

Os caminhos cruzados da escola e a televisão

Elson Rezende de Mello*

Índice

1 Introdução	1
2 Símbolos e interpretações	3
3 Indicialização	7
4 Dessimbolização	11
5 Realidade e espetáculo	12
6 Usar a televisão	13
7 Referências bibliográficas	14

Resumo

Este texto aponta algumas questões sobre a relação entre a escola e a televisão, a partir de constatações e resultados de pesquisa em uma escola pública de Ensino Fundamental. Seguindo uma linha que destacou aspectos da cultura, do imaginário e do simbólico, foi analisada a inserção da televisão nos processos educativos, e verificada a atitude de professores e alunos a respeito dela. E como os alunos levam à escola o desafio de lidar com novas linguagens, de prepará-las para trabalhar os conteúdos dos media. Uma das conclusões é que a escola não tem sabido lidar efetivamente com a televisão, um meio de comunicação de massa onipresente na vida de seus alunos. A televisão trabalha com o símbolo construindo a indicialização que

*Mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, jornalista e professor da Universidade Federal de Viçosa, elsonmello@ig.com.br

leva à dessimbolização, o que também permeia sua relação com professores e alunos.

1 Introdução

Sobre a confluência da televisão e da escola realizamos uma dissertação de Mestrado em Educação¹, que, seguindo linha que destacou aspectos da cultura, do imaginário e do simbólico, permitiu analisar a inserção da televisão nos processos educativos, ou a intenção dessa inserção. Os resultados confirmaram estudos que indicam que as mensagens dos meios massivos são recebidas num contexto em que atuam outros fatores, mediadores, que funcionam como filtro, como a família, a igreja, a mesma escola. Evidenciaram que a relação entre a televisão e a escola está marcada por diferenças e desconhecimentos.

Constatamos também que a televisão não exerce uma influência unilateral, não é todopoderosa, como abordagens de décadas anteriores quiseram denunciar. No universo de crianças e adolescentes da atualidade, e da maioria de seus professores, a televisão tem existência tranqüila e é entretenimento praticamente de alcance universal. Entretanto, ainda hoje a escola não usa a televisão, em seus processos educativos e de apreensão do

¹ Dissertação de Mestrado, "*Encontros e Desencontros: Relações da Escola com a Televisão*", Faculdade de Educação da UFMG, 1998.

mundo e do conhecimento, como poderia — e talvez devesse.

A posição dos professores a respeito da televisão é receptiva. Na pesquisa, indicaram que comentavam programas em sala de aula e os utilizavam em suas matérias. Disseram também que gostariam de trabalhar mais com a imagem, de utilizar mais vídeo e televisão na sala de aula. Mas sentiam que não estavam preparados, e a estrutura curricular constituiria também um obstáculo.

Como instituição, a escola parece desconhecer algo que está tão presente na vida dos estudantes, e neste sentido é emblemático o que relata Nelson de Luca Pretto na introdução do livro *Uma escola com/sem futuro: educação e multimídia*²: "No dia 8 de novembro de 1993, faltando apenas seis anos e 53 dias para o início do século XXI, Lagoa do Barro, uma cidade de 4.819 habitantes, a 530 km de Teresina, capital do Piauí/Brasil, recebeu pela primeira vez um sinal de televisão. Um único aparelho direcionado à praça principal foi colocado na janela da Escola José Magalhães de Barros, e a população da cidade, aglomerada à sua frente, assistiu, perplexa, ao programa "Chaves" do SBT. Ao colocar o aparelho de TV nesta janela, de frente para a praça, os promotores deste magnífico evento à beira do século XXI, provavelmente não perceberam a dimensão do seu ato: a escola ficou atrás da TV e esta, de costas para a escola".³

O exemplo apresentado por Pretto repre-

² Originalmente, o livro foi tese de doutorado, defendida em 1994 na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

³ PRETTO, Nelson de Luca. *Uma escola sem/com futuro: educação e multimídia*. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 11. O relato do autor se baseou em informação do jornal "O Estado de São Paulo".

sentia, como ele diz, "de forma simbólica o mundo de hoje", e indica uma distância, uma bifurcação, entre a escola e a televisão. O autor no seu livro enfatiza esses contrastes e se entusiasma com as possibilidades tecnológicas da comunicação voltadas para a educação, em função do novo homem e da nova escola⁴. Em torno de tais possibilidades, contudo, há toda uma conformação comercial, mercadológica, política e de poder que impede, pelo menos tem sido assim até agora, o pleno emprego dos meios de comunicação no desenvolvimento das potencialidades humanas e da sociedade, notadamente uma organização da televisão em função do conhecimento e da educação. Esses fatores limitam um entusiasmo sem reservas nas virtualidades dos recursos tecnológicos da comunicação e da informática, já disponíveis na sociedade atual⁵.

A realidade é que a escola não tem sabido tratar efetivamente a televisão, um meio de comunicação de massa onipresente na vida de seus alunos. Parece que ainda não se percebeu que os usuários dos sistemas educativos são cada vez mais telespectadores. Como já observou o espanhol Jesus Martín-Barbero, na América Latina os povos estão

⁴ "O conjunto de conhecimentos acumulados nesses campos levou-me a defender a tese da necessidade de um maior e diferenciado uso dos novos recursos da comunicação na educação, uma vez que já vivemos na chamada sociedade dos mass media e a formação de um novo ser humano, que vive plenamente esse mundo da comunicação, exige uma nova escola e um novo professor, capazes de trabalhar com esse mundo de informação e tecnologias." (Nelson de Luca Pretto, op. cit., p. 134)

⁵ "O que está errado com a educação não pode ser corrigido com tecnologia". Declaração de Steven Jobs, fundador e principal executivo da Apple Computer.

se acercando da modernidade não pela mão do livro, mas com os formatos e os gêneros das indústrias culturais do audiovisual.

