhecia, além de fazer um festival aqui no Rio com bandas novas. Fechamos com ele na série passada e deu super certo. No início do ano repassamos pra ele o temas dos treze programas e pedimos pelo menos três clipes para cada programa, pois a média é essa. Não quando tem sarau é que não tem um clipe. Quando a gente tinha algum clipe que não tinha sido autorizado a gente já falava que esse não ia poder e pedíamos para mandar outro. Mas às vezes é complicado, mesmo com o Bruno. (Mazzei, jun. 2006)

Mas a modernização e procura de imagens em movimento como clipes musicais, vídeos, livros têm trazido um problema para os programas culturais. A questão dos direitos autorais. No caso do Canal Futura, existe uma pessoa que cuida somente dos direitos. Ela trabalha para todos os programas. Como o *Afinando* é um programa que desde sua origem utilizou músicas, essa é sua forma de ligar os sentidos, visão e audição além do conteúdo através dos temas. E não é possível descartar os vídeos. Ao mesmo tempo, como é de conhecimento público o direito autoral sempre foi uma polêmica, muito caro. Mas esse é o preço que alguns programas têm ao lidar com dinamismo, músicas, pois nem sempre trabalhar com recursos novos de videografismo é possível, apesar do barateamento das ilhas não-lineares em comparação a uma ilha de fita beta. O programa *Afinando a língua* às vezes tem vantagens, por ser filiado à Globo, mas outras não.

só A gente tem todo um argumento que é totalmente verdadeiro que é um Canal sem fins lucrativos, porque é um dos projetos de uma fundação, mas mais do que nunca está todo mundo de olho na gente, justamente porque estamos ligados às Organizações Globo. Aí as pessoas já vêm questionar como que a Fundação Roberto Marinho não tem dinheiro para pagar direitos autorais. Crescem logo o olho. E às vezes aquele projeto não tem muita verba. Mas explicamos que é um canal educativo, que é um programa sem fins lucrativos, mas não adianta muito não. Mas a gente tem tido boas surpresas. Ótimas liberações [...] A nossa pessoa responsável pela negociação dos direitos autorais é a Gilsa Ribeiro. Ela não cuida dos direitos do *Afinando* como de vários outros programas da casa. Mas ela tem o principal: muitos contatos e faz isso diariamente. Então tem gente que libera, outros não. Por exemplo, a Lucinha Araújo, mãe do Cazuzu, libera tudo pro Canal com documento, tudo direitinho. Já os herdeiros do Guimarães não abrem mão. (Mazzei, jun. 2006)

O canal também conta com um departamento jurídico que avalia caso a caso do roteiro de trechos de poemas para o apresentador ler, ou que vão entrar no programa de alguma maneira. A avaliação de cada caso é feita pelo conhecimento, mas principalmente

pelo bom senso, pois não existe uma regra. Os advogados orientam a produção em que devem pedir autorização ou o que podem usar só citando a obra e o título do poema quando é para trechos de livros. Agora quando é o clipe, se ele está registrado na editora, não tem como. É pagar. E aí têm os preços fixos de tabela. Se for performance é um preço e existem umas coisas bem burocráticas mesmo. O Canal possui um convênio com a ABEM – Associação Brasileira de Editores de Música - que também tem uma tabelinha de preços fixos, mas sai um preço mais barato. Assim, desde o início do ano, o programa *Afinando a Língua* tem de reservar uma verba somente para direitos autorais, algo que uma emissora sem nenhum recurso não teria condições de realizar.

pela A gente tem idéia mais ou menos de quanto gastamos por episódio. Todo ano quando pensamos o *Afinando* já separamos essa verba de direitos autorais, porque a gente paga exibição inédita e pelas reprises. As reprises são mais baratas, mas pagamos mesmo assim. (Mazzei, jun.2006)

Um outro ponto que se mostra importante numa produção é o acompanhamento do apresentador. No caso do programa, o apresentador escolhido foi o escritor e músico do Titãs, Tony Belloto. A escolha dele não foi aleatória. Teve um motivo. O de atrair o telespectador que gosta de música a esse universo jovem. Ele é descolado, músico, famoso e acima de tudo um ídolo. Tudo isso é um atrativo. Segundo a produtora, Meriene, o Tony não é ator, mas desde o início da série sua evolução foi muito grande. Tudo isso faz o programa ficar mais natural e leva o apresentador a ser mais íntimo do telespectador do outro lado da telinha.

o No início ele era bem durinho, ficava nervoso, não estava muito acostumado a gravar com teleprompter então, para quem não está acostumado é difícil, acompanha com o olho como leitura. A gente teve um ganho muito grande também com a diretora que é a Rosane Svartman que passou uma segurança muito forte pra ele desde que ele começou a fazer a série. E o Tony agora está totalmente à vontade. Ele entra no estúdio pra gravar e pra ele não é mais um bicho de sete cabeças... E a gente fica muito feliz com isso, pois ele participa. Quando ele acha que tem que mudar alguma coisa do texto ele fala. Às vezes diz assim: “Ah, posso fazer essa parte em pé? No roteiro está sentado, mas posso fazer em pé?” - e isso é bom para dar um tom mais natural. Essa coisa de ele estar mais à vontade no estúdio só faz com que o programa fique cada dia melhor. E apesar de o Tony ver que não

é ator, ele está ótimo. Às vezes quando a gente está fazendo essas reuniões de roteiro a gente subestima o Tony dizendo que ele não vai falar isso, que não é a cara dele. Mas às vezes a gente mantém só pra ver o que vai dar e ele vai lá e arrasa. Então a própria barreira do texto já está fazendo com que a gente agora pense que não tem mais nada que o Tony não grave. (Mazzei, jun. 2006)

Esse tom de aproximação ocasionada pela naturalidade da apresentação, do artista ser o Tony que mostra sua cara no programa, transmite credibilidade à equipe de produção. Assim, um público jovem, que é fã do músico do Titãs, é atraído. Isso gera comentários e, conseqüentemente, audiência. “O Tony fez com que pessoas assistissem ao programa e atraíu outras que não viam programas culturais, justamente pelo clichê de que os programas culturais sobre língua portuguesa utilizam o formato de telecurso. O telespectador sabe que quem está ali é um músico e escritor – e não um professor de gramática”. (Mazzei, jun. 2006)

Mesmo um participante do quadro novo do “Sarau”, que irá ao ar em setembro de 2006, demonstrou a satisfação de ter um espaço para apresentar seu trabalho na Tv, mas mais ainda de ter o seu trabalho acompanhado pelo músico Tony Belloto. “As bandas estavam super felizes, claro, de estarem ali com o Tony Belloto. Teve um que até falou: - Pai, foi o Tony Belloto quem disse!” (Mazzei, jun. 2006)

Da mesma forma, a equipe do programa também se preocupou com o espectador que não conhece o trabalho do músico. Assim, colocou desde a série passada no início dos episódios um “causo”, na verdade uma curiosidade sobre a vida pessoal ou profissional do músico Tony Belloto, contada por ele mesmo, levando em conta o tema central do programa.

isso No programa que trabalhamos o tema rock, por exemplo, o Tony contou que a guitarra que ele toca até hoje foi autografada por Jimi Hendrix quando ele estava num show dele. Então mostra que ele também é fã do rock e faz isso com a maior vontade. A gente achou que era não só uma curiosidade como tinha a ver com o tema do programa e faria também o telespectador e ele se aproximarem cada vez mais. (Mazzei, jun.2006)

Assim, como tudo do mundo está relacionado à cultura, o programa ganha um foco diferente de interesse. E mesmo um público que não conheça o Tony Belloto como músico passa a reconhecê-lo, pois a naturalidade e algo em comum aproximam a figura do apresentador do lar do telespectador, se tornam íntimos. E como o público costuma misturar a imagem do apresentador com o personagem que apresenta, já que invade a casa do espectador e se torna íntimo.

Antes tudo era muito focado nessa coisa do músico, porque todo mundo o conhece pelo Titãs. E agora, com esses novos livros dele, ele está se fortalecendo também como escritor. Ele escreve livros policiais. O “Belini e a Esfinge”, por exemplo, que virou filme. Da mesma maneira, outras pessoas que já assistiam ao programa passaram a conhecer mais do Tony e sabem identificar que ele é do Titãs. (Mazzei, jun. 2006)

Parte técnica e recursos

Os recursos também passaram por modificação. Com o novo quadro do sarau, em que as bandas participam se apresentando como em um show e depois são entrevistadas, agora serão usadas duas câmeras, uma para gravar detalhes e outra a imagem geral. Essa é um fato que todo programa deve considerar. Quando gravado no formato entrevista, há a necessidade de se buscar um outro ângulo para dar movimentação e mudança de planos. Isso diferencia na qualidade do trabalho final. Já a gravação com o Tony nos outros blocos do *Afinando a língua* permanece com uma câmera. Alguns planos, com o passar do tempo se tornaram marca registrada do programa como modelos de cenas comuns utilizadas para dar naturalidade e movimentação, como o *travelling* quando o Tony das colunas ou quando vai falar de texto ou literatura, está no canto da estante. O cenário aí tem muito a colaborar nesses enquadramentos. Para maior dinamismo no programa necessitam de uma estrutura, um cenário bem montado. “Às vezes o Tony puxa um livro da estante, abre quando está sentado no sofá. Quando ele vai falar de música ele e

está no palco, há uma guitarra e violão do lado, ele dá uma dedilhada”.(MAZZEI, jun. 2006)

Agora, mesmo com somente uma câmera para gravação no estúdio, a diretora, assim como ocorre em outros programas de televisão, utiliza uma estratégia na montagem. Dirige a mesma cena ao menos duas vezes. São gravados vários planos para dar cenas de corte, opção na edição, ajudar o telespectador a ver a cena de ângulos diferentes e ter noção do conteúdo da imagem como se estivesse no estúdio, além de dar mais ritmo ao programa. “As imagens são feitas em plano fechado, aberto, em detalhe, com carrinho, sem carrinho. E o Tony também gosta de gravar em pé.”(MAZZEI, jun.2006)

Essas são alternativas para televisões que não tenham muitos equipamentos e queiram realizar uma produção num formato mais dinâmico e bem-feito.

Quanto à parte técnica, o cenário, sempre que possível, deve ganhar um aspecto novo, mas mantendo a identidade. Isso renova a cara do programa, acompanhando o mundo jovem. E o cenário do *Afinando* tem uma história. Ele foi melhorado junto com o evoluir do programa, mas a base do cenário e a identidade visual continuam a mesma desde o início. Sua modificação vem pela necessidade.

Quando percebemos que o Tony necessita de um espaço pra tocar, a gente chama o cenógrafo da TV para adequar um palco. Tem outra parte do programa que o Tony lê, tem que ficar à vontade, então chamamos uma pessoa pra colocar o sofá. A gente pensa o cenário de acordo com a mudança de série. A série passada teve uma modificação legal que foi uma estante de livros novos que não tinha antes, o palco do Tony ficou maior. Para o sarau ao vivo no estúdio, esse ano a gente teve que mudar muita coisa, as colunas que o Tony anda quando está sozinho e o palco permanecem. Só ganhou uns *puffs* pra ele conversar com a banda. A gente fez umas adaptações. Não sei como será pra série que vem.(Mazzei, jun. 2006)

A identidade visual do cenário está intrinsecamente relacionada com a abordagem da série e as necessidades de modificação dos quadros, devido às estratégias de aproximar o telespectador do programa. Esse é um fator que precisa ser sempre pensado,

juntamente com os recursos videográficos na hora da edição. Eles fazem a diferença na qualidade e tornam o programa mais apresentável. Se ambos formatos mantêm o conteúdo, porém um é mais rápido, prático, dinâmico e não ocupa muito seu tempo, o que o público prefere assistir? Numa sociedade em que o tempo é escasso, os programas devem ser mais práticos, transmitir o conteúdo das idéias em montagens bem feitas. O programa *Afinando a língua* realiza isso no foco em links, de uma coisa puxar outra pelo videografismo bem elaborado e identidade visual moderna.

cada O Canal Futura apesar de estar ligado à educação, não é um canal chato, como aquelas aulas quadradas de telecurso. A gente tem uma identidade visual que é super moderna, vez mais colorida, mais estilo “MTV”... quanto ao videografismo do programa, foi idealizado aqui no Canal. São bolinhas meio rosadas, na verdade, papilas gustativas, o que tem tudo a ver com o tema *Afinando a língua*. (Mazzei, jun. 2006)

Como está hoje e novas tendências

Uma das emergências que observamos para o futuro é que o público possa interagir com os programas de TV. Uma nova forma da televisão é poder também adequar esse lado da internet de interação, escolha, reivindicar algo que não esteja satisfeito, ter uma forma de contato direto com a fonte.

Ao longo da conversa em entrevista, pude perceber que algumas são as formas de interação do telespectador com o *Afinando a língua*.

O telespectador pode se comunicar através de e-mails com a equipe do programa através da Central de Atendimento do Canal Futura. É aberto um espaço para crônicas, poemas, cartas, trechos de contos e romances, notícias de jornal, letras de música, entrevistas, depoimentos e a participação do jovem é a estratégia central do programa. Tudo isso pode ser exposto nos episódios. Dessa forma, pode-se notar uma certa interatividade do telespectador com o programa. Existe também um site do programa que serve de meio de comunicação do telespectador com a equipe, pois aborda as principais

características do *Afinando*: possui todos os quadros, há um material disponível de pesquisa para complementar o conhecimento de quem pesquisa, arquivos de áudio e vídeo de trechos de programas passados, ficha técnica, chamadas dos próximos temas a serem abordados, horários indicados, além de um endereço de contato com a equipe. O site, assim, é uma forma a mais do telespectador e mais pessoas conhecerem o programa e até mesmo fazer o caminho inverso: a pessoa conhece o programa pela Internet e depois liga a TV pra verificar o que é.

Atualmente esse site encontra-se desatualizado. A equipe, ciente da importância da comunicação via internet, dessa forma optou por divulgar as informações da nova série do *Afinando a língua* no site oficial do Canal Futura que acabou de passar por reformas. Percebi que a maioria dos programas que apresentam um site como meio de comunicação só leva a idéia de um site individual à frente por um tempo, pois necessitam de uma pessoa responsável para realizar a manutenção, atualização semanal e manter um contato constante com o telespectador.

Se a programação mudar ou a ordem de exibição, tem que ir lá e alterar que é para a pessoa entrar e ver que o programa que está no site é o que vai ao ar na televisão. E não temos como absorver isso e nem nossa área de tecnologia, com manutenção para cada programa, além do site do canal. (Mazzei, jun.2006)

Assim, hoje, no caso do *Afinando*, a melhor forma de contato do espectador com a equipe de produção do programa é via telefone pela Central de Atendimento.

Uma outra forma de contato e interação é o novo quadro do sarau, criado para dar oportunidades a novas bandas do Rio. As pessoas entram em contato com a produção do programa, enviam CDs, releases das bandas. Quem tiver um trabalho de qualidade que coincida com um tema da série de 2006 pode ganhar espaço para divulgação de suas músicas. Os trabalhos são avaliados pelo produtor musical Bruno Levingson. É uma interação, pois se as bandas forem escolhidas, participam da gravação do programa em estúdio, além de depois serem entrevistadas pelo apresentador Tony Belloto.

E-mails de telespectadores já entraram em pauta, ou exemplificaram assuntos, do programa, tudo isso, levando em conta o tema central, de uma coisa que vai ligando a outra. A gente procura manter um contato com o público, na medida do possível, porque também nem sempre dá pra atender todo mundo. Mas o forte no canal é nossa Central de Atendimento. Se o telespectador assistiu, viu e gostou ou não, a gente leva isso em consideração. O *Afinando* só não realiza mais do que isso, porque a pré-produção e programação é muito forte, planejada. E aí, como tudo é muito rápido, não tem como mudar, muitas vezes. Mas quando a gente pode atender, fazemos. (Mazzei, jun.2006)

Com isso, o público cria um universo próximo do apresentador. “Muitas pessoas já enviaram cartas, livros para a Central de Atendimento, mas endereçados ao Tony”. (Mazzei, jun.2006) Isso se deve à proximidade que o Tony Belloto ganha ao entrar semanalmente na telinha das casas dos telespectadores.

E a tendência disso é de ir evoluindo e cada vez ir ganhando um espaço maior para as bandas. Por enquanto, a equipe não pensou em algo de mais participação do telespectador ou de simular a participação, como num programa de auditório, apesar de os programas desse ano, por contarem com a participação de bandas já terem uma certa platéia. Alguns programas jovens também têm essa participação de bandas e jovens na platéia, ao vivo, como o Altas Horas do Serginho Groissman e até outros programas do próprio canal futura, como o “Ao Ponto”, do Jairo Bouer.

Além da participação de bandas, a equipe sempre buscará nessa nova fase falar do processo de criação de letras de músicas, debater um pouco mais. Tudo isso para tentar fazer com que o telespectador assista ao programa e tenha vontade de ler alguma coisa, de escrever sem aulas explicativas. Uma tentativa natural de se falar de como transformar as idéias em palavras.

A opinião da equipe do programa coincide com o ideal de inclusão social do canal.

A intenção e objetivo de levar as bandas para o programa é, além de dar o espaço novo pra eles, fazer uma coisa legal e diferente que é ter música no programa ao vivo com o Tony dentro do estúdio, mas mais ainda mostrar para o telespectador que se um menino que está ali conseguiu, porque ele também não pode conseguir? (Mazzei, jun.2006)

2.2.2. *Literatura e representação no “Livro aberto”*

Neste tópico utilizaremos as mesmas bases de análise do anterior, com entrevista realizada com a equipe do *Livro aberto* em Belo Horizonte. A pauta será também a observação da rotina diária do trabalho nas marcações, gravações, entrevistas com convidados, direção, e observação do formato de edição. As citações virão de uma entrevista realizada com o diretor Marcelo Miyagi e o apresentador e produtor Daniel Antônio, realizada em julho de 2006.

Em diferença ao programa nacional *Afinando a língua*, veiculado em TV a cabo em grande parte do país, o programa *Livro Aberto* está disponível em rede aberta de televisão, pelo canal Rede Minas, porém tem cobertura estadual. Alguns programas da Rede Minas são divulgados em outros estados como em Brasília, na TV Apoio, e são nacionais quando entram via satélite pela TV à cabo, como a NET. Mas não há uma distribuição do programa para todo o país em TV aberta. O *Livro aberto* também já foi veiculado na STV da Sky, pela parceria Sesc- Senai, mas hoje esse contrato acabou.

A Rede Minas faz parte da Rede de Integração de TVs do Governo, união das redes de TVs públicas, junto com a TVE e a TV Cultura. Existem programas que são veiculados pelas três emissoras educativas e que também são nacionais. A sede da Rede Minas funciona em Belo Horizonte num prédio de dez andares e é uma rede que privilegia a cultura. O programa *Livro aberto* escolhido para a análise, por ser mais focado num público regional, trabalha também com a estética que proponho. É um programa que utiliza o hipertexto como forma de encadeamento das idéias, ou seja, conecta imagens por um ponto, um tema comum.

Tal como houve várias mudanças nas diversas fases do programa *Afinando a língua*, no *Livro aberto* a história se repete. Parece que ambos partiram da idéia pautada na diferença, mas como não havia um teste ou estudo prévio do formato, a prática os levou a perceberem que novidades deviam ser incorporadas. Os produtores, diretores e toda a equipe tinham que arrumar uma forma de chamar a atenção do público para um programa cultural e indiretamente garantir seus empregos.

A mudança é necessária para que os programas culturais não acabem? Ou ainda: as mídias antigas, que não forem rearticuladas e renovadas de acordo com as demandas do mercado, tendem ao fracasso? Não podemos afirmar que o futuro da televisão é a falência. Cairíamos no mesmo erro das premonições de que o rádio iria desaparecer com a chegada da TV. E, pelo contrário, ele permanece sendo um veículo de comunicação de grande força popular, pois quem ouve o rádio não precisa estar com a atenção totalmente voltada para ele. Ao mesmo tempo não se pode simplesmente ignorar o impacto das novas tecnologias nos veículos de comunicação. Agora é preciso unir as forças da mídia antiga com a nova, adaptar à realidade que surge, acompanhando o que é de mudança essencial.

Foi isso que o programa *Livro aberto* realizou, em contextos e condições diferentes de trabalho que o *Afinando a língua*. Buscou, com o evoluir dos tempos, se adequar às tecnologias de edição digital. Modificou seu perfil de montagem, não somente pela representação e videotextos como utilizava no início, mas unindo a palavra e mensagem através de takes inusitados e depoimentos que juntos fazem um sentido maior.

Com a experiência diária do *Livro aberto*, o programa passou do tempo inicial de uma hora para meia hora. “Você não tem mais tempo pra sentar em frente a uma televisão e ficar horas assistindo. É muita informação que você tem acesso. Então a gente trabalha com isso. Joga uma pílula, uma mensagem rápida ali”. (MIYAGI, jul.2006)

Assim, o trabalho da equipe nesse tempo é o de pinçar informações e montá-las, dando um sentido, além de se preocupar com um conteúdo interessante. E não de somente gravar uma entrevista e montá-la na ilha de edição. Normalmente o foco dos temas abordados no programa busca vertentes polêmicas e se preocupa com o conteúdo da entrevista e da mensagem como um todo. A mensagem do quadro “Povo Fala”, por exemplo, não está solta. Pelo contrário, quando uma fala é emendada à outra, forma um conteúdo. Assim, o programa traz novidades, conjugando o conteúdo e a forma.

Ao mesmo tempo um desafio na montagem é não perder uma característica do programa que é aprofundar o assunto, ou seja, não pode perder o conteúdo na edição. Mas isso é uma maneira bacana de se ver que em pouco tempo na TV dá para fazer muita coisa. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Origem em mudanças

O programa *Livro aberto* surgiu em 99 na Rede Minas e foi proposto pelo diretor de programação da Rede Minas. Na época, seus dirigentes tinham por objetivo colocar Minas em evidência. Então o diretor criou dois programas que representavam a identidade do mineiro: o *Brasil das Gerais* e o *Minas, um livro aberto*. O nome inicial do programa foi esse, mas logo depois retiraram o “Minas” do programa, por conta da rede de televisão começar a buscar caminhos mais amplos, atingir uma parcela maior da população e não só mais fechar no estado de Minas. Assim o programa passou pelo nome de *Um livro aberto* e depois, ao final, ficou como é conhecido hoje: *Livro aberto*. No início, os temas abordados no programas retratavam somente autores mineiros, mas, com o tempo, a equipe notou que limitar o programa para somente autores mineiros fazia com que o *Livro aberto* perdesse em termos de conhecimento de outros autores interessantes de estados e hábitos diferentes. As mudanças do programa foram várias, desde o início. Começou no formato básico de entrevista, com um entrevistador em estúdio.

O programa surgiu nesse formato porque o diretor da Rede Minas era muito ligado à Literatura e ele foi quem criou o formato piloto do programa. Logo depois convidou outro diretor, o José Geraldo, para participar. Então o Zé veio tentando quebrar um pouco dessa coisa de entrevista/estúdio. Começou a gravar depoimentos fora, a mudança veio com a utilização do recurso de videotextos (gravação de um personagem representando uma personalidade). Toda essa mudança veio porque também é legal quando se fala de um livro, mostrar um trecho. (ANTÔNIO, jul. 2006)

As gravações dos videotextos, a exemplificação do que era dito ou citado nas entrevistas serviam como o início do dinamismo das imagens do programa. Para Diana Domingues, em seu artigo introdutório do livro “*A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*” essas mudanças vêm por conta de novos perfis da arte.

A arte contemporânea abraçou uma série de práticas artísticas assentadas na revolução da eletrônica e nas tecnologias numéricas e que, nestes últimos anos do século, artistas espalhados pelo mundo adquirem uma consciência cada vez mais forte do seu papel como agentes de transformação na sociedade. Os artistas, ligados a centros avançados de pesquisa, ou isoladamente assumem a ruptura com a arte do passado num cenário dominado pela arte da participação, da interação, da comunicação planetária, colocando-se em novos circuitos não mais limitados à arte como objeto de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação. Fala-se no fim da arte da representação em favor de uma arte interativa, que é basicamente comportamental. (DOMINGUES, 1997, p.19)

Conscientes de seu papel de aproximar o público de sua arte, levar audiência e fazer com que pessoas comuns se interessassem pelo programa para uma futura interação, a equipe buscou e continua a se enquadrar nas necessidades do mercado.

A equipe, após anexar o videotexto, pensou em trabalhar o programa na mesma estrutura de um livro. Assim os quadros foram ocupados com o prefácio, o suplemento, etc. Agora a equipe já extrapola a estrutura do livro. Realizam pequenas matérias. “Essas matérias são um foco em algum assunto relacionado, são puxadas por uma palavra grifada no canto da tela esquerdo e funcionam como links da Internet, em que uma palavra te leva a outra coisa”.(ANTÔNIO, jul. 2006)

Para a equipe, o principal desafio é o de trabalhar a literatura na televisão. O de transformar palavras em imagens, mesmo que a palavra já tenha um referencial de imagem por si só.

Entrevistamos professores, escritores... Mas para não ficar sempre só naquela coisa de depoimento e parecer um rádio na televisão, então a grande questão que temos aqui é de

como usar, potencializar a linguagem da televisão para trabalhar a literatura. Desde que eu estou no programa, há mais de quatro anos, já mudou muito. Então a equipe pensa muito nisso. A última das mudanças foi a de pensar em hipertextos, com matérias rápidas. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Para ele ainda, a idéia de hipertexto veio em encontro com a necessidade de mudança da equipe de experimentar coisas e criar. Os produtores pensaram em como utilizar mais da ferramenta da TV para chegarem mais perto das pessoas. E encontraram a resposta, tentando relacionar com o uso atual da Internet pelo raciocínio do hipertexto. “Se as pessoas estão usando tanto a internet, entram e costumam se comunicar por ela, então elas poderiam se identificar com esse formato. Além disso, tem a intenção de não deixar o programa ficar chato, dinamizá-lo”. (ANTÔNIO, jul. 2006)

O diretor e editor do programa, Marcelo Miyagi, acredita que o formato hipertexto trouxe já algumas mudanças no processo de pré-produção e roteiro, pois, às vezes, a equipe realiza uma pauta prévia, mas um escritor entrevistado pode levar o programa para um outro caminho.

