



Cinema e televisão na sociedade contemporânea: a espetacularização do invisível e o hibridismo dos meios audiovisuais¹

Ana Luisa de Castro Coimbra²

Leonardo Assunção Bião Almeida³

Mirela Souto Alves⁴

Poliana Ribeiro Alves⁵

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

Resumo: Representar as classes menores e tornar seus problemas visíveis não se constituiu por um grande período uma prioridade para os meios audiovisuais. Desde que essa realidade tem sido demonstrada, a partir dos documentários como - *Notícias de uma guerra particular* (João Moreira Sales, 1999) e *Ônibus 174* (José Padilha, 2002) - essa representatividade vem crescendo e conquistando seu espaço dentro do cinema e da televisão. Diante disso, o que se observa é uma hibridização dos meios audiovisuais e a convergência desses meios tanto na apropriação da linguagem um do outro quanto das técnicas desenvolvidas. O objetivo desse trabalho é demonstrar o quanto tanto a tevê e o cinema se apropriam da espetacularização do invisível para se constituir como base para as representações midiáticas e como a linguagem entre o cinema e a tevê tem se tornado cada vez mais híbrida.

Palavras-chave: Cinema, televisão, invisibilidade e hibridismo.

Introdução

Uma nova reconfiguração na sociedade foi se estabelecendo com os novos modos de vida da sociedade moderna. A sociedade passa por reformulações e se rende ao mundo midiático, como a tevê e o cinema, como consequência disso, muitas mudanças foram constatadas como nas relações de trabalho, de lazer e principalmente de consumo. É baseado nessa sociedade consumista que o mercado dos meios de

¹Trabalho apresentado na Sessão Mediações e interfaces comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UESC - BA, email: luisacoimbra@hotmail.com.

³ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UESC - BA, email: leonardobiao@gmail.com.

⁴ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UESC - BA, email: mirelasouto@yahoo.com.br.

⁵ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UESC - BA, email: polianaba@gmail.com.



comunicação se apropria e transforma pequenas representações culturais em grandes acontecimentos midiáticos.

Essa sociedade midiática impulsionada principalmente pela televisão e pelo mercado cinematográfico vê as suas relações socioculturais e econômicas tornarem-se essenciais para o crescimento desses dois pólos de entretenimento e “cultura”. E, a partir daí, o que se observa é o desenvolvimento da cultura de massa e muitos programas pautados na realidade e na exploração do sentimentalismo para se atingir um maior número de espectadores. Novos padrões de programas televisivos vão se popularizando e uma realidade invisível emerge nas telas de todas as maneiras carente de atenção e de visibilidade.

Tanto a televisão com o jornalismo popular “dando a voz ao povo” quanto o cinema documentando o ambiente das periferias das grandes cidades começam a trabalhar essas realidades de maneira a levar a todos um novo mundo que sempre esteve próximo, mas que nunca foi relevante mostrar aquela realidade. Agora cinema e televisão passam a descobrir o mundo do invisível e conjuntamente com isso suas linguagens vão se entrelaçando e se tornando muito híbridas.

Espetacularização e representação do invisível

A partir da década de 90 assuntos como a periferia e a violência passam a ser abordados nos cinemas e na televisão da realidade brasileira. Antes o Brasil passado nas telas era completamente pacífico e livre de problemas como a desigualdade social. Essa realidade relatada começa a ser contrastada com a realidade do país, a partir do momento que em 1991, iniciava-se o programa de TV, *Aqui, agora*, um programa jornalístico que abordava o cotidiano de pessoas residentes em favelas e periferias das cidades. Pela primeira vez, o povo vai para frente das câmeras mostrarem que estavam vivendo esquecidos pelo resto da sociedade e que precisavam de soluções para os seus problemas sociais. Para Esther Hamburger “a invisibilidade era, e é, expressão de discriminação.” (p. 198)

Os negros também viviam a margem de representações ínfimas dentro dos meios audiovisuais. Sua visibilidade se restringia apenas a papéis de serviçais (empregada ou motorista de carro), traficantes, ladrões ou pessoas que não tinha qualquer prestígio social dentro da trama, ou mesmo demonstrava perigo a sociedade. No Brasil, pode-se



perceber esse quadro nas antigas novelas, que apresentava predominantemente um elenco branco. O cinema, por sua vez, substituíra as minorias por um “outro” por que acreditava que eles não teriam a capacidade de se representar nas telas. Para Robert Stam:

A superioridade branca não é afirmada, mas simplesmente presumida – os brancos são os objetivos, os especialistas, os que não causam problemas, aqueles que julgam que estão “em casa” no mundo, aqueles cuja prerrogativa é criar leis que organizem a desordem. (2006, p.292)

Durante muito tempo, o cinema assim como a televisão teve suas telas ocupadas por falsas representações, estereótipos e ideologias de uma sociedade que historicamente esqueceu ou mesmo ignorou suas verdadeiras raízes. De maneira que, quando essa realidade se torna onipresente nas telas dos meios audiovisuais, várias formas e pontos de vistas de representação sobre a invisibilidade são relatadas por quem sempre as ignorou. No Brasil, a explosão desse tema resultou no controle do que seria representado e nas diferentes maneiras de como filmes e programas televisivos passariam a abordar essa nova produção de representações.

Uma obsessão com o “realismo” emoldura a discussão, que parece se resumir a uma simples questão de identificar “erros” e “distorções”, como se a “verdade” de uma comunidade fosse simples, transparente e facilmente acessível, e “mentiras” fossem facilmente desmascaradas. Os debates sobre representação étnica são muitas vezes paralisados quando se esbarram na questão do “realismo”, às vezes chegando a um impasse no qual diversos espectadores defendem apaixonadamente sua própria visão do “real”. (STAM,2006,p261)

O universo do outro (o invisível) passa a ser mostrado e o mesmo agora participa da organização dessa representação, contribuindo com a sua arte corporal, agregando as músicas e as gírias ao roteiro dos filmes. As favelas e periferias do submundo das grandes cidades tiveram seu universo representado nas telas, mas a forma como eram representados, mostrava um ambiente de alegria e tranquilidade. Os problemas sociais presentes nas favelas, como as drogas, o tráfico, a desigualdade, eram esquecidos e a mesma era vista como um cenário ou mesmo uma personagem de uma grande produção audiovisual. Essa nova forma de abordar as minorias é resultado do programa *Aqui, agora* (1991, SBT) que deu visibilidade aos problemas que sempre existiram na favela, mas que ninguém nunca se interessou em relatá-las.



Anos depois, surge o noticiário feito para a tevê que mostrava a dura realidade que os moradores do morro, das favelas cariocas enfrentavam todos os dias. *Notícias de uma guerra particular* (1999) de João Moreira Salles surgiu quando o diretor desejava fazer um documentário sobre um grupo de dançarinas no morro, mas que estando lá descobriu um mundo muito mais interessante na visão mercadológica e social e que teria mais visibilidade dentro do país. O documentário surge da inquietação do diretor em mostrar os três lados que se perpetuavam na favela – a polícia, o traficante e entre eles os moradores - e a descoberta de um novo mundo – o da favela e o do outro - inesperado para o diretor.

Notícias é fruto do encontro – inesperado – de João Moreira Salles com o universo de um “outro” radicalmente diferente do universo do realizador e de seu público. O documentário chama a atenção do público – restrito, de festivais e canais a cabo – sobre o estado de guerra civil em vigor em espaços urbanos cariocas menos visíveis.(...) Em 1999, *Notícias* vai além da abordagem do telejornal para buscar interpretações, contexto, complexidades. E revela, com pesar, um universo horrível. (HAMBURGUER,2005,ps200,201).

A invisibilidade das minorias conquista seu espaço e se mostram no cinema e na televisão. Essa nova realidade, descoberta pela mídia passa a ser espetacularizada através de programas como a *Aqui, agora* difundidos por todo o Brasil. A partir daí, começa as diferentes formas de abordagem de representação dessa “nova realidade”. Os papéis se invertem e a cidade aparece com um cenário onde as favelas e as periferias são como centro dessas elaborações, agregando os costumes e as peculiaridades para serem representadas nas obras audiovisuais.

Necessariamente, para que se atinja uma maior visibilidade o ocorrido tem que passar pelo evento midiático para que essa mensagem possa ser decodificada por um maior número de espectadores, sendo muitas vezes compartilhado por milhões de pessoas em tempo real e em lugares diferentes do mundo. O sucesso ou a repercussão de um acontecimento televisivo vai depender de quanto tempo esse consegue se manter no ar e da quantidade de telespectadores que estão participando passivamente dos fatos. Assim aconteceu no Brasil com o *Ônibus 174*.

