

# O estúdio de televisão e a educação da memória

## Television studio and memory education

de: Laura Maria Coutinho

Brasília: Plano, 2003. 168 p. ISBN 85-85946-51-2

O estúdio de televisão lembra-nos as diversas tradições de arranjo, guarda e manipulação de documentos, figuras de pessoas, objetos, pinturas. Há uma secular tradição de locais da memória, locais em que se depositam objetos, pinturas, textos..., para que ali guardados tornem-se inesquecíveis e possam reviver, a cada instante em que o olhar de alguém vivo iluminá-los, como quando ligamos a televisão.

Também as cidades com suas casas, ruas, edifícios, suas ruínas, coisas guardadas em cada cômodo, cada armário e as pessoas que transitam por elas são locais da memória nos quais a história está sempre à espreita para ser chamada à vida e ser refeita constantemente.

Mas podemos lembrar de outros locais, mais intencionais, menos amplos, como os famosos estúdios da memória que surgiram no Renascimento. Giulio Camillo inventou, talvez, o mais excitante desses dispositivos, o Teatro da Memória: uma estrutura de madeira apresentada em Veneza, depois em Paris.

Num pequeno livro, ditado a um amigo antes de morrer, *A Idéia do Teatro* (1550), explica sua construção e funcionamento: um edifício que permitiria a entrada de um ou dois indivíduos de cada vez.

Em seu interior, haveria uma variedade de imagens, figuras, textos, ornamentos organizados em várias ordens e graus. Ao entrar nele, o espectador ficaria num ponto do palco e daí olharia para o auditório, vazio de pessoas, evidentemente. Imagens, textos, símbolos estariam colocados em diferentes níveis ou graus, em sete escadas ou rampas que saíam de entre sete pilares, os pilares da Sabedoria de Salomão. Cada escada representaria a história do pensamento divino.

No primeiro grau deveriam estar as “sete medidas essenciais” representadas pelos sete planetas conhecidos e que foram as primeiras causas da criação e das quais todas as coisas dependiam. O grau mais alto do teatro era dedicado a todas as artes, tanto as mais nobres quanto as vis, e era representado por Prometeu, que roubou a tecnologia do fogo dos deuses. A circulação do pensamento humano nesse desenho geométrico, nessa alegoria da memória, segundo determinadas regras estabelecidas, permitiria ao homem apropriar-se de todo o conhecimento, ou seja, tomar-se divino.

Para além da beleza estética e intelectual desse Teatro da Memória, devemos perguntar sobre a sua política: O que deve ter a dignidade de se tornar memória?

Qual poder decide o que será a memória? Quem deve merecer ser lembrado? Esse 'quem' não é uma pessoa, mas imagens de pessoas, de objetos, de lugares, de documentos, o que não tem mais memória, pois a memória é atributo de quem está vivo.

O que seria essa memória que se estabelece após a morte em imagens, textos e objetos que deixam seus locais onde tiveram sentido e migram para outros. Talvez estejam migrando de algo que designaríamos como "ao vivo", um tempo presente contínuo da memória, para o espaço dos fragmentos da memória, um tempo descontínuo de imagens de um presente já passado, gravado, reunido e catalogado num Teatro da Memória, num estúdio de televisão. A citação é de Agostinho, no *De trinitate*, XIV, 8, 1, sobre a presença da imagem de Deus na alma humana: "São coisas que se encontram em determinados lugares ou que se passaram no tempo, se bem que neste último caso não se trate das coisas mesmas, mas de seus sinais, que, vistos e ouvidos, fazem saber que essas coisas existiram e se passaram. Esses sinais se encontram em determinados lugares, como os túmulos e outros monumentos, ou nos escritos dignos de fé [...], ou na alma daqueles que já os conhecem [...]"

Essas poucas anotações anteriores nos servem para chamar a atenção para o fato de que o estúdio de televisão contemporâneo é herdeiro de uma história de produção e reprodução da memória. E, mais que isso, persiste nele um processo secular de fabricação estética e política de imagens agentes feitas para se tornarem inesquecíveis, na perspectiva de uma educação visual da memória.

Essa arte e essa educação assentam-se num dos instrumentos mais importantes de fabricação de imagens: a perspectiva, um processo geométrico e matemático de ilusão visual desenvolvido na Renascença e que persiste na tecnologia das atuais câmeras fotográficas e televisivas.