A gente trabalha com o inusitado. Tem a pauta, mas de repente o cara fala uma coisa bacana e porque não encaixar isso? E isso tem a ver com uma coisa puxar um outro assunto. Até porque geralmente as matérias dos hipertextos, a gente não fecha totalmente antes. Lembramos e pensamos. Por exemplo, no Zuenir Ventura já ficava claro que a gente ia fazer o “Povo fala”, o mercado central, a questão da inveja, entrevistar algumas pessoas, porque o livro já deixava isso claro. Mas outras coisas surgem. No Nicolas Behr, que é o poeta marginal, a gente teve a idéia de fazer uma coisa com a Nívea Olga, que era da época dele. Ele comentou isso, então buscamos. (MIYAGI, jul.2006)

Dessa forma, o depoimento das pessoas é transcrito e a partir dele é que nascem outras idéias para montar o roteiro. Assim, as regras antigas de se montar um roteiro primeiro e seguir os passos dele na gravação caem por terra. Marcelo Miyagi acredita que esses passos imitam o documentário hoje, pois a equipe inicialmente só sabe o que vai focar, mas a coleta de material pode dar em outra coisa.

Daniel pensa que a inversão de ordem do roteiro feito depois da gravação se deve à tecnologia. “O documentário ganhou muito com a tecnologia, porque antes,

querendo ou não, tinham que seguir um certo roteiro, porque era película, material caro para as gravações, senão não tinha jeito de produzir...Hoje (dentro de uma pauta prévia), você grava, grava e depois seleciona”. (ANTÔNIO, jul.2006)

O acesso à mídia digital possibilitou gravações mais baratas e recursos técnicos mais acessíveis. Até porque, nas décadas de setenta e oitenta, os documentários tinham que seguir muito a linha do governo, pois era a única forma viável de produção. “A diferença clara é que os documentários antigos são meio duros. Parecem que não deu pra ficar ali gravando um tempo grande, tinham que falar o que queriam passar”. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Trabalho em equipe

Um trabalho em conjunto. Essa é a forma que a equipe do *Livro aberto* encontrou para dar conta de montar programas na nova estética do hipertexto. Como os programas só ficam prontos após um mês, a equipe trabalha com, no mínimo quatro programas ao mesmo tempo.

está A gente mistura coisas diferentes na gravação. Essa semana gravamos a entrevista com o Ricardo Corona de Curitiba, um videotexto do Machado de Assis, e fora isso a gente já produzindo Murilo Mendes e ao mesmo tempo já tiramos xerox para a leitura de Cecília Meirelles. Se a gente escolhesse um autor pra fazer por semana não daria tempo de maturar esse programa, de esperar. (ANTÔNIO, jul. 2006)

O fato de toda equipe acompanhar as fases de produção do programa e ter noção do todo facilita no entrosamento da equipe e contribui para a qualidade do trabalho. No caso no *Livro aberto* o diretor é também o editor do programa. E como lidar com edição exige um trabalho de sensibilidade na montagem do conteúdo, pois uma edição mal feita pode jogar o trabalho de toda equipe na lata do lixo, Marcelo Miyagi acompanha

todas as etapas: “A edição é igual ao processo que o artista tem com o papel. Você vai dando pinceladas e montando, e se deixar o programa não fica pronto nunca”

Mas segundo a equipe, o programa não perde em conteúdo e inova, pelo fato de o próprio diretor ser o editor e por terem um roteiro muito bem amarrado.

e O roteiro é muito bem estruturado e não teria como o editor fugir da estrutura. Só teria como deixá-la feia. A gente pensa bem o programa inteiro, sugere onde entra a curiosidade, por exemplo. Só que aí a sensibilidade do editor nessa hora entra para pensar coisas novas ver erros no roteiro. Então o Marcelo trabalha bem a estrutura montada. Mas às vezes quando chega na edição ele fala: isso aqui não funcionou, porque foi pensado na fala, mas não encaixa na imagem. Isso sempre acontece. Pois uma coisa é você pegar o depoimento escrito e na hora que você testa pra ouvir é uma outra situação ou a pessoa enxerga um momento melhor para a cena entrar mais para frente do que o ponto que foi indicada. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Marcelo justifica como o trabalho dele tem que ter vários olhares, devido às mudanças na edição. “Esse programa muda muito na edição. Como estou junto da equipe desde o começo, acompanhando, isso me ajuda muito. Por exemplo, quando vou gravar videotexto, eu já penso muito mais na edição do que como dirigir aquela cena”. (MIYAGI, jul.2006) Além disso, o trabalho duplo do editor e diretor pelo que acompanhei pode auxiliar na produção, pois o editor nota o que deu certo e o que não funcionou na gravação ou no roteiro. “Após fecharmos o programa, a gente senta e sempre comenta com o outro o que ficou legal, ou que não deveria ter entrado daquela forma ou que tal caminho já está muito usado, desgastado...” (MIYAGI, jul. 2006)

Como burlar a falta de recursos com a edição

Uma outra questão levantada, pelas observações no dia-a-dia e também na entrevista realizada, é a falta de recursos. A equipe passa por dificuldades de conciliar os aparelhos de gravação com o pessoal da Rede Minas de outros programas. Assim, no início do *Livro aberto*, havia pouca disponibilidade de câmera, pois somente em um dia da semana a equipe podia sair para fazer externa. Para lidar com esses tipos de problemas

normais na TV e em programas de cultura a equipe montou um cenário para gravação. Quando não tinham condições de fazer externas, gravavam com o convidado no estúdio. A solução para a falta de equipamentos era combinar com a equipe de jornalismo que fazia externa para que quando chegasse na TV emprestasse o cinegrafista para gravar os depoimentos dos entrevistados. Já hoje há uma liberdade maior para escolher equipamento.

O uso de duas câmeras foi uma coisa que a gente descobriu que fica muito bom e dá dinamismo, só que é a casa não comporta isso muitas vezes, porque aumentou o número de programas da emissora. Mas a gente agora faz uma gravação externa em quatro dias. Antigamente isso ocorria em no máximo dois dias. Temos que saber lidar com poucos recursos. Às vezes saímos, mas não tem tal equipamento adequado e levamos outro, falta uma iluminação mais legal.(ANTÔNIO, jul. 2006)

Os produtores procuram fazer externas, mudar o ambiente, buscar planos de gravação inusitados em lugares diferentes que dêem boas imagens. Mas quando não se tem recursos, somente uma câmera está disponível, eles ensinam como lidar com a falta de condições técnicas, sem que isso interfira na proposta de hipertexto e na qualidade final do trabalho. “Burlar a falta de recurso depende muito do entrevistado. A gente fez, por exemplo, Sebastião Nunes. Estávamos somente com uma câmera, e ele tem um trabalho gráfico. Então foi possível jogar, dar um zoom no trabalho dele. Mas isso porque o escritor permite uma brincadeira”. (MIYAGI, jul.2006) “No Arnaldo Jabor a gente gravou também com uma câmera. Fomos na ilha de edição e gravamos o monitor, dando um efeito da tela azulada, porque ele é comentarista da televisão”. (ANTÔNIO, jul.2006)

O entrevistador/produtor Daniel revelou que outro recurso muito utilizado pela equipe é a mudança de depoimentos e, conseqüentemente, takes sobre um mesmo assunto. “O programa da literatura erótica pôde contar com depoimentos curtos de vários convidados. Sentimos que pela edição, um completa a fala do outro e parece que tudo vira um texto só, além de não cansar tanto a vista na telinha, pois muda a cara do entrevistado”. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Público X elitismo?

O *Livro aberto* nunca realizou uma pesquisa efetiva do público de sua audiência. Os produtores só sabem que quando abordam um tema que cai no vestibular, as pessoas se comunicam mais e avaliam pelos comentários dos eventos na cidade de Belo Horizonte. Mas sabem que de certa forma o programa é para um público específico que gosta de cultura. Os produtores acreditam que os links, a rapidez da montagem e os takes atraem pessoas que talvez não se interessassem pela cultura e o assunto abordado.

O link é uma alternativa para atrair pessoas. Tanto que aqui em BH tem um caixa de supermercado que assiste o programa. É gente que mora no morro e quando me encontra indica Dostoievski para trabalharmos. Então a gente tem um pensamento equivocado. Às vezes as pessoas sabem mais que a gente pensa. (ANTÔNIO, jul. 2006)

Afirmam ainda que o programa tem sido uma opção interessante para quem não tem TV a cabo. Mas sabem que o programa não atinge a todos, e que este é um problema de educação.

Lúcia Santaella, em seu livro *Arte e cultura: equívocos do elitismo*, defende que, ainda assim, deve haver uma mudança na linguagem dos programas culturais para algo de fácil compreensão. Só assim o programa atingirá um público mais popular. “A passagem da modernidade à atualidade interpôs um novo e grave obstáculo, como foi o triunfo[...] dos códigos privados, enquanto se destruía paulatinamente a possibilidade de um código geral”. (SANTAELLA, 1982, p. 59) Para ela, tudo isso acontece por problema de reformulação da linguagem. Ou seja, o código particular (elitista) cria obstáculos para a compreensão do público em geral.

Tendências (uso das técnicas na TV aberta)

Na TV aberta, o formato hipertexto não é utilizado. O produtor do *Livro aberto* acredita que se as grandes emissoras arriscassem uma estética moderna de cultura, além de levar em conta o conteúdo, a fórmula daria certo.

Não precisa fazer exatamente o que o *Livro Aberto* faz . Pode ser uma coisa mais dentro do formato deles. Mas acho que daria certo, pois tem muita gente interessada em literatura, música. Aquele formato que a Regina Casé fez da *Hora da Estrela* é ótimo porque ela tem um apelo popular. Não sei se esse tipo de programa tinha audiência. Mas até o horário, por exemplo, das seis da manhã na Rede Globo, é muito melhor que um horário nobre na Rede Minas. Eu vejo que nem nesses horários as grandes emissoras arriscam programas culturais, a não ser os educativos em formato telecurso.(ANTÔNIO, jul. 2006)

A TV Digital e interatividade

A discussão de implantar a TV digital no Brasil tem gerado polêmicas no Congresso Nacional e, inclusive, na mídia. Isso ainda está em processo de estudo, mas as mudanças serão radicais no que diz respeito à interatividade do telespectador. As pessoas vão poder escolher o final de uma novela, optar por ver um programa que goste num horário de sua preferência, mandar um e-mail pro programa na hora, comunicar com os apresentadores. A televisão digital permite tudo isso.

Os produtores de programas estaduais alegam que para emissoras, como a Rede Minas, essa mudança deve vir mais lenta, devido ao custo elevado dos equipamentos.

“É um coisa que parece que está muito próxima e ao mesmo tempo distante. Eu acho que demora, porque a gente da Rede Minas vive numa realidade muito diferente da estética que a Rede Globo irá mostrar com a TV digital, usando toda sua potência.” (ANTÔNIO, jul.2006)

Mas o que o *Livro aberto* acompanha é a tendência do hipertexto na Internet. E isso é possível sem grandes custos. Talvez está aí a solução do tempo de hoje para as mudanças necessárias.

Montar um programa exatamente como a Internet para uma interação total, se pensarmos bem será algo impossível, pois o telespectador teria muitas possibilidades de clicar e o trabalho do produtor seria monstruoso. O programa, assim, teria infinitas possibilidades (porque hoje o *zapper* muda de canal se não quer ver algo). Mas a produção para o formato hipertexto é menos complicada, na verdade uma interação simulada. (ANTÔNIO, jul.2006)

3. UMA COISA PUXA OUTRA – UM PROGRAMA LOCAL

Após analisar dois programas que trabalham com o processo do hipertexto adaptado para a televisão e apontada a necessidade de alterar o formato padrão dos programas culturais, o que se observa na região é que não existe um programa local que siga essas tendências. E é isso que se quer com o programa local de nome *Uma coisa puxa outra*: uma síntese das idéias dos programas analisados, aliada a outras alternativas que podem ser aplicadas num universo de uma cidade.

As entrevistas e observações do cotidiano das equipes dos programas culturais dos capítulos anteriores tiveram como perspectiva relacionar o que é aplicável ou o que não deve ser utilizado num programa local moderno. Assim, após toda essa abordagem, chega-se a uma linha final para o programa *Uma coisa puxa outra*, em cinco itens: 1)Perfil do *Uma coisa puxa outra*; 2)Narrativas + Personagens; 3)Apresentador; 4)Roteiro e pauta; 5)Estrutura e modelos de edição dos VT's (ritmo).

Perfil do *Uma coisa puxa outra*

O nome *Uma coisa puxa outra* foi estrategicamente pensado não só devido à tendência da linguagem em hipertexto da Internet, que realiza isso de uma maneira muito clara, mas também como forma de mostrar a identidade do mineiro que é o trem, e os vagões ficam conectados para se movimentar. Ao mesmo tempo, faz-se referência à película do cinema que parece um trilho. Até o desenho animado segue a seqüência de

quadros próximos que ganham movimentação. A diferença deste programa é que os assuntos é que estão correlacionados.

Além disso, o nome *Uma coisa puxa outra* é moderno, o que é essencial para o objetivo de atrair jovens para um programa que fale de cultura.

Pretende-se que ele trabalhe o caráter local/global. Quando se pensa no caráter regional, obviamente a relação com a terra desponta-se. Mas a necessidade de adequar a coisa com o momento atual e o momento com a coisa, assim como o local com o global e vice-versa, impulsiona a criação e atrai mais, pois o jovem passa a enxergar que tudo do mundo está relacionado. É como se fosse montar uma peça de um quebra-cabeças: o mundo é todo encaixado. A intenção de jogar com o local e o global neste programa é a de sempre buscar correlações inusitadas, coisas inimagináveis, tanto pela conexão das imagens quanto dos assuntos.

Apresentador

O programa local pode utilizar as mesmas estratégias que o *Afinando a língua*. No caso do programa nacional, a equipe escolheu o músico e escritor Tony Belloto. A primeira estratégia é que ele é famoso e tem uma linguagem descontraída. O tom de conversa do programa é coloquial, além de utilizar músicas do cotidiano jovem como ilustração e material didático. Num programa local provavelmente lidar com clipes será uma questão complicada, em termos financeiros, por conta dos direitos autorais. Então o ideal é que quando houver uma exemplificação, que ela venha em poucos segundos e apareçam os créditos. É isso que o *Livro aberto* faz. Agora, se não houver verba ainda assim para a contratação de uma figura famosa popular, jovem, que tenha uma mensagem interessante para passar, o programa pode contar com entrevistas de especialistas sobre

determinado tema. Os assuntos polêmicos são uma boa opção, pois atraem o jovem. Mas a linguagem dos escritores deve ser de fácil compreensão, pois senão perde o objetivo do programa. Então aí entra o trabalho do editor, em montar uma idéia com depoimentos curtos e juntar, ao fim, opiniões que se contrapõem ou se complementam para formar, em bocas diferentes, uma unidade.

Narração+personagens

Seria mais ou menos como criar uma história fictícia ou real sobre um assunto. Um espaço para a criação ou um programa temático. Como o objetivo do programa é atingir um público jovem, o ideal é que exista um bloco ou parte dele que apresente um personagem. Pode ser um exemplo rápido em que o personagem inicial trabalhe a questão de um assunto puxar o outro. Nesse bloco não há a necessidade de conexão com o tema central, somente é obrigatório o retorno ao início da história. Mas a conexão com um tema central é interessante ser mantida durante todo o programa.

Seria interessante trabalhar com pessoas do ambiente local, ou figuras públicas folclóricas da cidade, gente simples do cotidiano e não escritores famosos, como por exemplo, em Juiz de Fora, o Seu Antônio violeiro da Rua Halfeld, que é também um contador de “causos” e cantor da tradição mineira. O ideal seria eleger uma pessoa simples, que realize alguma manifestação artística e fazer uma brincadeira de um assunto que vai puxando o outro. Em *off* pode vir voz de um narrador ou o próprio personagem. A pessoa será um personagem vivo e a linguagem sempre acessível.

Este bloco segue o processo como o fluxo de consciência. Mas isso poderia ser abordado não só em temas fictícios como também em assuntos educativos, como da Língua Portuguesa ou Literatura. A seguir, três exemplos dessa técnica:

1- Um gari da cidade escreve sobre a clonagem (ele lê um trechinho do poema/texto). A clonagem cria um monstro que o filme tal já prescrevia no ano que ocorria uma tragédia (*World Trade Center*) ocasionada por fanáticos religiosos, por conta de disputa de território sagrado que veio da Bíblia que prescreve a origem do mundo em Adão e Eva, que é contestada pela ciência, que tudo começa numa explosão (*Big Ben*) ou poderia ser pela primeira forma de vida nas ilhas Galápagos, que mais se parecem bactérias adquiridas por um mal hábito de higiene na hora da comida e ocasionou um verme lombriga no seu Antônio que brinca com sua esposa que sua barriga está maior que a dela que está grávida e é o gari que escreve sobre clonagem na tentativa de escolher os olhos azuis do filho que vem por aí.

2- O sinal gráfico do ponto no meio da tela prescreve a morte que na concepção de Shakespeare é a tragédia que se dá pela briga de uma família por conta de um pai que não aceita a opinião de ninguém (imagem de um homem dizendo com um grupo Basta!) porque foi infeliz em sua criação por conta de ser um filho bastardo (cena do nascimento): um ponto onde tudo começa (Espermatozóide fecundando o óvulo, o ponto).

3- Textos, como o poema do escritor russo Samuil Marchak , reproduzido no livro *Língua portuguesa-4*, da **Coleção Pensar e Viver**, página 276 até 278, das escritoras juizforanas Cláudia Miranda, Leila Barbosa e Marisa Timponi, se constituem num material gráfico e iconográfico para o estudo dos sinais de pontuação, acentuação e diferenciação de letras, como a cedilha, e podem ser adaptados para o *Uma coisa puxa outra*. Ver o exemplo no anexo 4.

Roteiro e pauta

É aconselhável que o roteiro não seja realizado previamente, pois se o programa seguir as bases de entrevistas, elas conduzem a mensagem. Assim, mensagens, interessantes, inusitadas e curiosidades podem guiar o trabalho de hipertexto. Nesse esquema, a equipe trabalha somente com uma pauta prévia e se reúne posteriormente entrevista para escrever o roteiro e linkar as idéias.

Caso a equipe prefira montar um roteiro já conectando vários assuntos que sejam ligados ao mesmo tema, tal como realiza o programa *Afinando a língua*, o roteiro tem que ser muito bem amarrado, inclusive na busca de exemplificações. Mas, em ambos casos, o hipertexto exige um trabalho atento da equipe, minucioso, de conectar e relacionar as informações soltas sem perder o conteúdo e o fio condutor. É importante um roteiro bem estruturado para uma edição de qualidade.

Estrutura ou modelo de edição dos VTs

Uma sugestão para a montagem do videografismo da abertura do programa é trabalhar a idéia do trem. As letras do nome do programa devem ser modernas, diferentes umas das outras e coloridas. A música para abertura do programa pode ser eletrônica mesclada com o barulho do trem. Mas é interessante atentar para não colocar músicas na abertura que exijam um direito autoral elevado, pois isso encarece o programa e pode não tornar viável uma estrutura de programa local. As letras podem vir de longe e preencher a tela no final.

As cores, formas e texturas são outros fatores importantes, não só no videografismo e vinhetas do programa como também nos recursos escolhidos pelo editor. “A aparência de uma cor em objetos do mundo real geralmente é alterada por textura da superfície, iluminação e sombra de outros objetos e condições de observação e captura”.

(BRASIL, 2005, p.76) Assim, inclusive pelo câmara, esses recursos de profundidade, sombra, desfocado ao fundo, um quadro com uma fotografia interessante, devem ser levado em conta na “fabricação” do audiovisual.

A ilha de edição não-linear também é uma vantagem para o dinamismo e a qualidade do programa, pois possibilita modificar imagens e sons. “Novas espécies de imagens de sons, de formas geradas por tecnologias eletrônicas interativas e seus dispositivos de acesso permitem um contato direto com a obra, modificando as maneiras de fruir imagens e sons.”(DOMINGUES,1997, p.20)

Dessa forma, tomadas com o formato em hipertexto, com takes dinâmicos, em que uma cena puxa outra, são mais fáceis de serem realizadas numa ilha não-linear, pela precisão que o computador permite. É imprescindível que o editor leve em conta o conteúdo e o fio central do programa e esteja em contato com o trabalho da equipe, para que o resultado seja de qualidade (já que, como já foi dito, muita coisa muda na hora da edição). Para isso, o roteiro deve ser muito bem amarrado, pois senão o resultado pode tomar outros rumos na edição.

Conforme foi observado no capítulo anterior, os programas locais nem sempre contam com todos os equipamentos necessários ou mais de uma câmara para gravação. As mesmas tentativas do *Livro aberto*, de burlar a falta de equipamento, devem ser rastreadas: imagens alternativas que tenham a ver com o entrevistado, a preocupação com o ritmo, inclusive nos depoimentos, mudando entrevistados, construindo uma narrativa com várias caras: a povo brasileiro e do mundo.

4. O ESPAÇO DA INTERATIVIDADE

Para quê estruturar uma nova linguagem e conectar as imagens num programa de TV para o público jovem? Uma pesquisa realizada nos Estados Unidos revelou que a Internet e TV a cabo estão ocupando grande parte dos serviços de mídia e informação. Assim, a TV aberta e outros serviços tradicionais estão passando por um processo de queda de audiência. Houve uma reforma da lei das telecomunicações em 1996 para permitir as fusões de empresas que pudessem estar fadadas ao insucesso. Os executivos das grandes emissoras como NBC, ABC e CBS já reconhecem que a perda de audiência do veículo é permanente, o que mostra que o panorama da mídia está em modificação. Wilson Dizard Jr., estudioso americano, em seu livro *A nova mídia*, relata que há diversas razões para essa mudança, mas a mais importante é a que a televisão e outros veículos clássicos de comunicação estão sendo desafiados pela Internet e outras tecnologias que oferecem opções mais amplas de serviços de informação e entretenimento.

Para Dizard,

os sobreviventes serão as organizações que se adaptarem às realidades tecnológicas e econômicas em transformação. Os perdedores serão os dinossauros empresariais, grandes e pequenos, que não podem ou não querem mudar – todos candidatos a fusões, aquisições para um futuro incerto ou simplesmente à falência”.(DIZARD, 2000, p.20)

Ele completa que a Internet domina os planos estratégicos da indústria da mídia de massa. E conta que nos EUA “todas as grandes firmas de mídia, e a maioria das menores também, estão adaptando suas operações para a realidade da Internet”.(DIZARD,

2000, p.27) Mas essa não é uma mudança fácil, pois as empresas de mídia clássicas têm agora que competir entre si pelos clientes na Internet e lidar também com outros provedores de informação, iniciantes, alternativos na produção e distribuição de mídia de massa, como os serviços de telecomunicação. Além disso, junto a ela vêm questões políticas e econômicas importantes, porém não é o foco dado a este trabalho.

Já Diana Domingues, em seu artigo “Introdução à humanização das tecnologias pela arte” acredita que a tecnologia trouxe novas formas de se processar o pensamento devido ao convívio com o computador. E se um programa quer envolver o jovem criado na era da tecnologia, a melhor forma de se aproximar é a adequação ao formato das máquinas. Acrescenta que os softwares estabeleceram uma simbiose da mente humana com as mentes de silício da máquina:

Estas capacidades de processar dados mentais colocam-nos diante da afirmação de que o ser humano tem alterado significativamente seu poder de processar informações a partir da máquina. Com as tecnologias, o corpo não mudou em sua configuração biológica. O que se altera é a capacidade da mente de processar informações (DE KERCKHOVE. In: DOMINGUES, 1997, p.26).

Seguindo essa linha de pensamento, chega-se a idéia de que o homem está se entregando cada vez mais à capacidade das máquinas de modificar seu pensamento. Agora identidades podem ser vividas a partir de máquinas. Diana informa que, além disso, esse é o século em que a técnica da informática oferece tecnologias que expandem a inteligência humana.

Surgem computadores com programas que resolvem teoremas de lógica e geometria por meio de cálculos. Pesquisas com sistemas inteligentes que imitam o pensamento humano por meio de programas, realizando operações próprias de nosso cérebro. Muitas das invenções têm resultados mesmo impossíveis de serem resolvidos pelo homem, como é o caso das imagens fractais feitas com cálculos, ou pelo processamento de linguagem matemática. O homem, dessa forma, está reinventando a vida e determinando uma outra natureza para a espécie. Isto está ganhando tal amplitude que, no século que nos espera, totalmente imersos no contexto das interações com as tecnologias, cada homem poderá dizer a si próprio: eu sou na medida de minhas conexões. (DOMINGUES, 1997, p 29 e 30)

Mas, ainda assim, o humano se reafirma, pois impõe sua energia natural atrás de *mouses*, teclados, luvas, na ponta de fios, cabos e, principalmente, porque ainda falta à máquina a capacidade para resolver problemas de ordem intuitiva e de “bom senso”, como, por exemplo, decidir a troca de um antibiótico por outro.

Porém é fácil observar a mudança de linguagem somente pela observação da geração que cresceu aprendendo a lidar com a tecnologia dos videogames, e jogos eletrônicos interativos.

O futuro dessa indústria de jogos interativos que em 93 chegou “a vender US\$7 bilhões, mais do que as bilheterias de cinemas e quase o tamanho da indústria fonográfica nos EUA [...] está na mudança dos jogos que utilizam cartuchos para jogos interativos via TV a cabo ou circuitos eletrônicos”. (DIZARD, 2000, p.38)

Não se pretende pregar uma adequação à tecnologia somente pelas novidades da indústria cultural sem pensar nas conseqüências dessa relação com a efemeridade de tecnologia. Muito menos cair no mesmo equívoco de profecias prematuras para o futuro, sem uma análise mais profunda da situação e uma observação mais profunda. Busco sim traçar tendências a partir de entrevistas com profissionais da mídia que lidam diariamente com o audiovisual e, ao mesmo tempo, convivem com o acesso à Internet. Se programas culturais estão assumindo novos modelos em TVs educativas, isso vem também pela convivência com o formato antigo e observação diária de necessidade de mudança. E ninguém melhor do que os comunicadores, produtores, editores e câmeras, que trabalham diretamente com a imagem, para acompanhar o que tem dado certo, atraído o público e levado a cultura a mais pessoas.