Se as instituições educativas não acompanham as mudanças ocorridas no mundo da informação e da comunicação, acentua-se essa defasagem entre a educação e os processos de transmissão de informação e de cultura, o que poderia ser interpretado como desatualização dos saberes escolares. Isto explicaria muito da crise de identidade que vive a educação, atribuível ao fato de ela estar perdendo terreno na função de transmissão de informação. Com o desenvolvimento acelerado das tecnologias que dão suporte aos meios de comunicação, o processo de transmissão de informações se torna onipresente nas sociedades industrializadas, principalmente a partir da segunda metade do século passado, com repercussão direta na educação e na formação das pessoas. Neste terreno, a televisão tem ocupado, sem dúvida, lugar de destaque, reunindo características dos meios que lhe antecederam, como o cinema e o rádio, potencializados a uma expressão e difusão nunca vistas.

Entretanto, a relação entre a escola e a televisão, descontando-se sua generalidade e abstração, é vivida diferentemente em casos concretos. Nos depoimentos de alunos e professores se desenha uma situação em que a televisão é aceita com naturalidade, mesmo que ainda não seja utilizada mais eficazmente em um processo educativo que se almeja cada vez mais rico, criativo e abrangente. Contraditoriamente, alunos e professores convivem com a televisão, embora institucionalmente a escola não tenha aceito a televisão em seus currículos e disciplinas.

Mesmo com a naturalização da televisão na vida social, a convivência e a relação da

escola com ela não estão de todo resolvidas. Muitas vezes a escola simplesmente esquece que seus alunos chegam às salas de aula empapados de televisão. Joan Ferrés⁶ já argumentava, e com ele muitos outros, sobre a necessidade de a escola ensinar a assistir à televisão, uma vez que para ser uma instância verdadeiramente educativa ela tem a obrigação de ajudar as novas gerações a interpretar os símbolos de sua cultura, de prepará-las para realizarem, de forma crítica, aquela atividade à qual dedicam a maior parte do seu tempo, como é ver televisão.

Para entender essa relação contraditória da escola com a televisão, em nossa pesquisa lançamos mão de teorizações do campo da semiótica, da antropologia e da comunicação. A distinção entre índice e símbolo resultou operativa para explicar o estatuto da televisão na sociedade e sua atuação no mundo da cultura e do imaginário.

2 Símbolos e interpretações

Já se disse que o homem é um *animal simbólico*. Todas as linguagens, a cultura, as relações sociais — o que representa o homem como humanidade — outra coisa não são que formas simbólicas, como foram caracterizadas por Ernst Cassirer, Lévi-Straus, Gilbert Durand, Suzanne Langer, entre tantos outros. Humanidade e sociedade se condicionam mutuamente, e a sociedade se instaura quando há comércio de signos. É por meio do signo que o homem se faz homem, ao ascender ao mundo das abstrações, e com isso poder desenvolver um olhar distinto so-

⁶ FERRÉS, Joan. *Televisão e educação*. 2.^a, Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1996, p.9.

bre aquilo que o cerca, interpretando-o e significando-o.

Entretanto, Umberto Eco observa que não se sabe ainda o que são um símbolo e uma interpretação simbólica, indicando que símbolo é extensamente tratado por diversos autores, predominando, no entanto, o que ele chama de interdição definicional.

Bastaria dizer que /símbolo/ é termo da linguagem culta que a linguagem pseudocotidiana toma de empréstimo considerando-o mais bem definido nos contextos teóricos apropriados. Mas, enquanto um livro de semiótica que se ocupe do signo se apressa em começar esclarecendo as condições de uso desse termo, uma das sensações mais perturbadoras que se tem diante de contextos teóricos em que se fala de /símbolo/ é exatamente o fato de que raramente esse termo é definido, como se se remetesse a uma noção intuitivamente evidente.⁷

Estas indefinições se fazem patentes numa abordagem do universo televisivo que se pretenda simbólica. Ao fazê-lo, quando muito se consegue produzir paráfrases de suas mensagens, explicando os magros sentidos do que está evidentemente expresso na telinha. Em lugar dos símbolos, as implicações ideológicas e políticas sobre as quais se assentam determinados programas podem mais facilmente ser destrinchadas, e talvez forneçam um material mais abundante e, muitas vezes, mais pertinentes, do que os simbólicos. O problema é que em alguns casos este tipo de análise foi tão extensamente simplificado em seu emprego, que seus resultados também se aproximam do que fa-

zem os fantasmas simbólicos de Dan Sperber⁸.

A análise simbólica, mesmo aquela mais apegada a tecnicismos, está às voltas com a explicação e interpretação — principalmente interpretação — de um fenômeno, está às voltas com seus sentidos, já que sempre se estará falando de alguma coisa. O símbolo é a encarnação de um sentido (com Todorov⁹, *forma de evocação do sentido*). Mas é bom que as instâncias que o compõem, ou em que se baseia, sejam mais ou menos indissociáveis, para não se cair na velha discussão entre forma e conteúdo.