Essa poderosa técnica de captação, construção, interpretação e reprodução do real é também técnica de amestramento da tensão entre a experiência subjetiva e complexa do mundo de cada pessoa e o "real" objetivo e verificável garantido pela transmissão em perspectiva visual. Um desencantamento do mundo e um encantamento com o real, a sua sacralização. Assim, as imagens na televisão não se apresentam como simples evocação da realidade, mas desejam entranhar-se como presença no universo humano e fazer parte da vida social.

O leitor já deve ter percebido o quanto estamos distantes da visão superficial da televisão sob o prisma simplista da comunicação e expressão... Os signos e imagens em movimento, na transmissão televisiva, não têm somente a ambição de estabelecer uma comunicação com os espectadores, mas, mais que isso, simular um contato real e uma presença nos locais mesmos em que esses espectadores estão. São momentos de um ritual profano: de um único centro político, o estúdio,

a imagem irradia para muitos lugares. Ao mesmo tempo, um cerimonial de magia e realismo: multiplicado pela luz, um corpo singular e único, vivo ou morto, faz sua aparição viva em muitos e diferentes espaços.

No entanto, o estúdio, ao construir a ponte que o liga aos olhares, ouvidos e mentes de cada espectador, ao mesmo tempo ressalta a distância entre esses dois pontos. A via é de mão única; as imagens transmitidas, quer representem pessoas e objetos, existentes ou não, são sempre afirmativas.

No pólo do espectador, a única ação possível é fazê-las desaparecer ao toque de um botão, o que não é um poder irrelevante, e que pode simular a sensação de que o consumidor de imagens tem a liberdade de escolha.

Ver o estúdio de televisão como o estúdio da memória é vê-lo como um local onde estão arquivadas e catalogadas as imagens da história, previamente analisadas e escolhidas, para depois serem oferecidas ao telespectador. Imagens que foram cortadas, coladas e colocadas em seqüência, editadas para apresentarem-se em movimento estético e político. Imagens fantásticas que encantam ou assustam enquanto fazem e refazem a memória.

Podemos pensar, por exemplo, nos telejornais como momentos diários em que, dentro de um estúdio da memória, imagens extraídas do real serão escolhidas para comporem, em estética e política, a memória do dia. A edição dessas imagens que dará sentido político aos diferentes fatos, escolhendo-os, seqüenciando-os e chamando a atenção para cada um separadamente, promove ao mesmo tempo o apagamento técnico e político das suas diferenças, pois transforma os fatos em pequenas unidades de informação, produtos visuais a serem consumidos. Ou um deslocamento da esfera da arte (diferença) para esfera da massa (identidade), conforme F. Jameson (1997) em *as Sementes do Tempo*.

Se isso nos afasta da inteireza dos estúdios da memória renascentistas, também permite ver nesses estúdios da televisão a persistência da produção e reprodução de imagens, agentes da memória contemporânea, um verdadeiro teatro da história.

O que destaquei, e muito mais, revela-nos este trabalho de Laura Coutinho. Levado por uma escrita original e competente, o leitor caminha com a autora por recantos e salas do estúdio da televisão acompanhado também por imagens e palavras do cinema e das artes visuais do movimento. Desviando-se dos lugares tão comuns e repetitivos das análises sobre o assunto, a autora dialoga com a inteligência e a cultura do leitor, especialista ou não, principalmente aquele que esteja interessado numa interpretação nova e reveladora da cultura contemporânea de imagens em movimento.

Milton José de Almeida, Doutor, Professor da Faculdade de Educação e  
Coordenador do Laboratório de Estudos Audiovisuais – Olho, da Unicamp (SP).  
E-mail: mja@correionet.com.br

# **Linguagens e interatividade na educação a distância**

## **Languages and interaction in distance education**

de: Leda Maria Rangearo Fiorentini e Raquel de Almeida Moraes (Orgs.).  
Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 136 p. ISBN 85-7490-253-5