São muitas as propagandas, os livros, e as instituições que discutem a educação do Brasil e os problemas sociais. Ao final das discussões da verdadeira “guerra civil”, ninguém refuta a idéia de que a solução para o país é a educação. E a cultura transmitida por um código elitista, privado nunca foi nem será atrativo para o público

humilde das favelas. Aliar um formato interessante, com um ritmo rápido e cenas encadeadas é uma forma de levar o telespectador a se atrair pelo universo cultural. As coisas do cotidiano passam a ter ligação, ganham um sentido que antes era visto como algo distante durante séculos: a cultura. Assim, a tevê promove a aproximação de um público novo e cria novas possibilidades de montagem das cenas, encadeamento, narrativas construídas a cada VT. Isso claro que leva em conta o público jovem a que se destina (pois um programa de entrevista poderia ser bem aceito num formato simples para um público com formação, mais velho). O que acontece é que as TVs fechadas estão adquirindo um modelo mais internacional, em função dos programas importados pela mídia e do global. E o modelo da mídia estrangeira já “realiza o uso de instrumentos por efeito do computador e da digitalização”.(DIZARD, 2000, p.9)

Propagandas e abertura de programas da TV a cabo também têm sido montadas com recursos de videografismo, pois chamam a atenção do público. É o formato “MTV”, quando inaugurou inclusive em TV aberta uma linguagem específica para os jovens. E “essas características estão sendo acentuadas nas mídias individuais. É como se formas de mídias estivessem sendo consolidadas, concebidas em laboratórios”. (DIZARD, 2000, p.9)

Mas esse mesmo autor americano não foge de tudo que já foi visto até agora nesse trabalho. Ele também acredita que o futuro está na confluência das mídias antiga e nova. Assim, a solução não está em ameaçar a televisão com seus conteúdos e formatos habituais, mas adaptá-los de acordo com as necessidades. Por isso, houve a proposta da nova estética, baseada nos moldes da Internet, que tanto dialoga com o usuário.

Apesar de hoje sabermos que a Internet dispõe de mais informação que qualquer veículo de comunicação, a maioria do conteúdo da Web ainda é no formato de

mídia impressa. Porém a limitação do recurso audiovisual para hiperlinks de imagens, em que uma puxa outra, não foi utilizado até hoje por falta de uma tecnologia que baixe vídeos rapidamente. Mas certamente isso será possível com o desenvolvimento e inovação da tecnologia banda larga, como a Velox (ADSL), via rádio ou a ainda mais popularizada no Brasil internet à cabo (Virtua). “Essa limitação vai desaparecer assim que novos serviços de voz e vídeo da Internet começarem a competir diretamente com as atuais canais de mídia. Hoje já existe um site que disponibiliza audiovisuais que é o www.youtube.com. A TV digital em alta definição também é outro fator que promete trazer muitas mudanças para a telinha. Na TV fechada Sky, alguns jogos já funcionam com a tecnologia digital. Várias são as emissoras que estão testando o potencial da HDTV. É possível encontrar em TVs fechadas com algumas possibilidades de interação. Por exemplo, no pacote Première de esportes da Sky, o telespectador pode escolher as câmeras (A, B ou C) se quer ter acesso ao jogo além da câmera oficial. E em pouco tempo, independente da polêmica da implantação da TV digital, a interação será pedida pelo espectador.

Se na Internet o usuário dialoga, navega e obtém as informações onde deseja, conectando o mundo e os assuntos pelos links de um site, pode enviar e-mails, dialogar e avaliar, então na televisão ele passa a ter um papel semelhante de participação, ativo. “Surge um novo espectador mais participativo que através de interfaces tem acesso à obra proposta. São as interfaces amigáveis que permitem as trocas do espectador com as fontes de informação. A contemplação (de um produto) é substituída pela relação”. (DOMINGUES, 1997, p.22)

E Diana frisa a importância da interatividade: “Como pensar hoje em espaços proibidos, limitados onde os vazios de não tocar, fazer silêncio, não pisar, não

entrar colocam a impossibilidade de partilhar fisicamente a obra do artista? A palavra-chave desse milênio é a interatividade.”(DOMINGUES, 1997, p.22)

Assim, com a revolução numérica, a interatividade está pondo fim à noção de meramente espetáculo em que a arte é assistida e interpretada conforme uma leitura pré-estabelecida. A preocupação das últimas décadas não se dá mais somente na maneira de gerar imagens, sons, textos e contemplá-los passivamente. A arte interativa é totalmente avessa ao princípio de inércia.

Perde-se o conceito e mérito de autor único de uma “obra”. Já há discussões que a autoria das imagens digitais não é unicamente a do artista, mas a de informáticos, engenheiros, matemáticos, técnicos e também das máquinas. Assim, na linha do que pensa Diana Domingues, a arte deixa de ser um produto de mera expressão do artista para se constituir num evento comunicacional.

O americano Wilson Dizard Jr. Defende que, neste contexto, uma nova geração tecnológica está surgindo. Ela vai acompanhar os vistos hoje como

serviços de ponta baseados em computadores, que competirão com a indústria de entretenimento e informação. Esses serviços incluem a televisão em alta definição, as transmissões radiofônicas digitais, computadores multimídia, bancos de dados que cabem na palma da mão, sistemas de distribuição multiponto, CD-ROM, discos laser, satélites de transmissões direta, aparelho de fax de última geração, telefones inteligentes, rede de computadores para consumidores, jornais eletrônicos portáteis e serviços nacionais de videotexto. (DIZARD, 2000, p.22 e 23)

Essas tecnologias hoje são vistas como algo um pouco distante. Mas a grande inovação que virá como mecanismo final para fornecer os serviços de mídia de ponta nos lares, para Dizard, é o telecomputador: uma fusão das tecnologias da televisão e do computador numa só caixa, que oferece uma gama de serviços de vídeo, voz e dados. Para ele isso ocorrerá porque os computadores se tornam cada vez mais parecidos com os televisores e essa espécie de híbrido eletrônico seria voltado para o consumidor.

Conforme o artigo “The computer age: still a work in progress”, do *New York Times*, citado pelo estudioso da nova mídia, Wilson Dizard Jr.,

O telecomputador acabará por substituir os televisores antiquados e, também os computadores pessoais, aparelhos de videocassete, máquinas de jogos, toca-discos digitais e outros dispositivos eletrônicos que atravancavam os lares” (NEW YORK TIMES, 11 set. 1991. In: DIZARD, 2000, p.54)

Dizard defende, em seu estudo, que os televisores serão transformadores de receptores passivos de imagens distantes em instrumentos interativos de multimídia, capazes de lidar com todos os tipos de serviços de vídeo, dados ou som. Os serviços, então, seria distribuídos para casas e outras localidades através de redes a cabo e redes sem fio, cada uma com capacidade de centenas de canais de vídeo interativos e milhares de *links* bidirecionais de dados. Prevê que toda gama de mídia, antiga e nova, estará eletronicamente à disposição dos consumidores domésticos.

Um outro exemplo da interatividade apontado nos dias de hoje é a TV on-line. Ela pode se constituir num marco da tecnologia e ser, quem sabe, a evolução para o telecomputador. Só basta que seja desenvolvida uma tecnologia que possibilite velocidade nos arquivos de vídeo, para que todo o universo de um receptor passivo seja modificado para o de um comunicador atuante, interativo. E é isso que a TV da Internet está fazendo. No Brasil, a primeira TV on-line (*AllTV*) já foi implantada em abril de 2002. Nestes anos de atuação, sua maior marca tem sido a interatividade. Ela sempre busca o espaço para a conversa, o improviso, sem artifícios nem lugares comuns, além de informar e divertir. O internauta e o telespectador participam com perguntas, sugestões, pedidos, uma interação no campo das idéias. Isso é importante para não se desenvolver uma TV de fofoca ou um modelo *reality show*.

Assim, vimos que estudiosos no assunto da mídia defendem que as mídias novas e antigas devem se unir no futuro, e essa é também a aposta da *AllTV*. Ela busca

realizar uma convergência de todas as mídias, aproveitando as melhores e mais específicas características de cada veículo convencional: “o conteúdo do jornal, o improviso e o coloquialismo do rádio, a imagem e a estética da televisão e os múltiplos recursos da Internet, notadamente a interatividade à distância, aliadas à tecnologia mais atual.” (www.alltv.com.br, consulta em 27 jul.2006)

Isso se dá pela observação de como tudo ocorreu no passado. “A mídia impressa alimentando o rádio, depois o rádio alimentando a televisão... e agora a convergência tecnológica permite que todos eles alimentem o áudio, o texto e a imagem”.(www.alltv.com.br, consulta em 27 jul.2006)

A *AllTV* é transmitida 24 horas direto. Todo seu material está disponível em vídeo digital na Internet, além de ser a primeira TV on-line com retransmissão para a televisão convencional. Isso foi possível por conta de uma parceria com o Grupo Abril e a TVA (Canal 12) de São Paulo. Assim, além dos telespectadores convencionais, ela está ganhando reconhecimento dos internautas e adeptos (possui cerca de 700 mil cadastrados e quase 500 mil não cadastrados). Em julho deste ano, a *AllTV* recebeu o troféu imprensa como o melhor site de notícias. O quadro de seus 200 profissionais conta com jornalistas consagrados no mercado, assim como jovens apresentadores de programas infantis que também colaboram para a credibilidade. Ela prima por um conteúdo que privilegia a cultura e não a erudição; e um de seus traços marcantes é a fuga da mesmice. A Tv on-line aborda todos os assuntos do universo da informação e do entretenimento (infantil, jovem e adulto) em sua grade de programação. E a diferença da TV tradicional é que a abertura para a entrada de programas de qualidade e que inovem, surpreendendo os caminhos da televisão brasileira. A TV mescla conteúdos regionais com o nacional e internacional, alia todos os sotaques.

Coincidência ou não, TV paulistana inaugurou seus serviços em abril de 2002. Se a TV Tupi foi um marco da tecnologia da época, a TV on-line é somente o início dessa revolução. A aposta é que haja uma aliança das TVs on-line com as A cabo, para atingir os 25 milhões de internautas do Brasil e milhões de telespectadores que a TV a cabo ganha a cada dia.

5. CONCLUSÃO

O que se conclui, após as análises realizadas nesse trabalho, é que novas perspectivas se anunciam para o destino dos programas culturais. O desenvolvimento das tecnologias e a incorporação da Internet no cotidiano do homem têm gerado influências em todos os veículos de mídia. O século XXI registra uma mudança no perfil da linguagem e do raciocínio do homem, despontada pela convivência diária com a máquina.

A mídia deve adaptar-se ao contexto atual ou, rapidamente, tenderá ao fracasso, pois, na atualidade, a Internet utiliza muito o recurso de hipertexto e as pessoas já estão se acostumando com sua linguagem. Por isso propôs-se a montagem de um programa no formato em links, de uma coisa-puxa-outra, mesclando o local (identidade e cultura de um povo) com o global (novidades que ocorrem no mundo e curiosidades). A idéia do hipertexto aplicado à TV partiu de um contexto generalista. Mas, depois de eleitos programas culturais para análise, e após entrevistas com a equipe e o acompanhamento em campo, conclui-se que o hipertexto já é não só uma tendência, como também opção para atrativo dos programas culturais de televisão.

Quanto à relação palavra/imagem, conclui-se que não há só mais a velha preocupação com o texto: a palavra, nos programas de televisão, vive dessa herança, mas agora pode ser linkada, unida à imagem. É preciso ampliar nossas cabeças e tentar imaginar uma estética que una não só a palavra com a imagem, mas também com o som.

Se houver a sensibilidade de um editor na hora da montagem, dados bem colocados na hora exata podem levar emoção e atrair o espectador.

Novos caminhos foram encontrados a partir da proposta inicial, pois o decorrer do trabalho e as observações juntamente com as equipes contatadas convenceram de que é mais interessante que o roteiro seja organizado somente após a realização de uma entrevista. Mas uma certeza nos veio com as bases teóricas rastreadas: o mundo é encaixado e nós seguimos este modelo quando partimos para o hipertexto, para os links. A inclusão do raciocínio em redes que a Internet exige é certamente o próximo passo de mudança nos outros veículos para não se perder completamente a língua e a literatura no meio de tantas novidades do novo século e para se conectar os fatos de hoje com a história.

Observou-se que a realização de um programa dinâmico, jovem, que utiliza recursos imagéticos como parceiros da palavra, impede a crise da cultura.

Nestes últimos anos, é bastante evidente que houve mais descobertas do que em toda história da humanidade. Os artistas estão se dando conta de uma outra cosmovisão que converge com teorias científicas contemporâneas, que pensam o mundo em sua complexidade, não linearidade, em relações caóticas de nascimento de novas ordens pelos fenômenos que interagem no universo. Mas além da efemeridade tecnológica, novas linhas de produção são constantemente buscadas para atingir o gosto público. Como elaborar um dado pensamento sobre o mundo de forma fixa e imutável sobre um determinado material? E encerrá-lo para sempre sobre a superfície de um suporte sem a possibilidade de adquirir novos estados?

9. BIBLIOGRAFIA

ANTÔNIO, Daniel; MIYAGI, Marcelo. Entrevista concedida a Raquel Timponi Pereira Rodrigues. Belo Horizonte, 18 jul. 2006.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Abril, v.XLVIII, p.24.

BRASIL, Antônio Cláudio. *A revolução das imagens: uma nova proposta para telejornalismo na era digital*. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2005. 161p.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática; Instituto Moreira Salles, 1999. 462 p.

DIZARD Jr., Wilson. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. Trad. Antonio Queiroga e Edmond Jorge. 2ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. 324p.

DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. 374 p.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. “A Literatura na cena finissecular”. In: LOBO, Luiza (org.). *Globalização e Literatura: discursos transculturais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: UFRJ, 1999. p. 113-123.

MACHADO, Arlindo. “Hipermídia: o labirinto como metáfora”. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. p. 145-154.

MAZZEI, Meriene. Entrevista concedida a Raquel Timponi Pereira Rodrigues. Rio de Janeiro, 14 jun.2006.

MIRANDA, Cláudia; BARBOSA, Leila; TIMPONI, Marisa. *Língua portuguesa: livro do professor*. São Paulo: Ática, 2004. (Col. Pensar e viver). p. 276-278

ORTIZ, Renato. *Um outro território: ensaio sobre a mundialização*. São Paulo: Editora Olho d’Água, [s. d.]. 142p.

RUSHKOFF, Douglas. *Um jogo chamado futuro: como a cultura dos garotos pode nos ensinar a sobreviver na era do caos*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. Rio de Janeiro: Revan, 1999. 300p.

SANTAELLA, Lúcia. *(Arte) & (Cultura): equívocos do elitismo*. São Paulo: Cortez,[Piracicaba]: Universidade Metodista de Piracicaba, 1982. 113 p.

SIMÕES, Inimá F.; COSTA, Alcir Henrique; KEHL, Maria Rita. *Um país no ar: história da TV brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986. 323p.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 262 p.

VENTURA, Zuenir. Entrevista concedida a Raquel Timponi Pereira Rodrigues. Juiz de Fora, 10 jul. 2006.

VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema*. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Scritta, 1993a . p. 54 e p. 66-67.

VIRILIO, Paul. *Guerra pura: a militarização do cotidiano*. Trad. Elza Mine e Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SITES CONSULTADOS

www.alltv.com.br .Acesso em: 27 de jul. 2006.

www.futura.org.br .Acesso em: 15 de jun. 2006.

www.redeminas.com.br/Blog/livroaberto. Acesso em: 28 de jul. 2006.

ANEXOS

Anexo 1: Entrevista com Meriene Mazzei, produtora do *Afinando a língua* da TV Futura, concedida no dia 14/06/06.

P: Como é o critério de escolha de temas pra serem abordados no programa *Afinando a língua*?

Afinando: A primeira série de programas era mais gramatical mesmo. Falava de pontos de língua portuguesa: acentuação, pontuação, sujeito, coisas bem básicas mesmo. Percebemos com o tempo que o programa tinha que ir além disso, pois chega um determinado momento que os temas se esgotam. Depois partimos para uma série de literatura, ligada sempre a um estilo literário. Era por exemplo, o Barroco e o Zeca Baleiro. Dessa maneira, pegávamos algum artista ligado à música e fazíamos um link com algum estilo literário. Depois pensamos: já que é língua, a literatura também faz parte da língua portuguesa. Então essa segunda série foi mais de literatura. Trabalhamos todos os movimentos literários em 13 programas: Romantismo, Barroco, entre outros. Então percebemos que a gente precisava abranger um pouco mais. O *Afinando* tem que ter uma preocupação com clipes musicais, porque a estrutura do programa pede isso. E às vezes era muito difícil linkar o clipe musical com o tema do programa. Por exemplo, um clipe com o Barroco. Então fizemos a 3ª série com temas meio que aleatórios. Era Tempo. Então pegávamos poesias, textos e músicas que falavam sobre esse tema. Família: músicas, textos e clipes que tratassem do tema. Eram temas do cotidiano do homem. E nessa série agora tivemos a idéia de trabalharmos não só o sentimento, mais de coisas que estão envolvidas no homem como medo e traição, episódios veiculados no princípio desse ano.

P: Vocês realizam uma série que é veiculada por todo um ano, não é?

Afinando: É, geralmente são séries de 13 programas ou de 26, dependendo da grade de programação que às vezes encaixa mais episódios.

P: E os programas, vão sendo repetidos?

Afinando: Sim, agora, por exemplo, em junho, a gente está reprisando a série do ano passado. E quando entrar a inédita desse ano que a gente está produzindo, pára a que estava sendo reprisada, exibem os 13 programas inéditos e depois volta para o primeiro dessa série.

P: Geralmente vocês começam a série nova no meio do ano?

Afinando: Isso depende muito da liberação da verba. O canal avalia qual programa tem verba para produzir, é importante produzir esse ano qual programa? Por enquanto, o *Afinando* está sendo produzido todo ano. Mas não significa que se parar a produção por um ano, que ele possa voltar no ano seguinte ou que não seja importante pro canal. De repente,

como produzimos cinco anos seguidos, pode ser uma oportunidade pra outro programa. Mas todo início de ano a gente já sabe se vai produzir o *Afinando* ou não.

P: E então como funciona o esquema de produção?

Afinando: Tem a Débora Garcia que é a pessoa responsável pelo conteúdo junto com a equipe. Também um consultor externo que a gente contrata que é professor de língua portuguesa e literatura que também já foi músico e ele é quem faz as pesquisas. É o Marcelo Beauclair, professor do Colégio Pedro II aqui do Rio de Janeiro e que vem fazendo pesquisas de todas essas séries. A gente faz uma reunião e, por exemplo, a Débora que deu a idéia dessa série esse ano, vai discutindo com a gente o que achamos de tal tema e então vamos listando como numa reunião de pauta. Vamos falando, que podíamos tratar do medo, traição e vamos listando, desenvolvendo isso. Às vezes o Marcelo fala que certo assunto é uma viagem e que não tem embasamento de texto e de poesia ligado a esse tema. Algumas vezes o tema cai porque não rendeu, mesma coisa que uma reunião de pauta. E procuramos outro pra substituir. Aí o Marcelo faz pesquisa de cada tema e na próxima reunião já com roteirista (Juliana Lins), com diretora (Rosane Svartman) e todos, a gente discute e justifica aquele tema.

P: Os programas voltados para o jovem no formato telecurso e somente gramaticais são cansativos e se esgotam. No programa *Afinando a língua* o foco é em links, uma coisa puxa outra. Você acha que essa é uma tendência, influenciada pelo mundo da Internet, numa tentativa de aproximação do jovem?

Afinando: Essa é uma preocupação natural com o andamento do roteiro para ele fluir bem. Se o programa for lento e não tiver nenhum atrativo, o jovem não vai assistir, e como o nosso público alvo desse programa é o jovem, a gente tem sempre que procurar temas e clipes musicais que tenham a ver com eles. Se só colocarmos Gilberto Gil e Chico Buarque, que são excelentes de textos e de língua, não vamos atender ao público. Então preocupamos em dar uma mesclada nisso, porque se o programa for inteiro de Roberto Carlos e do pessoal mais antigo não ia dar certo. A gente já fez bate-papos com grupos focais que falam que sentem necessidade de uma Pitty, de um CPM22, Detonautas, que são músicas que estão no dia-a-dia deles. Eu acho que tem a ver sim com um pouco desse dinamismo da Internet. A gente tem que estar antenado o tempo todo, porque senão fazemos um programa que nosso público não se adequa. A não ser que a gente queira mudar o público, mas esse não é o caso, porque o programa está dando super certo. E existe essa preocupação de o Tony tenha uma linguagem de fácil entendimento, fale de maneira descontraída, porque senão o jovem não vai gostar, mas que também não seja uma coisa corriqueira. O telespectador tem que perceber que houve pesquisa, que a gente teve uma preocupação em dar uma boa informação pra ele, de indicar um bom livro, de falar pra ele ir ao teatro ver a peça tal, mas o dinamismo do mundo tem que ser acompanhado pelo programa.

P: A gente sabe que a maioria dos programas de cultura é no formato entrevista...

Afinando: Eu acho que isso é muita coisa do próprio canal. O Canal Futura todo mundo sabe que está ligado à educação, mas todo mundo sabe que não é um canal chato, que não são aquelas aulas quadradas. A gente tem uma identidade visual que é super moderna, cada vez mais colorida, mais estilo “MTV”.

P: A questão da edição na montagem dos programas é importante nesse esquema que vocês resolveram acompanhar de imagem rápida e também pra prender a atenção do

telespectador. O roteirista já deixa tudo indicado, todo o processo de pesquisa, a ordem que será montado o programa, de linkar as idéias?

Afinando: A gente vai pra gravação no estúdio com o Tony, com o roteiro 100% okay. Se o clipe já está pronto pra ser exibido... Porque existe um problema de direitos autorais enorme no Afinando, que a gente paga por tudo que colocamos no ar. Então todos os cliques são pagos para as suas respectivas editoras. Toda obra de artes plásticas, trechos de poemas nós entramos em contato com os herdeiros ou se for o caso com o próprio artista. É um trabalho de produção muito pesado e tem uma pessoa que faz só isso. Quando o roteiro chega para a gravação, ele já está 100% ok. Se a gente não tem resposta de alguma coisa, a gente já grava uma segunda opção para aquele trecho ali. Então quando chega na edição, isso está mais afinado ainda, porque antes de gravar a gente tem uma reunião semanal com toda a nossa equipe para definirmos tudo. No roteiro já vem qual será o povo fala, quais as perguntas vão ser feitas, o que o Tony vai falar naquele momento. Então o editor já chega lá com o roteiro montadinho, só tendo que seguir o que está no papel. Se não autorizarem o clipe X, então antes de gravar a gente já sabe que não autorizaram e já tem que ter sido substituído por outro.

P: Então trabalho de edição é previamente feito mentalmente pela equipe como um todo, não é?

Afinando: O nosso editor tem o trabalho de efeitos, mas como já está acostumado a editar o programa, por exemplo, agora, nessa nova parte de sarau, como foram duas câmeras e muita gente, então ele teve um trabalho maior, porque é mais material para ele fazer uma montagem legal. Existe essa preocupação com esse dinamismo, mas não é uma coisa frenética, pois senão o programa vira uma loucura.

P: Vocês acham que essa coisa frenética e a linguagem de hipertexto pode perder o fio condutor?

Afinando: Pode, claro, e como o programa tem muita informação, se utilizarmos isso, no final do programa você vai perguntar sobre o que a gente falou. Perde o foco, o tema central. O programa “Afinando a Língua” tem a preocupação de manter um tema, sem deixar de buscar o global e o local.

P: A respeito dessa nova maneira de montar o programa, do sarau, que as pessoas podem se comunicar através de um *site*, mandar poemas e pedir temas para serem abordados, eles podem entrar na pauta para o programa? Esse seria um espaço aberto para as pessoas que gostam de literatura e de escrever...

Afinando: Exatamente, os telespectadores do programa que enviarem seus poemas para a nossa Central de Atendimento terão seus trabalhos expostos nos episódios. Então a gente quer manter um contato, na medida do possível, porque também nem sempre dá pra atender todo mundo. Mas o forte no canal é nossa Central de Atendimento. Se o telespectador assistiu, viu e gostou ou não gostou a gente leva isso em consideração.

P: Vocês vêem isso como uma interatividade na televisão? Uma nova forma da televisão poder também adequar esse lado da internet que você pode interagir o tempo inteiro e reivindicar alguma coisa que você não esteja satisfeito?

Afinando: Com certeza. O Afinando ele só não faz mais isso, porque a gente tem essa coisa de uma pré-produção muito forte. E aí, como tudo é muito rápido, não tem como mudar, muitas vezes, mas quando a gente pode atender fazemos.

P: Vocês recebem muitos pedidos?

Afinando: A gente recebe muitos CDs, *releases* de bandas, livros, muitas vezes endereçados ao próprio Tony. Isso é muito legal, porque às vezes as pessoas se sentem tão próximas que mandam os e-mails para a Central de Atendimento como se estivessem conversando com o Tony.

P: Vocês acham que atraíram um público fã do Tony nesse tipo de programa do universo da música, da cultura, da língua e da literatura?

Afinando: Com certeza. O Tony fez com que pessoas assistissem ao programa e atraiu outras pessoas que também não vêm o programa com o olhar de telecurso. O telespectador sabe que quem está ali é um músico e um escritor. Antes tudo era muito focado nessa coisa do músico, porque todo mundo o conhece pelo Titãs. E agora com esses novos livros dele, ele está se fortalecendo também como escritor. Ele escreve policial: o livro “Belini e a Esfinge” que ele escreveu que virou filme, ele gosta muito desse tipo de literatura. E às vezes não. Pessoas que assistiam ao programa passaram a conhecer mais do Tony por causa do programa. Agora pessoas que nem de repente sabiam quem era o Tony Bellotto agora já sabem identificar que ele é do Titãs. Uma coisa legal pra mostrar essa aproximação é que na série passada que a gente queria que o Tony participasse cada vez mais do programa e colocamos no início dos episódios um “causo”, que é ele contando alguma coisa da vida dele, ou profissional ou pessoal com o Titãs e família no programa que tenha a ver com o tema. Por exemplo, teve um programa do rock que ele falou que a guitarra que ele toca até hoje foi autografada por Jimi Hendrix quando ele estava num show dele. Então ele é fã e faz isso com a maior vontade. A gente achou que isso era não só uma curiosidade como tinha a ver com o tema do programa e faria também o telespectador e ele se aproximarem cada vez mais. O público costuma misturar a imagem do apresentador Tony Bellotto e aquele personagem que você leva pra dentro de casa.