Contudo, resulta que o símbolo é um signo ambíguo, e sua ambigüidade é elemento de apreensão da realidade e pode possibilitar a revelação, a partir de abordagens emocionais e sentimentais que almejam ir às causas dos fenômenos, como ocorre nas artes, nos descobrimentos científicos, no relacionamento das crianças (antes de serem escolarizadas...) com o mundo. Este símbolo que enseja interpretações e até revelação, com a ambigüidade que é sua riqueza, tem uma presença escamoteada na interlocução da televisão com seus usuários. Vai sendo velado, opacado pelo índice, que se apoia no já conhecido e no signo denotativo e que marca, cada vez

⁸ “Os símbolos são como fantasmas. Se os fantasmas falam fazendo girar as mesas, eles não têm, infelizmente, muito para dizer. Se os símbolos significam, são quase sempre banalidades. A existência dos fantasmas e a exuberância dos símbolos são mais fascinantes do que suas magras mensagens sobre a chuva e o bom tempo.” (SPERBER, Dan. *O Simbolismo em Geral*, p.17)

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. O autor percorre algumas teorias e práticas do símbolo e seus autores, principalmente a partir da Modernidade, centrando-se em teorias de Goethe e outros. Contudo, ele mesmo evita definição do símbolo.

⁷ ECO, Umberto. *Signo*, p.198.

mais, a prática da televisão em nossa sociedade.

Os elementos simbólicos da linguagem televisiva não são utilizados somente para nomear uma realidade existente. Como todo ato lingüístico — o ato mesmo de nomear constrói uma realidade —, a linguagem da televisão é um recorte da realidade, uma acomodação do real. O próprio desenvolvimento da televisão na sociedade, refletindo interesses da economia e do poder onipresentes — muitas vezes travestidos em forças do mercado —, levaram-na a prescindir de uma intermediação cultural, intermediação comunicativa e referencial, para se erigir ela mesma em sua própria referencialidade — telerrealidade —, deixando de se referir a uma realidade que não seja a si mesma. Em decorrência, a simbolização vivida através da linguagem televisiva se aproxima mais da indicialização, em que, com uma maior codificação, há menos margem para interpretações.

Segundo J. P. Baggaley e S. W. Duck, à medida que a televisão desenvolve seu potencial como forma artística a opacidade é ingrediente necessário para sua estilística: “como a arte é essencialmente a antítese da transparência”, (...) “igual a toda outra arte, portanto, a televisão é agora exímia na arte da ilusão”¹⁰.

Deste modo, da mão dessa indicialização, a televisão vai se transformar no que foi denominado por Umberto Eco *neotevê*, estágio em que se verifica que ela já não é referência da realidade, senão de si mesma.

A característica principal da Neotevê é que ela fala (conforme a Paleotevê fazia

ou fingia fazer) sempre menos do mundo exterior. Ela fala de si mesma e do contato que estabelece com o próprio público. Não interessa o que diga ou sobre o que ela fale (também porque o público, com o controle remoto, decide quando deixá-la falar e quando mudar de canal). Ela, para sobreviver a esse poder de comutação, procura entreter o espectador dizendo-lhe “eu estou aqui, eu sou eu e eu sou você”. A notícia máxima que a Neotevê é capaz de dar, esteja ela falando dos mísseis ou do Magro, que deixa cair um armário, é a seguinte: “Estou anunciando para você, maravilha das maravilhas, que você está me vendo; se você não acreditar, experimente, faça um chamado, disque este número e eu lhe responderei!”¹¹

Essas transformações vieram se desenrolando em torno do tratamento da imagem, ingrediente básico da linguagem da televisão, à medida que o desenvolvimento técnico lhe permitiu uma maior iconicidade e definição. A imagem é usada para indicar, significar, simbolizar uma realidade, o mundo. Mas na nova fase a relação da televisão com a imagem ganha outro teor, a imagem se transforma agora numa representação independente do mundo.

Ciro Marcondes Filho concorda com Umberto Eco:

Na segunda fase da televisão, não se transmite mais nada. Ela não é um ponto intermediário entre o acontecimento e um telespectador, é um ponto final ou um ponto inicial. As coisas partem dela e chegam até o telespectador. A diferença

¹⁰ BAGGLEY, J. P. e DUCK, S. W. *Análisis del mensaje televisivo*, p.19.

¹¹ ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*, p.183.

agora é esta: ela não transmite o mundo, ela fabrica mundos.¹²

O autor brasileiro, tirando algumas conclusões dessa situação, aponta que há uma relação diferente da televisão com a verdade. A televisão de antes estava preocupada em transmitir a verdade, de reproduzir os fatos, ainda que seus críticos afirmassem que se manipulava essa verdade. Na atualidade, a questão da verdade já não se colocaria, ninguém mais cobraria a verdade da televisão — haveria a consciência de que ela é fabricante de fábulas, impera a ficção, o espetáculo. Um relato fiel do mundo já não interessaria mais à televisão como instituição monopolista de comunicação, “o mundo lá fora não se sobrepõe mais à televisão”¹³. E Marcondes Filho cita Arthur Kroker: “Na cultura pós-moderna, não é a tevê que é o espelho da sociedade, mas exatamente o contrário: *é a sociedade que é o espelho da tevê*”.

Hoje as imagens, as representações veiculadas pelos *media* são, no dizer de Vattimo, “a própria objetividade do mundo”¹⁴. Não é que remetam a uma realidade através das possíveis interpretações de suas emissões; essas mesmas emissões podem ser consideradas a realidade. E é, efetivamente, a realidade com que os indivíduos, atomizados nos seus localismos, têm como referência. Giorgio Agamben, que analisa a sociedade do espetáculo na qual vivemos, vê que esse espetáculo é uma separação, “onde o mundo real é transformado em uma imagem e onde as imagens se tornam reais”¹⁵. (Com o advento da Internet e o que se convencionou

chamar *virtual*, essas indistincões ou fluidez entre real e imaginário se acrescentam.)