As câmeras televisivas pareciam devorar cada momento do medo vivido pelos passageiros e a tensão instaurada por todos chamava a atenção do país inteiro que não poderia perder qualquer parte do show. Vale ressaltar que, aquele assalto ao ônibus (rotineiro das grandes cidades) envolvendo pessoas simples e um jovem carente de



atenção se tornou uma grande operação policial e um grande evento midiático, sendo que todos estavam nas mãos de um jovem que teve seu comportamento modificado devido ao prestígio conseguido por causa da repercussão causada e intensificada pela mídia.

O caso específico revela maneiras contraditórias pelas quais as câmeras de TV estimulam condutas – não tanto pelo que vai ao ar, mas pelo fato de ir em si. Assim, a sensação de romper com a invisibilidade que caracteriza sua vida, com a posição recorrente de vítima, testemunhas de tragédias absurdas, estimula o menino viciado a desenvolver uma performance para as câmeras. (...) Sandro encarna o estereótipo e desfruta o que pode da capacidade de assustar. Durante suas horas de fama, o menino revoltado consegue mobilizar a polícia, dividida por orientações divergentes, paralisada pela impossibilidade de matar o indivíduo transgressor ao vivo e em cores para todo o país. (HAMBURGUER, 2005, p. 208)

Baseado nesses fatos e nas imagens televisivas José Padilha monta um documentário que dá um novo sentido de compreensão para o comportamento daquele jovem no dia do assalto ao ônibus (*Ônibus 174, 2002*). O autor não justifica o comportamento do jovem Sandro, mas no decorrer do documentário o espectador pode perceber o quanto a sociedade capitalista condena e exclui milhões de pessoas que se tornam invisíveis no nosso cotidiano. Sandro se constitui como um exemplo de todos os meninos de rua invisíveis que emergem e roubam a cena confrontando a sociedade com a violência e amargura sentida por eles todos os dias nas ruas dos grandes centros urbanos.

No caso do *Ônibus 174*, Sandro conseguiu impor sua visibilidade para todos da realidade brasileira se colocando como o narrador daquele capítulo de sua vida. Independente do que aconteceria depois, seu recado já estava sendo mandado para todos do Brasil. Antes seu relato social sempre foi a posição de um ser subalterno e de repente a situação é invertida, podendo ele ser o protagonista de sua história.

Assim como Sandro existem milhões de pessoas que estão nessa invisibilidade social, escondidos e relegados as ruas das cidades, carentes de atenção, educação e de respeito. A verdade é que a sociedade já se acostumou em não enxergar esse outro lado. Tornar os Sandros invisíveis e condena-los ao esquecimento ou a morte só vai aumentar o abismo social e cultural do país.

Era como se não quiséssemos ver essa realidade, por não saber como suportar, então, a invisibilidade é reconquistada e imposta pela sociedade e os milhões de seres continuam invisíveis vagando pelas esquinas das cidades. Esther Hamburger define que



os “diferentes filmes e programas de televisão, no registro da ficção e do documentário, expressam diferentes formas de apropriação dos mecanismos de produção da representação”, cujo o poder encontra-se “imbricado com os mecanismos de reprodução da desigualdade social” (Hamburger, 2005:197).

Mesmo que essa visibilidade obtida por indivíduos sociais colocados à margem da miséria e submetida sistematicamente à violência, tenha irrefutável importância quando confrontada às formas dominantes de representação produzidas pelos meios de comunicação de massa, parece-nos, entretanto, que a discussão em torno da “disputa pelo controle das representações da pobreza e da violência” pode dar a entender caminhos avaliativos para a compreensão e a crítica do documentário, ainda mais quando este se vê colocado frente à urgência das questões políticas e sociais que a sociedade atravessa.

Convergências da televisão e do cinema – Hibridismo

Como se pode perceber no *Ônibus 174* as linguagens audiovisuais dialogam o tempo todo. José Padilha aproveita imagens feitas pela televisão e mesclam com as imagens cinematográficas em seu documentário. Os meios audiovisuais caminham para uma intersecção e melhoramento de suas técnicas e linguagens para uma melhor qualidade audiovisual.