P: Como que vocês vêm o evoluir do Tony desde o início do programa até hoje?

Afinando: Nossa, uma evolução enorme. Semana passada então, que gravamos a nova série que tem a participação de bandas... O Tony sempre falou que não é ator. Então no início ele era bem durinho, ficava nervoso, não estava muito acostumado a gravar com o teleprompter então, para quem não está acostumado é difícil, acompanha com o olho como leitura. A gente teve um ganho muito grande também com a diretora que é a Rosane Svartman que passou uma segurança muito forte pra ele desde que ele começou a fazer a série. E o Tony agora está totalmente à vontade. Ele entra no estúdio pra gravar e pra ele não é mais um bicho de sete cabeças. É uma coisa legal que ele está indo fazer. E a gente fica muito feliz com isso, pois ele participa. Quando ele acha que tem que mudar alguma coisa do texto ele fala. Às vezes diz assim: “Ah, posso fazer essa parte em pé? No roteiro está sentado, mas posso fazer em pé...” - para dar um tom mais natural. Essa coisa de ele estar mais à vontade no estúdio só faz com que o programa fique cada dia melhor. E apesar de o Tony ver que não é ator, ele está ótimo. Às vezes, quando a gente está fazendo essas reuniões de roteiro, a gente subestima o Tony dizendo que ele não vai falar isso, que não é a cara dele. Mas às vezes a gente mantém só pra ver o que vai dar e ele vai lá e arrasa. Então a própria barreira do texto já está fazendo com que a gente agora pense que não tem mais nada que o Tony não grave. Nós tínhamos um receio, mas ao mesmo tempo a gente tinha certeza, tanto que apostamos que ia dar certo, que foi a gravação do sarau, por exemplo. Quando a gente falou pro Tony que ele ia receber bandas e novos artistas que estão começando carreira dentro do estúdio com um cenário diferente, que ia ter um dia só de banda, ele amou a idéia. Podia ser uma coisa que ele detestasse, porque ali ele não teve

o teleprompter, as bandas gravaram as músicas no palco e ele estava assistindo super feliz e depois ele sentou com as bandas num bate papo super informal. É claro que ele já sabia o que ele ia perguntar, tinha uma fichinha na mão, mas quando a gente ia ver ele já estava fazendo mais perguntas, já estava conversando, também porque é um universo próximo a ele.

P: Também por serem músicos que estão começando e ele teve que começar por outro caminho...

Afinando: É, e as bandas estavam super felizes, claro, de estarem ali com o Tony Belloto. Teve um que até falou: “pai foi o Tony Belloto quem disse!”

P: Como que é esse trabalho da equipe do processo de roteirização da pré-produção para botar isso já em cena? E depois de toda aquela produção, montar? Eu queria que você contasse um pouquinho dessas fases.

Afinando: Sobre essa parte de pré-produção, é um mega trabalho. Quando o programa está lá pronto é lindo, dá a maior satisfação, mas é um trabalho árduo, duro, que a equipe tem que estar muito bem concentrada. Como isso funciona aqui no canal? A equipe inteira não é nossa. As únicas pessoas do Canal que fazem o *Afinando a Língua* sou eu, que sou produtora, a Lúcia Morgado, que é coordenadora, e a Débora Garcia que é do conteúdo, que acompanha essas reuniões de roteiro e de pesquisa. Além do *Afinando a Língua*, nós fazemos outros programas. Fora isso a gente trabalha com produtoras independentes por temporadas de gravação. O Canal Futura terceiriza a produção pesada da série. A produtora que está fazendo agora é a Arte em Movimento, a mesma que fez a série passada, que participou de uma licitação normal da empresa assim como outras e venceu por vários critérios, não só preço, mas como trabalham. Depois que ela é escolhida ela já começa a participar de tudo. Desde as primeiras reuniões a produtora e a assistente de produção participam das leituras dos roteiros junto com a gente, batem bola sobre tudo, sobre o cronograma, quando que a gente grava com o Tony, o cenário, se o cenário vai mudar ou não, se ele precisa de uma manutenção. Agora nessa nova série vai ter uma locução em *off* que é uma voz feminina que a gente não teve na série passada, só na anterior, na de 2004 que é a Ana Paula Bolsas. Ela é baiana, porque o Canal quer tirar um pouco do eixo Rio/São Paulo, então tem uma coisa de diversificar sotaques para abranger melhor o Brasil. Então com a Ana Paula deu super certo, por isso vamos estar gravando com ela novamente. Dessa maneira essas pessoas da produtora contratada estão *full time* no *Afinando a Língua*. Qualquer tipo de problema e qualquer dúvida elas me acionam. Eu e Lúcia acompanhamos o processo todo desde o início até o final, desde a escolha dos temas até a entrega da última fita da série para a programação para exibir, mas elas também acompanham tudo. Aí a gente vai aprovar, ou seja, a gente grava no estúdio e eles que cuidam da marcação com o Tony de buscá-lo em casa, levá-lo pro estúdio, maquiador, montagem do cenário. Depois da gravação do estúdio, eles que vêem se os clipes estão todos lá, se o videografismo e as vinhetas estão tudo ok. E editor fica na produtora na ilha de edição. E a gente vai batendo uma bola. Depois da edição a gente entrega os programas. A gente vai pra ilha: eu, Lúcia Morgado, Débora, Juliana Lins (roteirista), Marcelo Beauclair (consultor) e Rosane. A ilha de edição fica lotada.

P: Geralmente isso atrapalha o trabalho do editor, né?

Afinando: Não, mas ele já está acostumado, porque nós sentamos, assistimos para ver se tem que mudar alguma coisa. Depois que o Willian Ávide monta tudo na ilha não linear, a

gente assiste, vê a trilha, vê se está bem encaixada. Quando a gente sai de lá já faz os ajustes necessários, baixa o programa pra fita e entrega pra gente aqui.

P: Em média quanto tempo vocês levam pra realizar um programa?

Afinando: Todo acompanhamento da série, humm... esse ano a gente começou a fazer a produção em fevereiro, a série estréia em setembro. Pretendemos que já em setembro todos os programas estejam prontos. Agora, o tempo de produção de cada um é muito relativo, porque a gente vai fazendo vários ao mesmo tempo. Por exemplo, a aprovação de roteiros é de dois por semana. Quando a gente está na fase de roteiro, perguntamos para a roteirista quais são os próximos temas a serem abordados. Então na quarta-feira a gente faz uma reunião para decidir os temas, para depois ela roteirizar aquilo tudo. Andam três frentes juntas. O Marcelo Beauclair fica responsável pela pesquisa desde livros, filmes sobre o assunto para a próxima semana de dois conteúdos. Na outra semana ele traz a pesquisa, destrincha tudo na reunião, fala o que é importante, legal, a gente lê e a Juliana já vai pensando em como ligar aquilo tudo. Na semana seguinte ela já entrega esses dois roteiros para a gente. A gente senta, lê junto, todo mundo faz todas as observações. Tem uns que às vezes estão bem justinhos, têm outros que têm que trocar, às vezes que mudar quase tudo e funciona assim: Marcelo prepara, Ju faz. É uma equipe de onze pessoas. Eu Lúcia e Débora aqui do Canal, Marcelo consultor, Juliana roteirista, Rosane diretora, Adriana assistente de direção da Rosane, que também participa de tudo isso já pra ficar ligada. A produtora e assistente de produção da Arte em Movimento e o Bruno Levinson. Quem é o Bruno? É o nosso produtor musical. Ele foi um enorme ganho no programa, porque a gente tinha uma dificuldade de fazer o link de clipe musical com o tema do programa. Eu a Juliana e a Lúcia lembrávamos de alguma coisa que a gente ouvia ou já tinha ouvido falar, só que a gente não tem conhecimento e não estamos antenadas em quais são os clipes que estão sendo lançados, quais são os artistas novos, a gente não é desse mundo da música no dia-a-dia. E a gente sabia que o Bruno estava, inclusive ele já escreveu antes disso alguns roteiros do próprio *Afinando*. Então ele já conhecia o programa e estava nesse meio, porque faz um festival aqui no Rio que é o *Humaitá pra peixe*, que é com bandas novas. Fechamos com ele na série passada e deu super certo. No início do ano falamos para ele: “Bruno temos esses treze temas e a gente precisa de pelo menos três clipes para cada programa, pois a média é essa”. Quando tem um sarau no programa é que não tem um clipe. Ele entende de música e já trabalha com isso já algum tempo, com shows. Trabalha também num outro programa que é o *Claro que é Rock*, do Multishow, que é o Frejat que apresenta também um programa totalmente ligado na música. Ele trabalha junto com a Rosane diretora, inclusive, que também participa desse outro programa. Quando a gente tinha algum clipe que não tinha sido autorizado a gente já falava que esse não ia poder e pedíamos para mandar outro. Mas às vezes é complicado, mesmo com o Bruno.

P: Essa questão de verificar os direitos autorais dos vídeos, músicas, ou um trechinho de um texto a gente sabe que é complicada, pois é muito caro. Você acredita que o fato do Canal Futura ser filiado à Globo possa facilitar essas coisas?

Afinando: Às vezes sim e às vezes não. A gente tem todo um argumento que é totalmente verdadeiro que é um Canal sem fins lucrativos, porque é um dos projetos de uma fundação, mas mais do que nunca está todo mundo de olho na gente, justamente porque a gente está ligado às Organizações Globo. Aí as pessoas já vêm questionar como que a Fundação Roberto Marinho não tem dinheiro para pagar direitos autorais. Crescem logo o olho. E às vezes aquele projeto não tem muita verba. Mas a gente explica que é um canal educativo, que é um programa sem fins educativos, mas não adianta muito não. Mas a gente tem tido

boas surpresas. A gente tem ótimas liberações. A nossa pessoa responsável pela negociação dos direitos autorais é a Gilsa Ribeiro. Ela não só cuida dos direitos do *Afinando* como de vários outros programas da casa. Ela tem muitos contatos e faz isso diariamente. Então tem gente que libera outros não. Por exemplo, a Lucinha Araújo, mãe do Cazuzo, libera tudo pro Canal com documento, tudo direitinho. Já os herdeiros do Guimarães não fazem isso.

P: Essa questão mesmo assim é complicada, porque geralmente você só pode divulgar 10% da obra...

Afinando: Isso passa também pelo nosso departamento jurídico. Quando eu tenho lá no roteiro os trechos que eu quero que o Tony leia, ou que vão entrar no programa de alguma maneira eu levo cada um pro jurídico e eles com o *feeling* deles avaliam, porque não existe uma regra. Eles falam: “Meri, isso tem que pedir autorização, ou isso aqui é só citar a obra e o título do poema”. Tem um bom senso. Quando é para trechos de livros ou de poemas, tem esse bom senso. Agora quando é o clipe, se ele está registrado na editora, não tem como. É pagar. E aí têm os preços fixos de tabela. Se for performance é um preço, tem umas coisas bem burocráticas mesmo. A gente tem um contrato com a ABEM – Associação Brasileira de Editores de Música - que também tem uma tabelinha de preços fixos. O programa tem que ter uma verba já definida para que a gente tenha idéia, mais ou menos, de quanto poderá gastar por episódio com direitos autorais. Todo ano, quando pensamos o *Afinando*, já separamos essa verba, porque a gente paga pela exibição inédita e pelas reprises. As reprises são mais baratas, mas pagamos mesmo assim.

P: Com relação à participação de bandas novas no programa, eu queria que você falasse um pouquinho. Que tipo de bandas vocês estão dando prioridade agora nesses novos treze episódios?

Afinando: Na série passada, no sarau a gente queria muito que os jovens tivessem voz no programa, dar oportunidades, efetivamente um espaço, porque a gente sabe que tem muita gente de música boa no mercado e que só falta um espaço para divulgar o trabalho. Têm pessoas que agora estão gravando cds com mais facilidade, com gravadoras grandes e a gente queria que o *Afinando* fosse um espaço para esses novos músicos. A idéia inicial era de fazer com bandas do Rio, porque não temos verba pra gravar em outros Estados, porque senão as bandas teriam que pagar do dinheiro delas para virem pra cá e não ia dar. E aí a gente fez alguns saraus que eram gravados em externa e às vezes a gente tem algum problema de captação de áudio, porque requer um investimento grande e a gente não tinha. Então às vezes a banda não ficava como a gente imaginava. Não ficava 100%, mas mesmo assim ficava legal no programa. Com a vinda do Bruno isso modificou. Começamos a gravação com as bandas com esse sarau da maneira antiga desde o início do *Afinando*. A primeira série gramatical nem eu nem a Lúcia fazíamos. Era um outro coordenador que já saiu do Canal. Quando a gente ganhou a série pra fazer foi em 2003. O programa existe desde o início do Canal Futura. O canal existe desde 97, se não me engano. Ano passado a gente conseguiu dar um *up* no sarau, porque conseguimos viajar para fora do Rio. Tivemos um sarau na Bahia, em Salvador, um no Maranhão, que foi o programa do *reegae*. Foi a única série que começamos a viajar, foi a passada, para dar voz ao pessoal de fora do Rio, ainda mais pela diversidade de sotaque que o Canal prega. Então a gente definiu alguns estados de viagem, se não me engano foram quatro, que tinham a ver com o tema e que tinham bandas muito boas. Então a de Salvador foi excelente, a do Maranhão também. A gente viu que deu super certo. Só que quando fomos apresentar o programa num grupo de discussão de jovens lá em São Gonçalo, tinham uns programas, esse do Forró, por

exemplo, que a gente gravou aqui, que eles achavam que aquilo era um clipe, mas um clipe mal feito. Então pensamos: será que eles não estão entendendo que são bandas novas que estão no espaço? Começamos a pensar porque não levar o sarau pro estúdio com o Tony, uma coisa mais profissional que a gente vai ter uma aparelhagem de som pra captar o áudio legal, fazer um tipo de show. De treze episódios, nove vão ter saraus.

P: Qual é o critério de escolha para as bandas novas que vão se apresentar?

Afinando: Nessa série daremos destaque para as bandas locais. Então recorreremos ao Bruno mais uma vez. Ele pegou todos os contatos que tem de bandas e mandou dizendo que estava produzindo o *Afinando a Língua*, que tinha treze episódios com esses temas e perguntou se algum deles tinha letras com os temas que seriam abordados no programa. Então começaram a responder e tudo foi se encaixando. Por exemplo, o grupo “Besouro Zorate” tinha uma música sobre vícios. A gente já sabia que ele ia cantar aquela música que ia entrar no programa de tema vícios. Depois de tocar no programa eles teriam um bate-papo com o Tony sobre os vícios e sobre a banda também. Sobre o início da carreira da banda, como é que escolheram o nome da banda, isso tudo num espaço do programa, mas não necessariamente num bloco inteiro. Mas ainda não sabemos ao certo o tempo que ocupará, porque não editamos. Mas será um espaço pequeno. Dependendo da entrevista, na montagem nem entra tudo. Então o Bruno foi quem fez essa escolha mesmo. Quando recebo CDs pela Central de Atendimento de outras pessoas que têm irmãos que têm bandas, eu entrego para o Bruno e ele avalia musicalmente. E dessa vez vem em cima dos treze episódios. A música tem que ter a ver com o tema para fazer sentido na proposta central do programa. Agora com relação a estilo musical, a gente não tem preconceito, pode ser *reegae*, rock. Mas pelo que senti em um dia de gravação, por enquanto a maioria é rock. Quando ligam as assessoras das bandas, os empresários, eu explico isso, falo que podem enviar o material, mas que ele será avaliado pelo produtor musical e tem que se enquadrar nos temas da série.

P: Você falou sobre as gravações no estúdio. Vocês têm um estúdio fixo ou vocês trabalham cada vez numa locação? E a questão do cenário para montagem?

Afinando: O cenário do *Afinando* tem uma história. Ele foi dando uns *upgrades* junto com o programa, mas a base do cenário e a identidade visual mantêm-se a mesma desde o início. Quando vamos percebendo que o Tony necessita de um espaço pra tocar, a gente chama uma pessoa para adequar um palco. Tem outra parte do programa que o Tony lê, tem que ficar à vontade, então chamamos uma pessoa pra botar o sofá. A gente pensa o cenário série a série também. Varia, a gente vai vendo as necessidades, além também de dar uma cara nova, sem perder a identidade. A série passada teve uma modificação legal que foi uma estante de livros novos que não tinha antes, o palco do Tony ficou maior. Pro sarau agora a gente teve que mudar tudo. Continua com a mesma identidade, tem umas partes do cenário de quando está só o Tony que são umas colunas, o palco, mas ganhou uns *puffs* pra ele conversar com a banda. A gente fez umas adaptações. Não sei como será pra série que vem.

P: A tendência disso é de ir evoluindo e cada vez ir ganhando um espaço maior para as bandas. Você acha que vai chegar a um programa de auditório? Ou que terá um espaço aberto pras pessoas assistirem? Mas aí também vocês teriam que ter um lugar fixo, não é?

Afinando: É, como que escolhemos o nosso estúdio? O estúdio que a gente tem aqui no Futura, que é um, fica na Globosat e é muito pequeno. Então a gente só grava lá os dois programas de jornalismo. Desse jeito não tem como gravar o *Afinando a Língua* e nem

outros programas lá. Então estamos gravando na Fundação Pólo Rio, que é um complexo de estúdios que estão preparados justamente para alugar, para terceirizar, lá na Barra da Tijuca. Dentro da contratação que a gente faz com a produtora, com a Arte em Movimento no caso, eles é quem são responsáveis por isso. Se eles me disserem que vão gravar na Barra ou em Jacarepaguá, onde for, tudo bem, desde que dê certo e que esteja tudo montado, o cenário. Agora a adequação nova do cenário não é a produtora contratada que faz. A adequação é feita por nós, do Futura. A gente tem um coordenador artístico que é o João Alegria e o próprio programa sente necessidade de modificação. E aí a própria diretora contratada, que é a Rosane, fala: “Vamos mudar um pouco”. E aí a gente chama um cenógrafo, que inclusive fez o cenário inicial, que o Udi Florião, pois eticamente a gente vai mexer no trabalho dele e aí a gente fala que eu o Tony precisa disso e daquilo e que a gente está pensando assim e assado. Então ele traz pra gente uma nova proposta, um desenho. A gente olha, faz observações, aprova ou não. Às vezes tem mais de uma possibilidade. Foi assim que aconteceu com esse cenário do sarau agora pra esse ano. A gente fecha, ele constrói e a produtora monta. E quando desmonta pra deixar guardado enquanto não está produzindo, não está gravando, a gente tem um espaço no Futura para guardar. Quando vamos monta-lo, pegamos novamente tudo.

P: Então essa tendência de programas de auditório você acredita que não vá acontecer?

Afinando: Por enquanto a gente ainda não falou sobre isso. Apesar de que se você ver os novos episódios tinha uma certa platéia. As bandas estavam lá. Elas tinham que estar tocando pra alguém. Então o mais legal que a gente achou foi que a banda que ia gravar em seguida com o Tony ficou lá assistindo a banda anterior, além da presença de algumas pessoas da equipe. Mas não é uma coisa que encheu o estúdio, porque também não tem espaço para isso, mas também não ficou só o Tony lá sozinho olhando. A gente tentou botar algumas pessoas ali pra não ficar muito vazio. Mas eu não sei se daqui pra frente isso pode acontecer, pois a gente ainda não conversou sobre isso.

P: Os programas jovens se você observar bem na televisão brasileira, têm essa participação de bandas, e jovens na platéia como o *Altas Horas* do Serginho Groissman.

Afinando: Um programa do Canal Futura que é assim é o *Ao Ponto*, do Jairo Bouer. É um programa que fala sobre sexualidade, drogas tem uma platéia, é ao vivo, inclusive.

P: Existem outros programas de TV fechada que botam alguns jovens pra debater um assunto, mesmo que sejam poucas pessoas...

Afinando: A gente ainda não pensou nisso. Mas como o programa está evoluindo cada vez mais pode ser que um dia tenha.

...Uma outra coisa legal de falar é que, como o programa é de língua portuguesa, a gente não podia esquecer totalmente essa história da gramática e cair efetivamente. Tudo bem que o programa não podia ser só isso. Mas existe um espaço dentro do programa que é gramática propriamente dita que se chama “A propósito”. Esse quadro também vem sofrendo modificação. Ele na primeira série era falado por um professor, explicando o sujeito, aquela coisa quadradinha. Daí pensamos em colocar um outro jovem para falar sobre esse assunto, pois o aluno já vai pra aula. Então na série passada foram alunos sozinhos. Era um de cada vez. São alunos, inclusive, desse nosso consultor, o Marcelo Beauclair. O Marcelo escolhe o aluno, fala qual é bom e pode falar sobre o assunto. Esse ano a gente está querendo dar uma melhorada. Estamos querendo fazer como se fosse um debate pequeno. Mais de um aluno num clima mais informal comentando sobre determinado assunto, mas continua sendo especificamente sobre língua portuguesa, que

tem a ver com o tema do programa. Por exemplo, morte, a gente fala sobre o ponto final e reticências. Que a morte para algumas pessoas é um ponto final e aí os exemplos que eles dão nesse debate são retirados de livros de poemas. Então estão conversando e falam. Inclusive naquele poema, nesse trecho X e falam. Temos também o Povo Fala que é outra parte fundamental do programa. São perguntas sobre o que o povo acha em relação a um tema. E às vezes a gente pede para o povo ler sobre um poema e comentar um trecho. O que é morte pra você? Chamamos de “Povo Pensa”. Nossa diretora geral que gosta desse termo, que é dar voz ao povo, mas com conteúdo. Às vezes a gente tem ótimas surpresas do “povo fala” falar o que a gente queria ou não, podem nos surpreender com coisas ligadas ao tema que nem a gente tinha pensado.

P: Com quantas câmeras vocês trabalham no estúdio?

Afinando: Para gravar com o Tony é só uma câmera. Utilizamos no travelling. Pro sarau foram duas câmeras no ombro, pegando movimentação, detalhes. Quando o Tony vem das colunas faz o travelling. Quando o Tony vai falar de texto, literatura, ele está no cantinho da estante. Às vezes puxa um livro da estante, abre quando está sentado no sofá. Quando ele vai falar de música ele está no palco, que tem a guitarra e violão do lado, ele dá uma dedilhada. Agora gravam vários planos: fechado, aberto e em detalhe a mesma coisa pelo menos umas duas vezes, com carrinho, sem carrinho. O Tony gosta de gravar em pé. Para dar opção na edição e ajudar no olhar múltiplo de telespectador.

...Uma coisa interessante que poucas pessoas sabem, nós temos um coordenador de videografismo, ele é que idealizou essa identidade visual do programa, as bolinhas meio rosadas são papilas gustativas, língua e tem tudo a ver com o tema. Ele teve essa preocupação também.

P: E sobre o site? Quem idealizou? Pois nem todos os programas têm um e o site é uma forma a mais do telespectador e mais pessoas conhecerem o programa e até mesmo fazer o caminho inverso de conhecer o programa pela internet e ligar a TV pra ver o que é.

Afinando: Como a gente tem toda essa pesquisa de conteúdo do Marcelo, a gente ficava com pena, porque o roteiro não pode ter informações enormes e a gente tinha muita informação legal ali que achávamos que tinha que estar disponível pra quem quisesse. Aí a gente teve a idéia de fazer o site. A grande mestre do site é a Lúcia Morgado que adora tecnologia e ela botou banca, correu atrás da verba pra conseguir realizá-lo. É basicamente essa pesquisa do Marcelo para o conteúdo. Ele é super simples, mas ele é bonitinho, né? Ele tem todos quadros do programa, tem a ficha técnica, uma parte de receber os textos do telespectador, e nem sempre a gente consegue atualizar, tem tudo que o programa tem, contato, inclusive trechinhos do programa. Tem chamadas do que vem por aí, os horários indicados. Agora ele não está atualizado porque o Futura teve um evoluir muito grande de site. Nosso site do Canal Futura como um todo estava totalmente desatualizado, então esse ano a gente acabou de lançar há um mês atrás o novo site do canal. Então, com isso, boa parte das coisas de cada programa vai estar lá. Acho que pra essa série o Afinando não vai ter mais. A gente ainda não decidiu ainda 100%, porque é uma coisa que precisa de manutenção o tempo todo, se a programação mudar, a ordem de exibição, tem que ir lá e alterar que é para a pessoa entrar e ver que o programa que está no site é o que vai ao ar na televisão. E não temos como absorver e nem a nossa área de tecnologia tem uma pessoa pra isso e como a gente viu que o site do canal que também foi liderado pela Lúcia Morgado está muito bom, o do Afinando ia ficar muito pobre e defasado em relação ao novo. A gente pretende quando estreiar a série nova, no primeiro dia ter tudo atualizado no oficial do Canal Futura. Seria passar as informações que têm no site do Afinando para o do

Canal, mas as informações antigas não vêm pro novo site. Aí não sei se esse site do Afinando antigo vai estar lá mesmo sem manutenção ou se ele vai acabar. Por enquanto ele ainda está lá. Como o site antigo funcionava? A gente contratava uma pessoa que ficava ao lado de nossa mesa e a gente fornecia todas essas pesquisas do Marcelo de conteúdo, os roteiros, a produtora mandava algumas imagens, a gente pegava as fotos com o fotógrafo pra ela atualizar. Então a gente meio que coordenava esse trabalho e quando deixava tudo pronto na área de teste olhávamos e quando acabava a série dos treze programas ela parava e só voltava na próxima série. É um trabalho que valia a pena, porque recebíamos vários elogios, mas não sei com isso vai ser daqui em diante. A gente divulgava a entrevista inteira, não só a imagem, mas também essa entrevista era transcrita e a chamada do episódio seguinte também vinha. Depois cortaram a chamada, porque nem sempre ficava pronta a tempo de colocar no site.