Daí que o símbolo pode perder terreno em seus mecanismos de representação, ou perder a função que vinha desempenhando numa sociedade mítica, já que não pode exercer mediação entre desejos, sonhos, fantasia, entre uma supra-realidade e a realidade (entre o pensamento que chamaríamos de *racional* e os *impulsos irracionais*, ou que estão fora do *racional*) em que o indivíduo realiza suas atividades. Quando seu caráter de mediação deixa de existir e já não é necessário como interpretação, o símbolo se transforma nessa realidade. Um exemplo, entre tantos outros, está na Guerra do Golfo, em 1991, e a Invasão do Iraque em 2003. Para toda a população do mundo, a realidade da guerra foi a realidade que a televisão apresentou massivamente; até mesmo para o soldado, a inteligibilidade do acontecimento de que participou foi dada pela onipresente interpretação dos *mass media*. Neste caso, interpretação não é um termo adequado, já que toda a referencialidade é construída pelos *mass media*, situação que não deixa campo para interpretações. Estamos diante da codificação indicial, em que o telespectador é levado a cumprir uma ação programada, neste caso, uma fruição e um entendimento da mensagem unidirecional, sem margem de interpretações, que seria o mesmo que dizer, sem margem para dúvidas¹⁶. O signo indi-

pergunta sobre esse “real”. Para o autor francês, há aí uma concepção limitada, que deixaria de lado a eficácia do irreal: simbólico, imaginário ou mítico. (MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*, p.94.)

¹⁶ “Ora, o que é uma informação? Não é nada complicado, todos o sabem: uma informação é um conjunto de palavras de ordem. Quando nos informam,

¹² FILHO, Ciro Marcondes. *Televisão*, p.32.

¹³ *Ibidem*, p.33.

¹⁴ Apud Nelson de Luca Pretto, *Uma Escola sem/com Futuro (Educação e Multimídia)*, p.40.

¹⁵ Citado por Maffesoli, que, com ceticismo, se

cial é propício para forjar uma realidade que não remete a nada além do já conhecido.

Entretanto, se o caráter simbólico fica escamoteado, a relação simbólica implantada com a televisão também não é percebida, o visível vai ser o consumo cultural, a mercantilização do imaginário. A lógica que envolve esse imaginário é a da mercadoria, é a lógica da economia e seu poder de hierarquização como marca da sociedade ocidental. Nesta circunstância, a simbolização, encarnada pelo econômico, se apresenta antes como ideologia (e ideologia do consumo, bem entendido), desfazendo diferenciações entre valor de troca e valor de uso, ou as mistificando¹⁷. Para Marshall Sahlins, e outros autores ainda que com preocupações diferentes, o caráter simbólico básico do processo de produção na sociedade ocidental fica totalmente às escondidas dos participantes: “A diferenciação do valor simbólico é mistifi-

nos dizem o que julgam que devemos crer. Em outros termos, informar é fazer circular uma palavra de ordem. As declarações da polícia são chamadas, a justo título, comunicados. Elas nos comunicam informações, nos dizem aquilo que julgam que somos capazes ou devemos ou temos a obrigação de crer. Ou nem mesmo crer, mas fazer como se acreditássemos. Não nos pedem para crer, mas para nos comportar como se crêssemos. Isso é informação, isso é comunicação; à parte essas palavras de ordem e sua transmissão, não existe comunicação. O que equivale a dizer que a informação é exatamente o sistema de controle.” (DELEUZE, Gilles. “O ato de criação”. Trad. José Marcos Macedo. Em: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999)

¹⁷ “O raciocínio é simples e não viola qualquer interpretação convencional do processo capitalista. A acumulação do valor de troca é sempre a criação do valor de uso. Os bens precisam ser vendidos, o que é o mesmo que dizer que precisam ter uma ‘utilidade’ preferida – real ou imaginada – mas sempre imaginável.” (SAHLINS, Marshall. *Cultura e Razão Prática*, p.234)

cada como apropriação de valor de troca”¹⁸. O ouro, por exemplo, funciona como símbolo desse valor de troca.

A produção simbólica prepara para uma inserção crescentemente material na sociedade. E, na sociedade moderna, a televisão como grande suporte tecnológico de comunicação assume, cada vez com maior ênfase, o papel e a função irradiadora de significações simbólicas, segundo a lógica material-econômica da produção de bens. Se, com Pierre Bourdieu¹⁹, entendemos que o consumo simbólico transforma os bens em signos, com a televisão temos a concretização disso, um mecanismo da indústria da consciência que realiza essa transformação, agregando aos bens (fazendo a alquimia de transformar valor de uso em valor de troca) significações para melhor inseri-los na sociedade massificada e de consumo. Com isso, o diálogo da televisão com o sistema de produção de bens é íntimo e constante.

3 Indicialização

No caminho que vimos percorrendo, verificamos que o imaginário gerado na televisão tem mais de signo e índice do que propriamente de símbolo, e não se deriva de rituais que impregnariam o cotidiano de um povo, de uma comunidade, em correlação e diálogo com elementos essenciais (e não necessariamente codificáveis) de sua vida em sociedade — como uma apreensão do mundo, uma intelecção da existência, de seus significados e de suas razões. Os rituais porventura gerados pela televisão são antes de mais nada hábitos construídos numa linha de

¹⁸ Op. cit, p.234.

