

**O VIDEOCASSETE  
NA BIBLIOTECA PÚBLICA:  
PERSPECTIVAS  
PARA A LEITURA CRÍTICA  
DA TELEVISÃO**

**análise da experiência na  
Biblioteca Pública Estadual**

**Luiz de Bessa**

MARIA BEATRIZ ALMEIDA SATHLER BRETAS

O VIDEOCASSETE NA BIBLIOTECA PÚBLICA:  
PERSPECTIVAS PARA A LEITURA CRÍTICA DA TELEVISÃO  
análise da experiência na Biblioteca Pública Estadual  
Luiz de Bessa

Dissertação de mestrado apresentada  
como requisito parcial à obtenção do  
grau de mestre em Biblioteconomia da  
Universidade Federal de Minas  
Gerais.

Orientadora - Profa. ODÍLIA CLARK PERES RABELLO

Belo Horizonte

1989

B844v  
1989

Bretas, Maria Beatriz Almeida Sathler  
O videocassete na biblioteca pública:  
perspectivas para a leitura crítica da  
televisão, análise da experiência na  
Biblioteca pública Estadual Luiz de  
Bessa. - Belo Horizonte, 1989. [p. 156]:  
il.; 28cm

Tese (Mestrado) Universidade Federal  
de Minas Gerais. Escola de Biblioteconomia.

1. Biblioteca pública - Videocassete.
2. Televisão - crítica. I. Título

CDD025.177  
CDU: 027.4:025.17

PARA MARTINHO, ALICE E ELISA,

companheiros na leitura da vida

## AGRADECIMENTOS

A professora Odília por mostrar-me que a pesquisa é uma atividade possível e compensadora.

A Célia Fulgêncio, colega e Superintendente da Biblioteca Pública Estadual Luiz Bessa, pela total abertura dos espaços necessários à realização deste trabalho.

A Céres, Vanessa e Vera pelos estímulos e contribuições teóricas.

As bibliotecárias e funcionárias da Biblioteca Pública, em especial a Lélia, Ana Lúcia e Amália pela gentileza e cordialidade com que me receberam.

A Gena, Cori, Doró, Julinha, Rúbia e Cláudia pelos preciosos auxílios.

A bibliotecária Tereza Camarões pela força durante a normalização e pela ficha catalográfica.

Aos professores do Curso de Mestrado por todos os ensinamentos.

## RESUMO

A presente dissertação trata da inserção do videocassete na biblioteca pública, tomando-o como um instrumento para o trabalho da leitura crítica da televisão. A abordagem destes tópicos é elaborada com vistas a proceder uma análise e uma avaliação do uso do videocassete na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Para aproximar do objeto em questão são revisitados conceitos, partindo do amplo para o específico, abarcando pontos relativos à democratização da cultura, à indústria cultural e suas relações com a biblioteca pública brasileira.

Discute, também, aspectos relativos à incorporação de materiais não-bibliográficos à biblioteca, na tentativa de perceber seus espaços. Junto a isto enfoca a pertinência da assimilação dos meios de comunicação de massa, bem como as condições necessárias à leitura de suas mensagens.

A partir daí são destacados os instrumentos tecnológicos da televisão e do videocassete, localizando-os numa tarefa de leitura. Discorre ainda sobre a situação de bibliotecas públicas norte-americanas e brasileiras em relação ao uso do vídeo.

A partir deste panorama é apresentada e analisada a situação específica da Biblioteca Estadual Luiz de Bessa, através da realização de uma pesquisa de campo, de abordagem qualitativa.

## SUMARIO

	INTRODUÇÃO .....	007
1	BIBLIOTECA PÚBLICA E INDÚSTRIA CULTURAL .....	013
2	BIBLIOTECA PÚBLICA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA: ASPECTOS DA LEITURA .....	028
2.1	A BIBLIOTECA PÚBLICA COMO SISTEMA DE COMUNICAÇÃO.....	028
2.2	OS NOVOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO NA BIBLIOTECA.....	034
2.3	AS DIMENSÕES DA LEITURA.....	039
3	NÃO SE FAZEM MAIS TELESPECTADORES COMO ANTIGAMENTE... ..	049
3.1	A TELEVISÃO.....	050
3.2	A LINGUAGEM TELEVISIVA.....	060
3.2.1	A natureza do signo televisivo.....	063
3.2.2	Elementos utilizados pela linguagem para suplementar a significação.....	064
3.2.3	Os aspectos tecnológicos.....	066
3.2.4	A organização da produção.....	067
3.2.5	As condições da recepção.....	069
3.3	O VIDEOCASSETE.....	070
3.3.1	A utilização do videocassete.....	071
3.3.2	O videocassete e a leitura crítica da televisão.....	076
4	O VIDEOCASSETE NAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS.....	084
4.1	O VIDEO NOS EUA.....	085
4.2	O USO DO VIDEO EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS BRASILEIRAS.....	089

5.	O VIDEOCASSETE NA BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA: ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA.....	098
5.1	AS PERSPECTIVAS PARA UTILIZAÇÃO DO VIDEOCASSETE.....	100
5.2	A EXPERIÊNCIA DA DIVISÃO INFANTO - JUVENIL.....	106
5.2.1	A programação para a escola.....	112
5.2.2	Uma audiência especial: os guardinhas.....	119
5.3	O VIDEOCASSETE NA SUCURSAL DO BAIRRO DAS INDÚSTRIAS.....	124
6	CONCLUSÕES.....	137
6.1	ALTERNATIVAS.....	143
6.2	FINALMENTE.....	146
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	148
8	BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	157
9	ANEXOS	

## ABSTRACT

The present dissertation deals with the use of the video cassette recorder in public libraries. In this context, the video cassette recorder is treated as an instrument that permits a critical reading of television. These topics are studied in order to analyse the use of the video cassette recorder in the Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

To reach these objectives, concepts are revisited, going from general to specific, comprehending questions related to the democratization of culture, to cultural industry and their relations with brazilian public libraries.

In this dissertation, some aspects of the incorporation of non-bibliographic materials to libraries are discussed in an attempt to perceive their possibilities. Furthermore this paper focuses on the convenience of the mass media as well as on the necessary conditions to the reading of their messages.

From this point on, the dissertation puts forth on the video cassette recorder television as technological instruments inserting them in the reading task. The use of the video cassette in North American and brazilian public libraries is also studied.

Within this general view, the specific situation of Biblioteca Publica Estadual Luiz de Bessa is presented and analysed through a qualitative field research.

## INTRODUÇÃO

Com a proliferação das formas de registro da informação a biblioteca, de modo geral, tem verificado a importância de assimilar novos suportes, incluindo entre estes os aparatos eletrônicos. No caso brasileiro, a biblioteca pública não se coloca imune à evolução tecnológica, percebendo, também, a necessidade de ampliar suas formas de ação com a utilização de novas linguagens de comunicação além da escrita, tradicionalmente inserida nas suas práticas. Dentro disso, o videocassete, como recurso tecnológico que permite a gravação e reprodução de sons e imagens em movimento enquadrados na tela do monitor de televisão, passa, aos poucos, a ser incorporado pela biblioteca pública como meio de armazenamento e transmissão de informação na linguagem televisiva.

O objeto de trabalho desta dissertação dividiu-se em duas partes, sendo a primeira constituída de uma pesquisa teórica, visando a elaboração de argumentos que pudessem indicar formas de utilização do videocassete na biblioteca pública, atendo-se, principalmente, na formulação de uma proposta de leitura crítica da televisão adequada à instituição. A segunda parte envolveu o conhecimento sobre os modos de aplicação do videocassete em bibliotecas públicas para, em seguida, avaliar sua implantação na Biblioteca Pública Estadual Luiz Bessa, na tentativa de verificar a existência de espaços para a execução da leitura crítica da televisão, bem como apontar caminhos ao melhor aproveitamento da tecnologia. Para nortear tal avaliação foi estabelecida a hipótese da ausência de uma prática de leitura crítica da

televisão, incorporada a esse fazer bibliotecário.

A Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte, iniciou em 1988 a oferta de serviços através da utilização de videocassete em alguns de seus setores. Como tais ações eram ainda carentes de sistematizações e formas de avaliação, julgou-se interessante estudar tais práticas, com objetivos de diagnosticar a situação e visualizar alternativas para a melhor execução das propostas.

O videocassete, pela sua configuração e performance, está umbilicalmente ligado à televisão - meio de comunicação de massa de inegável alcance e considerável importância, parte integrante do complexo da indústria cultural. Sendo assim, verificou-se a necessidade de buscar explicações teóricas que esclarecessem as relações entre biblioteca pública e tal complexo.

A biblioteca pública apresenta a missão de democratizar a informação, atuando na dimensão da cultura. A recorrência teórica apresentou, dessa forma, o objetivo de perceber a concepção de cultura que vem iluminando a prática bibliotecária no Brasil, para situar em que medida e com quais finalidades a produção da indústria cultural é por ela assimilada. Estas colocações são discutidas no 10º capítulo.

Examinando as funções da biblioteca pública pode-se caracterizá-la como um sistema de comunicação que incorpora diversos meios, que, por sua vez, podem veicular informações em diversas linguagens. A biblioteca tem entre suas funções primordiais a promoção do hábito de leitura. Entretanto, a maior parte da literatura sobre leitura na biblioteca refere-se.

compreensivelmente, ao texto escrito, já que historicamente sua prática vincula-se a esta linguagem. Com a ampliação das linguagens o conceito de leitura deve então ser redimensionado para contemplar outros códigos. A discussão sobre essas questões está disposta no 2o capítulo.

Entre os meios referidos, a televisão, pela sua forma de distribuição abrangente e através do fascínio exercido pela sua capacidade de expressão, encerra dentro de seu sistema uma série de pontos polêmicos, gerando, para muitos, temores acerca de seus efeitos negativos e de seu possível poder hipnótico. "1984" de Orwell ilustra claramente esses pensamentos. Mas como a televisão é em si carregada de contradições é possível perceber seu papel social, principalmente ao veicular informações e proporcionar entretenimento. Exercer as contradições e conhecer o meio não significa, necessariamente, desprezá-lo, mas usufruí-lo através da leitura crítica de suas mensagens.

A entrada em cena do videocassete traz consigo a perspectiva de diminuição do monopólio televisivo, possibilitando ao destinatário de suas mensagens a capacidade de elaborar ou adequar melhor a sua programação, constituindo-se como importante instrumento na tarefa da leitura crítica da TV.

A biblioteca pública, imbuída do compromisso político com as questões sociais, assume uma postura democrática ao possibilitar espaços de debate e diálogo. É nessa direção que a leitura crítica da TV se enquadra, onde a biblioteca pode adquirir uma responsabilidade de formação do leitor das informações na linguagem televisiva. Tal ação viaria ao comportamento ativo do destinatário das mensagens, capaz de

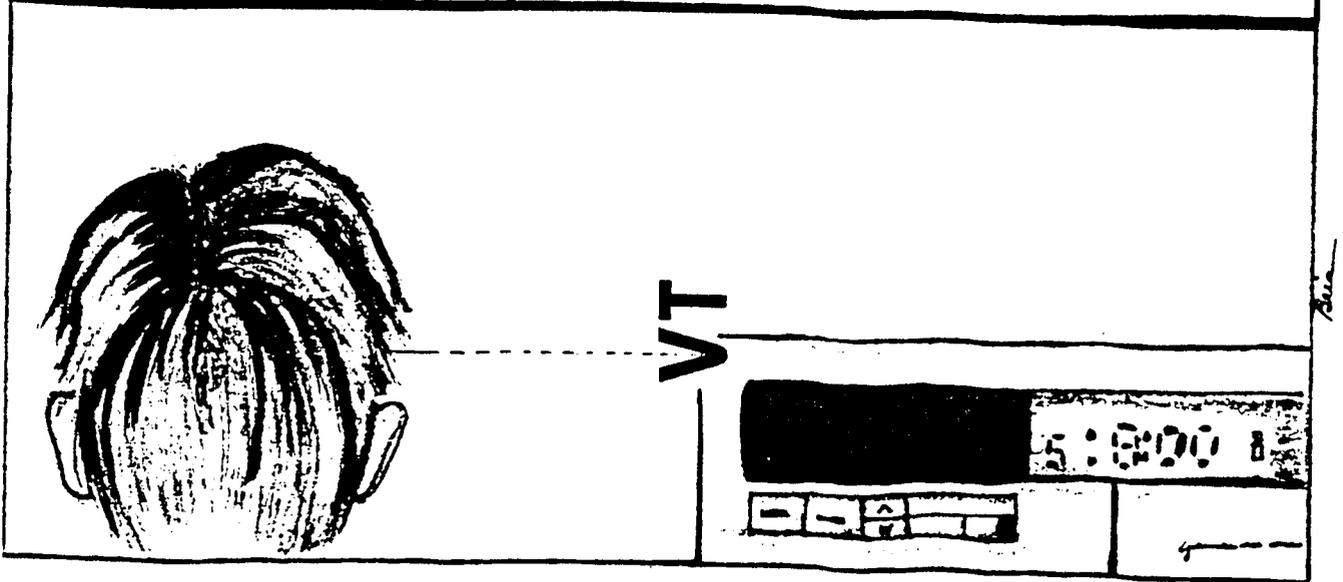
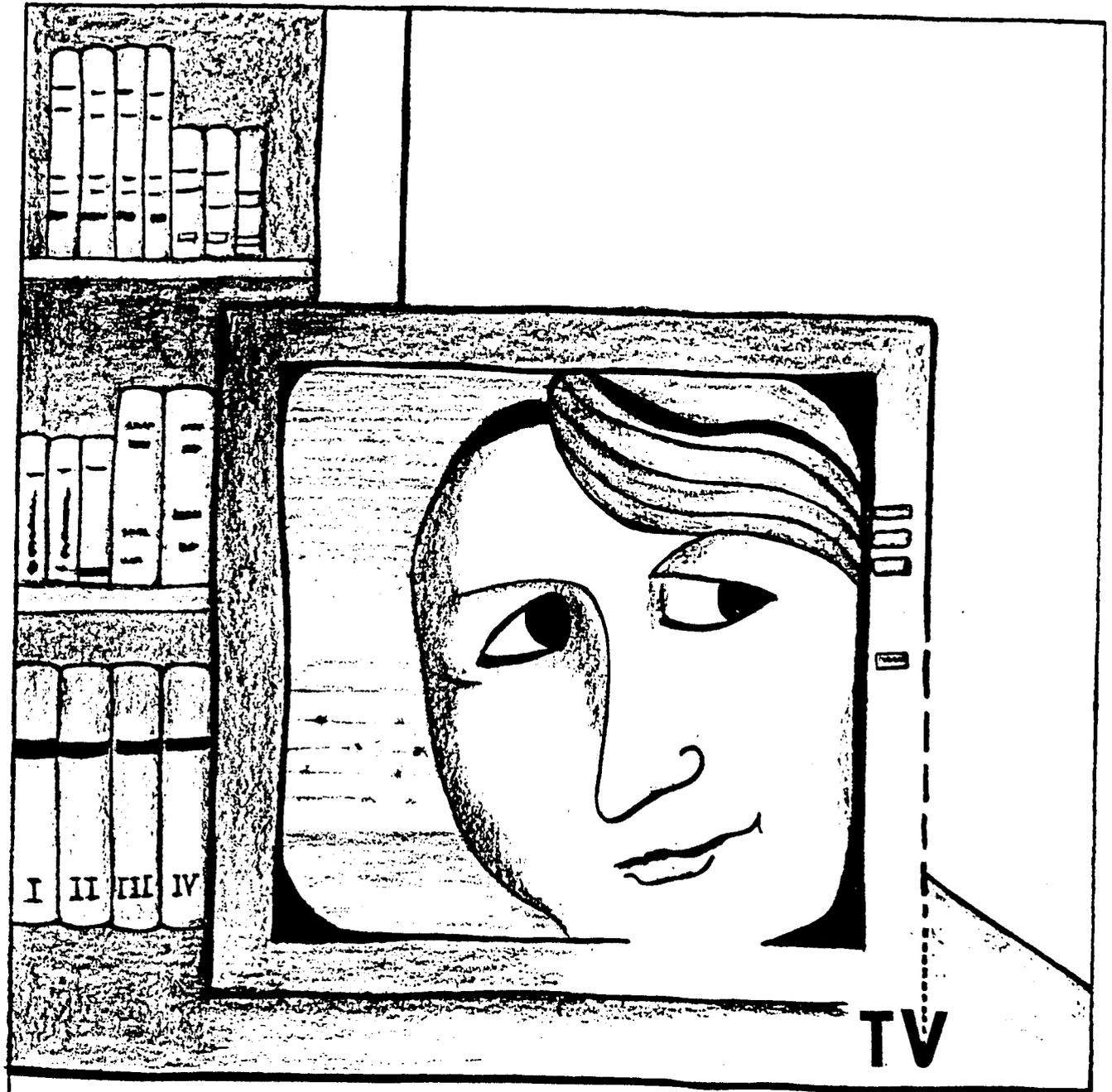
perceber e discernir sobre a realidade e a representação da realidade visualizada pelos produtos televisivos.

Mas a tecnologia do videocassete vislumbra várias outras alternativas de uso na biblioteca pública, podendo, inclusive, tornar-se um eficiente instrumento para o alargamento da faixa de seus usuários, cuja maioria se encontra entre os segmentos economicamente menos favorecidos, o que lhes dificulta o contato com a tecnologia, retirando-lhes, entre outras, uma oportunidade de lazer. Sendo a biblioteca uma instância responsável pelo incremento da demanda de lazer cultural o videocassete é cabível dentro de sua proposta. Além disso, os usuários, a partir da utilização dos serviços de vídeo, podem entrar em contato com os outros serviços, aumentando suas opções de acesso à informação e ao conhecimento.

Após a discussão teórica sobre esses pontos (capítulo 3) foi necessário obter uma visão panorâmica sobre a incorporação do videocassete aos serviços de diversas bibliotecas públicas, a fim de estabelecer parâmetros comparativos para analisar as práticas na Biblioteca Estadual Luiz de Bessa. Desta maneira, foi elaborado um painel, por intermédio da literatura, sobre a aplicação do vídeo nos EUA, cujos investimentos no setor são realizados desde a década de 70. Para identificar melhor a situação brasileira tomou-se o exemplo de várias bibliotecas públicas estaduais e municipais, cujos dados, na inexistência de literatura sobre o assunto, foram coletados através de questionários enviados aos responsáveis pelas instituições (capítulo 4).

Partindo dessas referências passou-se à análise do uso do videocassete na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, contemplando a política que orientou a incorporação e as práticas efetivadas nesse sentido. Foram fontes de estudo projetos, correspondências, relatórios, artigos em periódicos, entrevistas com pessoas responsáveis pela implantação do serviço, acrescentadas de visitas para a observação das atividades. A Divisão Infanto-Juvenil da Biblioteca e a sucursal do Bairro das Indústrias, localizada na periferia de Belo Horizonte, foram escolhidas como espaços de observação por terem sido os primeiros setores a receber o videocassete e operacionalizar os serviços. Tratam-se de lugares diferenciados cujas inserções no universo da biblioteca pública igualmente o são. Dessa maneira, através do curso das ações procurou-se verificar a divisão das tarefas, as condições infra-estruturais existentes, os critérios para a elaboração de programações, as perspectivas de constituição de acervo, a caracterização dos usuários atendidos, índices de frequência, opiniões e sugestões de determinados segmentos ou representantes de usuários (através de questionários e entrevistas) visando detectar pontos positivos e negativos sobre a execução do serviço. (capítulo 5)

A última parte da dissertação apresenta as conclusões, através da interpretação dos dados obtidos à luz das considerações anteriormente trabalhadas, e indicações de propostas de ações para uma melhor utilização do videocassete na Biblioteca Pública Estadual.



Ben

1

## BIBLIOTECA PÚBLICA E INDÚSTRIA CULTURAL

A biblioteca pública identifica-se, de uma maneira geral, como o lugar do registro e distribuição das informações que perfazem e expressam uma determinada configuração cultural. Sendo assim, torna-se importante perceber a ótica pela qual encara a cultura, o que, por sua vez, caracterizará o sentido de suas ações.

Tratando cultura, de uma maneira abrangente, como os fenômenos e fatos ligados às representações simbólicas, evidenciam-se duas tendências para sua abordagem. A primeira trata-a como estrutura estruturada (1:VIII) enfatizando a ordenação dos signos nas diferentes formas de representação, não evidenciando as relações sociais de sua produção, trabalhando mais especificamente com a sintaxe. A segunda orientação evoca-a como instrumento de poder utilizado para a legitimação de uma ordem estabelecida, tratando-a como estrutura estruturante (1:VIII) e privilegiando as temáticas das representações. Uma outra orientação, que prevê aliar o conhecimento da organização interna do campo simbólico a uma percepção de sua função ideológica e política na legitimação da ordem vigente, tendo como referência a sociedade capitalista, é a perspectiva trabalhada por BOURDIEU.

E nessa direção que BOURDIEU (2) apresenta a produção cultural como aquela constituída de bens simbólicos, sujeitos aos condicionamentos de uma economia peculiar, onde se manifesta um

mercado próprio para a realização das trocas simbólicas. Dentro disso, destaca que o processo de autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo dos bens simbólicos é uma marca da história da vida intelectual e artística, salientando a existência de uma contínua libertação de tutelas políticas, econômicas, sociais, morais e estéticas (a exemplo do comando exercido pela aristocracia e pela Igreja durante a Idade Média e parte do Renascimento), externas ao universo desse sistema. Tal processo, que evolui de modo acelerado com a Revolução Industrial, acontece junto a transformações referentes a:

- crescimento de mercado virtual de consumo;
- profissionalização e rigor técnico da produção, envolvendo alterações em suas demandas éticas e estéticas;
- "multiplicação e diversificação das instâncias de consagração competindo pela legitimidade cultural" (2:100), compreendendo a criação de novos espaços culturais (academias, salões, escolas) e novas instâncias de difusão (teatros, editoras).