P: Agora com as novas bandas dessa nova série que estão apresentando, a parte de entrevista que existia no programa vai acabar?

Afinando: Nessa nova série de treze capítulos, não haverá entrevistas além dos nove capítulos com as bandas. Antigamente a gente chamava a Adriana Calcanhoto, Lenine e conversávamos sobre o tema do programa. Agora, com as bandas do sarau a gente não tem esse outro tipo de entrevista, porque o Tony já vai estar entrevistando as bandas.

P: E como vocês fazem pra coordenar essa parte de conteúdo das bandas como tema pra puxar para o programa, pois existem pessoas que falam bem, outras que não falam nada...

Afinando: A gente procurou focar bem a parte de conteúdo em cima da letra da música que eles escreveram. Então o Tony perguntou, essa música a gente escolheu porque tem a ver com o nosso programa que fala sobre a morte. Porque que você resolveu falar sobre a morte nessa música, o que te levou a escrever sobre a morte?

Afinando: O rapaz que compôs explica que estava vivendo o momento e tem a ver com o link mais da criação que é muito legal, porque ele está falando da criação de texto.

P: Então você acha que vai mais para o lado da língua portuguesa sim, mas para o lado da redação?

Afinando: A gente sempre tenta fazer com que nosso telespectador assista ao programa e tenha vontade de ler alguma coisa, de escrever alguma coisa. Essa é a nossa intenção e esse é também o objetivo de levar as bandas para o programa além de dar o espaço novo pra eles, de fazer uma coisa legal e diferente que é ter música no programa ao vivo com o Tony, dentro do estúdio e mostrar para o telespectador que se um menino que está ali conseguiu, porque ele também não pode conseguir?

Anexo 2: Entrevista com o produtor e apresentador do programa *Livro Aberto* da Rede Minas, Daniel Antônio, e com o diretor Marcelo Miyagi, realizada no dia 18/07/06.

P: Eu queria que vocês falassem um pouquinho da história do programa de quando começou e o rumo que está tomando hoje.

Daniel: Esse programa existe desde 99. Nós não estávamos. O Marcelo entrou um ano depois. Chamava *Minas um livro aberto*. Bastante tempo depois passou a se chamar *Um livro aberto* e depois *Livro Aberto*. A questão de tirar de tirar o Minas do nome foi para justamente para não fechar em Minas Gerais. A inicial do programa era que fosse só autores mineiros, mas com o tempo, mesmo quando já era apenas o Livro Aberto, já fizeram Fernando Pessoa... E é bobagem isso, tem que fazer algo de autores mineiros, mas também tem que abrir para todo tipo de escritor.

Marcelo: Foi o momento que o diretor de programação entrou na Rede Minas e a idéia dele era colocar Minas em evidência. Então ele criou o Brasil das Gerais e o nosso programa.

Daniel: Quanto às mudanças foram várias. O programa muda muito desde o início. Por exemplo, ele começou com um entrevistador, era um apresentador em estúdio. Aquele formato básico de entrevistas. Depois mudou isso. Então entrou a questão de videotextos. Era um programa de uma hora e passou para meia hora.

P: Por que mudar do formato de entrevista para gravações externas, buscas outras coisas, fazer videotextos ou montar uma representação?

Marcelo: O diretor era muito ligado à Literatura e, na verdade ele foi quem criou o programa. Ele concebeu o programa nesse formato de entrevista de estúdio...Daí ele convidou o diretor, o José Geraldo para participar. Então o Zé já veio tentando quebrar um pouco dessa coisa de entrevista estúdio, começou a gravar depoimentos fora, com alguns recursos de videotextos.

P: Mas esses recursos de videotextos, jogar com imagens em cima da fala vieram para chamar a atenção do telespectador, tornar mais interessante o programa?

Daniel: Isso tudo, porque também é legal você falar de um livro e mostrar um trecho dele. Acho que a grande questão é o desafio de trabalhar com literatura na televisão. Transformar palavras em imagens, mesmo que a palavra já tenha muita imagem. Tem professores, escritores, mas sempre para não ficar só naquela coisa de parecer um rádio na televisão. Então a grande questão que a gente tem aqui é de como usar, potencializar a linguagem da televisão para trabalhar a literatura. Desde que eu estou no programa, há mais de quatro anos, já mudou muito isso. Então a gente pensa muito nisso. A última das mudanças foi a de pensar em hipertextos, com matérias rápidas.

Marcelo: A idéia de hipertexto nessa fase já existia. A gente pensou em trabalhar o programa como se fosse um objeto livro. Então o que tem no livro? Tem o prefácio, suplemento. Então os quadros foram ocupados de acordo com isso, seguindo essa estrutura.

Daniel: Agora a diferença é que a gente extrapola isso da estrutura do livro. A gente realiza agora pequenas matérias que não fazíamos antes. Que seria focar em algo relacionado, como os links da internet que uma palavra te leva a outra coisa.

P: Vocês acham que isso já é um raciocínio automático da internet, da tecnologia no cotidiano, tem sido uma influência para vocês na montagem do programa?

Daniel: Eu acho que o hipertexto veio em encontro com a necessidade de mudança, que é uma questão da equipe que a gente tem de experimentar coisas, de criar. Então foi uma maneira de relacionar com o que está acontecendo agora, que é a Internet. Então como utilizar mais dessa ferramenta para chegar mais perto das pessoas. Se as pessoas estão usando tanto a internet, entram e costumam se comunicar com isso, então elas poderiam se identificar com isso. Além disso, tem a intenção de não ficar chato o programa.

Marcelo: E também tem outra coisa. Você não tem mais tempo pra sentar em frente a uma televisão e ficar horas assistindo. É muita informação que você tem acesso, então a gente trabalha com isso. Joga uma pílula, uma mensagem rápida ali.

P: Isso, apesar de a entrevista ser um formato mais fácil de produzir, pois é só gravar, não é? O formato de vocês é minucioso, de pinçar informações e montá-las, dando um sentido.

Daniel: Exatamente. Mas ao mesmo tempo é um desafio para não perder uma característica do programa que é aprofundar, sem perder o conteúdo. Mas isso é uma maneira bacana de se ver que em pouco tempo na TV dá pra fazer muita coisa.

P: Foi essa impressão que tive de vocês. Estava assistindo um programa agora há pouco e notei que, por exemplo, que a mensagem do povo fala, não é uma mensagem qualquer. É uma mensagem que quando emendada com outra, contrapondo, forma um conteúdo... E a questão do trabalho em equipe? Pelo que vocês já falaram, todos trabalham um pouco em cada coisa e vários programas são gravados ao mesmo tempo. Como é que é isso?

Daniel: No *making off* que você viu tem um pouco de cada função. A gente leva no mínimo um mês para fechar um programa, por isso que a gente tem que trabalhar com quatro programas no mínimo ao mesmo tempo; gravamos vários juntos. A gente mistura coisas diferentes na gravação. Você mesma pôde acompanhar uma entrevista com o Ricardo Corona de Curitiba, hoje a gente já fez Machado de Assis, e fora isso a gente já está produzindo Murilo Mendes e ao mesmo tempo Cecília Meirelles que já tirou xerox pra gente começar a ver. Porque não tem jeito de fazermos isso tudo em uma semana. Se a gente escolhesse um autor pra fazer por semana não daria tempo de maturar esse programa, de esperar. A gente passa o depoimento, a partir do roteiro tem outras idéias.

P: Todo mundo acompanha tudo também e tem uma noção do processo do todo, não é?

Marcelo: Na verdade não é só isso não, porque às vezes a gente faz uma pauta. O escritor pode levar o programa pra um outro caminho. A gente trabalha com o inusitado. Tem a pauta, mas de repente o cara fala uma coisa bacana e porque não encaixar isso?

E que tem a ver com uma coisa puxar um outro assunto. Até porque geralmente as matérias dos hipertextos, a gente não fecha totalmente antes. A gente lembra e pensa. Por exemplo, no Zuenir Ventura já ficava claro que a gente ia fazer povo fala, mercado central, a questão da inveja, entrevistar algumas pessoas, porque o livro já deixava isso claro. Mas

outras coisas surgem. No Nicolas Behr, que é o poeta marginal, a gente teve a idéia de fazer uma coisa com a Nívea Olga, que era da época dela. Ele comentou isso, então buscamos.

P: Isso que eu ia comentar. Antigamente todos os programas tinham primeiro o seu roteiro e depois iam gravar. Vocês acham que inverteram essa ordem devido aos recursos que estão utilizando, como o hipertexto, pois vocês gravam primeiro e, de acordo com o que surgir, montam (claro que com uma pauta prévia)... Vocês acham que pode ser uma tendência para os programas de televisão?

Marcelo: Acho que não, porque o documentário já trabalha dessa forma já há muito tempo. Quando você faz um documentário você só sabe o que vai enfocar, mas essas parte de coleta de material pode dar numa outra coisa.

Daniel: Isso é uma outra coisa, mas isso tem a ver com a tecnologia também porque o documentário ganhou muito com a tecnologia, porque antes querendo ou não eles tinham que seguir um certo roteiro, porque era película, material caro que tinham que gravar, senão não tinha jeito de produzir...Hoje você grava, grava, grava e depois seleciona.

P: É porque hoje você tem acesso à mídia digital até pro documental isso se tornou mais fácil, porque na década de setenta e oitenta os documentários tinham que seguir muito aquela linha do governo.

Daniel: Tinham. A diferença clara é que os documentários antigos são meio duros. Parecem que não deu pra ficar ali gravando um tempo grande, tinham que falar o que queria.

P: Para o Marcelo, que acompanha todas as etapas, como é lidar com o processo de edição, de juntar o conteúdo e fazer a montagem? Muita coisa muda, sai diferente do esperado, como que é lidar com isso com tanta disponibilidade de efeitos na era a tecnologia?

Marcelo: A edição é igual ao processo que o artista tem com o papel. Você vai dando pinceladas e montando, e se deixar o programa não fica pronto nunca.

P: A gente sabe que edição pode tanto melhorar o programa quanto acabar com ele. Então às vezes o trabalho da equipe pode ser jogado no lixo se o editor não tiver a sensibilidade de montar e colocar uma coisa importante em termos de conteúdo e aquilo cai.

Daniel: Mas isso é uma coisa que a equipe se garante. Uma é que o Marcelo que é o editor. Segundo é que o roteiro é muito bem estruturado. Então não teria como fugir da estrutura. Só teria como deixar feia a estrutura. Então o Marcelo trabalha bem a estrutura montada. A gente pensa bem o programa inteiro, o que vai entrar agora, a gente sugere no roteiro onde entra a curiosidade. Só que aí a sensibilidade do editor nessa hora entra pra que? Pra pensar coisas novas e ver erros no roteiro. Por exemplo, chega lá na edição ele fala: Isso aqui não funcionou, porque pensaram falando, mas não encaixa na imagem. Isso sempre acontece. Pois uma coisa é você pegar o depoimento escrito e na hora que você testa pra ouvir é uma outra situação.

P: Às vezes a interpretação é outra...

Daniel: às vezes a pessoa pensa. Mas essa curiosidade indicada no roteiro não fica bem aqui. Eu vi um momento bem melhor pra ela lá na frente.

Marcelo:Esse programa muda muito na edição. Isso me ajuda muito, porque estou junto desde o começo, acompanhando. Quando vou gravar videotexto eu já penso muito mais na edição do que como dirigir aquela cena.

P: E para você como que é lidar com edição e direção, já que você acompanhando vê o que deu ou não errado ou que não funcionou na gravação?

Marcelo: Após fecharmos o programa a gente senta e sempre comenta com o outro o que ficou legal, ou que não deveria ter entrado daquela forma ou que tal caminho já está muito usado, desgastado...

P: E a questão do cenário? Vocês fazem muitas externas, gravar num lugar diferente que tenha uma boa imagem, é o que você falou buscar o inusitado... Antes você trabalhavam com cenário fixo no estúdio, como está hoje isso?

Daniel: Antes a gente tinha pouca disponibilidade de câmera, então pra gravar na TV tínhamos aquele cenário. Então algumas gravações foram feitas aqui dentro, porque não deu pra irmos na casa dele.

Marcelo: Antes era mais complicado, porque cada programa você tinha um dia da semana pra poder sair pra externa.

Daniel: É, então o que a gente fazia? Saía uma equipe com alto-falante. Então quando essa equipe da tv chegasse a gente pegava o cinegrafista e gravava o depoimento. Hoje você tem uma liberdade maior pra escolher o equipamento. O uso de duas câmeras foi uma coisa que a gente descobriu que fica muito bom e dá um dinamismo, só que é uma coisa que a casa não comporta muitas vezes. Então por exemplo, ontem quase que a câmera caiu e então descobriram uma outra câmera. Mas a gente agora tem externa às vezes em quatro dias e antigamente eram no máximo duas. Temos que saber lidar com poucos recursos. Às vezes sai, mas não tem tal equipamento e sai com outro, falta uma iluminação mais legal.

Marcelo: O problema é que melhorou a quantidade de externas, mas atrás disso veio mais um monte de programas junto.

P: Nesse caso como vocês fazem para burlar quando só têm uma câmera, pois o programa tem um ritmo rápido. Como dar dinamismo? Gravam com a mesma câmera várias vezes, pegando planos em detalhes?

Marcelo: Aí depende muito do entrevistado. A gente fez, por exemplo, Sebastião Nunes. Estávamos somente com uma câmera, e ele tem um trabalho gráfico. Então permite jogar, dar um zoom no trabalho dele. Mas isso porque o escritor permite uma brincadeira.

Daniel: No Arnaldo Jabor a gente gravou com uma câmera e fomos na ilha e gravamos o monitor, dando um efeito da tela azulada, porque ele está na televisão.

P: Depende muito do tema. No programa do erotismo vocês optaram por quadros, obras, fotografias, o que também dá dinamismo e é melhor que ficar só falando.

Daniel: Nesse programa da literatura erótica como era tema, pôde contar com depoimentos curtos de vários convidados que um completa o outro e parece que vira um texto só e não cansa tanto, pois muda a cara.

P: Essa mudança de formato vocês acreditam que vá formar um tipo de público diferente?

Daniel: É difícil, porque a TV não faz uma pesquisa do público. A gente não sabe exatamente qual que é o nosso público. Sabemos que quando tem vestibular de uma tema que a gente faz o programa as pessoas se comunicam mais. Quando a gente lançou o salão do livro a gente encontrou muita gente que viu o programa. A gente tem avaliado, sabemos pelo que comentam. Muita gente que está na faculdade de Letras assiste.

P: Você acha que isso é devido ao fato de a maioria dos programas de cultura ter aquele lado elitista de veicular a informação e isso pode meio que afastar o jovem ou você acha que isso é um clichê das pessoas se aproximam da literatura somente se forem cultas?

Daniel: De uma certa forma é para um público, muita gente não ver mesmo porque não gosta. Mas atinge um número significativo de pessoas. Acho que esse tipo de programa em links, rápido e que se aproxima mais do cotidiano é uma alternativa para atrair pessoas. Tanto que o aqui tem um caixa de supermercado que assiste o programa. Como eu ando muito a pé encontro gente no centrão da cidade simples que assiste o programa, gente que mora no morro quando me encontra indica Dostoievski para temas do programa. Então a gente tem um pouco o pensamento errado. Às vezes as pessoas sabem mais que a gente pensa. Mas aqui em BH e em Minas mesmo é uma alternativa, porque quem não tem TV a cabo tem que ver Faustão no domingo, então a Rede Minas trás esse conteúdo. Nem todo mundo vai chegar nisso, mas esse é um problema muito maior de educação... agora notamos que um programa que trate de temas como de vestibular tem um maior atrativo.

P: Sobre a questão do acesso, a Rede Minas está cobrindo qual região?

Marcelo: Quase 80% do Estado. O programa já foi veiculado na STV pela parceira do Sesc –Senac, mas já acabou. Mas passa na NET e em Brasília na TV Apoio. É uma rede de integração de TVs do governo, união das redes de TVs públicas, que entra a TVE, Rede Minas e TV Cultura. Existem programas que as três emissoras veiculam e que também são nacionais. Essas tevês só ficam nacionais quando entram via satélite por TV a cabo. Eu acho que a TV Cultura é a top entre essas TVs educativas.

P: Vocês acreditam que essa mudança de formato vá atrair um tipo de público diferente?

Daniel: Para a TV aberta esse formato é muito pouco utilizado. Acho que se eles arriscassem se dariam bem. Não precisa fazer exatamente no formato do Livro Aberto, pode ser uma coisa mais dentro do formato deles. Mas acho que daria certo, pois tem muita gente interessada em literatura, música. Aquele formato que a Regina Casé fez da Hora da Estrela, e ela tem um Não sei se esse tipo de programa tinha audiência não. Mas até o horário, por exemplo, seis horas da manhã na Rede Globo é muito melhor que um horário nobre na Rede Minas. Eu vejo que, nem esses horários, a Globo arrisca colocar programas culturais, a não ser programas educativos em formato telecurso.

P: A TV digital está quase sendo aprovada pelo governo para o Brasil e vão fazer até campanhas para as pessoas assistirem televisão aberta com a TV digital. O que vocês acham que vai mudar a partir daí, em termos de produção para vocês?

Daniel: Acho que muita coisa vai mudar como a participação das pessoas, a interatividade, essa vai ser a mudança mais radical de todas, ela poder escolher final de novela, opinar se quer ver isso ou aquilo e a que horas. Isso eu acho impressionante. Mas para mim é uma coisa que parece que está muito próxima, mas ao mesmo tempo distante. Eu acho que demora, porque a gente da Rede Minas vive numa realidade muito diferente da estética de uma Globo vai pregar com a TV digital, que vai usar isso em toda sua potência. Se for gravar uma novela nessa tecnologia tem que tomar mais cuidado, porque senão o cenário fica parecendo papel de parede. E pra gente de uma TV menor como seria isso eu não sei se acompanharíamos.

P: Na montagem do programa de vocês, é usual colocar uma palavra no canto da tela grifada que puxa uma matéria relacionada a ela e isso funciona como um link de Internet. Vocês acham que isso é um tipo de interatividade do telespectador e isso pode ocasionar no futuro uma abertura para o telespectador estar sempre escolhendo?

Marcelo e Daniel: Nossa mas aí seria um programa atrás do programa.

Daniel: Imagina, porque aí o telespectador teria muitas possibilidades de clicar e o trabalho do produtor seria monstruoso. Mas seria fantástico. Seria bem infinito o programa.

P: Porque que hoje o *zapper* muda de canal se não quer ver algo e nesse formato iria entrar no programa. A produção para o formato hipertexto é menos complicada.

A Internet usa muito hoje o recurso de textos, apesar de ter acesso ao audiovisual, arquivos de áudio e de imagens. Mas isso é pouco utilizado quando comparado com a televisão que une bem as três coisas (áudio, imagem e conteúdo representado pelas palavras).

Marcelo: Tem um desafio, mas a pessoa pode marcar horário para assistir quando quiser o programa, pode pegar o controle e obter um monte de informações.

Daniel: E se a gente tiver acesso a isso a interatividade vai ser muito grande. Pode mandar e-mail pro programa na hora, comunicar com os apresentadores, gravar algo e somente depois assistir. A televisão digital permite isso.

Anexo 3: Entrevista exclusiva transcrita com o escritor e jornalista Zuenir Ventura, após a gravação de um programa de entrevista local (*Panorama entrevista*) do dia 10/07/06.

P: como você interpreta o formato entrevista na televisão, aliado aos recursos tecnológicos da televisão, internet.

Zuenir: A entrevista é um gênero eterno do jornalismo, que sempre vai durar, pois a entrevista é conversa, é esse contato, é sentimento, é emoção, é afeto, tudo está presente na entrevista. Hoje no mundo tudo é virtual, tudo se faz através da mediação de uma tecnologia. Isso veio pra ficar e não se vai deixar de fazer porque não é a melhor maneira de fazer. Tudo bem, você faz a entrevista pela internet e por telefone, por escrito, por e-mail, mas essa entrevista olho no olho, sentindo a emoção, isso é insubstituível. E na televisão houve um aumento, logo no começo, que as entrevistas, embora feitas ao vivo, elas, às vezes, matavam um pouco, pois era uma coisa tão formalizada, tão cheia de cerimônias que você não captava tudo do entrevistado, aquilo que ele tinha de mais espontâneo, uma resposta mais surpreendente, alguma coisa mais inesperada. Eu acho que hoje a televisão está aprendendo, já há programas de televisão de entrevista talk show, que já é mais uma conversa, algo pra tirar esse caráter formal que a entrevista quer na televisão, que a gente sabe que não é a melhor maneira de ter um resultado mais espontâneo, mais sincero do entrevistado, da naturalidade. A televisão está aprendendo hoje isso, A própria Globo, o padrão Globo era um pouco isso, aquela coisa toda formal. Você chamava o entrevistado de senhor, tratava a uma distância e com uma solenidade que pedia.

P: Com isso, gerava uma distância com o espectador, também, não, é?

Zuenir: Claro, porque o espectador quer que o repórter seja ele, ele está e se sente no lugar do entrevistador. Tanto que você fica vendo uma entrevista e fala, mas porque que não perguntou isso ou porque não perguntou aquilo? Porque quanto mais você consegue que o espectador se coloque no lugar do entrevistador será a entrevista. Hoje vc tem uma vertente na televisão de entrevistas, grandes entrevistadores, como o do Roberto Dyreger, um dos mais antigostem a capacidade de deixar o entrevistado falar, ele sabe instigar, levantar a questão, ele dá a liberdade.

P.: pois não é um programa de show do entrevistador, não é?

Zuenir: Falei dele que é um dos mais antigos, diferente do programa do Jô que é um talk show e ele faz das entrevistas um show. É um gênero que tem muito futuro. É o mais perene no jornalismo, porque é a própria natureza humana, pois conversar é assim. Agora ele tem que se aprimorar. E a tecnologia não pode mata-lo, não pode fazer com que esse gênero entre em declínio. Os entrevistadores há algum tempo apareciam na televisão, que

as entrevistas tinham essa separação entre o entrevistador e o entrevistado. E a gente sabe que é um pouco de cumplicidade, porque o que é o entrevistador, não é. É o que eu estava dizendo, você um jogo de sedução. É claro que o entrevistador, de certa maneira procura manipular o entrevistado e vice-versa, e a conversa daí vai rendendo. Agora isso tem que ser feito de tal maneira que não é um interrogatório, pois o interrogatório assusta. A pessoa às vezes te faz uma pergunta num tom inquisitorial, a sua tendência à reação é se afastar e se defender e aí você não tira coisas interessantes do entrevistado. Tem uma técnica que é até muito intuitiva, não se aprende. Você pode aprimorar, mas tem possibilidades que você pode explorar. É um gênero que tem um futuro muito grande e uma possibilidade de aprimoramento muito grande.

P: Você falou que a tecnologia e a entrevista podem andar em conjunto na televisão. Qual seria a contribuição da tecnologia? Nos enquadramentos diferentes, mudanças de plano?

Zuenir: Hoje na televisão você tem a possibilidade de dramatização, seja pelo enquadramento, seja pelo ambiente ou pelo cenário.

P: Você chegou a trabalhar muito com documentário. E o documentário usa muito esse lado de depoimento e entrevista, para dar veracidade ao fato. Existe uma vertente, um pensamento desde os anos setenta, oitenta, que esse lado de utilizar a citação poderia formalizar muito o documentário e não ser um atrativo tão grande para o espectador. Como você vê isso?

Zuenir: Têm várias linhas documentais. Tem aquela que prega uma ausência total do diretor, do documentarista, ou seja, do repórter, é como se ele não estivesse ali. Você tem várias possibilidades, tem filmes que não têm narrador, filmes do João Salles, os personagens são Coti, outro grande documentarista. Você pode fazer, acho que não pode é ter um modelo fixo, que aprisione. Um bom documentário pode ter tudo isso. Um dos últimos documentários que eu assisti foi o Vinícius, que é um documentário muito bem feito, com imagens, tem a presença do teatro é o que menos gosto no filme...

P: O que seria mais ou menos o papel do narrador, que muitos criticam, não é?

Zuenir: Mas o documentário é tão bom que supera aquilo, mas esse seria um recurso que eu não gostaria de usar. Mas isso também é discutível, o filme é ótimo. Então o documentário tem muitas possibilidades. Não existe uma cartilha pra dizer os passos, transcende todas essas regras e limitações.

P: Voltando para a TV a gente sabe que muitos programas de televisão estão utilizando o formato de auditório, como forma de tornar isso mais próximo ao universo jovem, botam jovens numa platéia, sempre perguntando para os entrevistados. Isso tem gerado uma audiência maior. Na sua visão isso pode ser um fato a contribuir para os programas de cultura e literatura?

Zuenir: Se isso for bem feito sim, pois o que eles pretendem? Simular uma interação, como se o espectador estivesse ali, substituindo então e criando uma interação forte. Isso quando é bem feito pode ser bom, mas pode ser também só uma apelação. E depende muito de como fazer isso. Você pode ter uma entrevista entrevistador entrevistado tão boa ou melhor do que uma entrevista com auditório. Citando os grandes entrevistadores, no programa do Jô é com auditório, são excelentes entrevistas, a da Marília Gabriela ela não tem auditório, boas, ela tem uma presença dramática, são coisas que vem do apresentador. O programa do Jô é um bom programa não porque tem auditório, seria bom sem auditório, pois o formato dele prevê auditório. Então você tem muitas possibilidades. Agora a

qualidade o que faz uma entrevista ser boa é você conhecer o entrevistado, o trabalho dele, saber o que vai perguntar, que pergunta você não deve fazer. Não pode chegar lá e pedir pro entrevistado contar o que é o livro. No mínimo tem que saber um pouco do entrevistado. Então quando você tem um entrevistador, competente e sério que faz o trabalho de casa, que se informa sobre o entrevistado, o resultado realmente é muito bom. Agora quando você não sabe nada sobre o autor, vêm aquelas perguntas genéricas (como é que isso de ser...) que não querem dizer nada.

P: Alguns formatos de programas de televisão, inclusive para a TV Fechada estão sofrendo muita influência do virtual, da internet, no sentido da montagem do programa como se fosse em links, uma coisa vai puxando a outra. Vão montando isso sempre com uma entrevista, música, mais os assuntos são conectados. Como você vê a influência da internet nesse formato nos programas de literatura e cultura?