¹⁹ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*.

montagem e programação, em que predominam os bens de troca em lugar dos bens de uso. Os símbolos como tais — os símbolos sobre os quais se debruçam os antropólogos — seriam improdutivos e não se prestariam ao circuito da mais-valia que os meios massivos instrumentalizam.

Ana Lúcia M. de Rezende e Mauro Borges de Rezende²⁰ afirmam que o índice predomina na telinha: “O signo indicial induz, fornece pistas. (...) O signo indicial não exige reflexão para ser compreendido. O receptor não precisa questionar sua causa ou consequência”. E, dado que o signo indicial dispensa a reflexão do receptor, é extremamente fácil ficar à sua mercê. Concluem que isto explica que o caráter entretenedor é a força alienante da televisão. Neste sentido, a televisão é imbatível nas coberturas de grandes acontecimentos, em que predominam os índices, como nas disputas esportivas, Copa do Mundo, Olimpíadas, e na cobertura da morte e funerais de figuras olímpicas, como Senna e Princesa Diana. Os índices constituem vestígios sensíveis de um fenômeno; como pólo fusional dos contágios, das expressões emotivas e dos vestígios, levam à massificação²¹.

A partir da verificação desse domínio indicial, para muitos autores a indicialização definiria a linguagem da televisão. A indicialização gerada como consciência indicial, conceituada por Teixeira Coelho²² — e também presente em Muniz Sodré, Octávio Ianni, entre outros —, apontaria um caminho

²⁰ REZENDE, Ana Lúcia M. De; RESENDE, Mauro Borges de. *A criança e a criança que te vê*, p.10.

²¹ BOUGNOUX, Daniel, *Introdução às Ciências da Informação e da Comunicação*, p.69.

²² TEIXEIRA COELHO J. *O que é a indústria cultural*.

possível para explicar a prática de comunicação da televisão, que reduz o telespectador a mero usuário.

Teixeira Coelho apresenta tipologias elaboradas em torno da consciência icônica, indicial e simbólica.²³

A consciência icônica opera basicamente com o sentir e com o sentimento; atua através do pensamento analógico, do pensamento por semelhança; contenta-se com formar raciocínios não definitivos, não conclusivos; é a consciência da intuição, das sensações. *A consciência indicial* procura formar algum tipo de juízo; é uma consciência de constatação; só revela aquilo que já foi revelado (que já é conhecido). E a *consciência simbólica* é interessada na investigação do objeto; produz as convenções, as normas; pretende conhecer causas; é lógica, quer saber a razão.

Teixeira Coelho pondera sobre a consciência icônica:

Esse modo de conhecimento, baseado na intuição e na empatia (isto é: não sentir o objeto, mas sentir com o objeto, penetrar no objeto e senti-lo por dentro), frequentemente é aquele que leva às verdadeiras e significativas descobertas, embora não se possa demonstrá-lo. Grande parte das descobertas feitas pelo homem (senão todas), incluindo as científicas, deve-se à prática de uma consciência desse tipo, ou a uma prática que contém em ampla escala esse tipo de consciência.²⁴

²³ Idem, p.66-69.

²⁴ Idem, p.67.

E a consciência indicial exige de quem a recebe, segundo o autor,

algo mais que a simples contemplação. (...) a pessoa que o recebe deve praticar um certo ato, deve despende alguma energia no processo de recepção desse signo. A recepção do signo indicial implica um certo *esforço*, físico ou mental. Esforço que se concretiza no ato de seguir na direção apontada.²⁵

Heloísa Dupas Penteado²⁶, com base em Teixeira Coelho, indica que “a formação e o desenvolvimento da consciência simbólica (que investiga o motivo, que busca o sentido) é amplamente mobilizada pela consciência icônica (intuitiva, elaboradora de juízos não-definitivos). E ressalta a possibilidade de democratização do conhecimento embutida no ícone televisivo, que ampliaria o conhe-

²⁵ TEIXEIRA COELHO J. op. cit, p68.

²⁶ Heloísa Dupas Penteado, para melhor especificar as distinções entre ícone, índice e símbolo, dá como exemplo a caveira, representada como fotografia, desenho ou palavra numa tabuleta de um cruzamento de ferrovia. Para a compreensão de cada uma dessas representações há um tipo de solicitação ao receptor: “Um ícone (foto) possibilita ao seu receptor conhecer o objeto representado ou reconhecê-lo, caso já seja seu familiar. Trata-se, portanto, de um signo que pode ser revelador do novo, do desconhecido. Já um índice (tabuleta) nada significa, se o seu receptor ainda não tiver conhecimento do objeto representado e das relações entre ambos (morte e caveira, no caso considerado). Trata-se, portanto, de um signo repetidor. Finalmente o símbolo (palavra) possibilita ao receptor conhecer o objeto representado através dele; não exige o conhecimento prévio do mesmo, embora não garanta o conhecimento da coisa representada, tal como ela é. Encerra, portanto, um certo potencial revelador.”(PENTEADO, Heloísa Dupas. *Televisão e escola: conflito ou cooperação?* São Paulo: Cortez, 1991, p.50)

cimento do telespectador para além das experiências de vida oferecida pelo seu próprio meio sociocultural. Mas, aponta a autora, o discurso do meio realiza a alquimia da transformação de ícones em índices.