Nas três últimas décadas, o rádio, a televisão, o vídeo e a internet emergiram como recursos importantes para a realização da educação a distância e induziram a criação de linguagens próprias e de novos procedimentos diferentes daqueles da sala de aula tradicional. Tais recursos têm contribuído para a multiplicação das iniciativas em educação a distância, o que faz surgir questões sobre os novos usos dos meios de comunicação, das linguagens e dos materiais didáticos no processo de ensino-aprendizagem. Por isso, induzem a busca de respostas sobre os novos modos que podem ser empregados, diferentes daqueles tradicionalmente usados na educação presencial. Nem todas as potencialidades oferecidas pelos recursos tecnológicos e de linguagem estão totalmente compreendidas e incorporadas aos projetos que ora proliferam. Diante da multiplicidade de meios, materiais e linguagens que se renovam a cada dia sob o impacto das tecnologias da comunicação e informação, impõem-se também redefinições e reconfigurações na relação de aprendizagem. Portanto, interpretar seus usos para torná-los eficazes no processo educacional é tarefa que muitos professores e pesquisadores têm realizado, como o fazem as autoras deste livro ao sistematizarem suas investigações, análises e conclusões sobre esse tema amplo. Associada aos recursos tecnológicos, a interatividade aparece como fator de importância definitiva na educação a distância, pois determina, de modo fundamental, o uso que se faz dos meios de comunicação, as novas relações entre os atores do processo de aprendizagem que se estabelecem no plano da linguagem e na produção do material didático. Muito da riqueza e do sucesso das iniciativas em educação a distância depende desses fatores associados. *Linguagens e Interatividade na Educação a Distância* dedica-se a compreender como a interatividade contribui para definir as concepções dos textos didáticos escritos, do hipertexto e dos programas de televisão e vídeo, de modo a empregá-los em seus limites mais satisfatórios. Profissionais que trabalham com as tecnologias educacionais, ou seja, professores, orientadores acadêmicos, gestores educacionais e estudantes de diversas áreas do conhecimento, beneficiam-se da leitura deste livro para as práticas educacionais em seu cotidiano.

Elizabeth Rondelli, Doutora, Coordenadora da Coleção EaD da Editora DP&A,  
Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
E-mail: bethrondelli@rjnet.com.br

## Lucília Alencar, educadora (1945-2003)

A trajetória de vida de Maria LUCÍLIA Neves Aires de ALENCAR é totalmente ligada à educação. Formada em Magistério de Primeiro Grau pelo Instituto de Educação do Ceará, em 1964, iniciou sua carreira como professora nos cursos noturnos de alfabetização e primeiro grau em escola pública da capital cearense. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará, em 1969, veio para a Universidade de Brasília no início de 1971, e logo seguiu para os Estados Unidos da América, realizando Mestrado em Educação na Ball State University, Muncie, Indiana, concluído em 1973. Como professora do Departamento de Métodos e Técnicas, lecionou várias disciplinas e supervisionou estágios, concentrando sua atuação na área de Currículos e Programas. Eleita vice-diretora pela comunidade docente, discente e técnico-administrativa numa chapa conjunta com a professora Hêlène Barros para um mandato de quatro anos (1986-1990), foi diretora da FE entre 1988-1990. Coordenou os trabalhos da reforma curricular do curso de Pedagogia e das Licenciaturas de 88, um processo com o qual estava envolvida há vários anos. Posteriormente, realizou Doutorado em Educação – Supervisão e Currículo – na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, obtendo a menção máxima com a tese *Ser professor na escola pública: uma abordagem fenomenológica da experiência docente na escola básica do Distrito Federal* (1996). Mesmo após sua aposentadoria por problemas de saúde, a professora Lucília continuou a ser solicitada por vários mestrados como orientadora e membro das bancas. Foi, também, membro do Conselho Diretor da Fundação Educacional do DF, entre 1997-1998.

Em julho de 1997, foi convidada pelos formandos para ministrar a “aula da saudade”. Esta foi uma das últimas homenagens àquela que foi uma das mais brilhantes e dedicadas professoras da Faculdade de Educação da UnB, e um momento privilegiado, em que os presentes puderam ter um exemplo de seu pensamento, de sua visão profundamente humanista do papel do professor, do estudante e da própria universidade. A professora Lucília vai buscar no rico cancionário popular de nosso país fragmentos poéticos que lhe permitem refletir sobre diferentes significados da palavra “saudade”, não apenas como ilustração mas como forma de promover o encontro de sensibilidades, através da confraternização embalada por pequenas pérolas de nossa música. Um texto, uma fala e um canto suavemente emotivos em torno da palavra saudade, mas também exortativo à reflexão que, embora dirigido aos alunos, nos toca a todos: o que motivaria nossa saudade de um tempo vivido nos espaços da universidade, no contexto especial de um curso de formação de educadores? Ela nos dá a chave para pensar no tema: uma “saudade” projetada no futuro, como metáfora da utopia que deverá nos impulsionar na busca permanente de uma educação que não se limita apenas a servir ao presente, mas supõe a formação de um ser humano e a construção de um mundo que desejamos para aqueles que virão depois de nós. Esta é a melhor tradução do pensamento dos verdadeiros educadores.

Elicio Pontes, Professor do Departamento de Métodos e Técnicas da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. E-mail: eliciopontes@terra.com.br