As instâncias de consagração e conservação dos bens simbólicos, da forma como passaram a existir, apresentam diferentes papéis conforme suas especificidades:

a) As que aspiram ao monopólio da consagração dos produtores contemporâneos (academias, galerias, museus, entidades de difusão) constituem-se enquanto espaços de legitimação da arte e "... veem-se obrigados a combinar tradição e inovação moderada, na medida em que sua jurisprudência cultural se exerce sobre

produtores contemporâneos" (2:122)

b) As que apresentam a aspiração do monopólio da consagração dos bens produzidos no passado, visando, inclusive, a formação do consumidor cultural, cuja condição se expressa através do cumprimento de regras e condutas que lhe atesta um conhecimento por intermédio de um diploma. Tais instâncias compõem o sistema formal de ensino e conferem legitimidade à obra onde

"... somente post mortem e após uma longa série de provas e experiências pode conceder o signo infalível de consagração que consiste na conversão das obras em "clássicos" pela inserção nos programas". (2:122)

Essas instâncias abrangem um tipo específico de produção - a da cultura erudita - onde os bens simbólicos circulam no próprio universo dos produtores, num campo que fornece a si mesmo e depende, para sua reprodução, do sistema de ensino. Em contraposição à cultura erudita coloca-se a indústria cultural.

O campo da produção erudita, de acordo com Bourdieu, é:

"o sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais" (2:105).

Tal campo aspira a consagração propriamente cultural. Seu processo de autonomização caracteriza-se pela ação da crítica interna a seus domínios, onde os críticos são encarregados de elaborar interpretações objetivas e criativas para os próprios produtores, não se preocupando em elaborar formas de apreensão das obras para o "grande público" distanciado. O valor propriamente cultural da obra é determinado por marcas de distinção conferidas pelas instâncias de consagração, dentro de

padrões definidos.

O campo da indústria cultural - instaurado pela constituição de um mercado de bens simbólicos cuja oferta é apresentada à demanda através da publicidade e propaganda, veiculada pelos meios de difusão - é definido por BOURDIEU como aquele,

"especificamente organizado com vistas à produção de bens culturais destinados a não-produtores de bens culturais ("o grande público") que podem ser recrutados tanto nas frações não intelectuais das classes dominantes ("o público cultivado") como nas demais classes sociais". (2:105)

A indústria cultural é inicialmente restrita à utilização da linguagem escrita em produtos impressos. Na perspectiva do escoamento da produção em larga escala, só se concretiza a partir da generalização do ensino básico que lhe fornece inicialmente o público consumidor, dando a este o acesso ao consumo cultural. O desenvolvimento desse campo é paralelo ao desenvolvimento da sociedade de consumo, onde uma diversidade de públicos é destinatária de produtos oriundos de diversas categorias de produtores (que necessitam desses bens simbólicos para a efetivação de suas relações de troca: um exemplo é a demanda de espaço publicitário em diversos veículos de comunicação). A consagração desses bens simbólicos é conferida por outro tipo de valoração: consagram uma obra os índices de venda, os pontos positivos nas taxas de audiência.

Os produtos que circulam no mercado de bens simbólicos são realidades de duas faces - a da mercadoria e a das significações, onde o valor cultural e o valor mercantil são relativamente independentes (um programa de televisão de valor cultural

duvidoso pode gerar lucros financeiros: do mesmo modo, um programa excelente, em termos desse valor, pode resultar em fracassos financeiros). Assim, a ótica da indústria cultural não almeja a realização da obra "pura", pretensão da cultura erudita, que se defende da ameaça das estratégias e táticas mercadológicas ao requerer para sua produção um valor propriamente cultural, que lhe confira legitimidade.

A biblioteca pública em sua forma tradicional, a partir dessas colocações, pode ser caracterizada no âmbito das instâncias de consagração e conservação da produção cultural erudita ao dedicar-se à ordenação e preservação de bens simbólicos (principalmente o livro - onde inserir determinada obra em seu acervo significa conferir-lhe legitimidade). Ao mesmo tempo a biblioteca pública é espaço de difusão ao apresentar em seus propósitos a missão de distribuir a cultura. No caso brasileiro esta biblioteca está umbilicalmente ligada ao sistema formal de ensino, onde os usuários de seu sistema são, em grande maioria, estudantes que demandam respostas a seus problemas escolares. Retomando as colocações de BOURDIEU:

"uma das funções do sistema de ensino seria assegurar o consenso das diferentes frações acerca de uma definição minimal do legítimo e do ilegítimo, dos objetos que merecem ou não ser discutidos, do que é preciso saber e do que se pode ignorar, do que se pode e deve admirado". (2:149).

Sendo assim, a biblioteca pública, ao manter uma ligação tão estreita com o sistema de ensino, estrutura-se para atender às demandas das instituições de tal sistema, absorvendo, portanto, a perspectiva da cultura erudita.

Leituras sobre a trajetória da biblioteca pública no

Brasil localizam-na como instância de armazenamento da cultura dita culta ou erudita. em cujo acervo prevalecem conteúdos definidos pelos setores dominantes, constituindo-se parte de um jogo de hegemonia. De acordo com Ana Maria Cardoso:

"... o que salta aos olhos ao se examinar o acervo das bibliotecas públicas é uma preocupação com a composição de uma coleção representativa da cultura ocidental, de origem judaico-cristã/grego-romana". (3:394)

Ao privilegiar o campo da produção cultural erudita a biblioteca pública seleciona e restringe as categorias de seus usuários. provocando, então, o questionamento sobre seu sentido público.

Os caminhos da biblioteca no Brasil acompanham os movimentos do Estado na definição e legislação de uma política cultural. É interessante notar que a presença do Estado na esfera da produção cultural nem sempre é bem-vinda, pois, de uma certa forma, constitui uma ameaça ao processo de autonomização da cultura ao submetê-la a seus interesses políticos. Numa perspectiva da história recente das tentativas governamentais de formalização de uma política, situa-se em 1967 a criação do Conselho Federal de Cultura, cujo objetivo é a formulação de um plano nacional de cultura. Segundo PARREIRA (4) tal iniciativa não consegue ser deslançada pela inexistência de um arcabouço teórico que permitisse a definição de uma política, essencial à fundamentação de um plano. Em 1973 o Departamento de Assuntos Culturais do antigo MEC elabora o Programa de Ação Cultural onde se destacam três linhas de atuação:

"a preservação do patrimônio histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artísticas-culturais, e a capacitação de recursos humanos". (4:233)

Somente em 1976, durante a gestão de Ney Braga no MEC, é elaborada a chamada "Política Nacional de Cultura", cuja importância, segundo MICELI,

"... constitui sobretudo no fato de haver logrado inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do Governo Geisel". (5:56)

A presença do Estado na Cultura, a nível federal, durante os anos 70 pode ser caracterizada como uma espécie de "mecenato governamental" (5:57) exercido através do subsídio a intelectuais e artistas sem espaço no mercado de consumo dos bens simbólicos. Para os mais favorecidos em termos de atuação nesse mercado existe uma exclusão do Estado, que cede espaço à competência das diversas organizações empresariais da indústria cultural. A ação do Estado é também fortemente marcada por uma postura patrimonial, onde a noção de patrimônio pode ser identificada, como

"... o repositório de obras do passado sobre cujo interesse histórico, documental e, por vezes, estético não paira qualquer dúvida. Trata-se de obras e monumentos que, no mais das vezes, já se encontram dissociados das experiências e interesses sociais que lhes deram origem". (5:102)

Tal perspectiva política privilegia a cultura erudita, cuja produção já é legitimada pelas respectivas instâncias de consagração. Essa priorização, acrescentada do fato da dissociação dos interesses sociais, implica numa certa estagnação cujos objetivos políticos são visíveis, já que, conforme discorre LEAL baseando-se em Bourdieu:

"os sistemas simbólicos têm a função de ordenação lóica ou de representar coerentemente o mundo e esta função. em uma sociedade de classes. assume um aspecto eminentemente político de legitimação de hierarquias sociais" (6:21).

Sofrendo os condicionamentos dessas determinações. a biblioteca pública aparece como o espaço sagrado de preservação do patrimônio na sua manifestação literária. As definições políticas da década de 70. época do "milagre brasileiro", são impregnadas do teor técnico-burocrático que indicam à biblioteca pública uma ênfase no desenvolvimento de procedimentos técnicos. capazes de organizar e conservar racionalmente o acervo patrimoniado. exercendo a guarda do saber.

Embora as práticas da biblioteca pública se manifestassem dessa forma, nessa época já aparecem inquietações de alguns setores que vislumbram, timidamente, uma transformação. Como exemplo cita-se a ação do Instituto Nacional do Livro ao promover, em 1973, o "I Encontro de Responsáveis pela Execução do Programa de Bibliotecas no Brasil", que produz recomendações no sentido de se mudar a orientação tecnicista na formação de profissionais bibliotecários, possibilitando um melhor exercício de seu papel de agentes sociais (7:212).

Apesar de não explicitada, ou mesmo incluída, na plataforma de políticos ou partidos, a questão cultural sofre os efeitos do processo de abertura política no final da década de 70. Efetivamente, pensa-se democratização como distribuição do poder e exercício pleno da cidadania, excluindo da discussão a perspectiva da distribuição do capital cultural, historicamente concentrado nas mãos de uma pequena elite intelectual, ainda que nos tempos contemporâneos essa elite se identifique com a

nos tempos contemporâneos essa elite se identifique com a esquerda. Tem-se, entretanto, uma vaga noção da importância da inclusão da questão cultural nos debates, o que determina a discussão sobre a necessidade ou não da criação de um ministério que trate de sua especificidade.

Com a "Nova República" o recém criado Ministério da Cultura, confuso na definição de seus objetivos, parece não delimitar prioridades, dirigindo seu discurso para a intenção de defender a cultura nacional. Entretanto, não debate eficazmente as possíveis formas de ação necessárias à concretização da proposta. Na prática, o trabalho do Ministério nos seus primeiros tempos de existência traduz-se pela continuação da linha de conservação patrimonial, acrescentada pelo auxílio à produção de alguns produtores.

A crítica de Teixeira Coelho (8) a essa prática de apoiar apenas a alguns produtores, ou mesmo de tentar auxiliar a produção cultural, consiste na existência de uma redução ou restrição do processo cultural como um todo, onde a ação do governo não significa a viabilização de tal processo. Isto porque qualquer processo de produção (cultural ou não) não se restringe à elaboração de um bem, mas abrange etapas que passam pela construção desse bem, pela sua circulação no mercado através de mecanismos de distribuição, pela troca e pelo seu consumo propriamente dito. Portanto, financiar intelectuais e artistas não garante, por si só, que as obras cheguem até a sua decodificação pelo consumidor.

Na perspectiva da transformação política do país a biblioteca pública, assim como diversas outras instituições,

também vai, aos poucos, traçando suas propostas de democratização, entendida, de uma maneira geral, como a facilitação à sociedade de acesso à informação, a fim de conceder a todos os seus segmentos o exercício do direito ao conhecimento. A distribuição da informação (\*) a partir das necessidades dos usuários (incluindo a possibilidade de abranger os usuários em potencial) do sistema bibliotecário passa a ser a idéia-força de sua política. Mas como atender, a tais demandas se apenas uma pequena parcela desse público detem a posse prévia dos instrumentos de apropriação dos bens simbólicos que oferece? Como garantir o acesso daqueles que não dominam o código institucionalmente privilegiado?

Essas questões encontram interlocutores que se direcionam no entendimento da biblioteca enquanto ação cultural. Um marco dessas discussões é proporcionado pelo XI Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação, realizado em 1982 na Paraíba, calcado no tema "Biblioteca e Educação Permanente". Os trabalhos apresentados registram a preocupação com as possibilidades da existência de bibliotecas populares, da ação cultural como ação política e do bibliotecário como o animador cultural. As palavras de Vitor Flusser, durante o Congresso, expressam bem as idéias de uma nova biblioteca que incorpora a questão social ao fazer

---

(\*) A informação pode ser identificada como o sentido da mensagem que, por sua vez, consiste numa representação simbólica que utiliza de variados códigos de linguagem para sua manifestação (visuais, sonoros, escritos etc.). Nas palavras de XIFRA-HERAS, a "informação é uma atividade social que persegue uma finalidade específica, destinada a preencher uma lacuna ontológica do ser humano. Como tal, reflete um valor e proporciona uma utilidade. Por outras palavras, a informação manifesta-se como um bem". (9:197)

profissional bibliotecário, transformando-o radicalmente: " A prática da ação cultural, a animação, é a prática política de uma profissão" (10:173) onde, numa perspectiva libertadora, "... a cultura é vista como meio de expressão criativo, e a animação cultural como um instrumento de libertação social e da cultura " (10:179). Nesse espaço o fazer bibliotecário se concretizaria como um trabalho de leitura crítica das manifestações culturais, permitindo sua reinvenção e expressão.

Contudo, a maioria das bibliotecas públicas não consegue captar toda a dimensão das novas idéias, seja pela carência de capacitação profissional apropriada ou pelas próprias contingências do quadro político mais amplo, que, na sua lenta transição, ainda apresenta forças de oposição à democracia. Uma concepção de biblioteca como centro cultural faz-se então presente, ampliando a constituição de seu acervo e incorporando, inclusive, diversos produtos da indústria cultural acessíveis ao público em geral, estruturados em códigos mais familiares a esse mesmo público. Tal direcionamento caracteriza-se, de uma maneira geral, como uma atitude paternalista de "doação" da cultura ou, de acordo com FLUSSER, como "supermercados ou fontes de cultura" (10:189), sem possibilitar a criação cultural.

Teixeira Coelho critica a idéia da animação cultural, quando destituída do compromisso político evocado por FLUSSER, ao verificar que as ações desenvolvidas tal tipo de agente não contribuem para uma proposta de transformação social:

" ainda se fala muito em animação cultural, em animador cultural. Entre nós, na prática, essas expressões remontam a uma época em que o objetivo dessa "animação" era levar as pessoas a esquecer as "agruras do

espiritual mais conveniente para o trabalho do dia seguinte. da semana seguinte". (8:99)

Ao invés do animador, Teixeira Coelho propõe a idéia do provocador cultural, cujo trabalho estaria calcado nas linhas da ação cultural, que objetiva estimular e criar demandas dos grupos a um processo de produção cultural. Este processo permitiria às pessoas envolvidas a possibilidade de refletirem e expressarem sobre a sua realidade, sobre seus problemas, através de uma postura crítica.

Ao desenvolver ações que privilegiam, quase que exclusivamente, o segmento de usuários identificado como o público escolar, a biblioteca pública desenvolve uma prática de exclusão, deixando de fora, principalmente, aqueles mais carentes em termos materiais no que se refere ao acesso à informação:

"... Ai estão incluídos os analfabetos, os semi-analfabetos e todos aqueles que pela sua condição de classe deixam de usufruir os benefícios da cultura registrada que é, em suma, um patrimônio da humanidade, ao qual todos têm o direito de acesso" (11:182).

Numa ótica de inclusão desses segmentos (o público em potencial) os meios de comunicação de massa, destacando-se os eletrônicos, teriam o papel de veicular informações em códigos acessíveis a esses usuários, evidenciando-se aí o vídeo como suporte de grande importância.

Ao pensar o papel da biblioteca pública em relação aos meios de comunicação de massa (parte integrante do complexo da indústria cultural) MILANESI destaca:

"... atuam diretamente sobre o contemporâneo, sobre o presente e, quase sempre, sobre o espacialmente próximo. Esses meios até podem mostrar as contradições da sociedade, mas dificilmente explicam" (11:18).

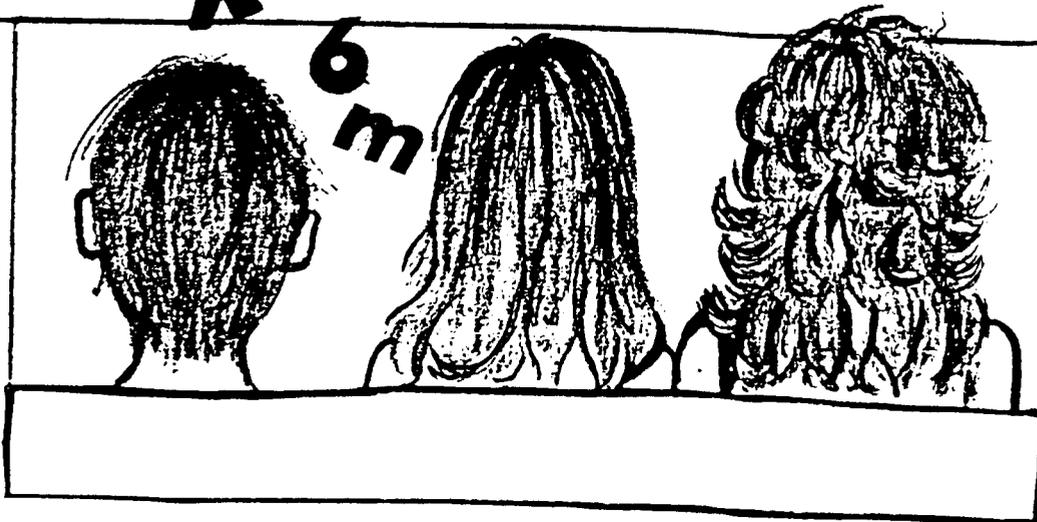
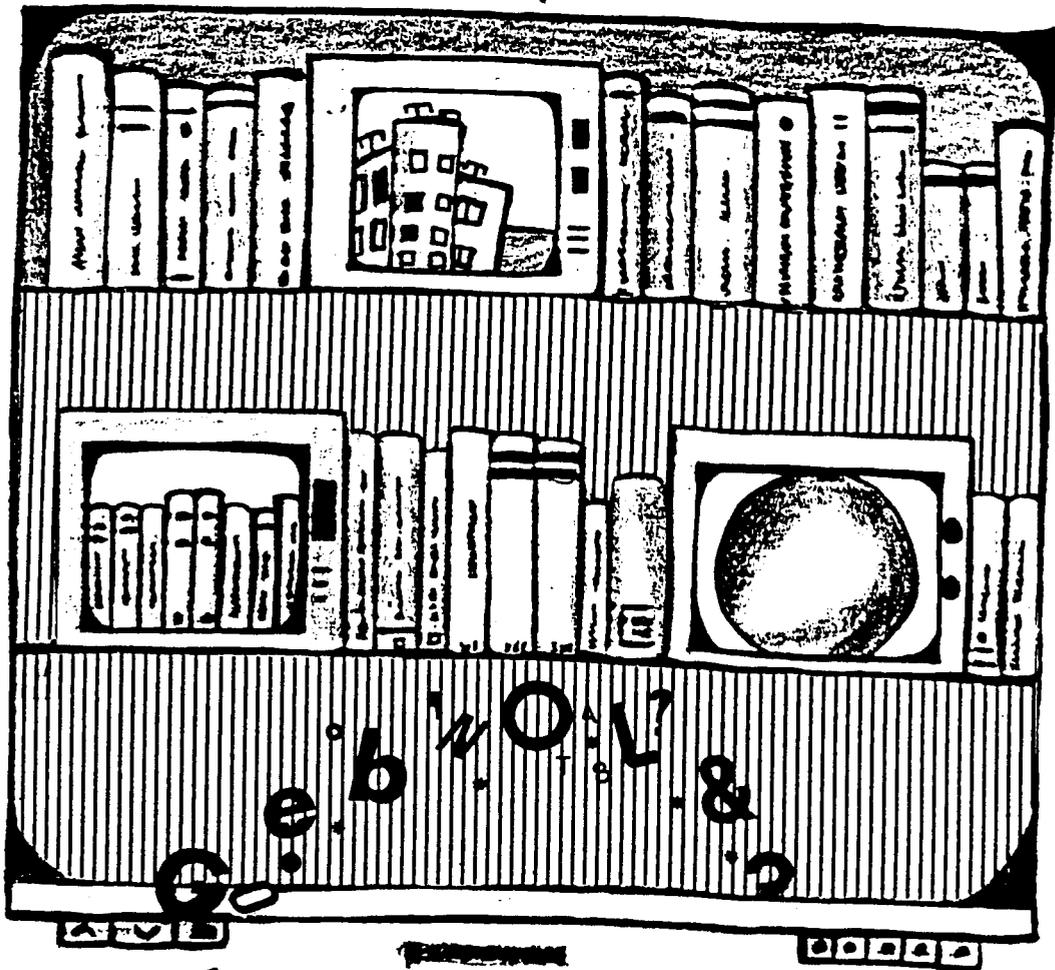
Concordando com essas afirmações é possível visualizar o bibliotecário/provocador cultural em ações que envolvam a apresentação desses meios, de forma que seja possível auxiliar o usuário a perceber e operar questionamentos sobre tais contradições, incluindo aí as próprias contradições dos meios, numa tarefa de leitura crítica. A biblioteca pública, ao incorporar os meios de comunicação de massa estabelece uma organização peculiar dos suportes físicos e de seus conteúdos, que fora desse ambiente apresentam uma disposição aleatória. Essa configuração organizativa da biblioteca pode alterar as formas tradicionais de recepção das informações dos meios, incitando o leitor a um comportamento ativo em relação a tais meios e mensagens.

O conceito de uma biblioteca pública engajada com o compromisso político da provocação cultural admite e enfatiza a possibilidade da existência de atividades coletivas, que contribuem para a comunicação entre os usuários num espaço de convivência social como coloca MILANESI:

" Seria possível e desejável que, indo além do ato de ler, os usuários fizessem transbordar os dados recebidos e reflexões feitas para que todos participassem da busca para a reelaboração de um discurso" (11:225).