Zuenir: Essa experiência não conheço direito para te responder. Eu uso a internet para e-mails e me informar. Pelos sites de informação, pelos blogs. Mas eu acredito que tem potencial da internet para tudo, pois é um veículo muito grande e o jovem tem que explorar isso, ir fundo nas possibilidades que a internet tem.

P: Todo escritor prefere a palavra, leitura ao visual, televisão. Como você vê a televisão como um meio de representação da literatura e cultura?

Zuenir: A televisão ela, ao contrário que a gente achava no começo, que ia matar a literatura, que era um concorrente da escrita, hoje eu acho que ela até estimula. Os livros que são adaptados para novela, ou mini-séries ou até para o cinema acabam rendendo muito. Então essa coisa apocalíptica que a gente achava que a televisão vai acabar com a literatura eu não acho que ocorreu não. Acho que ela pode ser um auxiliar, um estímulo para a leitura, porque a televisão tem essa capacidade de despertar interesse, de mobilizar. Então quando isso é voltado para a promoção do livro, o resultado e efeito são imediatos.

Anexo 4: Poema ilustrado de Samuil Marchak para *Uma coisa puxa a outra*

Anexo 5: Pesquisa para posterior montagem de um roteiro do *Afinando a língua*

Marcelo Beauclair
27/07/05

MPB HOJE

Amparada em uma visão heterogênea na qual não há, de fato, uma característica única, a MPB hoje guarda a marca dos anos 90: todos os ritmos, todos os gêneros, fundidos sob o olhar de uma pesquisa estética que só se liga ao desejo de fazer uma música de qualidade, sem rótulos, sem nomes. Assim também é o que se chama de nova literatura brasileira. Prosadores e poetas sem compromisso com estereótipos, somente a vontade de contar uma história, que tem tido como maior veículo uma marca dos últimos tempos: a internet. São blogs, revistas literárias, e-books, muitas vezes, os caminhos desses novos autores. A palavra virtual criando links para outros tipos de linguagem. Esses links identificam uma visão que chamamos de **Hipertexto**. [VIOLÃO]

Segundo Antônio Carlos Miguel, em seu Guia de MPB em CD, “a sigla MPB surge nos anos 60, abarcando a produção pós-bossa nova dos cantores e compositores revelados principalmente em festivais”. Mas o que caracteriza essa música popular brasileira? Não trazer em sua essência traço específico algum, como o Samba, o Rock, o Axé? A preocupação com a letra e com a harmonia musical? Trazer em seus arranjos concepções mais elaboradas? Talvez um misto de todas essas tendências. A MPB de Caetano, Gil, Chico e Milton Nascimento traz, de fato, esta tendência: caminham pelo samba, pelo regional, pelo folclore, pelo rock, pelo xaxado, pelo baião, caminham pelo Brasil. Particularizando ritmos, universalizando vozes, refletem uma visão do seu tempo, com pés no passado – raízes e memórias – e idéias no futuro – desejos e esperanças. Do lirismo mais simples ao mais elaborado, de personagens comuns a tipos universais, contam a história do país. A MPB hoje reencontra esse caminho, com novas roupagens, novas leituras das mesmas raízes e memórias para outros desejos e esperanças. Um bom exemplo é esta música:

Música: Cara Valente
Artista: Maria Rita
Autores: Marcelo Camelo
Gravadora: Warner Music

Editora: Zé Pereira (Indie Publishing)

Formato: DVD

Duração:

Não, ele não vai mais dobrar
Pode até se acostumar
Ele vai viver sozinho
Desaprendeu a dividir
Foi escolher o mal-me-quer
Entre o amor de uma mulher
E as certezas do caminho
Ele não pôde se entregar
E agora vai ter de pagar com o coração, olha lá
Ele não é feliz
Sempre diz
Que é do tipo cara valente
Mas, veja só
A gente sabe

Esse humor é coisa de um rapaz
Que sem ter proteção
Foi se esconder atrás
Da cara de vilão
Então, não faz assim, rapaz
Não bota esse cartaz
A gente não cai, não

Ele não é de nada
Oiá!!!
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver na pior

Ele não é de nada
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver nesse mundo de mágoas
Ele não é de nada
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver na pior

A música é representativa da MPB de hoje. Seu autor, Marcelo Camelo, é o líder da banda de rock Los Hermanos, mas tem um pé na MPB, e cria esse samba cantado por Maria Rita, que fala de alguém que se faz de durão, mas no fundo sofre com as incertezas, como qualquer um, que amarra a cara como um jeito de viver nesse mundo de mágoas, faz cara de vilão para esconder sua vida triste.

Sobre a nova literatura brasileira...

Candidatos a consolidar novo 'boom' literário

Ronaldo Cagiano

Desde o “boom” literário da década de 1970, quando surgiram vários dos escritores que hoje estão entre os melhores da literatura brasileira, não havia um momento tão prolífico. Muitos foram revelados em revistas antológicas como “Ficção” e “Scritta”; outros em concursos literários, que abriram portas editoriais. A geração atual conta com outros mecanismos para sair do anonimato, como internet, blogs, revistas eletrônicas, além de alguns suplementos e revistas que ainda resistem num universo concorrido.

Essa literatura é reveladora de uma cosmovisão, dentro de uma linha estética multifacetada e heterogênea, de estilos variados e temática diversificada. Os novos autores, habilidosos no manejo da linguagem, oscilam entre o maneirismo e o despojamento dos blogueiros, o experimentalismo renovado e uma vertente narrativa que restaura o texto mais elaborado, denso e poético. No geral, transitam nos vários gêneros, da tradição à vanguarda, com diferentes experiências formais e conceituais. Nesse panorama sobressaem alguns nomes, não obstante a dificuldade de inserção no mercado editorial ou na grande mídia.

<http://www.abordo.com.br/marino/noticias.htm>

A nova literatura brasileira - Publicar é preciso!

Leonardo Barbosa Rossato

O que se precisa para nascer uma geração literária? Foi essa pergunta que o escritor Nelson de Oliveira tentou responder ao organizar duas polêmicas antologias de contos dos novos escritores e escritoras brasileiros que começaram a publicar na década que acabou lhe dando o nome: *Geração 90 - Manuscritos de Computador* e *Geração 90 - Os Transgressores*.

Os dois livros trazem, em sua maioria, textos de escritores que começaram publicando na Internet, seja em sites, ou blogues e e-zines,

tornando-se uma das características sócio-lingüísticas mais marcantes dessa geração - o que nos pode remeter, por exemplo, à Geração Mimeógrafo e seu modo de produção-publicação: o do-it-yourself literário. Desta forma, já não é preciso que uma grande editora publique sua literatura: basta começar a publicar num blogue, ficar um pouco conhecido no meio, juntar os amigos, abrir uma editora nanica e publicar seus escritos em livro a ser julgado pelas estantes do tempo e do acaso. Em suma, a literatura está tão acessível hoje em dia no seu modo de produção para jovens escritores que é como montar uma banda, o que, assim como na música, não indica aumento de qualidade, mas apenas democratização dos meios de produção. Qualidade? Conceitos estéticos? Eternidade? Simplesmente quem é bom ficará, como sempre ficou.

Foi nessa geração 90 que surgiram tantas pequenas e interessantes editoras, como a Livros do Mal, a Ciência do Acidente, Edições K, Baleia, etc. Editoras que surgiram para o escoamento dessa nova turma que não cabia nos moldes canônicos das grandes editoras, conjunto de forças poéticas sempre necessárias à renovação de linguagem de qualquer literatura de qualquer País.

É por isso que as antologias de Nelson de Oliveira foram tão importantes: para recortar, segundo sua lógica subjetiva, o que de melhor apareceu em nossa prosa nestes últimos tempos. Gente como Daniel Pellizari, Daniel Galera, Joca Reiners Terron, Marcelino Freire, Ronaldo Bressane, Marcelo Mirisola, Ivana Arruda Leite, Ademir Assunção, Simone Campos, Paulo Scott, Mara Coradello, dentroutros. Jovens escritores, transgressores a seu modo, descendentes de uma linhagem de pesquisa literária urbana-experimental, por vezes lírica, por vezes grotesca e surreal, inspirada de escritores vários, mas que no Brasil pode-se remeter a Oswald de Andrade, José Agrippino de Paula, Reinaldo Moraes, Hilda Hilst, Paulo Leminski, Campos de Carvalho, Sérgio Sant'anna, Márcia Denser, etceteras poéticas por favor.

Essa geração ainda sofre grande debate, com direito a páginas nos cadernos e revistas culturais de grandes jornais, principalmente por causa do termo 'transgressor', pela publicação em blogues - e sua validade como veículo de exposição/informação - e pelo conceito de geração literária. **Em épocas donde o modernismo é a regra e a literatura de gabinete parnasiana parece estancada nos livros didáticos, então, transgredir o quê?**

Parece que os escritores dessa geração não se importam muito com essa pergunta, e isso não enfraquece de forma alguma a criação literária individual, pois eles estão agrupados como geração devido à contemporaneidade e características literárias em comum: devem sobreviver à cadência de nossa história literária aqueles os quais as próximas gerações de transgressores ou não quiser e ou não puder assassinar.

Voltando a citar Nelson de Oliveira: quantos poetas foram esquecidos da Geração Mimeógrafo para serem celebrados hoje em dia: Cacaso, Chacal, Ana Cristina César? Ou a Geração de 45, que queria se desviar da rota modernista, hoje transpassada pela monumentalidade de João Cabral de Melo Neto?

Portanto, a Internet, ao mesmo tempo em que abriu espaço para este vale-tudo literário, foi - e é - importantíssima para o conhecimento de novas tendências. Sites como o Paralelos e Bestiário são interessantes portais de conhecimento para descobrir o que se está tramando antes da invasão em papel.

O que podemos dizer de tudo isso é que vivemos uma época de pesquisa literária, cuja liberdade é a regra para se invadir blogues de escritores desconhecidos, comprar livretos de contos de autores publicados por editoras que nunca se ouviu falar, acompanhar de perto as feiras literárias e conhecer aqueles que não são convidados para a Festa Literária Internacional de Paraty. Ler para entender a nossa época. Escrever para atrapalhar esse entendimento. Descobrir novos mundos, novas gerações, novas literaturas.

Links:

[Paralelos](#)

[Bestiário](#)

[Livros do Mal](#)

[Edições K](#)

[Daniel Pellizari](#)

[Daniel Galera](#)

[Joca Reiners Terron](#)

[Marcelino Freire](#)

[Ronaldo Bressane](#)

[Ademir Assunção](#)

[Simone Campos](#)

[Paulo Scott](#)

[Mara Coradello](#)

In <http://www.screamyell.com.br/literatura/geracao90.htm>

A seguir uma fala que é fundamental:

O sítio *Literatura Online-LOL*, dirigido por Laudemir Guedes Fragoso, é muito interessante em vários aspectos. Você encontra em suas páginas muitas dicas para vestibulandos, cursos abordando os movimentos literários, noções de

competência lingüística, espaço para novos autores e - o que eu mais gostei - muitos títulos disponíveis para *downloads*. Laudemir é formado em Letras (Inglês-Português) pela FFLCH-USP e atualmente dá aulas no ensino Médio e em cursinhos pré-vestibulares. A identidade visual de seu sítio está a cargo de Luciano Santos e a programação é de Rodrigo Mondelo. Abaixo um pequeno bate-bola com ele.

Em primeiro lugar, um novo mundo está vindo da internet. Assim, a nova literatura poderá muito bem ser influenciada por esse meio. Entretanto, fica difícil prever como será sua linguagem ou a sua filosofia. Pode-se entender que a rede nada mais é do que a transposição do mundo "aqui de fora". O que a rede permite é uma maior e mais rápida circulação de idéias. Tudo se tornará mais efêmero? Mais superficial? Mais globalizado? Ainda é cedo para se afirmar algo. Entretanto, vislumbro com entusiasmo três elementos da net que podem abrir caminho para a "nova literatura". Um é o blog. Muita coisa interessante surgirá daí. Qualquer um pode colocar o que quiser na rede. Daí vem o segundo elemento: poemas, contos e romances são publicados sem a necessidade de se caçar uma editora. É maravilhoso imaginar que um enorme obstáculo foi removido aí. O terceiro é que a rede mundial permite uma maior discussão, uma maior abordagem crítica dos textos literários. Basta ver a enorme quantidade de comunidades no Orkut sobre escritores. Permite-se que gente de várias partes do mundo discuta Drummond, Machado, Nelson Rodrigues. Está-se, construindo, pois, um hipertexto cultural fabuloso e assustador.

In <http://www.revista.agulha.nom.br/ag44revista2.htm>

O professor fala na criação de um hipertexto.

A propósito...

Hipertexto é qualquer texto que interage na compreensão de outro texto, assim uma nota de rodapé, ou um link aberto na tela do computador, quando auxiliam a compreensão do texto original se transformam em hipertextos.

Segundo Cláudia Correia e Heloísa Andrade, em seu ensaio “Noções básicas de hipertexto”, “Pode-se dizer que a ligação (link) é o conceito básico mais importante no hipertexto. No hipertexto ligações são marcas que conectam um nó com outro. Quando uma ligação é ativada, um salto é feito para o ponto associado pela ligação, que pode ser uma palavra, frase ou nó inteiro do mesmo documento ou de outro.[...] Essa ligações podem fornecer informações adicionais como nota de rodapé, definição ou anotação; exibir uma ilustração, esquema, foto, definição ou seqüência de vídeo; ou , ainda, exibir um índice.”

Música: A História da Morena Nua que Abalou as Estruturas

Artista: Max de Castro
Autores: Max de Castro e Erasmo Carlos
Gravadora: Trama
Editora: S de Samba (Trama) / Ecra (Abril Mus. Publishing)
Formato: Videoclipe
Duração:

Se desfez dos adereços e se vestiu de nua
Se banhou em purpurina ainda na concentração
Aparecer no anonimato despertou os seus desejos
E lotada de alegria se entregou a multidão

Não sabia o samba enredo mas sorrir sabia até de cor
Uma flor recém formada, atrevida, linda e sensual
Sob o olhar dos refletores, sempre doce imaginava
Um imenso baile funk só que era carnaval

Quanto mais a morena funkeava
A galera ensandecida queria mais, pedia mais
A morena enlouqueceu a bateria
E a cadência foi ficando para trás

Tamborins em desencontro enquanto o surdo atravessava
Foi-se os pontos da escola no quesito de harmonia
A coisa até o mestre-sala e a comissão de frente
Se renderam aos pobres passos que a morena introduzia

Momentaneamente cega pelos flashes da ilusão
Mais um corpo de passista para a fama debutou
Nem pensou quando fala numa rede de tv
Que foi por causa dela que a escola não ganhou

Quanto mais a morena funkeava
A galera ensandecida queria mais, pedia mais
A morena enlouqueceu a bateria
E a cadência foi ficando para trás

A música, fruto de uma parceria de Max de Castro e Erasmo Carlos, revela um lirismo da melhor MPB: “Se desfez dos adereços e se vestiu de nua”. A letra fala de uma morena que abala as estruturas da avenida, enlouquece a bateria, deixando a cadência da escola pra trás. Diferente da cabrocha de Chico Buarque que, encantada por um mundo elitizado, não desfilou, a cabrocha de Max de Castro desfila esbanjando graça, misturando funk e carnaval, sensual, linda e atrevida. O clipe, ambientado no sambódromo do Rio e numa quadra de escola

de samba mostra como esta nova geração tem mesmo um pé nas nossas raízes musicais.

COMO “TERCEIRO CLIPE”, SUGIRO VANESSA DA MATA AO VIVO!!!!

A MPB, em cada esquina, em cada mesa de bar, é saudada por instrumento: o violão.

Dica afinada:

A origem do Violão não é muito clara, pois existem, segundo musicólogos, várias hipóteses para o seu aparecimento. As duas mais aceitas atualmente, e que Emílio Pujol cita na sua conferência em Paris no dia 9 de Novembro de 1928 intitulada " La guitarra y su História " são:

A primeira hipótese é de que o Violão seria derivado da chamada " Khetara grega ", que com o domínio do Império Romano, passou a se chamar " Cítara Romana ", era também denominada de " Fidícula ". Teria chegado à península Ibérica por volta do século I d.C. com os romanos; este instrumento se assemelhava à " Lira " e, posteriormente foram acontecendo as seguintes transformações: os seus braços dispostos da forma da lira foram se unindo, formando uma caixa de ressonância, a qual foi acrescentado um braço de três cravelhas e três cordas, e a esse braço foram feitas divisões transversais (trastes) para que se pudesse obter de uma mesma corda a ser tocado na posição horizontal, com o que ficam estabelecidas as principais características do Violão.

A segunda hipótese é de que o Violão seria derivado do antigo " Alaúde Árabe " que foi levado para a península Ibérica através das invasões muçulmanas, sob o comando de Tariz. Os mouros islamizados do Maghreb penetraram na Espanha cerca de (711) e conseguiram vencer o rei visigodo Rodrigo, na batalha de Guadalete. A conquista da península se deu em cerca de (711-718), sendo formado um emirado subordinado ao califado de Bagdá. O Alaúde Árabe que penetrou na península na época das invasões, foi um instrumento que se adaptou perfeitamente às atividades culturais da época e, em pouco tempo, fazia parte das atividades da côrte.

Acreditava-se que desde o século VIII tanto o instrumento de origem grega como o Alaúde Árabe viveram mutuamente na Espanha. Isso pode-se comprovar pelas descrições feitas no século XIII, por Afonso, o sábio, rei de Castela e Leão (1221-1284), que era um trovador e escreveu célebres cantigas através das ilustrações descritas nas cantigas de Santa Maria, que se pode pela primeira vez comprovar que no século XIII existiram dois instrumentos distintos convivendo juntos.

O primeiro era chamado de " Guitarra Moura " e era derivado do Alaúde Árabe. Este instrumento possuía três pares de cordas e era tocado com um plectro (espécie de palheta); possuía um som ruidoso. O outro era chamado de " Guitarra Latina ", derivado da Khetara Grega. Ele tinha o formato de oito com incrustações laterais, o fundo era plano e possuía quatro pares de cordas. Era tocado com os dedos e seu som era suave, sendo que o primeiro estava nas mãos de um instrumentista árabe e o segundo, de um instrumentista romano. Isso mostra claramente as origens bem distintas dos instrumentos, uma árabe e a outra grega; que coexistiram nessa época na Espanha. Observa-se, portanto, como a origem e a evolução do Violão estiveram intimamente ligadas à Espanha e a sua história.

A origem do nome " Violão "

Em outros países de língua não portuguesa o nome do Violão é guitarra, como pode se ver em inglês (Guitar), francês (Guitare), alemão (Gitarre), italiano (Chitarra), espanhol (Guitarra). Aqui no Brasil especificamente quando se fala em guitarra quer se denominar o instrumento elétrico chamado Guitarra Elétrica. Isso ocorre porque os portugueses possuem um instrumento que se assemelha muito ao Violão e que seria atualmente equivalente à nossa " Viola Caipira ". A Viola portuguesa possui as mesmas formas e características do Violão, sendo apenas pouco menor, portanto, quando os portugueses se depararam com a guitarra (Espanhol), que era igual a sua viola sendo apenas maior, colocaram o nome do instrumento no aumentativo, ou seja, Viola para Violão.

Bibliografia - A Evolução do Violão na História da Música / autor : Eduardo Fleury Nogueira / 1991 / São Paulo.

Pro caso de não rolar ao vivo:

Música: Eu Sou Neguinha

Artista: Vanessa da Mata

Autores: Caetano Veloso

Gravadora: Sony&BMG

Editora:

Formato: Videoclipe

Duração:

Eu tava encostado ali minha guitarra
num quadrado branco, vídeo papelão
eu era um enigma, uma interrogação
olha que coisa
mas que coisa à toa, boa, boa, boa, boa, boa
eu tava com graça...
tava por acaso ali, não era nada
bunda de mulata, muque de peão
tava em Madureira, tava na Bahia
no Beaubourg, no Bronx, no Brás
e eu, e eu, e eu, e eu
a me perguntar
eu sou neguinha?

era uma mensagem
lia uma mensagem
parece bobagem mas não era não
eu não decifrava, eu não conseguia
mas aquilo ia, e eu ia, e eu ia, e eu ia, e eu ia
eu me perguntava

era um gesto hippie, um desenho estranho
homens trabalhando, para e contramão
e era uma alegria, era uma esperança
era dança e dança ou não, ou não, ou não, ou não, ou não
tava perguntado:
eu sou neguinha?
eu sou neguinha?
sou neguinha.....
eu sou neguinha?
sou neguinha.....

eu tava rezando ali completamente
um crente, uma lente, era uma visão
totalmente terceiro sexo
totalmente terceiro mundo terceiro milênio
carne nua, nua, nua, nua, nua, nua
era tão gozado
era um trio elétrico, era fantasia
escola de samba na televisão
cruz no fim do túnel, beco sem saída
e eu era a saída, melodia, meio-dia, dia, dia, dia
era o que eu dizia:
eu sou neguinha?

mas via outras coisas: via o moço forte
e a mulher macia den' da escuridão
via o que é visível, via o que não via
e o que poesia e a profecia não vêem
mas vêem, vêem, vêem, vêem, vêem
é o que parecia
que as coisas conversam coisas surpreendentes
fatalmente erram, acham solução
e que o mesmo signo que eu tento ler e ser
é apenas um possível e o impossível
em mim, em mil, em mil, em mil, em mil
e a pergunta vinha:
eu sou neguinha?

O cenário do clipe é um cabaret. O lugar perfeito para a sensualidade da letra em combinação com a voz de Vanessa. A letra é mais um mosaico de imagens sugeridas, que se avolumam numa tensão que ganha força com o refrão que coloca em ecos as palavras até a pergunta fatal/final: eu sou neguinha? Se é pela ginga, pela brasilidade, pela sedução, Caetano há de concordar: Vanessa da Mata é neguinha de primeira.

Anexo 6: Exemplo de um roteiro do programa *Afinando a língua*

AFINANDO A LÍNGUA

24-out-05

PROGRAMA: MPB Hoje

Tema: MPB

Roteiro de
JULIANA LINS

VERSÃO FINAL

Sinopse: O programa explicita que a MPB hoje guarda a marca dos anos 90: todos os ritmos, todos os gêneros, fundidos sob o olhar de uma pesquisa estética que só se liga ao desejo de fazer uma música de qualidade, sem rótulos, sem nomes. Assim também é o que se chama de nova literatura brasileira. Prosadores e poetas sem compromisso com estereótipos, somente a vontade de contar uma história, que tem tido como maior veículo uma marca dos últimos tempos: a internet. Os links que a palavra virtual cria para outros tipos de linguagem ilustram uma visão que chamamos de **Hipertexto**. Para falar de tudo isso vamos ouvir **Cara Valente**, com Maria Rita, **A História da Morena Nua que Abalou as Estruturas**, com Max de Castro e, ao final, uma entrevista com canja de Vanessa da Mata.

1. ESTÚDIO - CAUSO

Tony está no estúdio ainda se preparando para entrar no ar. Vemos câmeras, e equipe de estúdio finalizando os preparativos. Ele fala livremente, sem teleprompter. Tony conta caso que tenha alguma relação com tema do programa.

TONY

Oi, eu sou o Tony Bellotto, músico e escritor.

Sugestão: falar de sua visão sobre o que é MPB e de como mesmo um rock, dependendo da interpretação, pode entrar no rótulo de MPB. OU falar de como é interessante poder acompanhar ao vivo e a cores o nascimento de uma nova música brasileira e de uma nova literatura.

Volta para o TP

TONY

E para você que também gosta da MPB atual, de literatura e língua portuguesa, o Afinando a Língua está começando agora.

2. ABERTURA DO PROGRAMA

3. ESCALADA

TONY

Este programa reúne um monte de gente que está fazendo a música popular brasileira hoje. Você vai ver aqui Maria Rita, Max de Castro e Vanessa da Mata. Vai também conhecer alguns nomes da nova literatura brasileira.

4. INSERT I

Seqüência rápida de imagens do programa.

5. ESTÚDIO

TONY

Olá. O programa de hoje vai falar da atual música popular brasileira. E vamos dividir com você um questionamento que esteve presente quando pensamos este programa. O que é música popular brasileira. Você sabe? Existe algum traço específico neste gênero musical?

Hoje vamos, junto com você, tentar descobrir o que caracteriza a chamada MPB e quem está fazendo MPB hoje no Brasil.

LEGENDA DE CONTEÚDO – MPB

6. INSERT CAPAS DE DISCOS

Vemos capas de discos históricas de Caetano, Chico, Gil, Milton Nascimento. Vamos contar um pouco da história da MPB através dessas capas.

7. ESTÚDIO

Tony está com "Guia de MPB em cd" (de Antônio Carlos Miguel, Jorge Zahar Editora) na mão.

TONY

Segundo Antônio Carlos Miguel, neste Guia de MPB em CD, "a sigla MPB surge nos anos 60, abarcando a produção pós-bossa nova dos cantores e compositores revelados principalmente em festivais".

Tony fecha o livro.

TONY

A MPB de Caetano, Gil, Chico e Milton Nascimento flerta com o samba, com o regional, com o folclore, com o rock, com o xaxado e com o baião. A sigla abraça e abriga estes e outros gêneros de um jeito popular e brasileiro.

8. ESTÚDIO (CAIU)

9. ESTÚDIO

TONY

A MPB de ontem e de hoje ecoa num mesmo instrumento. Em cada esquina, em cada bar, em cada banquinho no qual se toca música popular brasileira ele está presente. Por isso o violão é personagem da nossa Nota Musical.

10. VINHETA NOTA MUSICAL

11. EXTERNA NOTA MUSICAL

Alunos de escola de música explicam a origem e as características do violão.

Texto de referência:

A primeira hipótese é de que o Violão seria derivado da chamada " Khetara grega ", que com o domínio do Império Romano, passou a se chamar " Cítara Romana ", era também denominada de " Fidícula. A segunda hipótese é de que o Violão seria derivado do antigo " Alaúde Árabe " que foi levado para a península Ibérica através das invasões

muçulmanas. Sabe-se também que tanto o instrumento grego quanto o árabe coexistiram na mesma época na Espanha, portanto, pode-se dizer que a origem e a evolução do violão estão intimamente ligadas à Espanha e a sua história.