A concretização parcial realizada pela indicialização da imagem aponta para uma qualidade indicativa do produto oferecido, apenas, sem entrar no todo do objeto. Apoia-se nas imagens televisivas construídas a cada dia de maneira mais sedutora.²⁷

Neste sentido, Teixeira Coelho indica que à indústria cultural lhe importa é o *modo* como diz. Para ele a indústria cultural (em que inclui principalmente a TV, mas também localiza sua expressão na escola e na universidade) é o paraíso do signo indicial, da consciência indicial.

Toda a indústria cultural vem operando com signos indiciais e, assim, provocando a formação e o desenvolvimento de consciências indiciais. Isto é: tudo, signos e consciências e objetos, é efêmero, rápido, transitório; não há tempo para a intuição e o sentimento das coisas, nem para o exame lógico delas: a tônica consiste apenas em mostrar, indicar, constatar. Como o que ocorre com o índice, de certo modo o que é dado ao receptor é alguma coisa já conhecida. Não há revelação, apenas constatação, e ainda assim uma constatação superficial — o

²⁷ PENTEADO, Heloísa Dupas, op. cit, p.67. A autora, com visão não-simplificadora e esperançosa do potencial da TV, ainda observa que a televisão reduz a imagem a índice, mas o mesmo não aconteceria com as imagens da realidade, que seriam agigantadas pelas dificuldades que oferecem.

que funciona como mola para a alienação. O que interessa não é sentir, intuir ou argumentar, propriedades da consciência icônica e simbólica; apenas, operar.²⁸

O autor se refere à realização do processo de indicialização na TV, que tem como consequência a alienação. Há uma multiplicação de trechos de informações desconexas e descontextualizadas, uma fragmentação, em que as “informações” não revelam aquilo que lhes está por trás mas servem exatamente para ocultar o que representam; “servem para interpor-se entre o receptor e o fato, e não para abreviar o caminho entre ambos.”²⁹

A massa enorme de informações fragmentárias, atomizadas, cria inquietações e tensões, que se prestam a manipulações dos *mass media*, dentro da estrutura da indústria cultural, e reforçam duas necessidades. Por um lado, a necessidade de organizar tantas informações dispersas, e por outro, dar-lhes um sentido, uma coerência, uma valorização, o que é feito fabricando os imaginários sociais, que vão canalizar e dar respostas a essas inquietações e tensões criadas pelos *mass media*. Uma espécie de círculo vicioso. Deste modo, as representações da vida social, as identidades grupais, as imagens da autoridade, os valores do *status quo* são reforçados, através desse exercício do poder simbólico. Os meios criam essas necessidades e a necessidade de sua intervenção. Uma intervenção basicamente forjada com um “código restrito”, que, com um repertório empobrecido em suas significações e interpretações, busca chegar a um espectro am-

plado de consumidores (o termo é mesmo este), tanto de letrados como de semi-analfabetos. Este código se baseia em recursos extraverbais, de significado concreto (ao contrário do “código elaborado”, que tende à abstração), em que predominam os signos gestuais, cores e palavras da linguagem coloquial. Tudo trabalhado no sentido da simplificação, descontextualização e fragmentação, sublinhada por uma indicialização que, como apontou Pentead, é uma prática de escamoteação, de velar as condições sociais e é mecanismo da violência simbólica como é conceituada por Bordieu e Passeron³⁰. Aí está em funcionamento os mecanismos do índice, que nos prende ao fenômeno, ao contrário do símbolo, que nos distanciaria dele, com sua tendência à abstração.

A indicialização vem da presença do signo indicial, que privilegia, no processo de comunicação, antes a relação estabelecida que o conteúdo, apontando para o já conhecido. Daniel Bougnoux³¹ observa que o acesso ao simbólico reprime o índice, suprimindo os sentidos (sensações) em proveito do sentido (significação). Assim, verificamos como a televisão é indicial, ao atuar vigorosamente para ser vista e valorizada como produtora de sensações antes que de sentido. Já se comprovou que o excesso de televisão bloqueia a capacidade reflexiva, provocando, quase que exclusivamente, respostas baseadas nas emoções, nas pulsões e na sensibilidade.

E essa indicialização é o caminho para a dessimbolização trilhada pela televisão.

³⁰ BOURDIEU, P., PASSERON, J. C. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*.

³¹ BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às Ciências da Informação e da Comunicação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 67.

²⁸ TEIXEIRA COELHO J. op. cit, p.70.

²⁹ Idem, p.73.

4 Dessimbolização

A ação simbólica, em essência, nos remete ao poder de interpretação que pode suscitar um suporte de comunicação, à possibilidade de agregar significações ao sentido corriqueiro e principal das mensagens. No entanto, a ação simbólica exercida pela televisão é um mecanismo que transforma símbolos em índices, dá o já conhecido, ou encaixa o desconhecido nos rituais cotidianos, do esperado — isto é a indicialização.

Mas a indicialização não é o único mecanismo para preparar o caminho para a dessimbolização. Há uma confluência de fatores geradores da dessimbolização televisiva, que se dá como um subproduto importante da TV. Entretanto, em produções e criações isoladas a função simbólica do relato continua — num nível micro de atuação da televisão, numa visão sincrônica, não se pode perder de vista o suporte material e simbólico das palavras e imagens. O conceito de dessimbolização ao qual nos referimos pode ser relativo, ou seja, essa dessimbolização é aparentemente, e contraditoriamente, uma saturação simbólica e imagética a que somos acometidos na sociedade pós-moderna. Como Abner Cohen³², acreditamos também que a maior parte dos símbolos está tão profundamente enraizada no inconsciente que dificilmente será analisada por aqueles que vivem sob sua influência, embora aventemos que a ação continuada dos *media* no campo do simbólico, tendo como resultado justamente essa saturação apontada, forçosamente *deveria* transformar a qualidade do símbolo na sociedade atual. Mas a melhor maneira para

³² COHEN, Abner. *O homem bidimensional; A antropologia do poder e o simbolismo em sociedades complexas*.

as funções relacionadas com o símbolo passarem despercebidas é através do mecanismo da indicialização — que deságua na dessimbolização.