Caminhando para a definição de uma biblioteca pública popular RABELLO (12) aponta a necessidade da participação da sociedade na formulação dessa nova biblioteca, já que o modelo tradicional, de cima para baixo, ainda impera. Embora as idéias de democratização venham sendo discutidas em diversos fóruns bibliotecários e nas escolas de Biblioteconomia, em termos reais, são raras as oportunidades em que se concretizam de alguma

forma. "Existe uma consciência clara de um divórcio entre a biblioteca e a sociedade" (12:32) destaca RABELLO, o que se deriva da falta de participação dessa sociedade na definição dos direcionamentos que orientam sua ação.



## 2 BIBLIOTECA PÚBLICA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA:

### ASPECTOS DA LEITURA

#### 2.1 A BIBLIOTECA PÚBLICA COMO SISTEMA DE COMUNICAÇÃO

A Biblioteca pode ser considerada como sistema de comunicação ao caracterizar-se como espaço de informação, veiculada, por sua vez, em diversos meios. O usuário coloca-se como receptor, mas dentro de uma relação diferente da que estabelece com outros meios informativos. J. Teixeira Coelho Netto (13) coloca a biblioteca como modelo de sistema de comunicação, que se contrapõe ao modelo tradicional calcado numa direção paternalista. A biblioteca como tal sistema estoca as informações...

"... que ficam á disposição do receptor que se dirige a elas e as escolhe, recebendo-as de acordo apenas com seus interesses e motivações (pressupondo-se, obviamente, que não tenha sido previamente condicionado de algum modo)" (13:31).

De acordo com Teixeira Coelho a intermediação que pode ocorrer entre o usuário e a informação situa-se no próprio sistema bibliotecário que pressupõe uma organização adequada á recuperação das informações - os bibliotecários, a distribuição do espaço físico, os catálogos, a sinalização etc.

Ao contrário, outros sistemas de comunicação atuam na perspectiva fonte receptor, onde a seta indica o caminho impositivo que a mensagem percorre. A própria ênfase da Biblioteconomia no aprimoramento do estudo de usuários determina hoje que o receptor seja o norteador do processo, assumindo a condição de sujeito: " o processo da comunicação por biblioteca

(...) exige do receptor que ele passe à frente e abra seu próprio caminho" (13:32). Tal situação ao mesmo tempo que abre uma capacidade peculiar à biblioteca, pode, entretanto, contribuir até à sua rejeição, na medida que outros sistemas oferecem as informações "prontas" e evitam uma série de esforços. A partir disso Teixeira Coelho diz que:

"... a luta que se abre para a Biblioteconomia não é pequena; trata-se de compatibilizar seu sistema com os demais sistemas de comunicação existentes na sociedade, porém não reformando o seu conforme os outros mas tentando criar as condições, dentro de limitada esfera de ação, para que os outros adaptem seus sistemas ao delas" (13:32).

Para a concretização do modelo de comunicação bibliotecário é necessário oferecer aos usuários as mais variadas fontes de informação que, por sua vez, abrangem diversas linguagens de comunicação. Sendo assim, incluem-se aí os meios de comunicação de massa.

Os meios de comunicação de massa - MCM - podem ser entendidos como aqueles que se dirigem a um amplo conjunto de indivíduos anônimos, separados ou não fisicamente e provenientes de classes e categorias sociais heterogêneas, abrangendo nessa categoria veículos impressos e eletrônicos (livros, jornais, rádio, televisão) e diversos outros produtos editoriais (como discos, fitas de áudio e de vídeo).

Torna-se importante neste momento discorrer sobre o papel desses meios dentro do contexto social para delimitar seu potencial e estabelecer relações com a biblioteca pública. Iniciando a discussão a partir das funções dos meios de comunicação de massa - MCM, pode-se verificar que destinam

basicamente a cumprir finalidades de informação, formação e distração, evidenciando, então, uma função informativa, uma função formativa e uma função de entretenimento.

Na função informativa o caráter da informação assenta-se na busca e difusão de notícias, marcadas pelo traço da atualidade, do novo, daquilo que envolve e situa o cotidiano conforme destaca XIFRA-HERAS:

" O homem atual, inclusive o mais despolitizado, exige com intensidade cada vez maior uma informação vasta, rápida e completa. A medida que progride no processo de socialização, os homens vão ingressando num estado de maior dependência mútua e, em consequência, necessitam de se conhecerem melhor para evitar as situações conflitantes e se adaptarem às estruturas comunitárias" (2:200).

A imprensa diária, a televisão e o rádio cumprem a função informativa através da veiculação de noticiários que, dentro das características de cada meio, tomam como objeto de trabalho por excelência a informação sobre o cotidiano.

A função formadora calca-se nas possibilidades pedagógicas dos meios, com a responsabilidade de transmissão dos valores culturais. Nessa perspectiva claramente se situam, no caso específico da televisão e do rádio, programas que visam complementar as carências da má distribuição do ensino e promover a capacitação de determinados segmentos de público.

A função de entretenimento visa preencher o tempo livre, constituindo-se como formas de lazer:

" O tempo livre é uma instituição social básica, constituída pela parte do tempo social que o homem destina, fundamentalmente, ao descanso (liberação da fadiga), à distração (liberação do tédio e ao desenvolvimento da personalidade". (9:206)

Entretanto, essas funções não se manifestam separadas porque o conteúdo informativo ( a informação como notícia) tanto atua nos aspectos da formação dos públicos como pode ser apreciado na perspectiva do entretenimento. Também conteúdos notadamente de entretenimento preenchem funções informativas e de formação. Junto a essas funções os meios colocam-se como espaço de expressão de idéias e de motivação dos públicos ao consumo de bens, de serviços e de ideologias.

O meios de comunicação, à exceção daqueles ligados diretamente ao Estado, estruturam-se como empresas capitalistas. Se outrora os antigos jornais-tribuna prestavam-se a emitir as posições de seus dirigentes, com as exigências e necessidades criadas pelo processo de urbanização e industrialização as estruturas se reformularam para, na dimensão da indústria cultural, posicionarem-se de acordo com critérios mercadológicos na perspectiva do lucro (\*). A comunicação enquanto atividade empresarial passa a aperfeiçoar formas de exploração comercial, tanto pela venda do espaço publicitário como pelo aperfeiçoamento de técnicas e infra estrutura de produção, onde o público receptor, em uma certa medida, vai regular ou reorientar as mensagens produzidas. O público é tratado como consumidor tanto na perspectiva do consumo do bem cultural como dos produtos oferecidos através da publicidade. Em outras palavras, quanto maior for a abrangência em termos de público-consumidor maiores

---

(\*) Cremilda Medina destaca que a empresa jornalística no Brasil surge por volta de 1890 (14:55)

garantias para a comercialização dos espaços de anúncios. Nessa lógica o público deve ser cativado para garantir o investimento publicitário e, portanto seus gostos e preferências devem obter uma satisfação.

Enfocando a biblioteca pública como um sistema de comunicação é possível traçar um paralelo entre suas funções e as dos MCM, incorporando questões relativas ao tratamento da biblioteca às informações sobre o cotidiano, sobre o seu caráter pedagógico e sobre a sua capacidade de promover o entretenimento, a fim de perceber suas peculiaridades em relação aos meios de comunicação de massa.

Numa tentativa de classificação das funções da biblioteca pública, através de uma revisão de literatura sobre seus conceitos, May Brooking Negrão (15) aponta atividades básicas ligadas à cultura, ao lazer e à informação. Os conceitos que regem sua função educativa destacam:

" a formação da opinião própria, a instrução pública, auto-educação, colaboração com os centros de educação fundamental, assistência e educação formal e informal" (15:1131).

Estes conceitos apresentam ainda pontos relativos à alfabetização de adultos. Dentro dessa função NEGRAO enfatiza também a formação do hábito de leitura, que por sua vez, pode estar relacionada com as funções culturais, informativas e de entretenimento.

A função cultural da biblioteca introduz elementos novos às práticas tradicionais, ampliando suas possibilidades no sentido da promoção de "atividades relativas a todas as manifestações da capacidade criativa do homem" (15:1131). Os

aspectos da função informativa colocam a informação no caminho da resolução dos problemas do dia-a-dia nas mais variadas esferas de atividades:

"... admitindo-se que o desenvolvimento do indivíduo numa sociedade depende do quanto ele é bem informado ou participa da mesma como cidadão informado" (15:1132).

Sobre a função de entretenimento verifica-se uma abordagem do lazer cultural, onde a biblioteca tem um papel de criação de demanda, motivando os usuários e não-usuários à convivência social, através da promoção de eventos culturais, e à leitura como forma de preenchimento do tempo livre.

Retomando as colocações iniciais, baseadas em BOURDIEU, o usuário da biblioteca pública difere-se fundamentalmente do consumidor dos meios de comunicação de massa. Os bens simbólicos (que apresentam as faces da mercadoria e das significações) em relação ao usuário perdem a face da mercadoria, já que ele não detem a posse dos instrumentos materiais de apropriação desses bens, resultando na queda de uma barreira econômica a seu acesso. Ao usuário cabe, então, apropriar-se das significações dos bens simbólicos, o que lhe exige o conhecimento prévio do código.

A partir dessas considerações vislumbram-se afinidades entre as funções dos MCM e da biblioteca pública que, entretanto, apresenta um espaço próprio onde a forma de organização, bem como a relação usuário/serviços caracterizam-se de maneira distinta. Além disso, a biblioteca pública apresenta uma missão peculiar: a responsabilidade de formação do hábito de leitura. NEGRÃO destaca que:

" O estabelecimento das funções da biblioteca pública deve não só garantir a manutenção das atribuições classicamente a ela incorporadas, mas também abrir

espaço para uma atuação criadora e competitiva com os outros meios de propagação da cultura" (15:1130).

Esclarece ainda que a atuação competitiva significa utilizar "muitos dos meios empregados pela mídia e aproveitar desta para se fazer conhecer" (15:1130).

Ao concordar com essas afirmações, acredita-se, então, que um novo papel a ser assimilado pela biblioteca residiria na formação do leitor de variados meios, onde, sob novas condições de recepção, as mensagens poderiam ser analisadas e trabalhadas numa perspectiva mais crítica. A biblioteca caberia a responsabilidade de democratização do acesso e da crítica às mensagens dos diversos meios de comunicação.

## 2.2 OS NOVOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO NA BIBLIOTECA

Quando a biblioteca restringe-se a exercer as funções delimitadas pela etimologia de sua denominação corre o risco de processar somente a informação veiculada nos livros. Na verdade a biblioteca ampliou sua atuação com a absorção de novos suportes, mas que na maioria das vezes são parentes próximos dos livros, ou seja, produtos editoriais impressos.

A ligação da biblioteca com a linguagem escrita acondicionada principalmente na forma do livro é evidente, como destaca POLKE:

"A biblioteca, depois de 500 anos de imprensa e longa convivência com os registros escritos, se identificou demais com o livro. E de tal modo que numa ameaça ao livro é considerada uma ameaça à própria biblioteca. O aparecimento de novos materiais tem sido recebido com compreensível suspeita e ansiedade" (16:135).

A dinâmica cultural vem determinando cada vez mais a necessidade de exploração de materiais não-bibliográficos como

fonte de informação e já se observa um esforço nesse sentido, tanto na formação do bibliotecário como na constituição das coleções. Entretanto, a assimilação dessas novas modalidades não acontece de uma maneira natural dentro do acompanhamento das demandas da sociedade e da evolução tecnológica. Como aponta Ana Maria Polke (16), existe uma certa relutância da Biblioteconomia em acompanhar este processo, baseada, entre outros motivos, num receio da substituição do livro por outros meios, ao passo que deve-se entendê-los como complementos ou suplementos do mesmo.

Esses novos materiais carecem ainda de uma melhor conceituação e categorização, onde existem dificuldades para se precisar uma terminologia comum. Embora a idéia de "non-book-materials" se apresente mais generalizada o termo é ambíguo, podendo incluir materiais impressos na base física do papel que se diferem do livro em aspectos de forma e formato, mas são provenientes de um mesmo material. Segundo as colocações de FOTHERGILL & BUTCHART (17) material é a forma física do meio ou canal usado para a transmissão da mensagem, compreendendo, entre outros, o papel, o filme, a microforma, as fitas magnéticas e o plástico.

forma é a designação geral para um determinado tipo de material e formato refere-se à designação especial sobre a forma do material. É possível ainda verificar materiais híbridos - ou seja- Kits, que apresentam a combinação de materiais diferentes como livros e fitas de vídeo, onde os dois meios se interagem para uma melhor percepção da informação.

FOTHERGILL & BUTCHART, também apontam razões para a hostilidade da biblioteca ou sua assimilação lenta dos já

convencionalmente chamados "non-book-materials": a longa história do livro e da palavra impressa como o principal meio de registro da informação; a identificação do bibliotecário como colecionador e preservador de livros e não de todas as formas de suporte da informação; a grande convicção no livro como força educacional, colocando as outras formas como meras novidades; o custo e a fragilidade dos materiais não bibliográficos.

Por outro lado, são evidentes os problemas decorrentes da explosão bibliográfica com sua crescente produção de materiais impressos, que determinam, cada vez mais, a fixação de critérios bem definidos para a evolução das coleções. Isto acontece tanto pela infinidade de títulos como pelas questões de processamento e espaço para o armazenamento. Se o volume de informações acondicionadas em linguagem escrita, tendo como suporte físico o papel, já estão gerando, há algum tempo, problemas é previsível que a incorporação de outros materiais com suas novas linguagens, formas e formatos só venha a aumentar as dificuldades. A introdução de novos suportes determina, então, uma sobrecarga às atividades convencionais da biblioteca que, por sua vez, já se encontram em acúmulo. A questão do custo também se coloca como uma barreira: diferentemente do material impresso, a maior parte dos "non-book-materials" exige o uso de equipamentos sofisticados cujos preços para a aquisição são muitas vezes elevados.

Além dos aspectos físicos do material, importa-nos sobremaneira neste estudo levantar pontos pertinentes à forma de expressão do conteúdo, o que nos remete à verificação das

possibilidades de incorporação pela biblioteca das diversas linguagens de comunicação, em particular a televisiva. Adota-se aqui a definição de linguagem como sistema de signos articulados em determinados códigos capazes de traduzirem mensagens (dessa forma temos a linguagem oral, a linguagem escrita, a linguagem visual etc.) É importante notar que as diversas linguagens ao serem acondicionadas em meios materiais de comunicação assumem novas peculiaridades e, portanto, geram alterações nos códigos. Sendo assim, é possível falar numa linguagem radiofônica, numa linguagem cinematográfica, numa linguagem televisiva, entre outras.

De acordo com as considerações anteriormente levantadas, a partir da idéia de que um meio ao incorporar uma linguagem transforma-se profundamente, vemos então que a linguagem escrita não se constitui espelho da linguagem oral porque apesar de tentar incorporar seus elementos imprime-lhe novas características. O acesso à linguagem escrita proporciona ao leitor uma inserção em espaço específico como destaca SILVA:

" A leitura (ou a resultante do ato de se atribuir um significado ao discurso escrito) passa a ser, então, a participação do homem nas sociedade letradas na medida em que permite a entrada e a participação no mundo da escrita; a experiência dos produtos culturais que fazem parte desse mundo só é possível pela existência de leitores" (18:64).

A possibilidade de abstração permitida pela leitura da linguagem escrita evoca-se a perspectiva de realização da racionalidade. Nesses argumentos assentam-se os fundamentos da educação que têm, ao longo do tempo, sustentado o sistema escolar (em todos os seus níveis), assim como determinado as condutas das bibliotecas públicas no Brasil, cujas ênfases de direcionamento

se dão no campo escolar.

Sem negar toda potencialidade da leitura desse código torna-se conveniente explorar também as possibilidades de outros códigos. Não se trata aqui de assumir as posições de Mc Luhan de uma certa restrição à palavra escrita, na medida em que sua leitura produz o isolamento e se torna ato individual. A leitura será sempre ato individual - mas a produção dos significados pelo leitor não estará condicionada somente à forma de sua manifestação significativa, como coloca BOSI:

" A chave dos significados não está, pois, nos meios de comunicação. mas na estrutura da sociedade que criou esses meios e os tornou significantes. É a sociedade que significa" (19:49).

Numa posição intermediária entre apocalípticos e integrados (\*) onde a crítica é necessária, mas também é necessária a verificação das possibilidades da comunicação nos nossos dias. é preciso ressaltar que, apesar de a abstração constituir-se como condição fundamental ao conhecimento, fundamentais também são os sentidos e suas extensões produzidas pela tecnologia. Dentro disso, pode-se destacar os comentários de POLKE:

" O livro tem sido durante muitos séculos o centro do processo de aprendizagem no seu sentido amplo. Não há dúvida de que assim permanecerá. Entretanto, temos que reconhecer também que outros meios foram inventados e desenvolvidos e que alguns auxiliam o acesso às mensagens por diferentes órgãos dos sentidos para os grupos ou para os indivíduos" (16:133).

---

(\*) Referência ao livro de Umberto Eco "Apocalípticos e Integrados", que congrega no bloco dos apocalípticos os críticos da Indústria Cultural e no bloco dos integrados a corrente funcionalista que vê a comunicação de massa como elemento fundamental de integração (20).

E preciso ressaltar que a biblioteca, como outras instituições, já sofreu uma série de mudanças e redirecionamentos no decorrer de sua história, colocando-se agora diante da necessidade de reformulações para atender às novas demandas de informação de seus usuários. Ao examinar a evolução das formas de registro observa-se a marcante presença da escrita em suportes que contemplam desde a pedra até o papel, sofrendo sua grande explosão a partir da invenção da imprensa. Os materiais físicos utilizados em formas consideradas como multi-meios são resultados de invenções do final do século XIX e do século XX, sendo, portanto, bastante recentes em relação aos meios impressos e, como toda inovação, geram resistências e suscitam dúvidas sobre seu potencial.

### 2.3 AS DIMENSÕES DA LEITURA

O conceito de leitura, num sentido amplo, refere-se à atribuição de sentido às mensagens. Pode-se atribuir significados a diversos objetos ainda que não tenham na sua existência a intenção de se fazer significar, mas este estudo limita-se àqueles objetos que pretendem obter significação. Para isso é necessário então remeter aos conceitos de informação, documento e comunicação.

Benedito Silva traduz por informação "a noção, idéia ou mensagem contida num documento" (21:7), possuindo uma natureza incorpórea, constituindo-se base de conhecimento e da ação. Já um documento "é sempre algo corpóreo, em que foi fixada ou gravada, por meio de símbolos, uma noção, idéia ou mensagem" (21:12), sendo portanto o meio físico que dá corpo à informação. A

comunicação atribui-se a noção de processo onde um emissor transmite, através de algum meio, mensagens estruturadas em códigos que, são captadas por um emissor que lhes decodifica.

A primeira condição para a decodificação das mensagens envolve o conhecimento do código. Portanto, para ler as mensagens é necessário conhecer a priori os códigos que as estruturam. AMORIM (22) enfocando o texto escrito aponta a existência de 2 tipos de leitura:

"... a leitura "bottom up" que é feita superficialmente, sílaba por sílaba, palavra por palavra, e não como um todo significativo, onde o indivíduo não tem qualquer afinidade com o que está lendo e decodifica as próprias palavras com dificuldade" (22:68).

No outro tipo denominado "top down" a autora destaca a existência de análise e síntese do texto, onde aparece a articulação dos significantes na produção do sentido global. Vale aqui lembrar a citação anterior de Eclea Bosi que atribui à sociedade a guarda da chave dos significados - em suma, este segundo tipo de leitura é realizado a partir da identificação do leitor com o assunto e de acordo com suas experiências vividas, na sua relação com o mundo.

Paulo Freire, citado por MARTINS, fala que "a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele" (23:10). Desta forma tem-se conceito ampliado do ato de ler, transcendendo o compreendido usualmente, restrito à linguagem escrita - assim, com a leitura da palavra escrita novos caminhos se abrem entendimento de outras linguagens.

AMORIM (22), em seu trabalho sobre a biblioteca e a

interação TV-leitura, destaca que a televisão teria um papel de ajudar na formação do repertório do leitor do livro, condição essencial para alcançar a leitura "top down". A leitura das mensagens em outras linguagens também pode favorecer a leitura da escrita na medida em que possibilita ao leitor uma maior bagagem de informações, facilitando o processo.

Tendo na maioria das vezes a referência à leitura aplicada ao texto escrito fala-se hoje em "crise da leitura" no Brasil, como se esta pudesse ser isolada de todo um contexto de inúmeras crises - entre estas a da baixa qualidade de vida da população, que entre as adversidades econômicas e políticas encontra um sistema educacional quase sempre defasado diante da realidade. Na verdade ler (e não só decifrar mecanicamente as palavras) é privilégio de poucos ao se atentar para a maioria da população, como destaca Maria Helena Martins:

" Também é sabido que nenhuma metodologia de alfabetização, avançada ou não, leva por si só à existência de leitores efetivos. Uma vez alfabetizada, a maioria das pessoas se limita à leitura com fins eminentemente pragmáticos, mesmo suspeitando que ler significa inteirar-se do mundo, sendo também forma de conquistar autonomia, de deixar de "ler pelos olhos de outrem"

Dai o hábito de ler livros, em especial, ser mistificado: consideram-se os letrados os únicos capazes, seja de ditar leis, estabelecer normas e valores sociais e culturais" (23:23).

O atributo "leitor" cabe então a uma elite que detém o poder de determinar o sentido do mundo - prevalece a leitura do mundo sob a ótica dessa elite, dado substancial na construção de hegemonia burguesa, necessário para a reprodução das estruturas de poder.