Em outros países de língua não portuguesa o nome do Violão é guitarra, como pode se ver em inglês (Guitar), francês (Guitare), alemão (Gitarre), italiano (Chitarra), espanhol (Guitarra). Aqui no Brasil especificamente quando se fala em guitarra quer se denominar o instrumento elétrico chamado Guitarra Elétrica. Isso ocorre porque os portugueses possuem um instrumento que se assemelha muito ao Violão e que seria atualmente equivalente à nossa "Viola Caipira". A Viola portuguesa possui as mesmas formas e características do Violão, sendo apenas pouco menor, portanto, quando os portugueses se depararam com a guitarra (Espanhol), que era igual a sua viola sendo apenas maior, colocaram o nome do instrumento no aumentativo, ou seja, Viola para Violão.

12. ESTÚDIO

TONY

Alguns músicos que estão aparecendo hoje reencontram o caminho aberto pela MPB. Agora, com novas roupagens. Surgem diferentes leituras das mesmas raízes e memórias, com outros desejos e esperanças. A música que a gente vai ouvir agora é a cara da MPB hoje.

13. CLIP

Música: Cara Valente

Artista: Maria Rita

Autores: Marcelo Camelo

Gravadora: Warner Music

Editora: Zé Pereira (Indie Publishing)

Formato: DVD

Duração:

Não, ele não vai mais dobrar
Pode até se acostumar
Ele vai viver sozinho
Desaprendeu a dividir
Foi escolher o mal-me-quer
Entre o amor de uma mulher
E as certezas do caminho
Ele não pôde se entregar
E agora vai ter de pagar com o coração, olha lá
Ele não é feliz
Sempre diz
Que é do tipo cara valente
Mas, veja só

A gente sabe

Esse humor é coisa de um rapaz
Que sem ter proteção
Foi se esconder atrás
Da cara de vilão
Então, não faz assim, rapaz
Não bota esse cartaz
A gente não cai, não

Ele não é de nada
Oiá!!!
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver na pior

Ele não é de nada
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver nesse mundo de mágoas
Ele não é de nada
Essa cara amarrada
É só
Um jeito de viver na pior

14. ESTÚDIO

TONY

A música é representativa da música popular de hoje, sobretudo se a gente pensar que é um samba, feito por Marcelo Camelo, líder de uma banda de rock e interpretada por Maria Rita, uma jovem intérprete brasileira, ela de fato uma filha da MPB.

Mas então vamos lá, o que é MPB para você?

15. VINHETA POVO FALA

16. EXTERNA POVO FALA

Pessoas na rua respondem às seguintes perguntas: O que é MPB para você? Você pode dar algum exemplo de MPB? Quem está fazendo MPB hoje?

Obs: Gravar em universidade e também com estudantes de música (no mesmo lugar que vamos gravar as Notas Musicais).

17. ESTÚDIO

TONY

Não é fácil definir MPB. A discussão sobre o que é música popular brasileira existe desde meados dos anos 60. O tempo foi passando e parece que a MPB hoje está mais generosa e cada vez mais diversificada.

No próximo bloco vamos trazer novidades da literatura brasileira. Até já.

INTERVALO

18. CHAMADA DO INTERVALO

TONY

O Afinando a Língua traz para você hoje grandes novidades da música e da literatura brasileira. Eu volto já.

BLOCO 2

19. ESTÚDIO

TONY

O afinando está falando sobre a MPB de hoje e também sobre a mais recente safra da literatura brasileira. A geração atual da música popular brasileira conta com um mecanismo novo para divulgar o seu trabalho. Com um computador e alguns programas é possível gravar um cd e divulgá-lo na própria internet. Assim também acontece com a literatura.

20. VINHETA POVO FALA

21. EXTERNA / POVO-FALA

Você lê coisas na internet? Você já conheceu algum autor pela internet? O que você costuma ler na internet?

Obs: Podemos gravar em sala de computador de universidade, com pessoas sentadas nos computadores.

22. ESTÚDIO

TONY

Sites, blogs, revistas eletrônicas são ferramentas de divulgação de uma nova literatura. O espaço virtual democratiza o acesso à produção literária, mas será que ele também ajuda a dar forma a esta literatura?

23. EXTERNA / DEPOIMENTO

Rápido depoimento de alguém que escreva para a internet. A sugestão do Marcelo Beauclair é o Augusto Salles, organizador do site www.paralelos.org (este é o contato que temos) e perguntar se ele pode falar sobre isso ou se tem alguma indicação (João Paulo Cuenca, que também escreve para o site?).

Pauta:

- Existe uma nova literatura surgindo na internet? Se a resposta for positiva quais são as características dessa nova literatura?
- Até que ponto o veículo influi na forma de se escrever? Qual a diferença entre publicar em papel e na internet?

24. ESTÚDIO

TONY

A música que a gente vai ouvir agora revela o lirismo da melhor MPB. Fala de uma morena que abala as estruturas da avenida, enlouquece a bateria deixando a cadência da escola para trás.

A música é de Max de Castro e Erasmo Carlos. Este encontro, bem como a ambientação do clipe, no sambódromo do Rio e numa quadra de escola de samba, mostra como esta nova geração tem mesmo um pé nas nossas raízes musicais.

25. CLIPE

Música: A História da Morena Nua que Abalou as Estruturas

Artista: Max de Castro

Autores: Max de Castro e Erasmo Carlos

Gravadora: Trama

Editora: S de Samba (Trama) / Ecra (Abril Mus. Publishing)

Formato: Videoclipe

Duração:

Se desfez dos adereços e se vestiu de nua
Se banhou em purpurina ainda na concentração
Aparecer no anonimato despertou os seus desejos
E lotada de alegria se entregou a multidão

Não sabia o samba enredo mas sorrir sabia até de cor
Uma flor recém formada, atrevida, linda e sensual
Sob o olhar dos refletores, sempre doce imaginava
Um imenso baile funk só que era carnaval

Quanto mais a morena funkeava
A galera ensandecida queria mais, pedia mais
A morena enlouqueceu a bateria
E a cadência foi ficando para trás

Tamborins em desencontro enquanto o surdo atravessava
Foi-se os pontos da escola no quesito de harmonia
A coisa até o mestre-sala e a comissão de frente
Se renderam aos pobres passos que a morena introduzia

Momentaneamente cega pelos flashes da ilusão
Mais um corpo de passista para a fama debutou
Nem pensou quando fala numa rede de tv
Que foi por causa dela que a escola não ganhou

Quanto mais a morena funkeava
A galera ensandecida queria mais, pedia mais
A morena enlouqueceu a bateria
E a cadência foi ficando para trás

26. ESTÚDIO

TONY

Diferente da cabrocha de Chico Buarque que, encantada por um mundo elitizado, não desfilou, a cabrocha de Max de Castro desfila esbanjando graça, misturando funk e carnaval.

As citações a estes outros gêneros servem também para incluí-los na música. Se estivéssemos lendo a letra da música na internet poderíamos talvez clicar nessas palavras e saber um pouco mais sobre esses gêneros. Isso seria um hipertexto.

27. VINHETA A PROPÓSITO

28. EXTERNA / A PROPÓSITO

Alunos do Ensino Médio explicam o que é hiperlink.

ALUNO (TEXTO SUGERIDO)

Hipertexto é qualquer texto que interage na compreensão de outro texto, assim uma nota de rodapé, ou um link aberto na tela do computador, quando auxiliam a compreensão do texto original se transformam em hipertextos.

29. ESTÚDIO

TONY

Um novo mundo está nascendo com a internet. Com a rede as idéias circulam rapidamente. Tudo se tornará passageiro? Superficial? Ainda não sabemos. Sabemos que a nova literatura pode e deve ser influenciada por esse meio. E sabemos também que com este mundo surge uma nova possibilidade de se descobrir boas músicas e boa literatura.

No próximo bloco tem Vanessa da Mata no Afinando. Até já.

INTERVALO

30. CHAMADA DO INTERVALO

TONY

O Afinando a língua volta já com Vanessa da Mata. Enquanto isso você pode dar uma viajada no nosso site.

LEGENDA: www.futura.org.br/afinando

BLOCO 3

31. ESTÚDIO

TONY

Hoje estamos falando da música e da literatura produzidas atualmente no Brasil. Usamos adjetivos como diversificada, criativa e original para falar dessa enorme produção artística. Podemos também usar esses mesmos adjetivos para falar de uma cantora e compositora que apareceu recentemente na nossa MPB e que, pelo talento, já encontrou o seu lugar. Vanessa da Mata.

32. VINHETA NO PAPO

33. ESTÚDIO / ENTREVISTA

Tony entrevista Vanessa da Mata .

- O que é MPB pra você? (FALAR ANTES DA PERGUNTA QUE NO PROGRAMA A GENTE DISCUTE ISSO E FALA DA DIFICULDADE DE SE DEFINIR MPB)
- Qual a influência da MPB no seu trabalho e que outras coisas ajudaram a “formar” o seu ouvido musical?
- Esse programa fala da música popular brasileira que está sendo feita hoje. Quem você diria que está trilhando esse caminho junto com você?
- Este programa é para um público prioritariamente jovem, o que você gostava de fazer e ouvir quando era adolescente? Nessa época você já escrevia? O quê?
- Como você começou a cantar e a compor?
- Você é do Mato Grosso, como a sua origem aparece nas suas letras e na sua música?
- Antigamente havia grandes Divas na música brasileira, mulheres que eram conhecidas por suas belas vozes. Hoje tem aparecido muitas compositoras, e não só intérpretes, o que você acha que propicia isso?
- Como é o seu processo de criação? O que te inspira?

- Que música você vai tocar hoje? Você pode falar um pouco de como ela nasceu?
- Para você, o que é ser brasileiro? Ser brasileiro é sentir orgulho de quê?

OBS: INCLUIR ESSA ÚLTIMA RESPOSTA NO POVO-FALA 1 DO PROGRAMA “MISTURA BRASILEIRA”

34. CLIPE (ENTRA INTERCALADO COM A ENTREVISTA)

Música: Eu Sou Neguinha

Artista: Vanessa da Mata

Autores: Caetano Veloso

Gravadora: Sony&BMG

Editora:

Formato: Videoclipe

Duração:

Eu tava encostado ali minha guitarra
num quadrado branco, vídeo papelão
eu era um enigma, uma interrogação
olha que coisa
mas que coisa à toa, boa, boa, boa, boa, boa, boa
eu tava com graça...
tava por acaso ali, não era nada
bunda de mulata, muque de peão
tava em Madureira, tava na Bahia
no Beaubourg, no Bronx, no Brás
e eu, e eu, e eu, e eu
a me perguntar
eu sou neguinha?

era uma mensagem
lia uma mensagem
parece bobagem mas não era não
eu não decifrava, eu não conseguia
mas aquilo ia, e eu ia, e eu ia, e eu ia, e eu ia
eu me perguntava

era um gesto hippie, um desenho estranho
homens trabalhando, para e contramão
e era uma alegria, era uma esperança
era dança e dança ou não, ou não, ou não, ou não, ou não
tava perguntado:
eu sou neguinha?

eu sou neguinha?
sou neguinha.....
eu sou neguinha?
sou neguinha.....

eu tava rezando ali completamente
um crente, uma lente, era uma visão
totalmente terceiro sexo
totalmente terceiro mundo terceiro milênio
carne nua, nua, nua, nua, nua, nua
era tão gozado
era um trio elétrico, era fantasia
escola de samba na televisão
cruz no fim do túnel, beco sem saída
e eu era a saída, melodia, meio-dia, dia, dia, dia
era o que eu dizia:
eu sou neguinha?

mas via outras coisas: via o moço forte
e a mulher macia den'da escuridão
via o que é visível, via o que não via
e o que poesia e a profecia não vêem
mas vêem, vêem, vêem, vêem, vêem
é o que parecia
que as coisas conversam coisas surpreendentes
fatalmente erram, acham solução
e que o mesmo signo que eu tento ler e ser
é apenas um possível e o impossível
em mim, em mil, em mil, em mil, em mil
e a pergunta vinha:
eu sou neguinha?

35. ESTÚDIO

TONY

O cenário do clipe é um cabaret. A letra é um mosaico de imagens que se avolumam e ganham força com o refrão. As palavras se repetem em ecos até a pergunta final. A novidade aqui não é a música, mas a voz e a bela interpretação de Vanessa da Mata que tira do baú, sacode e veste com muita elegância este clássico da MPB.

36. ENCERRAMENTO (OPCIONAL)

Obs: Decidir na edição se usamos esta fala ou acabamos com a canja da Vanessa da Mata.

TONY

Muita gente tem saudade dos tempos idos. Há uma nostalgia que nos leva a dizer coisas como “naquele tempo é que era bom”. Eu gosto de imaginar que o melhor tempo é o presente, quando podemos ver as coisas acontecendo. Este programa falou sobre isso. Sobre o que está acontecendo agora. O agora é também a melhor hora para inventar e criar as nossas próprias novidades. Até a próxima.

Sobem créditos em cima de imagens de making off do programa.

**Anexo 7: Entrevista base para a confecção posterior do roteiro – *Livro aberto*
(sublinhados os depoimentos que serão utilizados no roteiro)**

Marçal Aquino – 3316-DV

Começou com poesia?

(00'18") É. Infelizmente eu não tenho como apagar isso do passado, não é? Pq... eu achei que era, que era poesia. Eu chamo de poesia, publiquei um livro de poesia, exatamente o meu primeiro livro, há 20 anos, tô comemorando 20 anos de publicação do 1º ano desse, do 1º livro neste ano, mas acontece o seguinte: o meu nível de exigência pra poesia é muito alto. Então, o momento que meu olho começou a olh... (gag) olhar aquilo que eu chamava de poesia, e percebi que aquilo não era poesia. Imagine você que aquilo tinha personagem, aquilo tinha trama e eu falei "Isso aqui é prosa disfarçada". (0'48") Então eu abandonei qualquer tentativa de poesia, até, eu acho, que é higiênico, né? Uma coisa bem pra poesia brasileira, abandonei a poesia e voltei todo o meu esforço em direção à prosa. Então, a poesia, pra mim é um livro lá no começo e é um 2º livro que existe, mas não será publicado, nem pretendo publicar, que é exatamente esse (gag) que eu chamo de livro da crise de linguagem. Me parece que é um livro, ahn... Onde aparece muito claramente que aquilo era poesia disfarçada e, curiosamente, é um livro que ganhou um prêmio lá em Minas. Aqui em Minas, aliás! Pq lá em Minas é bom. (1'18") É... Ganhou o grande prêmio Cultura de Minas, no 1º ano dele. Foi premiado e é um livro que, ah, aí queriam publicar e eu já sabia que eu não queria que publicasse, num deixei publicar, e acho que fiz bem, prestei um serviço pra poesia brasileira. (1'32")

O lirismo na prosa

(1'38") Eu sou um grande leitor de poesia. Eu, ahn, eu digo sempre, eu acho que todo prosador devia ler poesia. Eu sou um grande leitor de poesia, assim, tem uns poetas que eu leio constantemente, sempre, pq você nunca termina de ler um poeta, um bom poeta, um Drummond, por exemplo, você nunca acaba de ler. (1'50") Um Murilo Mendes, um Jorge de Lima, um Manuel Bandeira. (1'52") E tem os poetas que eu procuro acompanhar, um... Quem tá saindo, coisa parecida, eu sou muito guloso pela poesia. O que não significa que eu queira fazer poesia, que eu tenha vontade. Agora, evidentemente essa coisa lírica, que é uma coisa que você acaba impregnado quando lê poesia, acaba vazando pra dentro do texto em prosa. Eu acho bom, pq o (gag) eu tenho consciência que o meu texto em prosa é muito bruto, ele á brutal, às vezes, ele é um texto muito explícito. Como eu não tenho muito essa coisa de ficar fazendo muita figura de linguagem, de se chamar as coisas pelo nome, então esse contorno, vamos dizer assim, lírico, dá uma amaciada nas coisas. (2'26") Eu acho que, é... É uma coisa que me agrada muito, me deixa muito feliz, pra não ficar uma coisa só pancadaria, né? (2'31")

Hiper-realismo

(2'35") Olha, eu não chamo de hiper-realismo, não. Eu, eu sei do que você está falando, acho que é isso mesmo. O, o problema é o seguinte: eu, eu, eu me debato, eu, eu, eu me debato contra quem acha que é possível você captar a realidade e levar pra prosa. A realidade, pra começo de conversa, do ponto de vista de trama, ela é muito superior a qualquer livro, qualquer trama que você possa bolar, vem a realidade e mostra que aquilo é fichinha. (2'58") Você, às vezes, tem idéias assim, que você fala: "Puxa, isso vai soar delirante". E dou exemplo: os roteiristas de Hollywood bolaram tudo quanto é forma de ataque aos Estados Unidos, até de alienígenas. Ninguém jamais escreveu um roteiro onde um cara atacaria as torres gêmeas com um avião comercial. Se um roteirista aparecesse em Hollywood com isso aí, teria sido internado, provavelmente. (3'17") Eu me lembro do seqüestro da filha do Sílvio Santos, em SP, que também foi um caso policial. Uma semana depois, o seqüestrador voltou na casa e seqüestrou o pai, que fio o Sílvio Santos, e ameaçou. Você não bota um roteiro desse, ninguém vai acreditar num roteiro desse. Então eu digo sempre que nosso trabalho é criar coisas que emulem a realidade, mas são

inverossímeis. E isso é uma grande dificuldade. Então, daí eu tenho um pouco de dificuldade de chamar de hiper-realismo. Pq não é a realidade nesse sentido, eu acho que, você... No meu caso, eu parto de algo da realidade, mas evidentemente, o que faz o resto do trabalho é a imaginação. (3'48") Daí, não tenho a pretensão de, de captar a realidade, acho que nenhum escritor deve ter isso, pq é impossível. (3'53")

Violência na prosa e a influência do jornalismo

(3'56") A violência me interessa pq ela é um componente da realidade. Ela é (gag), infelizmente ela é um componente muito presente em qualquer circunstância, você tem vários níveis de violência. Na medida em que eu falo da realidade – pelo menos eu parto da realidade – seria ingênuo se eu ignorasse a violência. Eu num, eu num, não pense você que eu gosto de violência, que eu faço apologia da violência, ou coisa parecida, tenho muita consciência do que eu faço, quando toco no tema da violência. Pq, ahn, acho que você não pode ignorar um elemento tão importante nas relações humanas de hoje. Se eu vou falar de relações humanas nos dias de hoje, a violência, infelizmente, aparece. Já me disseram: “E o dia que não houver mais violência? Sobre o que você escreverá?” Eu vou ficar muito feliz, talvez eu escreva sobre a falta de violência, ou nem precise de escrever, talvez, né? (4'38") Antes do jornalismo, é influência dos escritores que eu gosto. Graciliano Ramos, que é um escritor assim que, pó, em casa tem um altar pro Graciliano Ramos, é...o escritor da concisão, né? Aí vou pro jornalismo, o jornalismo costuma atrapalhar os escritores, costumam os escritores dizer que o jornalismo atrapalha, que acaba esterilizando o texto. No meu caso, não. No meu caso a idéia de ter um texto muito enxuto – que é praticado no jornalismo – eu me dou muito. Além de treinar o olhar, que eu fui repórter policial, então tem essa coisa de você ter um olhar um pouco mais, um pouco diferenciado, né? O Beto Brant diz uma frase, que nós olhamos pra mesma mulher, mas só eu noto o esmalte descascando no dedão dela. Quer dizer, é um olhar treinado. Eu olho o que me interessa, eu seleciono dentro daquilo que eu olho. Agora, é um ah...eu digo sempre o seguinte: eu tenho um pouco de dificuldade de falar de estilo. Porque eu acho, assim, que estilo é sempre limitação. Você escreve da maneira que você consegue. 05'32” Eu, eu tento fazer, eu, não significa que eu não goste de ler escritores barrocos, escritores que se derrama, grandes escritores, mas não é, eu não sei fazer isso. Eu sei escrever dessa forma, é a forma que eu acho que deve ser a minha literatura e o jornalismo, nesse sentido, me ajudou muito. Essa história de você só escrever o essencial, eu acho que pra mim foi fundamental a experiência com o jornalismo diário. 05'53”

História de amor?

06'07”

É. Na verdade, eu vinha tentando contar uma história de amor desde o “Cabeça a Prêmio”. O que aconteceu é que deu zebra, né? Eu tava contando a história e de repente a história policial veio pra frente e a história de amor daquele livro, eram duas histórias de amor na verdade, elas acabaram ficando num segundo plano, embora elas sejam eixos narrativos dentro da história Mas esse aqui, não. Esse aqui eu tomei o cuidado de contar uma história, que eu queria contar uma história de amor num ambiente completamente hostil...e esse ambiente hostil, ele seria, é uma cidade de garimpo, né? Ele seria meramente um pano de fundo. O que me interessava era examinar esse amor ilícito, que é um, entre um fotógrafo, um forasteiro que chega lá e (gag) se envolve com uma mulher estranhíssima, uma mulher com distúrbio de personalidade e uma mulher casada. Então, eu queria analisar esse amor num, num lugar pequeno e extremamente hostil, mas mantendo sempre discutindo essa história do amor. Eu queria saber até onde esse meu personagem era capaz de ir por amor.

06'58" Se ele colocaria realmente, porque (gag) às vezes a gente ouve muito dizer que as pessoas são capazes de qualquer coisa por amor. Mas eu acho que o meu personagem não, o meu personagem compraria o bilhete na véspera, pra ir embora. E, no fim, ele acaba tendo que tomar uma outra atitude. Então, era um pouco examinar – do ponto de vista masculino o que, pra mim, é uma novidade, de falar do amor, do ponto de vista masculino – um amor completamente atípico, um amor singular, dentro das características das pessoas envolvidas, e eu me interessava saber até onde esse cara era capaz de ir por amor. E aí, o livro é uma investigação nesse sentido. Pelo ou menos é uma tentativa. 07'30"

Não é um triângulo, é um quadrado
07'33"

Já me perguntaram isso, que eu tenho uma certa predileção por triângulo amoroso. Eu digo sempre que se você tem um casal feliz, num dá um livro, dá um telegrama de participação, ne? Somos felizes. Eu acho assim: tem que ter um tipo de conflito, e o triângulo amoroso é uma coisa clássica dentro da literatura, dentro do cinema...e, nesse caso, não era nem um triângulo amoroso, eu chamo de quadrado amoroso, porque são duas mulheres. Então, tem uma novidade nessa história. E eu quis brincar com isso. Agora, eu acho formidável você poder trabalhar com temas que estão aí, são sempre usados pela literatura, e tentar dizer algo novo com isso. A minha tentativa foi nesse sentido. 08'50" Mas não tem uma, assim, ele, o triângulo aparece nas minhas histórias, sim, não é a primeira vez, já ouvi, o Bornhauser disse uma vez: “você é o rei do triângulo amoroso”. Não chega a ser isso, porque não é uma, eu escrevo sobre outras coisas com mais frequência do que sobre triângulo amoroso, com certeza. Mas, me pareceu interessante esse, essa construção, que se você olhar bem, não é um triângulo, é um quadrado. 08'25"

Processo de criação
08'35"

Eu gosto daquela idéia de que...sempre trabalhando numa zona fronteira de decisões, né? De personagens...e os personagens são como são, eu acho que o meu papel ali não era julgar. Você tem um fotógrafo que é pedófilo, que é o dono de uma loja que é pedófilo, eu, por exemplo, tenho uma posição muito clara sobre a pedofilia, o que eu penso da pedofilia. Você tem um jornalista que é misterioso, é um sujeito muito estranho, que chega naquele lugar e imediatamente se associa com a mineradora, passa a trabalhar pra mineradora, e você tem a própria figura do pastor evangélico – que é um...É visto, de certa maneira pela cidade como um santo, você tem um fotógrafo que é um elemento estranho, que está lá pra fazer um trabalho e, no fim, acaba ficando. O cara acaba ficando preso naquele lugar. 09'16" Então eu, eu, eu gostei da idéia, e também você tem um outro plano narrativo, você tem um cara que foi pra lá e acabou ficando lá, escravo de um amor platônico. Então, são narrativas que se entrecruzam. A própria história do pastor com a mulher também é uma história de amor (gag) de alguma maneira. Então são várias histórias, me interessava muito essa história de olhar a história a partir desses personagens. Sem emitir, obviamente, julgamento nenhum sobre os person....porque não é função de um ficcionista, ah, fazer qualquer juízo moral, ético. Me interessa esse personagem que está sempre à margem de alguma coisa, à margem da lei, à margem da ética, à margem da moral, à margem do Brasil, se você pensar bem, porque aquele lá, aquela cidade, ainda que é uma cidade imaginária, ela existe, né? Se você andar pelo interior do Pará, em regiões de garimpo, você vai encontrar cidades muito parecidas, uma ética muito parecida...então, esses elementos me, me interessaram, na hora de construir essa história. Os personagens porque me pareceram personagens curiosos. Como eu trabalho de uma maneira muito

caótica, eu nunca sei o que vai acontecer nos livros, eu vou escrevendo, eu eu vou descobrindo. É perigosíssimo, porque você pode chegar no meio e parar e não ir pra lugar nen....empacar. Já aconteceu de abandonar texto por causa disso. Mas eu prefiro essa versão, a saber tudo sobre o livro. Eu não conseguiria escrever um livro onde eu soubesse tudo, onde eu soubesse o final. Então, eu tinha alguns personagens que apareciam e eu sabia que eles tinham algo a ver com a trama, mas não sabia o quê. Então o prazer pra mim foi caminhar, foi encaminhar essa história e entender onde é que entrava cada um desses personagens. 10'41”

Literatura: jogo sutil entre o escritor e o leitor (professor Schianberg)