Podem parecer paradoxal, tendo em vista esta televisão que se apropria dos rituais das sociedades urbanizadas e até do meio rural, referir-se à dessimbolização implementada por um meio que concentraria o imaginário social contemporâneo, em que sua linguagem, como toda linguagem icônica e verbal, se baseia em símbolos. Mas, como temos visto, a contradição é só aparente. Pelo desenvolvimento da tecnologia e da linguagem da televisão, e da mesma sociedade massificada, esses elementos constitutivos do imaginário social, dos mitos e rituais adquiriram outro caráter. A dessimbolização é só uma cara, não muito visível (que passa despercebida), desses desdobramentos. É a dessimbolização que permite uma irradiação cada vez maior da televisão, e sua inserção latente nas instâncias de poder, que se vale dela para administrar as sociedades tecnológicas e massificadas. Neste sentido, a televisão não pode ser problemática, não pode ser conflitiva. Não pode deixar margem a dúvidas, a interpretações que vão mais além do permitido e aceitável. Nada pior para o sistema de poder na sociedade atual que uma televisão que não funcione bem³³. A dessimbolização responde a esses interesses e é, também, me-

³³ “No cabe duda de que una mala televisión funciona de modo inverso a los proyectos de un centro de poder que pretenda normalizar una comunidad a través de la propuesta de ‘valores’ vistosamente homogéneos y deliberadamente descubiertos por los espectadores, tal como una mala escuela es pronta e instintivamente identificada por los alumnos antes incluso de ser objeto de crítica técnica y política.” (COLOMBO, Furio. *Televisión: La realidad como espectáculo*, p.22)

canismo da massificação — e do controle social.

A dessimbolização é construída com base na negação ou deslocamento das características definitórias do símbolo. Começa pela temporalidade, que no símbolo é necessária para instaurar o mito e a narratividade. Na televisão essa temporalidade é vivida de outra forma, há uma tendência de fragmentação, de não terminar os relatos. Jesús González Requena³⁴ recorre à antropologia para dizer que não existe cultura, sociedade humana sem relato. Contudo, observa que pode parecer surpreendente se referir a uma crise de narratividade, quando a lógica sintagmática da narratividade se acha presente na maioria dos gêneros televisivos.

Sin embargo, la dimensión antropológica esencial de la narratividad, la que la constituye en el más poderoso instrumento humano de simbolización, de apropiación simbólica de lo real, se halla esencialmente erosionada por la lógica espectacular que reina en el discurso televisivo dominante.³⁵

González Requena indica que é com o fim do relato que os atos de seus heróis, e os conflitos e oposições semânticas em que eles se integram, alcançam sua significação emblemática. É este fim que permite ao relato desempenhar sua função simbólica, que lhe dá sentido.

Tales son, pues, las dos condiciones de la función simbólica del relato: que el relato termine, para que el paradigma pueda definirse, y que el relato se instale en

³⁴ REQUENA, Jesús González. *El discurso televisivo: Espectáculo de la Posmodernidad*.

³⁵ REQUENA, Jesús González, op. cit, p.114.

la demora de su desenlace, para que así el paradigma — la red de significaciones —, pueda ser reconocido como trama — red de deseos en conflicto.³⁶

Estas imágenes atemporais entram em contradição com a narratividade necessária ao símbolo.

5 Realidade e espetáculo

Houve tempo em que o espetáculo, como teatro ou cerimônia, acontecia como algo excepcional, em momentos de celebração, em ligação direta com atos religiosos ou político-cívicos, adquirindo alguma autonomia como espetáculo popular ou artístico, com seus espaços e tempos de realização determinados. Com a cultura televisiva tudo se transforma, qualquer espetáculo se torna imediatamente acessível, tanto no tempo como no espaço. Essa cotidianização do espetáculo³⁷ significa também a dessacralização dos temas tratados, em uma banalização do discurso televisivo, que desenvolve no telespectador o costume de pouco esforço na recepção. A obviedade e redundância da mensagem espetacular implica na perda de toda qualidade de mistério, mistério que é um dos ingredientes do símbolo.

Assim, chegamos às grandes características que definem a televisão atualmente, em sua fase de *neotevê*, em que a indicialização, a espetacularização e a dessimbolização imperam como mecanismos que lhe permitem

³⁶ Idem, p.119.

³⁷ Para discutir o espetáculo que vai tomando conta da vida social na sociedade capitalista: DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

construir sua própria realidade. Esta é a televisão que vem ocupando espaços tradicionalmente ocupados pela escola; televisão-linguagem que a instituição escolar se vê pressionada a ter como interlocutora em seus processos, passo que muitas vezes reluta em dar, assumindo resistências que, felizmente ou infelizmente (depende da posição que tenhamos ante o fenômeno), estão fadadas ao fracasso.

No nosso trabalho chegamos à dessimbolização, a partir de inquietações com os resultados tanto dos questionários como dos depoimentos de alunos e professores. Chamou a atenção a aceitação geral da inserção da televisão no cotidiano de alunos e professores, em que até alguma observação mais crítica não vai mais além de um discurso já incorporado ao senso comum. A televisão não tem os conteúdos de sua programação problematizados em nenhum momento; a maior preocupação dos professores é de como levar a televisão para a sala de aula e de como se preparar para trabalhar com a imagem. Destaca-se a naturalização do discurso televisivo na vida de alunos e professores. Parece que muito da pressão que sofre a escola em relação ao convívio e intercâmbio com a televisão vai no sentido de estender esta naturalização à vida escolar.