Como foi dito anteriormente, a leitura do texto escrito

permite a abstração e evoca a reflexão, mas ao se acatar a premissa de Paulo Freire verifica-se a importância das outras linguagens. Falando na perspectiva do conceito ampliado, Maria Helena Martins (23) destaca três dimensões do processo de leitura: sensorial, emocional e racional, que se interagem na relação do leitor com o texto (seja em que linguagem for). Na visão da cultura letrada (cultura) as duas primeiras dimensões ocupariam um nível inferior numa hierarquia, conferindo à racionalidade a execução da pretensão da leitura. A dimensão sensorial remete-se a uma "resposta física" do leitor diante do objeto a ser lido, num envolvimento dos sentidos com o mesmo, trabalhando com o imediato. A dimensão emocional envolve os sentimentos, a empatia do leitor com o conteúdo que se oferece à leitura levando a uma fuga para o universo do texto, espaço este de liberação das emoções, da fantasia e do surgimento de novos horizontes na auto-discussão dos sentimentos. Desta maneira, está diretamente ligada ao prazer e por mesmo é acusada de alienante. Na verdade, se fica caracterizada a dependência exagerada do leitor com essa prática existem motivos para preocupações - a fuga sem volta distancia o indivíduo da realidade que o cerca e o torna manipulável. Mas se é encarada como lazer, como entretenimento, estando a serviço de uma necessidade de sublimação de desejos e de ocupação do tempo livre torna-se valiosa. A dimensão racional, da leitura envolve a objetividade onde o

"... distanciamento crítico, característico da leitura a nível racional, sem dúvida induz a disposição sensorial e o envolvimento emocional a cederem espaço à prontidão para o questionamento" (23:70).

Envolve (a dimensão racional) uma série de exigências que possibilitem a dissecação das peculiaridades do texto e a discussão leitor-autor.

O nível de interação das três dimensões só é possível de ser determinado pelo leitor na sua relação com o texto, a partir do contexto que o cerca, da sua experiência, das respostas às suas indagações e das perguntas que se abrem no ato de ler. Como as circunstâncias que permitem a obtenção da significação são mutáveis é possível falar em diferentes leituras sobre um mesmo texto, com a descoberta de novos ângulos.

Pela sua capacidade física de ser objeto de várias leituras o livro pode possibilitar o comportamento ativo do leitor. Já os meios da comunicação de massa, segundo COELHO et alii, apresentariam características diferentes:

"... na efemeridade que os caracteriza, não são susceptíveis de manipulação pelo receptor ou são-no em grau reduzido, não possibilitando um voltar atrás, um contato retomado e renovado. A mensagem televisiva que milhares, ou milhões de receptores recebem ao mesmo tempo, é um programa que se impõe ao olhar e ao ouvido negligentemente pousados no televisor; é possível que o olhar e a audição se tornem atentos, interessados, mas, ainda assim, trata-se de uma adesão e não de uma iniciativa - a recepção dos média é, na prática em termos gerais, passiva e massificadora" (24:40).

Tais colocações merecem uma análise particular - pois de uma certa maneira contradizem o enunciado do conceito ampliado de leitura, ou seja, as afirmações negam a existência do ato de ler, principalmente no que tange à dimensão racional na perspectiva de um meio de comunicação de massa - a televisão. Considera ainda a audiência como um conjunto homogêneo, com um público igualado em suas características, gostos, expectativas. Entretanto, como afirma Gonzaga Motta "... os grupos populares

resistem, se organizam diante da indústria cultural e tomam iniciativas diversas nas práticas sociais de vida" (25:53).

O meio de comunicação de massa, na sua caracterização de aparelhos ideológicos do Estado, tem a função de legitimar a ordem estabelecida, colaborando para a fixação e reprodução das relações sociais de produção, de acordo com Althusser (26).

O exercício dessa função, segundo teóricos da corrente frankfurtiana, corromperia a consciência das classes populares provocando um desvio na sua conduta revolucionária. Por outro lado Gonzaga Motta admite que:

"... embora a burguesia seja hegemônica e, ao mesmo tempo, a proprietária da chamada indústria cultural, não se segue necessariamente que ela imponha passivamente sua ideologia e neutralize, no ato, todas as formas de defesa e reação das classes populares" (25:55).

MOTTA coloca também que a resistência, dependendo do grau de desenvolvimento das forças produtivas, pode ser aparente ou não:

" Em geral, obviamente, predominam as formas e os conteúdos de imposição burguesa sobre as de resistência popular, pois as classes dominantes são as proprietárias dos meios de produção e circulação, ou as que determinam sua organização e funcionamento. Estas classes estão em posição superior nas relações sociais e sua produção de conteúdos e formas ideológicas vão se expressar, logicamente, através dos canais institucionalizados" (25:56).

Apesar dessa situação, as formas e os conteúdos das classes dominadas se desenvolvem de acordo com o nível das relações sociais. Sendo assim, os segmentos populares teriam uma forma própria e peculiar de selecionar informações obtidas nos meios de comunicação de massa, onde determinadas mensagens seriam rejeitadas e onde haveria também uma leitura própria. Sobre isto

Jesus Martin Barbero coloca que:

"... o valor de uma notícia vem dado por outro tipo de critério, muito mais ligado ao sentido de sua vida, ao sentido do seu trabalho, ao sentido de sua solidariedade" (26:8).

Eclea Bosi, nas considerações finais de seu trabalho sobre leitura de operárias, assinala que a ação do aparato da indústria cultural, através da literatura de massas, pode causar danos psicológicos e morais, mas que esses efeitos são compensados numa ação de filtração pela "... complexa rede de eventos e de reações que afetam sem parar o operário" (19:168), incluídos nessa rede os aspectos do trabalho, das relações de vizinhança e das responsabilidades domésticas, entre outros.

Os aspectos da efemeridade das mensagens dos meios de comunicação de massa levantados por COELHO et alii realmente dificultam ao receptor um envolvimento mais crítico, mais analítico sobre o objeto. Mas na medida que se torna possível armazenar tais produtos em bases físicas, cujo acesso pode ser retomado inúmeras vezes, tanto para a checagem da coerência dos argumentos explicitados como pela ligação afetiva proporcionada, os produtos veiculados por tais meios se recolocam em outro espaço, diferente do anterior. Tal caráter de efemeridade aplicado principalmente aos meios eletrônicos (outros como o jornal e a revista possuem essa característica mais pelo enfoque da atualidade da notícia, já que possuem uma materialidade delimitada pela base física do papel e, portanto, passível de reexames) configura-se na volatilização dos conteúdos, acompanhando, de uma certa forma, as características da comunicação verbal tanto a nível interpessoal como intergrupai.

sendo que nessas modalidades é possível, no contato "tête-a-tête", realizar indagações e obter esclarecimentos entre os interlocutores. No rádio e na televisão tais procedimentos só são possíveis de serem realizados em poucas oportunidades (a exemplo dos programas de debates) onde, através do auxílio do telefone, pode-se obter a intervenção da audiência, mas dentro de uma participação pouco significativa. Caso fosse possível uma participação plena dessa audiência ter-se-ia receptores/emissores, com espaço para a formulação de mensagens. Na impossibilidade da intervenção de todos resta ao público se identificar com aqueles que conseguem intervir.

Na verdade, a existência de uma perspectiva dialógica dos meios (onde também se inclui o livro) reside não na troca simultânea das mensagens, mas nas possibilidades de efetivação da leitura em todas as suas dimensões. A crítica a ser feita aos meios de comunicação não deve se centrar na pura restrição às linguagens utilizadas, mas enfocar o processo de produção e consumo de suas mensagens - ou seja - a discussão deve encarar os aspectos qualitativos, não só dentro dos aspectos meramente técnicos de produção mas principalmente na relevância dos temas e suas formas de tratamento, colaborando para satisfazer as necessidades culturais da sociedade.

Enfocando aqui o caso particular da televisão, com o advento da tecnologia que permite a gravação doméstica de programas televisivos, já se pode falar na existência do espectador seletivo - aquele que faz opções e determina o quê e quando assistir, capaz de ler o mesmo programa quantas vezes desejar. Esse dado, de uma forma ou de outra, acaba por

redimensionar a relação espectador/TV, diminuído a volatilização das mensagens, possibilitando releituras.

Em suma, de acordo com todas essas colocações e norteando-se pela idéia de uma biblioteca pública que amplia o conceito de leitura, encarando o livro e os outros meios de comunicação de massa como complementares e não como excludentes, torna-se imprescindível conhecer as potencialidades dos diversos veículos. Dentro dessa perspectiva enquadra-se o estudo da televisão e do videocassete, objeto dos dois capítulos seguintes, visando refletir sobre suas possibilidades de interação com as práticas bibliotecárias.

# Não se fazem mais telespectadores como antigamente.

Muitas vezes a audiência de seu comercial não é a que você imagina. É certo que as pessoas das classes A e B assistem televisão. Porém, estão vendo um outro gênero de televisão: filmes alugados.

Resultado: seu comercial não é visto por quem lhe interessa.

Não se deixe hipnotizar pelo baixo custo por mil de seres vivos

que a TV oferece. O que vale é a audiência qualificada, leitores interessados, público comprador e o custo por milheiro de clientes que as revistas da Editora Abril proporcionam.



### 3 NÃO SE FAZEM MAIS TELESPECTADORES COMO ANTIGAMENTE...

Quando a decadência da televisão passa a ser mencionada deposita-se um certo descrédito nessa possibilidade - afinal não é o que responde a maioria da população brasileira ao partilhar seu dia-a-dia com a TV (no canto da sala, no quarto, ou no seu próprio domínio - a sala de televisão). O argumento do anúncio publicitário demonstra a existência de concorrência entre os meios de comunicação de massa, mesmo que um se caracterize como eletrônico, e o outro como impresso - o que está em jogo é a disputa comercial de empresas de comunicação em busca da audiência, com objetivos de atraírem os investimentos publicitários.

" É certo que as pessoas das classes A e B assistem televisão. Porém, estão vendo outro gênero de televisão: filmes alugados".

A argumentação do anunciante (Editora Abril) é ainda pretensiosa, mas não deixa de ser elucidativa - na verdade os que podem optar por "outro gênero de televisão" fazem parte de uma minoria economicamente mais favorecida, compreendendo a classe A, e uma pequena parcela da classe B, dado o crescente empobrecimento da classe média (\*). Portanto, a maioria da população brasileira ainda tem na televisão tradicional uma de suas poucas alternativas de lazer e de informação. O que o anúncio da Editora Abril traz de interessante é a visualização da possibilidade de

---

(\*) A divisão das classes socio-econômicas dos consumidores é definida pela Associação Brasileira de Pesquisa de Mercado - ABIPEME

diminuição do monopólio da televisão habitual, o que seria alcançado graças à introdução do videotape doméstico, onde o vídeo-espectador (não mais o telespectador) elabora a sua própria programação, podendo exercer de forma efetiva seu direito de escolha.

Mas antes de abordar especificamente videocassete é preciso conhecer de onde se deriva - ou seja: buscar na televisão os argumentos para a explicitação de suas funções.

### 3.1 A TELEVISÃO

O conceito de televisão transcende às meras especificações técnicas de sua visão como mais um eletrodoméstico. Segundo Muniz Sodré "a televisão é um sistema informativo homólogo aos códigos de mercado e acionado pelo desenvolvimento tecnológico" (28:18), onde entende-se por sistema o complexo institucionalizado do qual fazem parte outras estruturas informativas como jornais, revistas, rádio etc.

A cronologia da televisão acompanha os tempos de transformação da sociedade, da economia e das reestruturacões políticas engendradas no modo de produção capitalista. A televisão não só avança como aparelho ideológico, mas se estrutura dentro da própria ótica capitalista, nas suas formas de organização, produção e distribuição de seus produtos.

O desenvolvimento inicial da tecnologia da televisão ocorre na Inglaterra (1926) com as primeiras transmissões ao público efetivadas a partir de 1936. Em seguida espalha-se pela Alemanha (1938), Estados Unidos (1939), França (1945) e chega ao Brasil em 1950, como pioneira na América Latina.

As gestões para implantação da televisão no Brasil tiveram seu começo na década de 40, quando o maior empresário da comunicação à época no país, Assis Chateaubriand (dirigente dos Diários e Emissoras Associados), reuniu informações sobre as condições de mercado necessárias à sua viabilização, articulou grupos empresariais para a sustentação dos investimentos, analisou sua performance em outros países e planejou a efetivação de duas emissoras de TV, encomendando equipamentos à RCA americana.

O público aguardava com expectativa a chegada do novo meio. Os próprios veículos dos Diários e Emissoras Associados garantiam a manutenção dessa expectativa encarregando-se de divulgar mensagens que suscitassem a curiosidade e, ao mesmo tempo, fornecessem informações para o seu conhecimento - a TV era identificada como "cinema a domicílio" (29:18), o que a caracterizava, desde já, como um novo espaço da imagem em movimento cujo fascínio o cinema já havia possibilitado.

Entretanto, se as condições para o investimento em termos do capital necessário e da tecnologia eram favoráveis o mesmo não podia ser verificado no que se referia ao potencial de consumo instalado à época. Na verdade, o complexo da televisão ia além da organização das emissoras, contemplando necessariamente a infra-estrutura necessária à recepção - ou seja - a existência de aparelhos receptores e de poder aquisitivo da população para sua compra. Inimã Simões aponta em seu trabalho "TV à Chateaubriand" os dados referentes ao censo de 1950:

"Nesse ano do censo, a população do país é de 51.944.400 habitantes, 63,8% vivendo na zona rural, restando aos centros urbanos menos de 20 milhões magnetizados pelo

sucesso do rádio e pelo carisma do cinema, que nessa época arrastava multidões às salas de exibição. O cacife Associados não é desprezível, mas o fato é que a estrutura sócio-econômica do país, por si, não contribui para o êxito do empreendimento". (29:23)

Os primeiros aparelhos de televisão industrializados no Brasil surgiram para o consumo em 1951 sob a marca Invictus, competindo com marcas estrangeiras, mas com desempenho satisfatório nas vendas. Porém o acesso à compra era restrito a uma minoria e a posse de um aparelho passava a ser condição de status ao seu proprietário. O desenvolvimento da industrialização dos aparelhos de TV teve seu início no período desenvolvimentista, durante o governo de Juscelino Kubtscheck, cujas linhas de atuação perseguiram o desenvolvimento industrial no rumo da substituição das importações. Acompanhando esse processo acelera-se a urbanização e o aumento da taxa populacional. Neste contexto, onde a TV se instala (\*), poucos (em relação à maioria da população) tinham acesso às imagens. Segundo SIMÕES (29:47) existiam em funcionamento, em 1956, cerca de 250 mil aparelhos de televisão, dentro de um quadro tipicamente urbano, dada a pequena abrangência, em termos de distância, das transmissões. Sendo assim, os conteúdos trabalhados constituíam-se como reflexos das cidades que abrigavam as emissoras, conferindo aos programas uma identidade com os aspectos culturais dessas cidades.

---

(\*) Nessa época apenas três cidades, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, se privilegiam com a convivência da televisão.

Ao mesmo tempo que refletia esses aspectos a televisão contribuía para uma certa modificação dos hábitos tradicionais de seu público, alterando inclusive as relações de vizinhança. A residência que possuía um aparelho reunia em torno dele os vizinhos, parentes e amigos ávidos em assistir aos programas.

Mas como a industrialização determina a produção em massa e, por conseguinte, a venda em massa, a partir do incremento dos sistemas de crediário, a aquisição se tornava mais facilitada, permitindo uma maior expansão da TV. O consumo em massa, por sua vez, determina também a modificação das características do conteúdo veiculados que passavam então a tentar abranger o perfil dos brasileiro médio.

Um fato marcante que chega para reorientar a produção televisiva é a assimilação, a partir de 1962, da tecnologia do videotape. Até então, antes do uso regular das gravações em tape, os programas se caracterizavam pelas apresentações "ao vivo". O videotape, além de possibilitar eventuais correções viabilizava o intercâmbio das produções, apesar de desde já existir um desequilíbrio nítido da produção concentrada no eixo Rio/São Paulo, transferindo a outras regiões do País a visão de mundo desses centros.

Um marco de notada importância na história da televisão brasileira foi a articulação da iniciativa privada, através da injeção de capital estrangeiro, com as forças políticas que sustentaram o golpe de 1964, resultando num novo modelo institucional de televisão que garantia a viabilização do projeto cultural empreendido pelo capitalismo monopolista. Tal projeto escolhe a televisão, não ao acaso, mas por ser ela o meio que

permite uma maior abrangência e eficácia no alcance do público (\*). A iniciativa referida foi efetivada através das ligações das organizações Globo com o grupo norte-americano Time-Life que forneceu condições técnico-financeiras para o desenvolvimento da Rede Globo em escala nacional. A constituição do empreendimento foi amparada pelo governo federal que propiciou, através do desenvolvimento da infra-estrutura de telecomunicações, um campo adequado à formação de redes, contribuindo para a concentração da propriedade do meio.

A partir de 1964, de acordo com AMORIM (31), dentro do novo modelo político-econômico foram atribuídas as seguintes funções à televisão:

- 1- Garantir o processo de acumulação capitalista pela ampliação de mercado e aumento da velocidade de circulação de mercadorias, processo levado a cabo pela publicidade até suas últimas consequências com a utilização da técnica do "merchandising" (a publicidade de bens e serviços camuflada nos programas de entretenimento, particularmente novelas).
- 2- Socializar os valores e a ideologia do regime autoritário, condição fundamental para sua hegemonia, tarefa esta de responsabilidade principalmente do discurso noticioso.
- 3- Socializar os valores e estilos de vida do capitalismo monopolista de caráter modernizante, sustentadores da ideologia da "democracia do consumo", o que se dá especialmente através do conteúdo de entretenimento e evasão.
- 4- Garantir a reprodução das forças produtivas necessárias para a manutenção e a ampliação do processo de acumulação, através da teleducação". (31:76)

Como se pode notar, as funções gerais dos meios de comunicação de massa, no caso particular da televisão, foram

---

(\*) Nessa época, só nas cidades do Rio e São Paulo o número de aparelhos televisores girava em torno de 1 milhão. (Artur da Távola, O Globo - 30/05/1986. (30)

atribuídos objetivos bem definidos para a efetivação das mesmas, ou seja - as funções de informar, formar e de entretenimento.

A concessão de canais de TV pelo Governo, considerada como serviço público, na sua formulação legal dava oportunidade a todos que a pleiteassem. Entretanto, o que se verificava ( e ainda hoje continua a acontecer) era a predominância do poder econômico e político, forma esta que garantia ao governo a expressão de seus interesses.

De 64 para cá são criadas novas redes nacionais (Bandeirantes, Sistema Brasileiro de Televisão, Manchete) e extinta a Rede Tupi, (pertencente ao Condomínio dos Diários e Emissoras Associados), sendo que as redes convivem com outras emissoras comerciais e educativas locais ou regionais (em número significativamente menor que as emissoras das grandes redes).

Tudo isso acontecia dentro do predomínio marcante da Rede Globo, tanto em termos de investimentos publicitários, da qualidade técnica dos programas produzidos e do maior índice de audiência.

Todo o panorama da TV brasileira se situava no universo político-econômico imposto pela ditadura militar, pelo qual o país transitava. Com a perspectiva de redemocratização, no início dos anos 80, vários segmentos da sociedade civil passaram a exigir novos padrões de conduta das emissoras de televisão, no sentido de atender melhor a suas necessidades de informação.

Sob o ponto de vista do investimento publicitário a televisão, a partir de 1964, conquistou um espaço considerável em relação a outros meios, como se observa no quadro abaixo que mostra o percentual das aplicações no período compreendido

entre 1950 e 1980:

Distribuição do investimento publicitário (%)					
Ano	TV	Jornal	Rádio	Revistas	Outros
50	---	39	24	10	27
55	---	36	24	11	29
60	9	33	14	11	33
65	32,8	18,4	19,5	25,6	3,7
70	39,3	24,8	12,7	17,0	6,2
75	53,9	19,8	8,8	14,1	3,4
80	57,8	16,2	8,1	14,0	3,9

fonte: Grupo de Mídia de São Paulo e Secretaria de Imprensa e Divulgação da Presidência da República (32:5)

Como condição para a venda do espaço comercial as redes e emissoras investem amplamente na conquista da audiência. São utilizadas técnicas sofisticadas de pesquisa mercadológica para a verificação dos índices de audiência às programações, além de estudos para a averiguação do perfil dos telespectadores. Através desses recursos sabe-se que, de acordo com pesquisa realizada pelo IPSA - Instituto de Pesquisa do Brasil Ltda. a televisão é, em 1984, a principal fonte de lazer de cerca 48% da população brasileira (33).

Os primeiros tempos da TV no Brasil foram marcados pelo "reinado" dos patrocinadores diante da fragilidade de produção existente nas emissoras, sendo que ao patrocinador cabia a tarefa de decidir sobre a contratação de atores e produtores, restando às emissoras, de acordo com PRIOLLI, "a tarefa de ceder estúdios

e equipamentos e pôr o programa no ar" (34:24). A partir das alterações implementadas pela Rede Globo o patrocinador passou a ocupar o lugar do comprador do espaço comercial e o telespectador assumiu a condição de elemento fundamental na definição da programação.

A programação, por sua vez, sofre também uma série de transformações de acordo com as circunstâncias de cada período da TV brasileira. Se no início era possível assistir uma programação elitizada (em função dos segmentos sociais de maior capacidade de consumo e que podiam, então, adquirir os aparelhos), com a expansão do comércio de televisores (e portanto alargamento da faixa de consumo) os conteúdos transmitidos assumiam um caráter popularesco, passando depois por tentativas de implantação de uma perspectiva culturalista, no sentido da melhoria de sua qualidade. Atualmente podemos presenciar uma miscelânea dessas vertentes na direção do alcance dos mais diversos segmentos sociais, contemplando novelas, programas de auditório, filmes, seriados norte-americanos (os famosos "enlatados"), entrevistas, debates, noticiários, revistas, programas infantis (que incluem em seus blocos desenhos animados), documentários, programas de cunho educativo, esportivo e humorístico entre outros. Tudo isso definido em função dos diversos perfis da audiência.