Com o avanço das tecnologias, a sociedade se depara com as novas linguagens audiovisuais. O termo hibridismo surge como uma palavra-chave para se entender o universo das mensagens produzidas pelos recursos audiovisuais. Desde Griffith, o cinema passou a construir sua própria linguagem, propiciando aos espectadores sensações antes nunca vividas. O *close up*, a movimentação de câmera, os diversos enquadramentos, novas maneiras de conduzir olhar curioso dos espectadores com o propósito de quebrar com a narrativa linear ou mesmo clássica dos livros ou apresentações teatrais, por exemplo, foram desenvolvidas ao longo do tempo. Para Mirian Rossini,

Com toda a tecnologia nova, ainda não havia codificações de como usá-la, nem existiam bases para as experimentações. O cinema fez se fazendo. E conforme ia sendo usada a tecnologia, iam-se descobrindo suas possibilidades de uso e, portanto, dando ordem a um novo código de linguagem visual. (2003,p.3)



Vale ressaltar, porém, que a linguagem cinematográfica não pode ser compreendida de maneira fechada ou mesmo estática. O que se observa ao longo dos anos é uma evolução e aprimoramento de sua linguagem, muitas vezes adicionada a outros meios audiovisuais. Ela está em um processo contínuo de evolução e construção. Há todo o momento novas técnicas e novos meios de transmitir mensagens estão sendo construídas.

Na televisão, pode-se observar que a sua programação está cheia de fragmentações, computações gráficas, informações muito rápidas, cores, sons, velocidade aproximando-se bem do que do que se caracteriza a linguagem do vídeo. Assim como cinema que foi buscar em outras artes (pintura, foto) elementos narrativos para o enriquecimento de sua linguagem, a televisão também incorporou valores de outras áreas como a teatro e o rádio. Dentro da própria televisão pode-se citar exemplos de como o hibridismo das imagens audiovisuais vem se fundindo.

Como a minissérie *Auto da compadecida* gravada para a televisão por Guel Arraes e que durante a gravação da minissérie ele já pensava na possibilidade de transformar em filme cinematográfico. Para Guel Arraes o cinema cria uma outra relação com o espectador que a televisão não é capaz de estabelecer. Os espectadores percebem mais a qualidade de montagem e planos dentro do filme do que os telespectadores da tevê.

(...) pouco importa como a imagem está sendo registrada, mas o sistema sintático sofre correções para adequar a obra a um momento específico de difusão que permanece atrelado a relações de ordem institucional incontornáveis. Dessa forma nas obras feitas para a televisão que ganham versões par o cinema, estamos experimentando, ainda hoje, muito mais um retorno dos modos de articulação que o cinema emprestou a televisão do que uma revolução rumo a uma síntese na linguagem. (Figueirôa, 2003)

Guel Arraes é a pessoa mais indicada para se falar do uso da hibridização, conhecido como “o diretor do cinema televisivo” ou da “televisão cinematográfica”, tem uma relevante passagem na televisão, onde manifestou a capacidade de explorar as possibilidades do vídeo, como no programa “Armação Ilimitada”, exibido de 1985 até 1988 pela rede Globo de televisão, onde fez uso dos recursos das características desse formato. Além de ter sua carreira construída em torno das adaptações de obras literárias,



peças de teatro, minisséries, e filmes cinematográficos para outros formatos audiovisuais.

Um outro exemplo de convergências desses do cinema e da televisão, foi a experiência vivida por Eduardo Coutinho, que passou muitos anos trabalhando no Globo Repórter. Nessa época, os profissionais da televisão eram mal vistos pelos profissionais do mundo cinematográfico, pois muitos desses viam esse meio como algo desprezível, tanto esteticamente como politicamente. Para Eduardo Coutinho, trabalhar na televisão foi uma verdadeira escola, onde ele aprendeu a fazer documentários e exercitar sua relação com pessoas que seriam entrevistadas. O seu filme *Cabra marcado para morrer* pode ser considerado com um híbrido, pois o mesmo agrega imagens feitas durante a caravana, imagens do *Cabra de 64* e do filme de 84, mesclando em muitos aspectos da linguagem televisiva.

Se antes havia um embate entre a televisão e o cinema na década de 80, como cita José Mario Ortiz, “repetia-se a história já conhecida da televisão tragando a reduzida estrutura do cinema” (2004,p.26), hoje o que se percebe é o entrelaçamento, onde esses dois meios audiovisuais convergem tanto na linguagem quanto na técnica, tornando-se cada vez mais híbridos. Tanto o cinema quanto a televisão apresentam grandes estruturas para as produções das obras audiovisuais.