Em linhas gerais, verificamos que tanto estudantes quanto professores já viviam uma prática simbólica na relação com a televisão, como consequência do continuado contato e intercâmbio com esta. Essa relação simbólica, contudo, tem adquirido uma característica diferente de outras situações em que o símbolo está presente — caracterizando-se pelo que denominamos *dessimbolização*, conceito que com o de *indicialização* se transformou em um dos aspectos centrais de

nosso trabalho, o que inclusive ajudaria a explicar as dificuldades e as resistências que permeiam a relação da escola com a televisão.

6 Usar a televisão

Nosso estudo deixa assentado que a lógica da televisão não é a lógica da escola. Uma simbiose entre televisão e escola não se dará nos termos que muitos esperam. Entretanto, se não há a integração almejada, que não haja subordinação. Caso contrário, observando a centralidade que cada vez mais adquire a questão da comunicação massiva e dos recursos tecnológicos na sociedade atual, bem como sua estruturação político-social, não é difícil prever como se equacionaria essa transformação. As consequências poderiam ser a banalização dos conteúdos, a primazia da prática espetacular e indicial. Se tal acontecesse, a escola ficaria até mais divertida, mas já não seria escola, ao não cumprir sua função educativa e formadora.

Para se fortalecer, a escola tem de saber como usar a televisão, evidentemente reconhecendo que esta é uma instância importante na vida dos estudantes, mas sem sobredimensioná-la. A escola talvez possa utilizar a televisão como tem usado o giz, o quadro negro, ou seja, como um instrumento de trabalho, dando os parâmetros para essa relação, não permanecendo na defensiva, com culpas e inseguranças. A escola não pode abrir mão de seu projeto humanista, e para isso tem que ter o controle de suas práticas, incorporando novos materiais e recursos, a partir de seu projeto e não da lógica dos produtos do meio televisivo. A televisão — e esta televisão medíocre que conhecemos — é que deveria se preocupar com

os valores e conteúdos educativos que a escola desenvolve.

Localizando a televisão no imaginário da época, nossa intenção foi a de aprofundar a visão sobre um meio de comunicação de disseminada penetração e aceitação na vida sócio-cultural do mundo moderno, sem perder de vista que tanto emissores quanto espectadores de TV — assim como professores e alunos — vivem no mundo, e como em todo ato de percepção que os liga a este mundo, estão construindo sentidos³⁸.

Discutimos, assim, as relações da escola com a televisão, os seus encontros e desencontros, e como os meios de comunicação massivos, especialmente a televisão, estão contribuindo para a propalada crise da escola. Vimos a atitude dos professores a respeito da televisão, e observamos como a criança leva à escola o desafio de lidar com novas linguagens, de prepará-la para trabalhar os conteúdos dos *media*, ressignificando-os, no sentido de aprender a transformar a informação em conhecimento.

7 Referências bibliográficas

- BAGGALEY, J. P. e DUCK, S. W. *Análisis del mensaje televisivo*. 2 ed. Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1982.
- BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às Ciências da Informação e da Comunicação*. Petrópolis, Rj: Vozes, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, P., PASSERON, J. C. *A reprodução; elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa, Portugal: Difel, 1989.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, Informação e Comunicação*. 2.^a impressão, São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *O que é a indústria cultural*, 4 ed., São Paulo: Brasiliense, 1981.
- COHEN, Abner. *O homem bidimensional; A antropologia do poder e o simbolismo em sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- COLOMBO, Furio. *Televisión: La realidad como espectáculo*. 2.^a ed., Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gili, 1976.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1988.
- ECO, Umberto. *Semiótica & Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- ECO, Umberto. *Signo*. Barcelona, Espanha: Editorial Labor, S. A., 1976.

³⁸ Cf. POLONIATO, Alicia A. *Tecnología y Comunicación Educativas*, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), México, D. F., março/93.ano 8, nº 21.

- ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FERRÉS, Joan. *Televisão e educação*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1996.
- FERRÉS, Joan. *Vídeo e educação*. 2.^a ed., Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1996.
- FILHO, Ciro Marcondes. *Televisão*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.
- MAFFESOLI, Michel. *A Contemplação do Mundo*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios Editora Ltda., 1995.
- OROZCO, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. In: *Intercom*, São Paulo, ano XIV, nº 64, jan/jun 1991, p. 8-19.
- PENTEADO, Heloísa Dupas. *Televisão e escola: conflito ou cooperação?* São Paulo: Cortez, 1991.
- POLONIATO, Alicia A. Recepción televisiva y cultura: aspectos críticos. In: *Tecnología y Comunicación Educativas*, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), México, D.F., ano 8, nº 21, março/93.
- PRETTO, Nelson de Luca. *Uma escola sem/com futuro: educação e multimídia*. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- REQUENA, Jesús González. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1992.
- REZENDE, Ana Lúcia M. de, RESENDE, Mauro Borges de. *A criança e a criança que te vê*. São Paulo: Cortez Editora, 1989.
- SAHLINS, Marshall. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- SPERBER, Dan. *O Simbolismo em Geral*, São Paulo: Cultrix, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. Campinas, SP: Papirus, 1996. (Coleção Travessia do Século).