Homero Icazar Sanches, analista de pesquisas, que durante 13 anos (a partir de 1972) atuou junto à Rede Globo, destaca que eram investidos cerca de 2,5 milhões de dólares por ano em pesquisas na Globo, sendo que 60% desta verba eram aplicados em sondagens sociológicas com o objetivo de entender melhor quem era

o telespectador, quais eram suas expectativas e como ele julgava a TV, além de tentar conhecer seus hábitos cotidianos. Sobre o encaminhamento de novelas destaca o método de discussão em grupo onde várias senhoras, em capítulos estratégicos, apresentavam suas opiniões e julgamentos sobre o desenrolar da trama. Sanches relata também sobre a existência de um painel de 200 telespectadores que eram chamados por telefone, em momentos de urgência, para consultas. Realizando o trabalho de orientação das pesquisas, com uma equipe que incluía antropólogos, sociólogos e psicólogos, o analista refere-se às características de sexo masculino que lhe permitia direcionar a programação: "Homem tem um comportamento completamente diferente ao da mulher com referência à televisão. O homem chega em casa às 7 horas da noite. Passou o dia, saiu de automóvel, chegou na fábrica, bateu o cartão, saiu, voltou para casa. Chega como se tivesse com uma campânula de vácuo na cabeça. Das 7:00 às 9:30 ele responde monossilabicamente. As 9:30 este vácuo já saiu da cabeça e ele volta ao normal. Ai eu botava bang-bang para ele. As 9:30 ele vira gente e começa a matar, se reafirma outra vez individualmente como ser humano" (35)

Com esse exemplo é possível verificar o grau de sofisticação atingido na elaboração da programação, tendo como referência o perfil do telespectador na tentativa de atingi-lo eficazmente. O raciocínio é o seguinte: atingir o público e conquistar a audiência. Os índices desta, por sua vez, serão responsáveis pela venda do espaço publicitário.

A lógica da TV brasileira (de caráter comercial) é a preponderância dos critérios comerciais em detrimento dos

culturais e educativos, estabelecidos por lei pelo Governo (\*)

A partir de 1965 tem início um certo desenvolvimento das emissoras públicas que não chegam a ameaçar a atividade das privadas, redimindo-as, de uma certa forma, do investimento em programas educativos.

Embora existam programas que, apesar de não se apresentarem em formas tradicionalmente didáticas, contemplem aspectos educativos é possível perceber, em muitas ocasiões, a dimensão dada às informações de caráter científico ou cultural, abordadas em atrações consideradas como revistas de variedades. Nestes momentos observa-se a existência do "fait-divers" de Roland Barthes, citado por SODRE:

"...ao nível da leitura, tudo está dado nun "fait-divers": suas circunstâncias, suas causas, seu desfecho; sem duração e sem contexto, ele constitui um ser imediato, total, que não remete pelo menos formalmente a nada de implícito;" (28:31)

Sendo assim, em tais casos as informações se fecham à significação em si mesmas recebendo um tom sensacionalista do "fantástico" e do diferente. Um exemplo de "fait-divers" pode ser dado pela abordagem de descobertas científicas em tal tipo de programação. O enfoque, muitas vezes, privilegia o caráter inédito das realizações, sem relacioná-las a outros trabalhos e ao contexto em que acontece, destacando-as como fatos isolados.

---

(\*) Disposição 408, de 29 de julho de 1967, sobre a obrigatoriedade de inserção de 5 horas semanais de programação cultural e educativa nas emissoras privadas (31:79)

### 3.2 A LINGUAGEM TELEVISIVA

"Uma civilização democrática só se salvará se fizer da linguagem da imagem uma provocação à reflexão crítica, não um convite à hipnose" (\*)

Apesar de atuar como aparelho ideológico do Estado, a televisão encerra dentro de si uma série de contradições ao focalizar forças conservadoras e dar espaço a correntes inovadoras. É justamente no gancho dessas contradições que defrontamos com o problema do telespectador (sabendo que o meio televisivo faz parte do cotidiano da maioria da população brasileira) onde é encontrado não um público homogêneo e monolítico, mas públicos diferentes, de diversos segmentos sociais, cujas leituras dos conteúdos vão também ser diferenciadas, na medida que a decodificação estará estreitamente ligada às suas experiências de vida. Esse vasto universo de públicos nem sempre pode exercer tais contradições e refletir sobre elas, conferindo à TV a emissão de um discurso unilateral para receptores passivos. Na verdade, nem todo seu conteúdo é alienante ou impositivo: muitas vezes, apesar de seu caráter mercadológico (no sentido da colocação de produtos no mercado) a televisão é capaz de suscitar reflexões e permitir a busca da complementação das informações através de outros meios (jornais, livros, revistas etc.), chegando mesmo a levantar debates sobre determinados fatos no interior dos diversos grupos sociais.

---

(\*) Umberto ECO. op. cit. p.353

Um exemplo elucidativo dessas capacidades da TV refere-se aos episódios ocorridos no período da doença e morte de Tancredo Neves, quando houve extensa mobilização dos MCM em torno do assunto. Dentre esses, a televisão e o rádio exerceram uma atuação marcante no acompanhamento da rápida evolução dos acontecimentos, graças às suas configurações tecnológicas que lhes permitia transmitir mensagens com rapidez. A velocidade da sequência dos fatos imprimia, então, à TV um resgate das transmissões "ao vivo", colocando o telespectador diante do fato no momento exato de sua ocorrência, transformando-o em "testemunha ocular". Tais observações, registradas no artigo "Meios e mitos: a morte e as mortes de Tancredo Neves", destacam as características das relações entre os receptores e o meio televisivo:

"A audiência não se contenta, entretanto, em apenas testemunhar o fato, em receber passivamente as informações: passa a discutí-las, a contestá-las, a confirmá-las no interior dos grupos de familiares, de trabalho, de amigos". (36:4)

A leitura da televisão refere-se à leitura das mensagens codificadas na linguagem televisiva. Esta por sua vez se configura pela incorporação de várias outras linguagens que evocam as imagens (pintura, fotografia, cinema, entre outras), a palavra escrita e a palavra falada, os sons musicais e os ruídos. De acordo com PIGNATARI (39) é no cinema que a televisão encontra sua linguagem de base, através de seus elementos de composição e montagem das imagens. A imagem em movimento articulada com o som e a fala vão constituir o padrão ou o modelo da expressão televisiva.

Não se trata aqui de definir a linguagem televisiva como "língua", já que não apresenta nem alfabeto nem léxico. As imagens se colocam como frases, numa sintaxe peculiar marcada por uma série de elementos. A combinação dessas frases/imagens propicia o discurso, cuja semiologia é possível através do corte neste discurso para a identificação de seus elementos. No discurso televisivo a imagem luminosa constitui-se como material significante aberto a uma cadeia de significações a nível da denotação e da conotação. Esse processo significativo é desencadeado tanto por um referencial simbólico inscrito num dado espaço cultural como por novos sentidos atribuídos pelos recursos técnicos - iluminação, edição, combinação de planos, ritmo das sequências etc. De acordo com LOTMAN, citado por SANTOS, tais recursos "podem dar aos objetos reproduzidos no "écran" significações suplementares: simbólicas, metafóricas, metonímias etc." (38:96)

Na perspectiva de SANTOS a melhor maneira de estudar a televisão consiste em perceber as partes que compõem sua linguagem através do recorte na programação (um anúncio, uma novela, um telejornal). Desta forma, pode-se então alcançar "um esclarecimento maior do que é televisão, de suas contradições e de seus propósitos". (38:97). Para proceder este estudo é necessário identificar os elementos que possibilitam a "escrita" e a leitura da imagem, bem como suas formas de produção. Desta maneira é importante definir os passos dessa análise situando os pontos a serem abordados, para efeito de organização:

- A) Conhecimento sobre a natureza do signo televisivo;
- B) Elementos utilizados pela linguagem para suplementar a significação;
- C) Os princípios físicos que sustentam a tecnologia;
- D) A organização da produção - as políticas das emissoras, o trabalho de equipe (a natureza intelectual e técnica), a inserção dos anunciantes;
- E) As condições de recepção.

### 3.2.1 A natureza do signo televisivo

Ao propor uma metodologia para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisiva Umberto Eco primeiramente tenta precisar os conceitos de mensagem e código, a fim de, em seguida, propor o exame dos códigos e subcódigos inerentes à TV. Assim, define a mensagem televisiva como

"objeto signico em que a primeira realidade verificável é constituída pelos significantes enquanto relações entre impulsos luminosos sobre o video" (20:371).

A código, de uma maneira geral, ECO se refere a:

"um sistema de convenções comunicativas que constituem regras de uso e organização de vários significantes" (20:372).

Juntamente com as idéias de mensagem e código, refere-se também aos quadros de referência cultural dos receptores, à luz dos quais os códigos e subcódigos (que introduzem novos elementos conotativos ao código de base) se aplicam à mensagem.

Portanto, os códigos estruturam as mensagens e dão-lhes materialidade. Sendo assim, os códigos que materializam as mensagens televisivas, composta de imagens, sons, e emissões verbais podem ser descritos da seguinte forma:

1) o código icônico - baseado nos processos de percepção visual, possuindo caráter figurativo. Desse código derivam-se subcódigos que propiciam conotações de ordem iconológica (significações produzidas a partir da evocação de certas imagens), estética, erótica e de montagem (evocando a temporalidade e a espacialidade);

2) O código linguístico - refere-se às formulações verbais de uma transmissão e apresenta subcódigos referentes às gírias ou terminologia específica e às figuras de retórica;

3) O código sonoro - compreendendo os sons da escala musical e os ruídos. Apresenta subcódigos emotivos; de valor estilístico (como os recursos utilizados para conotação de dramaticidade) e os de valor convencional (evocando as conotações convencionais como o som do tambor no toques de sentido, o repicar dos sinos etc).

Da interação desses códigos e subcódigos obtém-se as mensagens televisivas.

### 3.2.2 Elementos utilizados pela linguagem para suplementar a significação

Um objeto tem por si só uma força de significação. Mas a partir do momento em que este objeto é focalizado pela câmera essa significação passa a sofrer alterações, provocadas pela mediação do "olho" do equipamento e do olhar de quem o opera e define as angulações da imagem. Dessa maneira, há pelo menos três tipos de mediação na transmissão da imagem de um objeto até o receptor - a do equipamento, a dos técnicos e diretores e a do formato da tela de TV que coloca o objeto numa moldura. A partir

dissò pode-se dizer que à imagem não se deve atribuir o caráter de realidade e sim de representação da realidade, já que esta até chegar ao telespectador traz consigo as significações de seus significantes acrescentadas pelos modos de ver que permeiam a produção, a transmissão e a recepção televisiva.

A TV utiliza de uma série de recursos para evocar significações. Entre esses pode-se ressaltar os recursos de iluminação cuja função é destacada por KEHL ao estudar aspectos da telenovela:

"Mas principalmente tudo se mostra. A mão que paga o suborno (close); o olhar que duvida (close); a cabecinha atormentada que planeja vingança (close e pensamento em off), tudo é iluminado de maneira inequívoca, de modo que espectador esteja sempre em posição tão privilegiada diante da informação que lhe interessa que é como se estivesse "objetivamente" diante dos fatos, como se não houvesse intecção narração, linguagem". (39:283)

KEHL argumenta ainda que a realidade é uma convenção de iluminação - o que é iluminado transforma-se no "real". O que se deseja destacar é alvo da parafernália de equipamentos de iluminação na composição da mensagem (jogos de claro/escuro; acentuação ou eliminação das sombras; utilização de filtros na definição de cores; definições de proximidades, profundidade etc).

Os planos das tomadas (unidades de cena), que definem a dimensão dos objetos focalizados na tela através de recursos das lentes, proporcionam os enquadramentos desses objetos. Destacam-se aqui os seguintes: plano geral (mostra o cenário por inteiro); plano médio (mostra objetos desprezando parte do cenário); "close-up" (atem-se ao destaque de um objeto) e "big close-up" ou plano de detalhe (mostra um detalhe específico do objeto

focalizado). Devido à baixa definição da imagem da TV, enquadrada na pequena tela, são privilegiados os tratamentos aos detalhes como afirma SODRÉ - "Há lugar para poucas figuras no vídeo" (28:75).

Quanto aos movimentos de câmera destacam-se o "travelling" (movimento físico da câmera na aproximação do objeto) e a panorâmica ("... é quando a câmera se move verticalmente ou horizontalmente sobre seu eixo, sem se deslocar" (40:108), permitindo a localização espacial). Os planos e os movimentos de câmara articulados dão configurações às tomadas.

As tomadas, por sua vez, recebem um tratamento sequencial de acordo com o argumento que orienta o programa, através do processo de edição. Esta imprime o ritmo das sequências e promove também a dimensão da temporalidade no vídeo. Na veiculação de programas "ao vivo" a edição, como trabalho de pós-produção, é inexistente - a sequência é trabalhada no próprio momento da produção.

### 3.2.3 Os aspectos tecnológicos

O mecanismo da televisão, tomado sob o ponto de vista tecnológico, é dado pela transmissão à distância (tele) de imagens cinéticas (visão) através de condutores, nos quais se incluem as ondas hertzianas.

Os tubos de raios catódicos da câmera convertem os impulsos luminosos em sinais elétricos:

"No receptor, o sinal elétrico é convertido em sinal vídeo, que se reflete em uma tela coberta de fósforo que brilha ao receber os choques dos elétrons. Quanto mais brilhante o objeto, mais intenso o raio" (41:1)

Dessa maneira, pode-se perceber o condicionamento tecnológico sobre a produção das imagens determinando elementos de sua linguagem - aí pode-se assentar a idéia de TV e convenção de luz. Os aspectos de iluminação apresentam-se como condições essenciais à definição dos objetos alvos das imagens. Tal fato remete-se aos cuidados da produção das imagens que dependem, principalmente no caso de estúdio, de utilização de técnicas e equipamentos de iluminação capazes de ambientar o cenário sobre o qual será focalizada a cena. Tal cena, por sua vez, é trabalhada sob o ponto de vista de iluminação para atender a proposta da mensagem a ser veiculada.

Tudo isso, entretanto, leva em conta o campo de recepção da imagem - sugerindo que a imagem deve ser trabalhada de modo a se enquadrar na pequena tela da TV, cujas dimensões variam em média entre 14 e 26 polegadas (embora existam maiores e menores). Junto a esses pontos que são significativos é necessário levar em conta também a capacidade técnica da transmissão dada pela potencialidade do canal e do sistema de telecomunicações (\*).

#### 3.2.4 A organização da produção

É possível focar a organização da produção a partir de três vertentes:

- 1) sob o ponto de vista das políticas das emissoras;
- 2) sob o ponto de vista da divisão do trabalho intelectual e

---

(\*) Segundo Salomão David Amorim a implantação do Sistema Brasileiro de Telecomunicações por satélite, a partir de 1972, exerce um grande impacto na televisão brasileira, permitindo a ampliação do alcance da recepção à dimensão do país. (31:84)

3) sob o ponto de vista da divisão do trabalho técnico.

Na produção final tem-se então uma unidade resultante da interação de tais fatores.

Sobre as políticas das emissoras destacam-se alguns elementos que as compõem ou seja: os critérios para elaboração da programação - conteúdos, públicos-alvo, custos de produção, rentabilidade dos investimentos, as inserções publicitárias etc.

Dentro da divisão do trabalho intelectual verifica-se a elaboração de argumentos, o desenvolvimento dos roteiros, a direção dos programas e todas as atividades que apresentem características de reflexão e criação - o trabalho dos atores, de locutores, de cenografia, de iluminação, de figurinos etc.

O trabalho técnico manifesta-se, entre outras formas, na operação dos equipamentos necessários à geração das imagens. Na verdade, o trabalho técnico em muitos momentos se cruza com o trabalho intelectual, mas na maioria das vezes o aspecto técnico submete-se à direção do trabalho intelectual. Refere-se à ação dos profissionais que operam câmeras, equipamentos de iluminação, dos que realizam trabalhos de carpintaria etc.

Sendo assim é possível perceber a quantidade de interferências na produção de mensagens, com todos esses fatores contribuindo na formulação do produto final. Tal produção é resultado da combinação de vários elementos, onde cada um possui responsabilidades definidas na caracterização de sua qualidade. A produção televisiva é, portanto, fruto de trabalho de equipe.

### 3.2.5 As condições de recepção

As condições de recepção não se referem somente aos aspectos tecnológicos relativos à sua qualidade, às possibilidades do aparelho receptor bem como o tamanho de sua tela, mas têm no terreno sociológico um amplo espaço para o estudo.

Sobre esses aspectos Ondina Fachel Leal, em seu trabalho "A leitura social da novela das oito", procura perceber de que maneira a mensagem televisiva, configurada como bem simbólico, é decodificada por grupos de classes dominadas e de classe dominante. No interior do trabalho, LEAL tenta verificar a inserção do objeto TV nos universos das duas classes tomadas como variáveis - nas classes populares o aparelho parece assumir papel decorativo e caráter de fetiche:

"...no sentido exato de que se reveste de um significado mágico, daquilo que não tem explicação racional e sobre a qual não se tem controle, mesmo desligada ou mesmo não assistida, ela é virtualmente uma ordem sábia e instância de consagração de saberes legítimos" (6:39).

A TV lhes aparece como uma perspectiva de participação naquilo que se coloca como cultura dominante. Já na esfera da classe dominante a inserção se dá de outra forma - aí o aparelho não se presta ao papel decorativo, mas funcional, de utilidade, não vislumbrando suas possibilidades decorativas enquanto um objeto doméstico:

" A televisão e a novela não são tidas como veículos legítimos de cultura, são tidas como populares ou medíocres ou ainda alienantes, e estas qualificações, conjugadas ou independentes, são, sobretudo, relacionadas com as novelas". (6:43)

As relações com a TV dos seguimentos abordados pela pesquisa de LEAL apontam diversas outras diferenças na recepção - entre essas está o aspecto da faixa de renda do telespectador relacionada com o tempo de assistência ao meio. A menor faixa de renda condiciona poucas possibilidades de lazer e a televisão aparece então como preponderante. Já nos seguimentos mais abastados as alternativas são inúmeras, sendo que neste leque de opções a TV ocupa um espaço menor.

Os caminhos para o estudo da recepção são vários, mas todos trabalhosos e onerosos diante da complexidade de variáveis que podem ser abordadas. Porém toda análise a ser realizada deve levar em conta o quadro de referência cultural que, nas palavras de ECO...

"constitui o patrimônio de saber do receptor: a sua posição ideológica, ética, religiosa, as suas disposições psicológicas, os gostos, os seus sistemas de valores etcetera". (20:379)

### 3.3 O VIDEOCASSETE

Estabelecidas essas colocações acerca da televisão, passa-se agora à definição do videocassete como uma derivação de sua tecnologia. Mais precisamente o videocassete tem a sua origem no desenvolvimento do video-tape, apresentado em 1955 no Congresso de Locutores de Rádio e TV em Chicago (42:23). Entretanto, é a indústria japonesa que, a partir de 1965, introduz as câmeras de televisão acopladas a gravadores portáteis, permitindo uma nova forma de TV - a televisão privada (43:54).

O termo videocassete serve para designar tanto a fita magnética embutida em cartucho plástico como para o equipamento

de reprodução e/ou gravação. Este, por sua vez, articula-se com um monitor de vídeo (ou aparelho de televisão), para a transmissão dos sons e imagens acondicionados na fita.

No Brasil são apresentados basicamente em três formatos:

1) U-MATIC - Primeiro sistema de videocassete introduzido no mercado pela Sony, no Japão. Usa fita magnética de 3/4 polegadas e destina-se à utilização profissional.

2) BETAMAX - primeiro sistema doméstico de videocassete, lançado pela Sony em 1975, com fita de meia polegada (de baixa aceitação no mercado de consumo brasileiro).

3) VHS - (Video Home System) - Sistema criado pela JVC - Japan Victor Company para competir com o BETAMAX. É o formato de maior aceitação e o mais comercializado no país.

### 3.3.1 A utilização do videocassete

O videocassete adquire hoje um espaço privilegiado na medida que seu uso se alarga para caminhos diversos, não se esbarrando somente nas trilhas do lazer, mas sugerindo iniciativas no campo pedagógico e na própria pesquisa científica. Com a industrialização dos aparelhos e de sua conseqüente distribuição no mercado de consumo é possível que o espectador, a nível doméstico, proceda a seleção daquilo que deseja assistir, ao tempo e local de sua preferência. O instrumental lhe permite pelo menos três tipos de alternativas de uso:

1) registrar em fita a programação veiculada pelas emissoras de TV;

2) utilizar fitas pré-gravadas, com outros conteúdos além daqueles referentes à programação das emissoras;

3) produzir seu próprio registro de acontecimentos através da utilização da câmera de vídeo.

Sendo assim, o videocassete aparece como uma possível forma de furar o cerco do monopólio televisivo, dando ao receptor a condição de tornar-se também emissor.