Pois é, cara. É bacana. Eu tenho visto que tem muito acesso no Google atrás dele, né? É muito interessante...porque ele não existe. O que eu fiz nesse livro foi o seguinte: Eu, eu tinha uma onda com essa história de auto-ajuda. E é um cara que sobre, que escreve um livro de auto-ajuda por amor. E alguém me disse: Pó, mas é fantástico o que ele diz: Ele diz o banal, como dizem os autores de auto-ajuda, e diz algo que, aparentemente, tem um fundamento. Imagine você, o cara teorizando sobre o amor, um psicanalista teorizando sobre o amor. Então eu achei curioso isso. Ao lado disso eu misturei outros personagens, e o mais curiosos pra mim foi que pessoas já me perguntaram se alguns daqueles personagens citados existem – e que foi o, imagine, o Conrad Laurence não pode nem se alegar que ele é desconhecido, porque ele é Nobel de Medicina, né? Eu me lembro que eu fiz a notícia quando eu trabalhava no jornal, da morte do Conrad Laurence. Quando ele morreu eu escrevi a notícia. E eu me lembrava muito dele, que ele tinha um lance com os animais de estudo de linguagem de animais. Então, eu coloquei dentro do livro. E todo mundo pensa que o Laurence – porque é absurdo, alguém que se interessa pela linguagem dos animais – um cientista Nobel, e todo mundo acha que ele não existe e acha Schiamberg existe. Então, quer dizer, esses, esses jogos me interessaram mais do que nunca nesse livro. Porque eu acho que literatura, em algum momento, em alguma instância, ela é um jogo sutil entre o escritor e o leitor. Porque não adianta nada eu escrever um livro com...determinadas, ah, pretensões se eu não tiver um leitor que enxergue isso, ou que escuta isso ou que dialogue com isso. Acho que um bom livro ele, ele se completa na cabeça do leitor. 12'10” E, pra mim foi, então, assim, um espaço pra brincar com todos os...é, (gag) é difícil eu dizer pra você o que tem de brincadeiras particulares minhas dentro do livro. Eu acho adorável saber que o cara vai no Google atrás do personagem, achando que ele existe, vai atrás do livro. Outro dia alguém disse – acho que não foi bem sucedido no google e disse: “ah...se é que o personagem exista, talvez não, mas não importa”. Eu fiquei até tentado a criar um site do professor pra quem entrar, cair lá, pra gente fechar a brincadeira. Mas aí não tenho tempo, nem paciência pra isso. Ele tá dentro do livro, tá esgotado, tá ótimo. 12'43”

A importância da intuição e os elementos desconhecidos do escritor

12'49”

Ah, rapaz. Mas aí tem uns problemas né? Porque eu não brinco com “brasa quente”, né? Como eu digo. Por exemplo, tem os dois que são interessados em astrologia, né, em horóscopo. E eu não sei nada de horóscopo, sou muito ruim de horóscopo, eu mal sei meu signo entendeu? Então, eu fiz o seguinte: eu, eu consultei um especialista. Tem um especialista, o cara é infernal, já vi o cara em ação, sei que ele estuda isso a sério. Então, eu falei pra ele: “Você pode me ajudar?” Ele disse: -sim. Escreva o livro e depois me mostra e eu digo pra você o que pode e o que não pode. Então eu escrevi tudo, à vontade, eu

inventei da cabeça. Dizia que era isso, que a lua estava não sei aonde, e vamos em frente. Muito seguindo pela intuição, que é uma coisa que eu acho importante, que te guia num certo momento do livro. Porque o livro não é totalmente racional, nunca é. Tem uma parte de intuição que você vai avançando e com, foi incrível conosco porque no final ele fez essa leitura, esse especialista, e me disse o seguinte: “uma coisinha só mudou, o resto tá ok.” Ele falava pra mim:- Mas você consultou livros, porque não é possível.” Então mostra que a intuição da gente tá na, na, na – fiz isso com horóscopo, fiz isso com uma série de coisas que eu queria investigar. Algumas coisas eu tive que me basear, ir atrás de um especialista pra saber se eu não estava falando besteira. Porque eles são pessoas que levam isso a sério, que trabalham isso a sério. O horóscopo é uma delas, o resto, às vezes, é uma brincadeira mesmo, que eu faço. Tem brincadeiras cifradas, tal, particulares, mas aí num...o que interessa é, finalmente, assim, estar contando uma história de amor ali. Eu fiquei satisfeito no final, adorei poder fazer essa história, não é uma história, eu, pessoalmente, não acho que é uma história violenta, como as outras histórias que eu vinha escrevendo – ainda que tenha elementos da violência, como eu disse – estão no dia-a-dia, não tem como evitar, mas tem uma série de elementos que são novos pra mim. São novos dentro daquilo que eu vinha escrevendo. E isso me pareceu mais importante que eu não tenho interesse em trilhar o que eu já passei. Eu, eu não tenho vontade de escrever uma história policial, assim, assado, se eu já investiguei esse tema. Eu prefiro ir a outros lugares, sob pena de você não conseguir realizar. Eu espero ter conseguido realizar com esse livro. 14’50”

Feitura de “Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios”
14’54”

Não. Foram três anos de loucura, porque...eu no momento escrevo mais rápido, o “cabeça a prêmio”, por exemplo, eu tinha escrito em dois meses, 54 dias eu tinha escrito aquele livro. Esse aí levou mais tempo, em função também d’eu estar mexendo com roteiro, na época eu tive que parar. Houve um momento que eu tava, eu tava indo numa direção com o livro, e aí, porque essas coisas de você ir descobrindo enquanto você escreve. É igual trocar pneu do carro em movimento, você não tem muito tempo pra ficar avaliando, você tem que ver se você está, se você está dentro da história, e você tem que estar dentro da história. Então, foi muito difícil nesse sentido. Foi o meu livro que mais me de trabalho, foi o livro que eu terminei mais extenuado. Realmente, eu não conseguia escrever mais um bilhete pra empregada, quando eu terminei o livro. Sabe, quando você fica vazio? Esvaziou. Mas também foi o livro que me deu mais prazer, 15’39” escrevendo. Porque eu lidei com um universo novo pra mim, com personagens novos, completamente novos e ai é o grande barato, né, você ir a lugares onde – pelo ou menos até agora – eu não tinha ido. 15’51”

Dica de livro
15’55”

Se eu estou lendo alguma coisa? Estou lendo várias coisas. Eu tô lendo um cara chamado Jonathan???(Saflan-Fowler), um livro chamado “Tudo se Ilumina”. É um livro que eu estou tentando ler, porque é um livro complicado, porque tem três eixos narrativos que se cruzam, então, não dá pra ficar lendo de vez em quando. Você tem que pegar e seguir, pra você entender qual é a linha. É sobre um judeu americano, que vai à Ucrânia atrás do avô e acaba não encontrando, mas essa busca é a parte da narrativa. É o cara que eu estou lendo neste momento. 16’21”

Anexo 8: Roteiro feito em hipertexto após entrevista (*Livro aberto*)

Roteiro Livro Aberto

236º Marçal Aquino

1º Bloco

<p>01. ESCALADA TP Daniel fitas: tempo: (</p> <p>Letter:</p> <p><u>Daniel Antônio</u></p> <p>02. Depo Marçal</p> <p>03. ESCALADA TP Daniel</p> <p>04. Vinheta</p> <p>05. Depo Marçal Aquino fitas: DV 3316 tempo: 01'38"</p> <p>06. Título: "Cap.I: Marçal Aquino"</p> <p><i>07. TP Daniel</i></p>	<p>01. ESCALADA TP Daniel.</p> <p>O Livro Aberto de hoje apresenta a obra do escritor Marçal Aquino.</p> <p>02. Depo Marçal Acho que um bom livro ele, ele se completa na cabeça do leitor</p> <p>03. ESCALADA TP Daniel Fica então o convite para que você conheça o romance "Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios".</p> <p>04. Vinheta</p> <p>05. Depo Marçal Aquino Eu sou um grande leitor de poesia. Eu, ah, eu digo sempre, eu acho que todo prosador devia ler poesia. Eu sou um grande leitor de poesia</p> <p>06. Título: "Cap.I: Marçal Aquino"</p> <p>07. TP Daniel – Marçal Aquino é um jornalista que, hoje, se dedica totalmente à literatura. Com mais de 10 livros publicados, ganhou importantes prêmios literários. Entre eles, o Bienal Nestlé de Literatura, com o livro <i>As Fomes de Setembro (1991)</i>, e o prêmio Jabuti, com o livro <i>O Amor e Outros Objetos Pontagudos (1992)</i>.</p> <p>08. Prefácio (em Letter)</p>
--	--

Letter:
Roteiro de Marçal Aquino e Heitor Dhalia.

13. Depo Marçal Aquino
fita: DV 3316
tempo: 03'56" – 04'38"

14. Curiosidade: Marçal Aquino como repórter policial

15. Depo Marçal Aquino

13. Depo Marçal Aquino
A **violência me interessa pq ela é um componente da realidade. Ela é (gag), infelizmente ela é um componente muito presente em qualquer circunstância, você tem vários níveis de violência. Na medida em que eu falo da realidade – pelo menos eu parto da realidade – seria ingênuo se eu ignorasse a violência. Eu num, eu num, não pense você que eu gosto de violência, que eu faço apologia da violência, ou coisa parecida, tenho muita consciência do que eu faço, quando toco no tema da violência. Pq, ahn, acho que você não pode ignorar um elemento tão importante nas relações humanas de hoje. Se eu vou falar de relações humanas nos dias de hoje, a violência, infelizmente, aparece.**

14. Curiosidade: Marçal Aquino como repórter policial

- **Marçal é jornalista free-lancer.**
- **Foi repórter policial.**
- **Trabalhou no *Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde***

15. Depo Marçal Aquino
Antes do jornalismo, é influência dos escritores que eu gosto. Graciliano Ramos, que é um escritor assim que, pó, em casa tem um altar pro Graciliano Ramos, é...o escritor da concisão, né? Aí vou pro jornalismo, o jornalismo costuma atrapalhar os escritores, costumam os escritores dizer que o jornalismo atrapalha, que acaba

fitas: DV 3316
tempo: 04'38" – 05'32" c

esterilizando o texto. No meu caso, não. No meu caso a idéia de ter um texto muito enxuto – que é praticado no jornalismo – eu me dou muito. Além de treinar o olhar, que eu fui repórter policial, então tem essa coisa de você ter um olhar um pouco mais, um pouco diferenciado, né? O Beto Brant diz uma frase, que nós olhamos pra mesma mulher, mas só eu noto o esmalte descascando no dedão dela. Quer dizer, é um olhar treinado. Eu olho o que me interessa, eu seleciono dentro daquilo que eu olho.

16. Curiosidade: parceria com Beto Brant

16. Curiosidade: parceria com Beto Brant

*Beto Brant é cineasta.

*Foi parceiro constante de Marçal Aquino

*Marçal assinou o roteiro dos filmes:

- *Os matadores* (1997)
- *Ação entre amigos* (1998)
- *O invasor* (2001)
- *Crime delicado* (2005)

17. Depo Marçal Aquino

Olha, eu não chamo de hiper-realismo, não.

Eu, eu sei do que você está falando, acho que

17. Depo Marçal Aquino
fita: DV 3316
tempo: 02'35" – 02'58" c

18. Trecho do filme: Ação entre amigos

Letter:

Ação entre amigos

Direção: Beto Brant

Riofilme (1998)

19. Depo Marçal Aquino
fita: DV 3316
tempo: ? – 10'41" c

é isso mesmo. O, o problema é o seguinte: eu, eu, eu me debato, eu, eu, eu me bato contra quem acha que é possível você captar a realidade e levar pra prosa. A realidade, pra começo de conversa, do ponto de vista de trama, ela é muito superior a qualquer livro, qualquer trama que você possa bolar, vem a realidade e mostra que aquilo é fichinha.

18. Trecho do filme: Ação entre amigos

19. Depo Marçal Aquino

Como eu trabalho de uma maneira muito caótica, eu nunca sei o que vai acontecer nos livros, eu vou escrevendo, eu eu vou descobrindo. É perigosíssimo, porque você pode chegar no meio e parar e não ir pra lugar nen....empacar. Já aconteceu de abandonar texto por causa disso. Mas eu prefiro essa versão, a saber tudo sobre o

<p>20. Curiosidade: outros três livros de Marçal Aquino</p> <p>Letter:</p> <p><u>Famílias terrivelmente felizes</u></p> <p><u>Marçal Aquino</u></p> <p><u>Editora: Cosac & Naify (2003)</u></p> <p><u>232 páginas</u></p> <p><u>Faroestes</u></p> <p><u>Marçal Aquino</u></p> <p><u>Editora: Ciência do Acidente (2001)</u></p> <p><u>111 páginas</u></p> <p><u>O amor e outros objetos pontiagudos</u></p> <p><u>Marçal Aquino</u></p> <p><u>Editora: Geração Editorial (1999)</u></p> <p><u>144 páginas</u></p>	<p>livro. Eu não conseguiria escrever um livro onde eu soubesse tudo, onde eu soubesse o final.</p> <p>20. Curiosidade: outros três livros de Marçal Aquino</p> <p>Marçal Aquino também é contista.</p> <p>* <i>Famílias terrivelmente felizes</i>, de 2003, é uma reunião de 21 narrativas curtas. Além de cinco contos inéditos, o livro revisita textos já publicados em obras como <i>As fomes de setembro</i> e <i>Miss Danúbio</i>. O livro apresenta também 25 ilustrações feitas pelo artista plástico Ulisses Bôscolo de Paula.</p> <p>*Em <i>Faroestes</i>, de 2001, Marçal distribui suas narrativas sobre a violência em 11 contos. A publicação traz histórias cujos personagens parecem se relacionar através da violência.</p> <p>*Já em <i>O amor e outros objetos pontiagudos</i>, vencedor do prêmio Jabuti de 2000, uma narração em primeira pessoa conta todas as 11 histórias. Elipses de tempo e recursos</p>
<p>21. Tp próximo bloco</p>	

22. caiu

2º Bloco

23. Depo Marçal Aquino

fita: DV 3316

tempo: 06'07" – ? c

24. Título: Capítulo II: O amor é sexualmente transmissível

25. 25. TP Daniel

26. Sobe-som com imagens do livro “Eu receberia as piores...”

27. Depo Marçal Aquino

fita: DV 3316

tempo: 06'07" – 06'58"

Letter:

narrativos sofisticados são utilizados no livro.

21. Tp próximo bloco

Uma história de amor à maneira de Marçal

Aquino. É o que você confere no próximo

bloco do *Livro Aberto*.

22. caiu

2º Bloco

23. Depo Marçal Aquino

Eu receberia... eu já decorei o título

24. Título: Capítulo II: O amor é sexualmente transmissível

25. TP Daniel

A literatura de Marçal Aquino é marcada por histórias que são reflexos do que acontece nas ruas. E a violência é um elemento que se destaca em seu trabalho. Com o romance “Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios”, Marçal Aquino tentou escrever sua primeira história de amor. Uma história de amor à sua maneira. O livro não dispensa a violência ao mostrar um triângulo amoroso entre um fotógrafo, uma ex-prostituta e um pastor.

<p>Marçal Aquino escritor</p> <p>28. Matéria: profissão fotógrafo</p> <p>29. Depo Marçal Aquino fita: DV 3316 tempo: ? – 07’30”</p> <p>30. Trecho do filme: Os matadores (cena triângulo amoroso)</p> <p>Letter <i>Os matadores</i> Direção Beto Brant Riofilme (1997)</p> <p>31. Depo Marçal Aquino fita: DV 3316 tempo: 07’33” – 08’50”</p>	<p>26. Sobe-som com imagens do livro “Eu receberia as piores...”</p> <p>27. Depo Marçal Aquino É. Na verdade, eu vinha tentando contar uma história de amor desde o “Cabeça a Prêmio”. O que aconteceu é que deu zebra, né? Eu tava contando a história e de repente a história policial veio pra frente e a história de amor daquele livro, eram duas histórias de amor na verdade, elas acabaram ficando num segundo plano, embora elas sejam eixos narrativos dentro da história Mas esse aqui, não. Esse aqui eu tomei o cuidado de contar uma história, que eu queria contar uma história de amor num ambiente completamente hostil...e esse ambiente hostil, ele seria, é uma cidade de garimpo, né? Ele seria meramente um pano de fundo. O que me interessava era examinar esse amor ilícito, que é um, entre um fotógrafo, um forasteiro que chega lá e (gag) se envolve com uma mulher estranhíssima, uma mulher com distúrbio de personalidade e uma mulher casada. Então, eu queria analisar esse amor num, num lugar pequeno e extremamente hostil, mas mantendo sempre discutindo essa história do amor. Eu queria saber até onde esse meu personagem era capaz de ir por amor.</p> <p>28. Matéria: profissão fotógrafo (ANEXO 01)</p> <p>29. Depo Marçal Aquino Então, era um pouco examinar – do ponto de vista masculino o que, pra mim, é uma novidade, de falar do amor, do ponto de vista masculino – um amor completamente atípico, um amor singular, dentro das características das pessoas envolvidas, e eu me interessava saber até onde esse cara era capaz de ir por amor. E aí, o livro é uma investigação nesse sentido. Pelo ou menos é uma tentativa. 07’30”</p> <p>30. Trecho do filme: Os matadores (cena triângulo amoroso)</p>
--	--

<p>32. 32. Povo-fala; triângulo amoroso</p> <p>33. Depo Marçal Aquino fitas: DV 3316 tempo: ? – 14’50”</p> <p>34. TP próximo bloco</p> <p>35. Livro de Cabeceira</p> <p>Letter: <i>Tudo se ilumina</i> Jonathan Safran Foer Rocco, 2005 365 pág</p>	<p>31. Depo Marçal Aquino Já me perguntaram isso, que eu tenho uma certa predileção por triângulo amoroso. Eu digo sempre que se você tem um casal feliz, num dá um livro, dá um telegrama de participação, ne? Somos felizes. Eu acho assim: tem que ter um tipo de conflito, e o triângulo amoroso é uma coisa clássica dentro da literatura, dentro do cinema...e, nesse caso, não era nem um triângulo amoroso, eu chamo de quadrado amoroso, porque são duas mulheres. Então, tem uma novidade nessa história. E eu quis brincar com isso. Agora, eu acho formidável você poder trabalhar com temas que estão aí, são sempre usados pela literatura, e tentar dizer algo novo com isso. A minha tentativa foi nesse sentido. 08’50”</p> <p>32. Povo-fala; triângulo amoroso</p> <p>33. Depo Marçal Aquino Adorei poder fazer essa história. Não é uma história, eu pessoalmente acho que não é uma história violenta como as outras histórias que eu vinha escrevendo. ainda que tenha elementos da violência, como eu disse – estão no dia-a-dia, não tem como evitar, mas tem uma série de elementos que são novos pra mim. São novos dentro daquilo que eu vinha escrevendo. E isso me pareceu mais importante que eu não tenho interesse em trilhar o que eu já passei. Eu, eu não tenho vontade de escrever uma história policial, assim, assado, se eu já investiguei esse tema. Eu prefiro ir a outros lugares, sob pena de você não conseguir realizar. Eu espero ter conseguido realizar com esse livro. 14’50”</p> <p>34. TP próximo bloco O livro Aberto volta no próximo bloco com mais elementos do livro “Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios”.</p> <p>35. Livro de Cabeceira Se eu estou lendo alguma coisa? Estou lendo várias coisas. Eu tô lendo um cara chamado Jonathan???(Saflan-Fowler), um livro chamado “Tudo se Ilumina”.É um livro que eu estou tentando ler, porque é um livro complicado, porque tem três eixos narrativos que se cruzam,</p>
---	---

3º bloco

36. Título: Capítulo III: “O que vemos no mundo”

37. TP Daniel

Letter:
Daniel Antônio

38. Trecho de citação de Schianberg

39. Depo Marçal Aquino
fita: DV 3316
tempo: 10’41” – 12’10”c

então, não dá pra ficar lendo de vez em quando. Você tem que pegar e seguir, pra você entender qual é a linha. É sobre um judeu americano, que vai à Ucrânia atrás do avô e acaba não encontrando, mas essa busca é a parte da narrativa. É o cara que eu estou lendo neste momento.

3º bloco

36. Título: Capítulo III: “O que vemos no mundo”

37. TP Daniel –

No romance “Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios”, os personagens Cauby e Lavínia mostram que sabem tudo sobre a influência dos astros nos relacionamentos. Além disso, o fotógrafo Cauby não desgruda do livro “O que vemos no mundo”, de um tal Benjamin Schianberg. Ele pensa que as frases de efeito desse filósofo do amor o ajudam a entender sua história com Lavínia.

38. Trecho de citação de Schianberg

	<p>39. Depo Marçal Aquino</p> <p>Pois é, cara. É bacana. Eu tenho visto que tem muito acesso no Google atrás dele, né? É muito interessante...porque ele não existe. O que eu fiz nesse livro foi o seguinte: Eu, eu tinha uma onda com essa história de auto-ajuda. E é um cara que sobre, que escreve um livro de auto-ajuda por amor. E alguém me disse: Pó, mas é fantástico o que ele diz: Ele diz o banal, como dizem os autores de auto-ajuda, e diz algo que, aparentemente, tem um fundamento.Imagine você, o cara teorizando sobre o amor, um psicanalista teorizando sobre o amor. Então eu achei curioso isso.</p>
<p>40. Matéria: escritor de auto-ajuda</p>	
<p>41. Depo Marçal Aquino fitas: DV 3316 tempo: 12'49" - ?</p>	<p>40. Matéria: escritor de auto-ajuda (ANEXO 02)</p>
<p>42. Sobe som Capa do eu receberia</p> <p>43. Depo Marçal Aquino fitas: DV 3316 tempo: ? – 15'51"</p>	<p>41. Depo Marçal Aquino Ah, rapaz. Mas aí tem uns problemas né? Porque eu não brinco com “brasa quente”, né? Como eu digo.Por exemplo, tem os dois que são interessados em astrologia, né, em horóscopo.E eu não sei nada de horóscopo, sou muito ruim de horóscopo, eu mal sei meu signo entendeu? Então, eu fiz o seguinte: eu, eu consultei um especialista.Tem um especialista, o cara é infernal, já vi o cara em ação, sei que ele estuda isso a sério. Então, eu falei pra ele: “Você pode</p>

43.1 sobre o livro *Eu receberia*

Letter:

Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios

Marçal Aquino
Cia. das Letras, 2005
232 pág.

44. TP Daniel – Encerramento

Letter:

Cabeça a prêmio
Marçal Aquino
Cosac & Naify, 2003
189 pág.

FICHA TÉCNICA LIVRO ABERTO

LIVRO ABERTO

Livro@redeminas.mg.gov.br

Agradecimentos
BLACK BOOTS
CLIP ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO
DUMONT VÍDEO
EDITORA COSAC & NAIFY
FORUM DAS LETRAS
LIVRARIA CRISÁLIDA

me ajudar?” Ele disse: -sim. Escreva o livro e depois me mostra e eu digo pra você o que pode e o que não pode. Então eu escrevi tudo, à vontade, eu inventei da cabeça. Dizia que era isso, que a lua estava não sei aonde, e vamos em frente. Muito seguindo pela intuição, que é uma coisa que eu acho importante, que te guia num certo momento do livro. Porque o livro não é totalmente racional, nunca é. Tem uma parte de intuição que você vai avançando e com, foi incrível com horóscopo porque no final ele fez essa leitura, esse especialista, e me disse o seguinte: “uma coisinha só mudou, o resto tá ok.” Ele falava pra mim:- Mas você consultou livros, porque não é possível.”. Então mostra que a intuição da gente tá na, na, na – fiz isso com horóscopo, fiz isso com uma série de coisas que eu queria investigar

42. Sobre o livro *Eu receberia*

43. Depo Marçal Aquino

Foi o meu livro que mais me deu trabalho, foi o livro que eu terminei mais extenuado. Realmente, eu não conseguia escrever mais um bilhete pra empregada, quando eu terminei o livro. Sabe, quando você fica vazio? Esvaziou. Mas também foi o livro que me deu mais prazer, 15’39” escrevendo. Porque eu lidei com um universo novo pra mim, com personagens novos, completamente novos e ai é o grande barato, né, você ir a lugares onde – pelo ou menos até agora – eu não tinha ido.

43.1 sobre o livro *Eu receberia*

44. TP Daniel – Encerramento

Outro romance de Marçal Aquino que merece uma leitura é o *Cabeça a prêmio*, publicado pela Cosac e Naify. Um abraço e até o nosso próximo encontro com mais literatura. Até lá.

<p>LIVRARIA QUIXOTE LIVRARIA TRAVESSA POUSADA ARCÁDIA MINEIRA TITTA CABELEREIROS</p> <p>Apresentação DANIEL ANTÔNIO</p> <p>Produção EDELMA MACEDO</p> <p>Roteiro EDELMA MACEDO DANIEL ANTÔNIO MARCELO MIYAGI</p> <p>Estagiário ICARO MORENO</p> <p>Edição e finalização MARCELO MIYAGI</p> <p>Equipe externa</p> <p>Cinegrafistas ARNALDO VOGUEL CARLOS FRANÇA Iluminador NIÊNIO ISIDORO</p> <p>Equipe Técnica Contra-regra ALENCAR VIRTUOSO FERNADO NOVAES Iluminador RUI CAIADO Câmeras ÉMERSON RIVELINO JORGE FÉLIX Operador de áudio RENATO NEVES Operador de VT RICARDO CORRÊA Diretor de imagem MARCELO COUTO</p> <p>Supervisão de operações</p>	<p>Chamada: O <i>Livro Aberto</i> desta semana apresenta o trabalho do escritor Marçal Aquino. Também conhecido como o roteirista de filmes como “O invasor” e “Crime delicado”. O livro aberto vai ao ar todo domingo, às cinco e meia da tarde. Até lá.</p>
--	---

**FLÁVIO DURVAL
KENEDY MARTINS**

**Maquiagem
TANIA BITTENCOURT**

**Coordenadoras de Produção
ELIZABETE ARAÚJO
Assistente
ALCIDES BUBA JÚNIOR
RAFAEL DUTRA
SIMONE GAZOLA**

**Coordenador de Programação
ANGELO RONCALLI**

**Direção de planejamento, gestão e finanças
LUCIMAR ALVES DE ALMEIDA**

**Diretor Técnico
LUIZ MEIRELES**

**Diretor de programação e produção
ISRAEL DO VALE**

**Realização
Logo da Emissora**

www.redeminas.com.br

**FUNDAÇÃO TV MINAS CULTURAL E
EDUCATIVA
PRESIDENTE ANTÔNIO ACHILES
MMVI**