Percebe-se com tudo isso, que fica impossível estigmatizar uma linguagem como pertencente a um ou ao outro meio audiovisual. Os limites que separam uma linguagem da outra é muito frágil, tendo em vista que um meio se apropria do outro para se fazer existir e transmitir sua mensagem. Se dermos uma olhada no passado dos meios audiovisuais, na linha evolutiva desses meios, veremos que são os acúmulos de experiência que fazem deles cada vez mais desenvolvidos e inovador.

Considerações finais

A representação das minorias constitui-se cada vez mais um tema de estudo privilegiado pelas ciências sociais, sendo grande parte dessa reflexão mais apurada sobre o documentário brasileiro. Recentemente tem se servido de categorias de estudos que tomam os filmes como agenciadores de representações sociais para, em seguida, situá-los em um campo tenso de disputa pela visibilidade.

Cinema e televisão na sociedade contemporânea são responsáveis pela espetacularização do invisível, ou seja, da demonstração do mundo do “outro” antes



conhecido por todos, mas não pelo evento midiático. Cinema e televisão também constituem uma conjunção dos meios, tornando-se cada vez mais híbrido dentro da atualidade. Tecnicamente falando é o fim de grandes barreiras entre essas imagens audiovisuais, apesar deles ainda apresentarem algumas suas peculiaridades.

Essa convergência dos meios audiovisuais fortalecem cada vez mais o contato do espectador com a realidade do outro. Pois, quando se tem diversos meios que se utiliza da linguagem do outro e esse vai além do que o outro busca, uma nova realidade é passada, deixando para o espectador seus questionamentos ou mesmo decisões. Um exemplo disso foi o documentário *Ônibus 174 de José Padilha*, que se utiliza de imagens produzidas pela televisão para mostrar outra face do problema não demonstrado pela mídia: A invisibilidade social. Nesse caso, o diretor do documentário vai muito mais além daquelas imagens e parte para o contexto do marginal (imagem passada pelas transmissões televisivas), mostrando sua rotina, seus amigos e toda a sua trajetória de vida.

As reflexões levantadas no documentário permitem lançar outras questões que transformam e prolonga outras propostas uma discussão em relação à conquista da visibilidade e da disputa pelo controle das representações. Seria preciso, por exemplo, não apenas apontar quais os poderes demonstra tal visibilidade e quais os artifícios discursivos e imagéticos estão empregados, mas também tentar descobrir o que é deixado de fora de todo esse discurso midiático.

Para isso seria necessário apontar qual é o lugar que os filmes e programas televisivos no formato de documentários reservam ao para o seu espectador, que transmite e faz passar em uma tela os vários sistemas de representação de muitos pontos de vista. Ao reproduzir a mediação entre a sociedade e o outro, o cinema assim como a televisão, é muito mais do que um produtor de representações sociais, é também um analisador dos sistemas de representação que mantêm nossas credences, valores e práticas compartilhadas com a sociedade como um todo.



Referências

DUBOIS, Phillippe. **Cinema, Vídeo e Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1ª edição, 2004.

LLAMOSAS, ALVARO SANTOS. **AS FACES DE SEVERINA CAOLHA: o diálogo entre o vídeo e as linguagens audiovisuais**. ILHÉUS: BAHIA, 2007.
(Trabalho de conclusão de curso)

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Cinema e televisão: Notícias de uma guerra particular**. In: XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003. UNICAP

GUIMARÃES, César. A singularidade como figura lógica e estética no documentário. Disponível em:
http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n13_Guimaraes.pdf. Acesso em: 30/06/2008.

HAMBURGER, Esther. **Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174**. In: MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir (orgs). *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ORTIZ, José Mario. **Cinema, televisão e publicidade**. Ed. Annablme, 2004.

ROSSINI, M. S. . **Televisão e cinema: a tradução, o híbrido e a convergência**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Anais 2005, 2005. v. 1.

SHOAT, Ella; STAM, Robert. **Cultura da imagem eurocêntrica**. Ed. Cosac, 1ª Ed. 2006.

TRIGUEIRO, Oswaldo Meira. A televisão e as tensões entre as culturas locais e globais: apropriação e expropriações. In: Paiva, C.C., Barreto, E.M., Barreto, V.S.B.



(Orgs). **Mídias e Culturalidades** – análise de produtos, fazeres e interações. Editora Universitária: João Pessoa, 2007.