Recorrendo aqui à classificação dos tipos de televisão elaborada por René Berger e citada por MACHADO (43), pode-se perceber seus diversos espaços de competência:

a) a macrotelevisão - voltada para as grandes massas, como é o caso das emissoras comerciais organizadas em grandes redes:

b) a mesotelevisão - modelo intermediário no qual se encaixam a TV a cabo (serviço distribuído através de assinaturas) como também as televisões locais de pequeno alcance.

c) a microtelevisão - " é a TV dos pequenos grupos qualitativos, reunidos por interesses comuns e que utiliza equipamentos portáteis de vídeo para produzir e difundir em circuito fechado". (43:56)

E na perspectiva da microtelevisão que surgem as possibilidades da TV comunitária, cujos produtos já podem ser percebidos numa série de iniciativas. Um exemplo é a "TV Olho" (44), experiência realizada na cidade de Duque de Caxias, na baixada fluminense, onde a programação em videocassete é produzida com e para a própria comunidade. Tal sistema altera inclusive as formas de recepção já que a exibição é levada na praça principal da cidade, todos os dias de 17:00 às 23:00 horas, através de um telão. Os recursos para a produção advêm da publicidade do comércio local. Este tipo de produção alternativa

remete, indubitavelmente, ao levantamento de novas questões acerca da TV, permitindo inclusive que a comunidade tenha uma prática de discussão sobre o conteúdo transmitido. Sobre isto Demerval Coutinho Netto destaca que:

"... a prática de discutir a televisão tem-se limitado, de um modo geral, no Brasil, ao debate e ao comentário sobre as aventuras e desventuras da programação dos canais-sistema "broadcasting" - que, sintonizado em casa, configuram a cena doméstica da audiência da TV de cada dia". (44:43)

Esse quadro incorporado à rotina do cotidiano acaba por legitimar essa televisão como sendo a única forma possível. A discussão fica limitada, então, à simples apreciação, de acordo com as preferências e gostos de cada telespectador. Já o aprofundamento do debate, envolvendo questões que teriam condicionado a programação a ser dessa ou daquela forma (incluindo julgamentos sobre as temáticas, linguagem etc.) fica restrito ao universo dos especialistas, dos iniciados.

Os programas alternativos em vídeo não surgem apenas no espaço das comunidades de bairro mas estendem-se à prática de diversos movimentos sociais organizados, onde a produção e a emissão aparecem como uma possibilidade de existência do receptor/emissor, abrindo espaço para a interlocução na linguagem televisiva. De acordo com Regina Festa e Luiz Santoro, no artigo "Linguagem e recepção ativa da TV" (45), o uso do vídeo no Brasil pelos grupos populares é observado através das seguintes formas complementares:

**Autoscopia** - consistindo no trabalho de gravação de programas produzidos pelo grupo e dirigidos ao próprio grupo. Tal utilização tem por objetivo básico a promoção

da auto-análise.

**Registro** - utilizado com a finalidade de simplesmente documentar a memória das organizações.

**Montagem simples** - refere-se a material gravado sem pré-determinação de planejamento. cujo processo de montagem consiste somente numa edição simplificada, de apenas eliminação de erros para a posterior exibição.

**Documentário planejado** - nos casos em que existe a visualização de um roteiro básico. com um tipo de direção definida. onde "as imagens e os sons obtidos são mais concisos e o produto final mais interessante que o anterior". (45:38)

**Obra de ficção** - permite a expressão mais criativa sendo, porém, em muitos casos, rejeitadas pelos grupos "por identificar esse gênero com as mensagens alienantes transmitidas pela televisão comercial. como algo fora da realidade na qual vivem". (45:39)

**Exibição de tapes pré-gravados** - tipo de utilização de maior índice. consistindo na exibições de "produções próprias, de outros grupos, de programas gravados ao ar ou alugados em videoclubes". (45:39)

A dimensão dada à importância do vídeo pelos grupos populares que o incorporaram resultou na criação, em 1985, de uma entidade - A Associação Brasileira de Vídeo no Movimento Popular, que contava em 1986 com cerca de 50 grupos associados. A Associação tem, entre outras, as perspectivas de promover a socialização das informações em vídeo; a capacitação técnica; a discussão dos grupos e a representação política nos debates sobre

o tema, além de coordenar o processo de captação de recursos para aquisição dos equipamentos.

Voltando agora à perspectiva do aparelho de video-cassete pode-se observar que as fitas de video, no potencial que lhes é conferido, são importantes suportes para diversos tipos de informação - o que já lhe insere na categoria de produto da indústria editorial. As editoras de video, que oferecem produtos à comercialização, abrangem desde setores especializados das próprias emissoras de TV até as produtoras independentes. O número de empresas que se dedicam à produção é crescente, mas a qualidade do trabalho é bastante variável, dependendo do grau de organização e sofisticação dos recursos técnicos. Muitas dessas concentram-se no processamento de filmes nacionais ou estrangeiros, produzindo sua tradução e adequação ao video.

As grandes redes de TV, como Globo e Manchete, possuem seus setores especificamente destinados ao videocassete, recuperando para o video parte do próprio trabalho veiculado, ou então, produzindo programações diferentes (\*). A atuação das emissoras nessa área geram, de uma certa forma, um processo de concorrência desigual em relação à maioria das produtoras independentes, já que as emissoras têm permissão para importar equipamentos, enquanto as independentes sofrem taxações vultuosas.

O aspecto da qualidade recai também sobre a produção de

---

(\*) A Globotec - Sistema Globo de Tecnologia Educacional-elabora programas de treinamento destinados a empresas. A comercialização dos vídeos é realizada pela Globovideo.

programas educacionais e didáticos, caracterizados ainda por uma produção incipiente - em muitos casos constituem-se como materiais para uso interno de instituições de ensino, dotadas de poucos recursos, com pouca apropriação da linguagem televisiva, limitando-se à simples reprodução dos sistemas de sala-de-aula. Entretanto, existem algumas empresas que se dedicam a esse tipo de argumento, como é o caso do Sistema Salesiano de Videocomunicação - SSV - inaugurado em 1982 pela Inspetoria São João Bosco, em Belo Horizonte. O SSV tem como objetivos a atuação na melhoria didática do ensino e na produção de programas de difusão cultural, religiosa e de treinamento profissional (46). Tais produtos dirigem-se à venda para instituições de ensino religiosas e de documentação histórica.

### 3.3.2 O videocassete e a leitura crítica da televisão

O vídeo vem sendo pesquisado no campo da Educação dentro dos aspectos do desenvolvimento da tecnologia educacional. A ênfase dada aos estudos recai principalmente na sua utilização como recurso didático integrado pedagogicamente à atividade do professor. No entanto, a perspectiva de utilização dos equipamentos para o incremento da leitura crítica da televisão parece ater-se às organizações extra-escolares (ou seja, fora dos espaços formais da educação) ligadas principalmente aos movimentos populares, com uma nítida ação da Igreja Católica de cunho mais progressista.

Trabalhando nos aspectos que inserem o videocassete na escola, como recurso didático, pode-se perceber que suas

características ultrapassam uma simples emissão de TV, na medida em que é possível interromper a transmissão e fixar a imagem, favorecendo as práticas de ensino-aprendizagem. Dentro desses aspectos ROSCHKE & RIBINIK (42) enumeram como características do videocassete os seguintes pontos:

- oferece possibilidade de estabilização da imagem de maneira imediata e automática;
- apresenta sincronização de som;
- é equipamento de fácil manuseio;
- apresenta custos relativamente baixos para a gravação de eventos mais longos;
- pode absorver filmes e slides;
- para a exibição necessita apenas de um periférico: o aparelho de televisão;
- pode transmitir imagens quadro a quadro ou em "slow motion" (câmera lenta);
- permite "...a estocagem da informação que pode, portanto ser facilmente catalogada e logicamente disponível ao usuário" (42:24)

Além disso, o videocassete permite avançar ou retroceder as imagens, possibilitando com um simples acionar de comandos a repetição das cenas.

Todos os recursos descritos contribuem para que possa existir no espaço da sala-de-aula uma melhor discussão sobre aquilo que é visto, ao contrário da televisão cuja emissão é direta, sem interrupções.

OLIVEIRA (47) aponta as seguintes possibilidades pedagógicas do videocassete a partir de virtualidades e limites

de suas características tecnológicas:

- superação do filme pelo videocassete (por fatores ligados à instantaneidade da reprodução e facilidades de edição; não necessidade de escurecimento do ambiente onde ocorre a transmissão, facilitando anotações e intercomunicação; recursos técnicos do equipamento capazes de promover melhor análise do conteúdo);
- adequação a assuntos que contemplem demonstração, movimentos, ilustrações de fatos geograficamente distantes e, portanto, pouco passíveis de serem observados "in loco"; visualização de microprocessos; visualização de processos impossíveis de serem observados durante o período de aula etc;
- instrumento adequado a autoscopia;
- multiplicidade de técnicas de apresentação:

"é possível utilizar entrevistas, diálogos, gravação e compactação do real (operações cirúrgicas, por exemplo, onde a presença de muitos alunos poderia atrapalhar a ação do médico, bem que a maioria deles tenha boa visibilidade) simulações, demonstrações, dramatizações, narrações, aulas expositivas (condensadas ou não) e assim por diante". (47:11)

FUSARI, em 1982, relata experiência realizada através do uso do videocassete, consistindo na gravação de programas televisivos (no caso específico desenhos animados) cujo material foi posteriormente empregado na busca do conhecimento sobre o "saber" telespectador, numa contribuição ao processo de formação do telespectador infantil. FUSARI propõe uma "alfabetização" audiovisual que "deveria integrar-se à "alfabetização" verbal oferecida pelos professores nas escolas brasileiras dessa

alvorada do século XXI" (48:22). Tal proposta visualiza "a priori" a formação do telespectador mais crítico, "mais comprometido com uma busca de caminhos de liderança durante os processos de formação ou não das opiniões desencadeadas, no caso, pelos meios de comunicação de massa" (48:22)

O uso do videocassete na educação formal propõe-se, na maioria das vezes, a ilustrar conteúdos ministrados nas salas-de-aula, valorizando os documentários em detrimento da ficção. Pressupõe-se que essa opção se dê pelo mesmo motivo dos grupos populares ao recusarem, muitas vezes, a produção de material nessa linha - a identificação com os programas da televisão comercial, tidos também pela escola como alienantes. Na verdade a televisão não é considerada como objeto de ensino, no que se refere à análise do texto televisivo. Em raras ocasiões é contemplada dentro de conteúdos que, de maneira genérica, tentam classificar os meios de comunicação de massa. Não existe um trabalho formal dedicado à educação para a televisão. A perspectiva de um trabalho dessa natureza, contudo, não deve pretender formar o consumidor da TV, mas dar condições ao telespectador de ler as mensagens, de maneira crítica e não passiva. TARDY (49) coloca que a necessidade da educação visual tem início com a emigração do acontecimento para a narração do acontecimento - onde é necessário perceber o mundo da TV como um mundo fabricado:

"Entre o elemento indutor, a realidade, e o elemento induzido, a imagem, interpõe-se toda uma série de mediações que fazem que a imagem não seja restituição, mas reconstrução da realidade" (49:65)

O videocassete apresenta-se como um instrumento adequado a esse trabalho pedagógico - sendo a imagem um produto, o conhecimento de seus modos de produção é uma condição necessária para seu entendimento. A utilização de câmaras de vídeo podem iniciar os alunos na expressão televisiva, na escrita dessa linguagem. Na impossibilidade de os alunos entrarem na produção (os custos dos equipamentos para gravação e edição são elevados) pode-se utilizar gravações em videocassete cujos conteúdos descrevam os processos de produção. TARDY destaca:

"...entrar na cozinha da fabricação icônica não é, sem dúvida, o único antídoto contra essa inconsciência generalizada; contudo isso já representa com bom começo". (49:73)

Essa inconsciência generalizada refere-se à sujeição dos telespectadores às imagens.

A pesquisa-ação empreendida por Carlos Eduardo Lins da Silva (50), com trabalhadores de Laçoa Seca (bairro da cidade de Natal, Rio Grande do Norte) e de Paicarã (bairro da periferia de Guarujá, São Paulo), que se propunha a demonstrar a possibilidade de desenvolvimento da capacidade crítica dos telespectadores, evidenciou o seguinte:

"... À medida que se desenvolvia a pesquisa-ação e o conjunto de pessoas tomava contato, ainda que indireto, com as peculiaridades do processo televisivo encaradas numa ótica "de dentro para fora", o senso crítico dos grupos como um todo assumia outro caráter, de melhor qualidade, mais consequente". (50:139)

Esse trabalho tomou como objeto de análise um recorte da programação televisiva - o Jornal Nacional da Rede Globo, com grupos acompanhando diariamente as transmissões e efetuando discussões sobre os conteúdos veiculados.

Portanto, unindo as duas possibilidades de trabalho - o

conhecimento da linguagem e dos processos de produção, juntamente com a discussão sistemática de conteúdos é possível, com o auxílio do videocassete, empreender a tarefa da leitura crítica, sendo que este instrumento permite o registro dos conteúdos cuja transmissão pode se dar nos horários mais convenientes aos participantes.

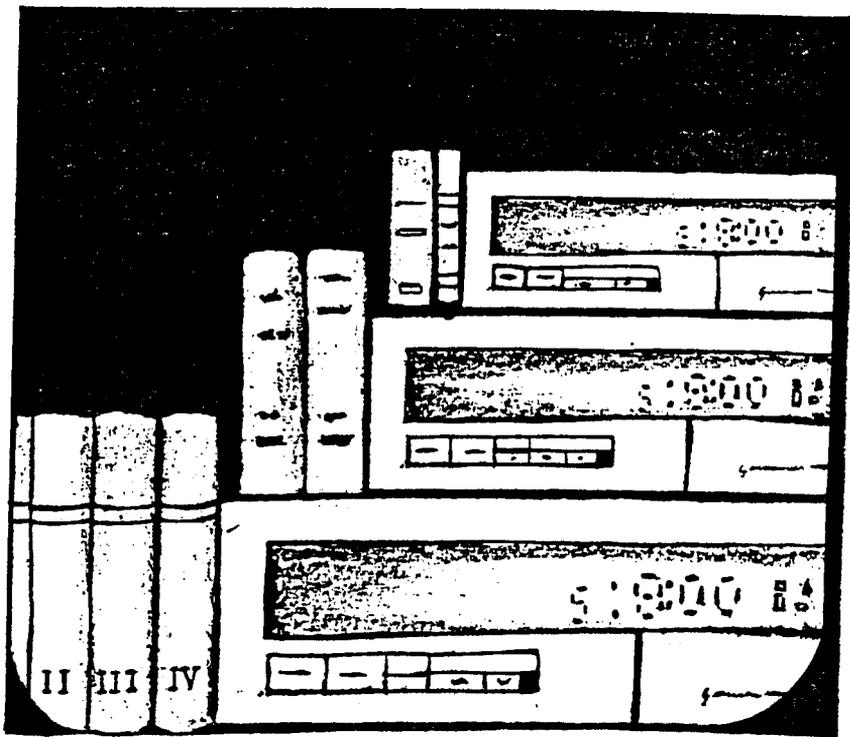
No Brasil os projetos de leitura crítica da televisão constituem-se basicamente em iniciativas de educação não - formal, ligadas geralmente à organizações confessionais e dirigidos aos movimentos populares. Quase sempre tais propostas abordam a televisão como expressão da cultura dominante sobre a dominada que, segundo FESTA & SANTORO

"têm se limitando à denúncia das estratégias usadas pelos que controlam os meios de comunicação de massa para manter as estruturas de dominação da sociedade, sob forte influência dos textos sobre a questão da Indústria cultural". (45:36)

Essas propostas deixam de enfatizar as possibilidades de ação e transformação. Os dois autores levantam, então, a necessidade de educação para codificação, apontando para e entendimento sobre o processo de produção da mensagem televisiva na sua articulação de linguagens.

A educação para a codificação tem no videocassete um instrumento fundamental para a realização de exercícios sobre a linguagem televisiva, sendo que os recursos técnicos do aparelho permitem uma observação mais detalhada das sequências. Essa linha também vislumbra a possibilidade de os grupos populares produzirem suas próprias mensagens a serviço de suas metas, numa ação transformadora. A exibição dos programas dar-se-á, então, em

circuitos específicos, a exemplo da "TV Olho", citada anteriormente, que utiliza a praça pública para suas transmissões. Esses circuitos compreendem, entre outros, espaços culturais (onde se enquadra a biblioteca pública), sindicatos, sedes de organizações populares, já existindo inclusive iniciativas de exibição em emissoras de TV, através de pequenas produções, a exemplo de espaços criados por televisões educativas.



IIIIIIIO



Ben

## O VIDEOCASSETE NAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

A introdução do videocassete nas bibliotecas públicas não deveria acontecer como mera incorporação de uma nova tecnologia de comunicação, requerendo, portanto, uma discussão sobre as inovações tecnológicas já que nos rodeiam e as que ainda serão assimiladas.

No bojo dessa discussão encontramos as bibliotecas, de uma maneira geral, preocupadas com a informatização, tendo em vista a máxima racionalização de seus serviços. FIGUEREDO & LIMA (51) comentam que Lancaster vê o resultado da aplicação de novas tecnologias na publicação e distribuição da informação como o elemento de transformação da biblioteca. Tal perspectiva remete-se também ao acondicionamento da informação, atingindo sua forma e dirigindo-se para além da informatização de seu processamento técnico. Tais aparatos permitirão o acesso a variadas fontes de informação externas ao espaço físico da biblioteca, cenário este que compreende alguns tipos de publicações eletrônicas:

"A longo prazo, a possibilidade de acesso suplantará a necessidade de posse de um documento, pois que o impresso será gradualmente substituído pela publicação eletrônica. Foi o que Lancaster chamou de paperless society, a sociedade sem papel. Como o custo dessas tecnologias tende a ser cada vez mais baixo e acessível, mais e mais pessoas terão possibilidade de acesso a elas diretamente em seus escritórios ou em casa". (51:54)

Essas projeções parecem inadequadas ao contexto brasileiro, um país marcado por grandes diferenças sociais, onde questões básicas carecem de soluções políticas, principalmente no que tange à distribuição da riqueza. Mas a introdução das novas

tecnologias é irreversível, e se poucos lhe têm acesso muitos deixam de aproveitar de seu potencial. Nesse espaço a biblioteca pública assume a função de democratizar o acesso e o uso das novas tecnologias de comunicação enquanto suportes da informação.

A assimilação do videocassete pelas bibliotecas públicas insere-se nessa perspectiva de democratização ainda que, no caso brasileiro, esteja acontecendo lentamente, carecendo de objetivos e métodos mais definidos para sua utilização.

#### 4.1 O VIDEO NOS E.U.A

Ao contrário de nossa situação, várias bibliotecas norte-americanas já fazem uso do vídeo há longo tempo, o que lhes permitiu experimentar várias de suas possibilidades com resultados positivos. O interesse sobre o assunto provocou, inclusive, a criação, em 1976, da Seção de Vídeo e Comunicações a Cabo pela ALA - American Library Association, na sua divisão de Ciência e Automação, encarregando-se, entre outras funções de incentivar o empréstimo de vídeos entre bibliotecas. Atualmente a nova fronteira da biblioteca nos EUA reside no uso do videotexto e do videodisco, cujas configurações permitem às bibliotecas se deslocarem até os lares de seus usuários.

FIGUEIREDO & LIMA (51) destacam as tecnologias que têm o poder de alterar a forma das bibliotecas tradicionais, onde incluem o videotexto e o videodisco, ambos classificados como publicações eletrônicas, que apresentam como equipamento visualizador das mensagens o monitor de vídeo. O primeiro (já utilizado em bibliotecas da Inglaterra para fins de informações à comunidade através do sistema pioneiro PRESTEL) é adequado às

informações de rápida perecibilidade e que precisam ser constantemente atualizadas. Seu funcionamento é acionado através do telefone que dá acesso a uma base de dados alimentada por fornecedores de informação. O segundo evidencia-se pela alta capacidade de armazenamento que proporciona economia em termos de custos: "um videodisco do tamanho de um longplay pode acomodar 54.000 molduras equivalentes a 270 livros com 270 páginas" (51:55). Além disso, permite ainda a fácil recuperação das informações expressas em imagens, textos e dados numéricos.

De acordo com GOTHBERG (52) a televisão, introduzida nos Estados Unidos em 1939, a partir do fim dos anos 60 foi incorporada aos serviços de muitas bibliotecas norte-americanas, compreendendo hoje de simples sistemas de gravação a sofisticados mecanismos de transmissão a cabo, quando a biblioteca vai à casa do usuário. Pode, dessa maneira produzir e distribuir a informação televisiva compreendendo entrevistas com autores de interesse da comunidade, hora do conto para crianças, eventos comunitários, shows, espetáculos dramáticos e programas educativos, entre outros, cujos conteúdos podem ser ainda armazenados em videotape para uso futuro.

Segundo relato de GOLDSTEIN (53) no final de 1976 o número de bibliotecas públicas norte-americanas que investiram esforços na utilização de video provavelmente oscilou entre 400 e 500, num universo de 11.000 estabelecimentos, não havendo necessariamente uma relação entre o tamanho da biblioteca e existência de video.

Grandes bibliotecas não o adotaram, ao passo que pequenas exploravam com capacidade o seu potencial. O trabalho que

estuda o assunto no biênio 1977-1978, coloca os tipos de atividades desenvolvidas com o video, resumidas nas seguintes formas básicas:

1) Desenvolvimento da coleção de fitas, adquiridas de empresas comerciais, provenientes de instituições não lucrativas ou gravadas do ar (o que pode violar as leis de direito autoral). Nessa atividades o projeto de video enquadrava-se como uma extensão de setor audiovisual da biblioteca.

2) Produção de videotapes, com gravação de eventos comunitários para serem assistidos na biblioteca, em espaço separado ao da coleção de video. Geralmente, tal iniciativa, que de inicio contava com recursos públicos, obtinha entusiasmo; na medida que esses recursos deixavam de ser aplicados tornava-se difícil para a biblioteca e para a comunidade continuar sustentando os custos dos projetos, forçados então a serem encurtados ou eliminados.

3) Produção de programas para canal local de TV a cabo, transmitindo aos lares dos usuários. Apesar de exercer grande atração pela capacidade de disseminar informações, a programação era ainda insuficiente para atender às demandas, além de ser onerosa e de ser esbarrar frequentemente em leis de regulamentação.

GOLDSTEIN (53) destaca também que, diferente de livros, periódicos e filmes, os videotapes não contavam com uma linha separada nos orçamentos das bibliotecas. Como os custos, tanto dos equipamentos como das fitas, eram bastantes altos tornava-se difícil para os bibliotecários explorar todo o potencial de video.

Num panorama sobre a situação do vídeo nas bibliotecas públicas norte-americanas o estudo mencionado coloca que entre os seus fornecedores encontrava-se, com uma contribuição significativa, a televisão pública, através de uma seção específica - a Public Television Library da Public Broadcasting Service. Sobre a provisão de fitas destaca ainda que tão problemático como decidir sobre a implantação dos serviços de vídeo era a busca de programas através de fontes externas, cujos custos eram muitas vezes proibitivos. Sendo assim, muitas bibliotecas não se dedicaram ao desenvolvimento da coleção, restringindo-se a empregar o vídeo em programas de treinamento interno, envolvendo basicamente a ajuda à recuperação das informações bibliográficas.

Em geral, as bibliotecas eram mais familiarizadas com filmes (na película), existindo fartas fontes de literatura para a escolha dos mesmos. No caso dos vídeos existiam à época catálogos mimeografados (como o Ft. Wayne Public), como título e indicações que propiciavam o empréstimo entre bibliotecas. Sobre o controle bibliográfico GOLDSTEIN situava-o como pouco desenvolvido, ainda na infância. Entretanto, a partir de várias publicações especializadas os bibliotecários podiam conhecer os novos produtos.

É interessante incluir aqui o relato de Teague (54) sobre o empréstimo de fitas em bibliotecas inglesas: os resultados de pesquisa realizada em 1982, com o total de 160 respondentes num universo de 167, 25 sistemas de bibliotecas eram providos de empréstimos de vídeo; 59 manifestavam intenção de oferecê-lo e 76

não pretendiam implantá-lo. A pesquisa apontou ainda que a grande tendência dos empréstimos era a de proporcionar programas de caráter educativo, com objetivo de instrução e estímulo intelectual.

#### 4.2 O USO DO VIDEO EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS BRASILEIRAS

Pioneira na incorporação do vídeo em suas bibliotecas municipais, a cidade de São Paulo apresenta um quadro distante da realidade de outras práticas bibliotecárias no restante do país. A absorção da tecnologia é embasada na identificação de biblioteca pública como um centro cultural abrangente e multidisciplinar, apresentando formas diversificadas de uso. Um exemplo dessa iniciativa é dado pela criação, em 1982, do Centro Cultural São Paulo, localizado em ponto estratégico da cidade, mais precisamente no eixo da linha norte-sul do metrô (55). O constante trânsito de pessoas de diversos segmentos sociais favorece a frequência de número considerável de usuários, que têm no vídeo, entre outros meios, o acesso a informações e ao lazer cultural. O centro funciona como um espaço de aprendizagem cultural onde o vídeo é encarado como uma nova técnica adequada aos usuários deste final de século, aptos a absorver a linguagem das imagens.

A nova Biblioteca Estadual do Rio de Janeiro também se constitui como uma realidade à parte, incluindo em seus serviços um espaço dedicado ao uso do vídeo. Reinaugurada em 1987 e inspirada na Biblioteca Popular de Informação do Centro Georges Pompidou, em Paris, a Biblioteca Pública Estadual tem à disposição dos usuários 15 monitores de vídeo, cujas fitas para a

exibição contêm tanto filmes de sucesso no circuito comercial como obras cinematográficas consideradas mais eruditas. Dessa forma consegue atingir a um público heterogêneo, incluindo estudantes de todos os graus e outros usuários menos familiarizados com a frequência à biblioteca. A idéia que ilumina a utilização do video, de acordo com a coordenadora da implantação da Biblioteca, é baseada na visão de que as bibliotecas devem "...transcender o livro, utilizando outros veículos, e se democratizar cada vez mais". (56:31)

Para visualizar o quadro do restante do país, relativo ao uso do video em bibliotecas públicas, foi realizado um levantamento, a título de ilustração, através de questionários. Estes foram remetidos às bibliotecas públicas estaduais como também às principais bibliotecas públicas municipais do Estado de Minas Gerais. Por intermédio do Sistema de Bibliotecas Públicas do Estado de São Paulo foi possível, ainda, obter informações junto a 4 de suas bibliotecas públicas municipais, localizadas no interior.

Apesar do baixo índice de respostas (de 26 questionários enviados aos Estados 11 foram respondidos; para o interior de Minas Gerais de 13 questionários 5 foram respondidos) é possível perceber, de uma maneira geral, como vem sendo feita e em que condições se dá, a utilização do video. Grandes capitais como Porto Alegre, Salvador e Fortaleza ainda não implantaram o serviço, sendo que nesta última existe um projeto para sua efetivação a partir de 1989. Em Goiânia, na Biblioteca Pública Estadual, acontece uma situação peculiar - possuem fitas de video

e sala própria para a exibição, mas, no entanto, não contam com o aparelho de videocassete, que está fazendo gestões para a sua aquisição. Ao que tudo indica os recursos financeiros para a compra dos aparelhos nas bibliotecas são escassos e até inexistentes. As dificuldades para a aquisição são várias e um procedimento para tal consiste em recorrer à Receita Federal, cujo material apreendido, fruto de operações de contrabando, podem ser doadas a algumas instituições entre as quais as bibliotecas públicas se incluem.

De uma maneira geral, os serviços de video começaram a ser utilizados a partir de 1986. Este ano é particularmente significativo - em 1986, com o Plano Cruzado, segmentos da classe média desviaram seus investimentos do mercado financeiro (principalmente a Caderneta de Poupança) para a aquisição de bens de consumo (\*). Entre estes bens aparece o aparelho de videocassete, tanto os fabricados ou montados no país como aqueles oriundos de transações de contrabando. É a época áurea da expansão e abertura de locadoras e videoclubes. Entre tais segmentos de consumidores o videocassete torna-se uma mania nacional, o que não quer dizer que seja ainda um eletrodoméstico popular.

---

(\*) "Diante do congelamento dos salários e rendimentos, o consumidor que utilizava desta forma a poupança sentiu-se desamparado, desorientado. Sem condições de adquirir imóveis ou fazer outro tipo de aplicações, passou a retirar o dinheiro da poupança e a adquirir bens de consumo de que se privou no passado". (Trecho de relatório de pesquisa realizada pelo Radar MPM para diagnosticar sintomas de tendências de comportamento sócio-econômico, cultural, político e de consumo, abordando os chefes-de-família cariocas em abril de 1986) - (57:47)

Quanto aos objetivos da utilização do videocassete nas bibliotecas públicas percebe-se que, geralmente, estão ligados à oferta de opções de incremento do processo educativo e de lazer, compreendendo ainda ações de treinamento de usuários, ampliação dos recursos audiovisuais, apoio a programações culturais e à participação comunitária. Em Divinópolis, interior de Minas Gerais, com o funcionamento regular do vídeo desde setembro de 1986 (pioneiro no Estado) o objetivo principal coloca-se da seguinte forma:

" o maior e principal objetivo é conscientizar o leitor que a biblioteca não é somente um depósito de livros mas também "um espaço diferente". E temos esforcado muito para que haja o entrosamento entre escola, comunidade e biblioteca".

Vê-se aí a tentativa de desmistificação da biblioteca para trazê-la à tona como espaço de informação e interação comunitária.

Em quase todos os casos a programação dos vídeos para exibição aos usuários é elaborada pelas bibliotecárias ou por seus auxiliares. No caso da Biblioteca Demonstrativa do Instituto Nacional do Livro, em Brasília, não existe ainda uma programação regular por falta de espaço adequado à exibição. Em Moji das Cruzes " não há programação já que são escolhidos espontaneamente pelo próprio público" (esta biblioteca apresenta condições para exibição a grupos de 4 pessoas). Em Boa Esperança, sul de Minas, "a programação ocorre de acordo com as solicitações de escolas ou grupos organizados da comunidade".

Os vídeos exibidos enfatizam os documentários, os científicos e os didáticos, seguidos de filmes do circuito comercial. A Biblioteca Municipal de Moji das Cruzes apresenta

também vídeos sobre eventos ocorridos na cidade nos últimos quatro anos, numa perspectiva de registro e divulgação de sua memória. Em Boa Esperança o registro de seus famosos festivais de música se encontra sob a forma de vídeo, disponível para a exibição. A biblioteca de Divinópolis parece ter uma política definida - a de prestigiar os filmes brasileiros, dentro de temas variados.

Para realizar a seleção dos vídeos os critérios ainda não se encontram bem definidos - dependem do interesse do público da biblioteca; da sugestão de usuários; dos filmes que estão disponíveis nas locadoras. Em alguns poucos casos utilizam-se as referências de guias de vídeo, crítica de jornais e revistas especializados, bem como da grande imprensa. É de ser estranhar o pequeno uso de publicações especializadas, já que no país existem vários títulos de guias, jornais e revistas, trazendo informações sobre os diversos produtos - sinopses, origem, duração, fichas técnicas, cotação (apreciação) - cuja orientação pode determinar uma melhor adequação às necessidades dos usuários.

As categorias de usuários a quem se destinam os programas em vídeo são as mais variadas - de crianças a adultos, de estudantes e professores do 1º grau até universitários, alternando-se para cada segmento o tipo de programação.

Um problema nítido relativo à exibição dos vídeos consiste na inadequação do espaço físico. Geralmente são salas adaptadas, com acomodações insuficientes ou impróprias a comportar confortavelmente o público. Em algumas bibliotecas o vídeo está instalado na sala de multi - meios - no caso de Moçil das Cruzes

existe uma videoteca que funciona juntamente com a discoteca. A videoteca conta com 4 poltronas e fones individuais de escuta, o que não impede a audição dos discos nem prejudica as outras atividades da biblioteca. Para a exibição a maiores públicos é utilizada a sala de projeção de filmes (com capacidade para 42 lugares). Uma alternativa utilizada por algumas bibliotecas como a de Poços de Caldas (MG) e Boa Esperança é a utilização de espaços mais amplos como o salão do Teatro Municipal e o anfiteatro do Instituto Brasileiro do Café, respectivamente. Apesar de estar separado fisicamente das bibliotecas, essa situação pode ser interessante, na medida em que a biblioteca se amplia não ficando restrita ao lugar de armazenamento dos livros. Em suma, a carência de espaços específicos para o vídeo pode acabar trazendo transtornos - o som torna-se um elemento que dispersa as outras atividades, como a leitura e trabalhos de pesquisa.

Quanto ao acervo praticamente nenhuma o possui. Tal fato pode ser explicado pelo custo do material, bem como pela necessidade de condições especiais para seu armazenamento. Em Mogi das Cruzes parece haver a perspectiva de formar uma coleção, já que contam com as fitas sobre os eventos da cidade e estão adquirindo, aos poucos, os volumes da Encyclopædia Britânica e desenhos animados da Turma da Mônica. As demais bibliotecas quando apresentam fitas são em número tão ínfimo que não justifica chamá-las de coleção.

Nenhuma das bibliotecas opera o serviço de empréstimo de fitas, o que é perfeitamente compreensível, ou seja, normalmente as pessoas que possuem aparelho de videocassete em seus lares são

locadoras ou sócias de videoclubes; ao que parece não existi nenhuma intenção de as bibliotecas ocuparem esse espaço, pois, ao contrário, o vídeo serve principalmente para atingir aqueles que não lhe tem acesso.

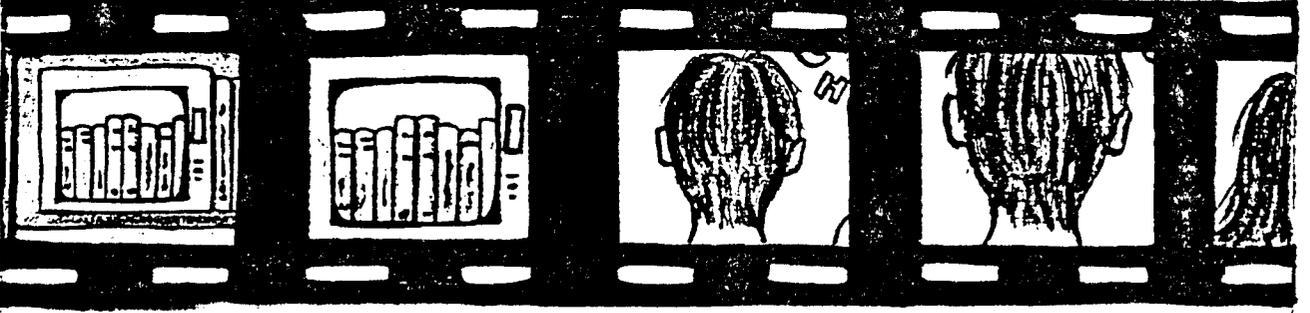
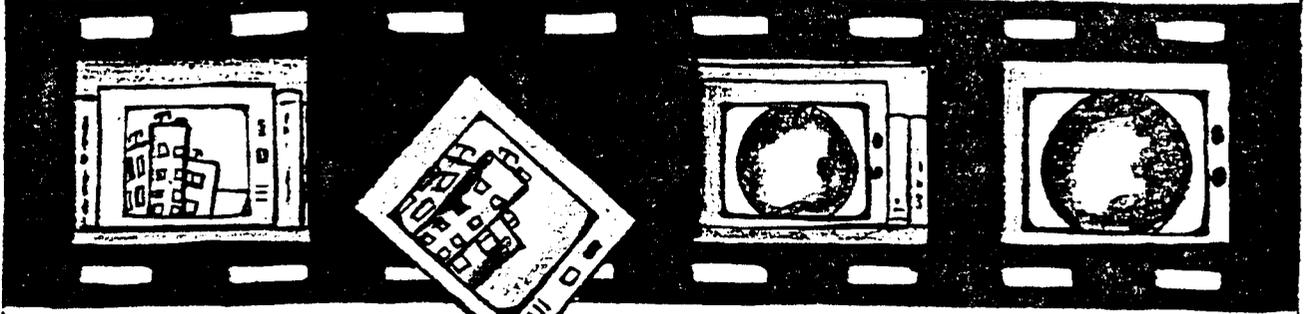
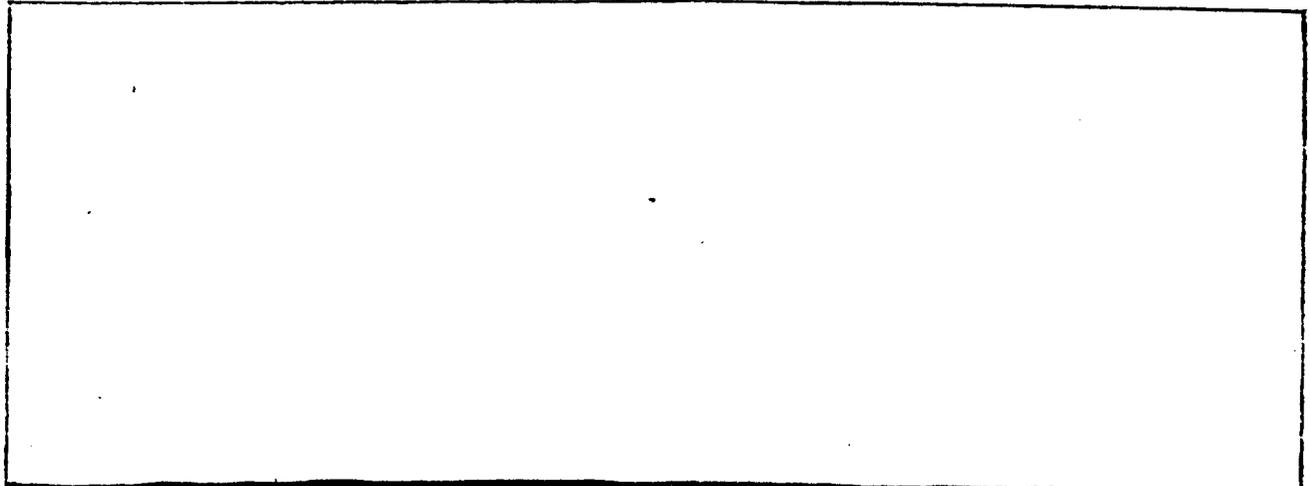
Claramente observa-se que nenhuma das bibliotecas apresenta condições ideais para o armazenamento de fitas que são: temperatura de 18o centígrados, umidade relativa de 50%, acondicionamento em armários de aço, onde as fitas devem estar na posição vertical, longe de campos magnéticos (58:14).

Para a provisão das fitas, já que não contam com acervo próprio, as bibliotecas recorrem geralmente às locadoras de vídeos. Operam também através de convênios com outras entidades culturais e educativas que lhe proporcionam o empréstimo. Existe ainda o caso de bibliotecários e usuários que levam as fitas para exibição. Em Brasília, a Biblioteca Demonstrativa do INL é filiada a uma locadora e as pessoas que utilizam o espaço para realização de palestras levam suas próprias fitas para a exibição. Em Mogi das Cruzes a locação das fitas é utilizada no caso de exibição de filmes, dentro de programação cuja responsabilidade é da Diretora do Centro de Informação, Cultura e Lazer, do qual a Biblioteca faz parte. Na Biblioteca Pública Estadual de Santa Catarina, em Florianópolis, "a programação, quando acontece, é realizada com fita emprestada ou de propriedade particular do bibliotecário".

Como o serviço de vídeo ainda se constitui como novidade as bibliotecas carecem de avaliações formais. Porém em Mogi das Cruzes são realizadas estatísticas de frequência e aferições

sobre os assuntos mais procurados. Entretanto, apesar da não existência de procedimentos formais, pode-se constatar que as experiências têm assumido mais aspectos positivos que negativos. Entre os positivos figuram o aumento da frequência de usuários; frequência de usuários que nunca haviam antes comparecido a biblioteca; diversidade de públicos; maior interesse para a leitura; maior interação com as escolas e desmistificação da biblioteca. Entre os aspectos negativos evidenciam-se os ligados a inadequação do espaço físico e a falta de acervo próprio.

De uma maneira geral, a partir desse levantamento, é possível observar que a utilização do videocassete nessas bibliotecas é ainda incipiente. O vídeo aparece como elemento de apoio, de ilustração de determinados temas, principalmente os ligados à área educacional. Apesar de suas possibilidades de entretenimento, o que parece ganhar mais "status" são os vídeos que se caracterizam como documentários, o que lembra a perspectiva dos movimentos populares na relutância em trabalhar com conteúdos de ficção, tida por muitos como alienante. O que se ressenha em todos os casos é a perspectiva de um melhor aproveitamento do vídeo, em termos dos recursos que o aparelho oferece, do debate sobre os assuntos apresentados, da gravação de programas televisivos e de seu posterior uso para uma leitura crítica. O maior benefício que o videocassete parece estar trazendo às bibliotecas é o de servir como instrumento de marketing, ao atrair um maior número de usuários e colocá-los em contato direto com um espaço de informação muitas vezes desconhecido.



*Bar*

## 5 O VIDEOCASSETE NA BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA: ANALISE DA EXPERIENCIA

Para a realização de uma avaliação dos resultados obtidos pela incorporação do videocassete à Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa - BPELB - foi necessário realizar uma pesquisa de campo que, através de uma abordagem qualitativa, fornecesse dados e explicações sobre as situações enfrentadas. Dessa maneira, não se pretendeu formular ou organizar dados estatísticos, mas reconstituir ações significativas que deram corpo ao quadro avaliado.

Como a adoção da tecnologia estava ainda em implantação não existiam registros ou reflexões acerca da prática experimentada, sendo, portanto, necessário organizar sua memória a partir do surgimento das idéias que mais tarde se transformariam em objetivos das ações a serem implementadas. As referências para tal elaboração, que se encontravam esparsas, foram obtidas através de documentos para a formulação de políticas da BPELB, periodicos da instituição, relatórios de pesquisa sobre demandas de seus usuários, projetos e correspondências oficiais, além de contatos com representantes da administração central da biblioteca.

O conjunto dessas informações obtidas proporcionou as indicações para o sentido das aferições dos trabalhos executados, tomando como objeto as experiências dos dois primeiros setores que passaram a utilizar o videocassete - a Divisão Infanto-Juvenil e a Sucursal do Bairro das Indústrias, já que outros só

viriam a funcionar posteriormente. Além de serem os espaços disponíveis para o estudo, o fato de estarem situados distintamente na estrutura da Biblioteca Pública possibilitava observar as diferenças de suas inserções. Dessa forma, os procedimentos adotados para a coleta de dados nas duas instâncias sofreram as determinações de cada realidade particular. No primeiro caso a comunidade servida pela biblioteca pode ser definida como bastante heterogênea, sem a presença definida de movimentos populares organizados que a caracterizem como tal. Já na Sucursal do Bairro das Indústrias, na periferia de Belo Horizonte, o aspecto da comunidade, que inclui segmentos sócio-econômicos mais homogêneos e diversas formas de organização, aponta lideranças formais e informais específicas.

Os dados coletados nas duas situações corresponderam a pontos relativos a:

a) condições infraestruturais (equipamentos, capacitação dos funcionários, adequação do espaço físico, provisão de fitas e procedimentos técnicos empregados);

b) elaboração da programação (critérios desenvolvidos para a escolha dos conteúdos e formação de coleção)

c) características dos usuários (perfil, demandas, disponibilidade);

d) existência ou não de atividades programadas para a execução da leitura do material exibido.

Para a coleta foi empreendido um acompanhamento, abrangendo o período do início das atividades até o final de 1988, através de visitas para a observação, entrevistas,

questionários, análise de relatórios e de documentos internos. A definição das pessoas que proporcionaram depoimentos esteve baseada no critério do papel desempenhado por cada uma nos respectivos contextos, a partir da perspectiva da representatividade social destacada por Thiollent (59:34).

Dentro do encaminhamento de avaliar as condutas bibliotecárias, não se pretendeu realizar um estudo pormenorizado da recepção (envolvendo os usuários como fontes de informação), mas em um momento específico foi utilizado o questionário para um segmento que se manifestou diferenciado na Divisão Infanto-Juvenil. Também na Sucursal foram entrevistados alguns usuários com o objetivo de exemplificar situações significativas.

#### 5.1 AS PERSPECTIVAS PARA A UTILIZAÇÃO DO VIDEOCASSETE

A Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, cujo início de funcionamento data de 1955, no decorrer de sua trajetória sofreu diversas alterações, incluindo remodelações de seus objetivos de acordo com os períodos políticos pelos quais transitou. Sendo assim, é significativa a mudança de seu nome de Biblioteca para Centro de Educação Permanente, quando passou à tutela da Secretaria Estadual de Educação. Tal fato, determinado pelo Decreto no 19173, de 09.05.1978, estabelecia como seu objetivo operacional:

"Propiciar recursos de apoio à educação formal e complemento ao processo educativo informal, de maneira a assegurar o desenvolvimento integral e harmônico da comunidade". (60:11)

Em 1983 o órgão é redenominado como Biblioteca Pública Estadual e transferido para o Sistema Operacional de Cultura,

compondo a estrutura básica da Secretaria de Estado da Cultura, através da Lei numero 8502, de 19.12.1983. Essa transformação decorre de um movimento reivindicatório de bibliotecários, que elabora o estudo "A Biblioteca Pública em Minas Gerais e seu posicionamento na vida cultural da comunidade mineira", e do trabalho da Comissão Pró-Bibliotecas do Estado de Minas Gerais, que incluía o Grupo Representativo dos Bibliotecários do então Centro de Educação Permanente. Esta ação propõe a "Política Estadual de Bibliotecas", apresentada à Comissão de Transição do Governo Tancredo Neves. A partir disso, o objetivo operacional da Biblioteca Pública passa a ser definido de maneira mais abrangente que o anterior:

"Promover, incentivar e difundir a informação cultural, com base em seus acervos bibliográficos e audiovisual e através de atividades de extensão, bem como atuar como órgão coordenador da política de bibliotecas públicas no Estado visando ao desenvolvimento sócio-cultural da comunidade". (constante do Dec. numero 23512, de 06.04.1984) (60:12)

O documento sobre a Política Estadual de Bibliotecas atribui às organizações bibliotecárias públicas os seguintes papeis:

"o papel social de integração e estímulo comunitário ao trabalhar com vários grupos que formam a população adulta e infantil, principalmente colocando-se próxima aos carentes de oportunidades reais de informação que lhes propicie ter uma visão ou "leitura" mais completa do mundo em que vivem". (61:2)

"o papel de agente cultural identificando as realidades regionais, estimulando a revitalização e preservação das diversas manifestações culturais, abrigando, respeitando e defendendo a cultura do povo, para o povo". (61:2)

E justamente dentro desses princípios que o documento prevê a incorporação das diversas linguagens de comunicação às bibliotecas ao estabelecer, entre outras, as seguintes

## diretrizes:

"contribuir para o inventário, classificação, conservação, proteção, difusão dos bens culturais de natureza bibliográfica, audiovisual, bem como os ligados à tradição oral, existentes nas comunidades mineiras e colaborar para a produção de novos bens". (61:2)

"criar condições e ambientes favoráveis à formação e desenvolvimento do hábito de leitura, sob todas as suas formas e propiciar o desenvolvimento de outras linguagens, como meio de comunicação, através da promoção de atividades diversas". (61:2)

A incorporação do videocassete pela Biblioteca Pública vai então, vislumbrá-lo como suporte da informação na linguagem televisiva e as gestões para assimilá-lo começam a ser realizadas a partir do segundo semestre de 1987. O elemento detonador desses esforços vai se constituir na própria demanda dos usuários, detectada a partir de pesquisa realizada nos meses de julho, agosto e setembro, entre os usuários da Biblioteca da Praça da Liberdade.

A parte dessa pesquisa realizada na Divisão de Empréstimo da BPELB revela que nas sugestões dos usuários de novos materiais para a biblioteca o videocassete detém a maioria delas. Tal fato é, então, analisado através do perfil do público frequentador que apresenta as seguintes características:

"O leitor médio da Biblioteca Pública pode ser assim caracterizado: jovem, do sexo masculino, estudante do 2º grau, com uma profissão definida (de nível inferior de qualificação), saído de famílias de nível sócio-econômico baixo com os pais com ocupação também de nível inferior de qualificação, primário de instrução, morador de bairros distantes, que tem acesso à biblioteca através de ônibus, direto de sua casa ou trabalho". (62:1)

Sobre o conhecimento que o leitor tem sobre a biblioteca e seus recursos a pesquisa aponta um grau restrito:

"A grande maioria só conhece a seção de empréstimo (33%) e de apoio à pesquisa (24%)". (62:8)

"Ficou evidente, também, a necessidade que os leitores têm de uma orientação em relação ao uso da biblioteca (14%). Interessante notar que as sugestões estão relacionadas a meios mais motivadores de instrução do que cursos ou guias: "devia ter filmes para a orientação de como utilizar a biblioteca"; "computadores para melhor localização dos livros". (62:8)

Mas não é apenas em relação à biblioteca essa demanda de orientação: "A biblioteca devia ensinar "técnica de estudo". "orientar nas dúvidas da escola". (62:8)

De acordo com a pesquisa os leitores têm consciência da importância dos novos tipos de suportes físicos da informação entre os quais destacam o videocassete:

"O video cassete e as fitas de vídeo constituem a maioria das sugestões dadas a novos tipos de material que a biblioteca deveria possuir. 21% dos leitores indicaram-os como importantes na biblioteca. De uma maneira geral, existe uma consciência a respeito do papel do vídeo numa biblioteca. Depoimentos de leitores falam de: "video cassete para documentários", "informações culturais em vídeo". (62:6)

Ao demandar orientação sobre técnica de estudo o usuário refere-se ao melhor entendimento e aproveitamento do material informativo - o que remete à orientação para a leitura. Quando o usuário sugere que essa orientação seja realizada através de filmes e quando destaca o videocassete como suporte da informação legítima e reconhece a potencialidade da linguagem audiovisual. Nas conclusões e recomendações da pesquisa aparece, então, um direcionamento para a incorporação do vídeo:

"Torna-se indispensável, também, que a biblioteca pública "se modifique" em relação aos novos recursos de informação como por exemplo vídeo cassete. Não apenas colocando-o à disposição do público, mas desenvolvendo um trabalho de exploração de suas potencialidades, tendo em vista o fato de que a maioria dos leitores o solicitou para fins educativos ou culturais". (62:11)

Detectada a demanda e definida uma direção para a utilização do videocassete, A Superintendência da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa iniciou gestões para a obtenção dos recursos necessários à implantação do serviço. Como a biblioteca não contava com recursos para a aquisição, a solução foi tentar obter a doação dos equipamentos via Receita Federal. O plano para a sua implementação previa-o não só na Biblioteca sede mas também nas suas sucursais.

A superintendência da Receita Federal em Minas Gerais foi então enviado um projeto, cujos objetivos destacavam a ampliação dos recursos técnico-pedagógicos da biblioteca, incluindo a solicitação de aparelhos e fitas de videocassete. As justificativas apresentadas para a implantação do vídeo abordavam claramente a destinação do novo serviço:

" Dada a sua importância na área cultural, educacional e da informação, torna-se necessário que seu uso se dissemine e que a população de baixa renda, tão carente e desprovida dos recursos básicos necessários para o seu desenvolvimento pessoal e social, possa se beneficiar dos recursos que essa tecnologia oferece".

Sendo assim os aparelhos de videocassete seriam distribuídos à Biblioteca Sucursal de Santo Afonso, no bairro da Renascença; à Biblioteca Sucursal do Bairro das Indústrias; à Biblioteca Sucursal de São Cristóvão e à Divisão Infanto-Juvenil da Biblioteca na praça da Liberdade.

Após uma série de esforços, a Biblioteca Pública, através do Sistema de Mercadorias Apreendidas da 6ª Região Fiscal da Receita Federal, incorporou a seu patrimônio quatro aparelhos de videocassete, marca Panasonic, e cerca de 21 fitas de vídeo para gravação. Entretanto, faltavam ainda os aparelhos de televisão e

desta vez a Superintendência da biblioteca acionou o Ministério da Cultura para a aquisição desses equipamentos, através de projeto que destacava o seguinte:

" A presença do videocassete na biblioteca pública se encaixa dentro de uma proposta de democratização da informação e da perspectiva da participação popular. Vislumbra-se aí como forma de democratização a diversificação do uso de suportes, já que tradicionalmente são utilizados quase que somente materiais impressos, na linguagem escrita. Não se trata, entretanto, da eliminação dessa linguagem, mas da incorporação de outras que, de uma forma ou de outra, fazem parte, efetivamente, do cotidiano da população, como nos casos das linguagens radiofônicas e televisivas".

Tal projeto apresentava também os tipos de serviços a serem executados a partir dos equipamentos: exibição de vídeos institucionais e de treinamento para usuários; realização de cursos em vídeo; exibição de programas didáticos, culturais e documentários; repetição de programas veiculados por televisão educativas, de acordo com os segmentos e interesses dos públicos. Além desses, colocava ainda a perspectiva de:

"possibilitar a grupos organizados das comunidades a oportunidade de criação e produção de seus próprios vídeos, promovendo ainda sua exibição e oferecendo um espaço de manifestação cultural".

De posse dos equipamentos básicos - aparelhos de videocassete, de televisão e fitas para gravação - tiveram início os serviços de vídeo. A implantação ocorreu primeiramente na Divisão Infanto-Juvenil da Biblioteca e na Sucursal do Bairro das Indústrias, nos meses de abril e maio de 1988 respectivamente. Posteriormente os serviços foram desenvolvidos na Sala de Música da Biblioteca na Praça da Liberdade e na Sucursal do Bairro Renascença.

## 5.2 A EXPERIENCIA DA DIVISÃO INFANTO-JUVENIL

Antes de entrar propriamente na avaliação dos serviços de vídeo é necessário contextualizar o espaço da experiência a fim de possibilitar melhor compreensão sobre os eventos ocorridos, para que não sejam vistos como fatos isolados e sim pertencentes a um complexo mais amplo.

A Divisão Infanto-Juvenil, diretamente subordinada à Diretoria Metropolitana e localizada no subsolo do prédio da Biblioteca Pública, na praça da Liberdade, conta com um quadro de 3 bibliotecárias, 1 pedagoga, 4 auxiliares de biblioteca, 1 ceramista e 2 porteiros. Nos dias úteis funciona de 7:30 às 18:00 horas e aos sábados de 8:00 às 13:00. O acervo é basicamente composto de livros de literatura infanto-juvenil; livros informativos para atendimento à pesquisa de usuários até a 4ª série do 1º grau; enciclopédias, dicionários; livros de biografias, teatro e poesia. Conta ainda com jogos recreativos e pedagógicos; fantoches; pastas de recortes; gravuras para serem doadas; slides, discos, fitas de áudio e vídeo.

Entretanto esse acervo não atende satisfatoriamente tanto em termos de volume quanto de conteúdo: a falta de verbas e o processo demorado de compra inviabilizam a aquisição de lançamentos demandados pelas atividades escolares. Quando existe a aquisição o número de volumes é geralmente insuficiente para atender as necessidades, o que implica na redução do tempo de empréstimo.

Diante da situação da falta de verbas, proibitiva à compra de livros (há praticamente dois anos que não são adquiridos

livros através de recursos orçamentários), a alternativa encontrada se deu através da instituição pela Biblioteca Pública do programa "Cesta Básica", subvencionado pela "Lei Sarney", dirigido a empresas privadas que faziam doações. Os critérios para a formação das coleções estão baseados na atualidade do material, nas expectativas das crianças e, também, nos pedidos das escolas.

O perfil do usuário da Divisão Infanto-Juvenil é heterogêneo, tanto em termos da faixa etária quanto da faixa sócio-econômica e proveniência. De uma maneira geral atende crianças desde os dois anos de idade até adolescentes, mas adultos também a frequentam, mais especificamente nas atividades de sua Oficina de Arte. O traço comum entre os usuários pertencentes à categoria infanto-juvenil é o fato de serem estudantes, provenientes de escolas públicas ou particulares. Existem leitores que se deslocam de regiões periféricas ou mesmo de cidades vizinhas e há os que moram na região central da cidade.

Normalmente, durante o período letivo, o grande movimento ocorre no horário de saída dos colégios (de 11:30 às 12:30 e de 17:00 às 18:00 horas). Geralmente os usuários vêm à procura dos livros recomendados pelos colégios, mas outros livros também são escolhidos para a leitura de lazer. As atividades relacionadas à pesquisa escolar também são intensas e as gravuras (recortes) são bastante solicitadas.

Além dos serviços de rotina, a Divisão promove a hora do conto: comemoração de datas cívico-sociais e relacionadas com a literatura infanto-juvenil e seus autores; entrevistas com

autores pelas crianças; feira de livros; hora da música; teatro de fantoches; exposições, campeonatos e torneios; campanhas de doação; extensão cultural (atividades em escolas, creches, hospitais etc.) e orientação sobre o uso da biblioteca. Conta ainda com uma Oficina de Artes que oferece cursos de cerâmica, pintura e criatividade.

A implantação do serviço de vídeo teve início em abril de 1988, com uma programação destinada aos alunos da Escola Estadual Barão de Macaúbas e apresentação de filmes já exibidos no circuito comercial para usuários em geral, de onde se originou uma audiência cativa no horário das 12:30 horas: os trabalhadores-mirins ou os populares guardinhas.

Na inexistência de acervo de fitas de vídeo a solução encontrada para a provisão de fitas foi realizada através de contrato de comodato celebrado entre o Estado de Minas Gerais, com a interveniência da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, e o "Video Club Opção" em março de 1988. O objeto do contrato previa, então, o empréstimo de 2 fitas por dia, para serem exibidas na Biblioteca, sem ônus para a mesma.

Durante as primeiras semanas de funcionamento o vídeo foi utilizado nas 2as, 3as, e 6as feiras,, nos horários de 7:30 e 14:00 horas para a programação com a referida escola. Para os usuários em geral os filmes era programados para todos os dias de funcionamento da biblioteca, exceto aos sábados, compreendendo horário pela manhã (9:30), durante o período de almoço (12:00) e à tarde (17:30). Durante as exhibições nos fins de tarde era comum observar, entre o público infanto-juvenil, a presença de alguns

adultos, incluindo pessoal de limpeza da própria biblioteca pública que, ao terminar suas tarefas, aproveitava para assistir aos vídeos.

A Chefe da Divisão encarregava-se da seleção dos filmes, classificados como infantis (compreendendo basicamente aventuras e desenhos) e juvenis (aventura, comédia, ficção científica). Ao contrário dos infantis, exibidos em seu total num único dia, os juvenis eram divididos em duas partes, devido a sua maior duração - a segunda parte era exibida no dia seguinte ao da primeira, no mesmo horário.

No início dessas atividades a disponibilidade das fitas era algo incerto. Nas segundas-feiras, por exemplo, o número de títulos disponíveis apresentava-se bastante restrito, pois os sócios ou locatários do video-clubes não os devolviam a tempo. Até setembro o trabalho de seleção desses títulos só podia ser baseado nas sinopses encontradas nas fichas da locadora de fitas, na maioria das vezes insuficientes para uma melhor escolha e adequação aos usuários. A Divisão não contava com nenhum catálogo ou guia que pudesse promover uma melhor orientação à escolha. Para sanar esse problema, já que não existiam sequer verbas para a aquisição desses catálogos, a Chefe de Divisão escreveu ao crítico Rubens Ewald Filho, autor do guia "Video Filmes" (da editora Sigla), explicando-lhe sobre o trabalho desenvolvido. O crítico, então, enviou todos os números do guia publicados que passaram a ser utilizados na elaboração das listas dos filmes, divididas em infantis, infanto-juvenis e juvenis. Para essa seleção a cada 2 meses fazia-se uma checagem dos filmes da locadora e elaborava-se listas a partir da orientação do guia,

sequindo, inclusive, a recomendação da faixa de idade.

A Divisão utilizou também a gravação de programas e filmes veiculados pelas emissoras de televisão. A gravação, entretanto, na maioria das vezes, ocorria na residência da Chefe da Divisão, (já que a maior parte dos programas de interesse são exibidos à noite ou nos fins de semana, em horários que a biblioteca não funciona). O recurso de programação do aparelho de videocassete para a gravação não era utilizado frente a preocupação em não deixar o aparelho ligado para se evitar riscos de curto-circuito. Essas gravações constituíam, até então, o "acervo" da divisão, num total de 8 fitas, das que foram doadas juntamente com o aparelho, contendo programas educativos sobre folclore, cores, plantas medicinais, ecologia (poluição e efeito estufa) e filmes como "O pequeno polegar", "O pequeno príncipe", "O passarô azul", "Os três mosqueteiros" e "Alice no país das maravilhas", este último gravado na própria biblioteca por ter sido transmitido no horário da tarde.

As exibições de vídeo não eram precedidas nem finalizadas por debates ou discussões. As dificuldades apontadas para a não concretização dessas atividades consistiam na flutuação do público em geral e na sua heterogeneidade:

"Você nunca pode prever quantos leitores, quais leitores vão assistir o filme...você não pode prever nada. O público é muito incerto". (Depoimento da Chefe da Divisão)

Nos dois primeiros meses o videocassete funcionou no mesmo espaço destinado às mesas e estantes. As cadeiras eram deslocadas para a frente da televisão e quando eram insuficientes os leitores sentavam-se no chão, tumultuando, de uma certa forma, as

outras atividades da biblioteca. A partir de junho foi instalado em espaço próprio - uma pequena sala carpetada, sem divisória com restante da biblioteca, com capacidade suficiente para abrigar cerca de 20 crianças. Apesar de não ser ainda adequada em termos de conforto para os usuários, as atividades da salinha de vídeo não chegavam a atrapalhar a rotina das outras. O ambiente vinha proporcionando um maior envolvimento dos usuários com as imagens e sons transmitidos. Esses usuários conheciam alguns dos recursos do aparelho quando solicitavam para avançar ou retroceder as imagens, mas nunca pediam a utilização do recurso "pausa" para propiciar o congelamento de alguma cena que desejassem examinar melhor.

## 5.2.1 A programação para a escola

Tomada	Video	Audio
1	Sala de leituras da biblioteca- 54 escolares, entre 8 e 9 anos, estão em frente do aparelho de TV	Burburinho das crianças
2	Close da bibliotecária se dirigindo às crianças	Vamos assistir um documentário sobre o Xingu, o especial da Manchete.
3	Imagens de índios nus na TV	Garçalhadas e burburinho das crianças
4	Plano médio da professora se dirigindo às crianças	Estão rindo de quê? Ninguém não tem bunda não?
5	Close de uma menina entre as crianças	O gente, vamo escutar !
6	Imagem de Raoni na TV	som da TV
7	Imagem da dança dos índios na TV	som da TV
8	Crianças assistindo ao vídeo na TV. Algumas estão atentas, outras dispersas	Som da TV, de motosserra na sala ao lado, de veículos pesados fazendo manobras na rua.
9	Close de um garotinho perplexo	Ué, acabou?
10	Bibliotecária desligando a TV	O especial é muito grande. São 2 horas de gravação, por isso vamos ver só esse pedacinho.

Cumprindo um objetivo de estreitamento das relações entre a biblioteca e a escola foi elaborado o programa-piloto destinado aos alunos da Escola Estadual Barão de Macaúbas, dentro do qual o videocassete foi inaugurado oficialmente na Divisão Infanto-Juvenil. Esse programa consistia na visita de duas turmas ao dia, de 1ª a 4ª séries do 1º grau, nos períodos da manhã e da tarde. Os escolares assistiam ao vídeo, tinham aulas práticas na Oficina de Arte e conheciam as demais seções da Biblioteca Pública.

O início dessas atividades, no dia 15 de abril de 1988, realizou-se dentro dos propósitos de focalização de unidades programáticas da escola pela biblioteca. Aproveitou-se, então, o dia do índio como motivo, compreendendo as seguintes etapas:

- 1- Chegada dos escolares à Divisão Infanto-Juvenil; apresentação e explicação da bibliotecária sobre os serviços da biblioteca e sobre o roteiro das atividades a serem desenvolvidas;
- 2- Exibição do trecho inicial do documentário "Xingu" - (15 minutos);
- 3- Trabalho com argila e pintura com fabricação de tintas naturais;
- 4- Visita orientada ao demais setores da Biblioteca Pública.

A Escola Estadual Barão de Macaúbas, estabelecimento tradicional em Belo Horizonte, localizada na Floresta, bairro de classe média, engloba alunos da própria região bem como alunos de outros bairros mais afastados e carentes do ponto de vista econômico. Desta maneira, o videocassete já era familiar a vários alunos, mas boa parte sequer o conhecia. Um exemplo que pode

visualizar o perfil desses alunos é verificado através do depoimento da vice-diretora da escola ao comentar a visita das turmas à Biblioteca Pública:

"Em relação ao vídeo era uma novidade para os meninos. Muitos deles não tiveram a oportunidade de conhecer o vídeo. Era uma experiência nova para eles que já estão acostumados com a televisão, mas o vídeo exige uma postura diferente. No ano passado foi exibido um filme aos meninos, o ambiente então foi escurecido e preparado para a projeção, o que fez com que muitos meninos estranhassem. Estranhavam inclusive o fato de não ter intervalo e perguntavam se já estava acabando. Isso levava a concluir que muitas das crianças não conheciam cinema".

O vídeo apresentado durante a visita tratava-se do documentário "Xingu", realizado em 1985, sob a direção de Washington Novaes. Numa co-produção Manchete/Intervideo, o documentário focaliza as tribos Waurá, Kuiburo, Kranhacarore e Txucarramãe, ambas localizadas no Parque Nacional do Xingu, destacando o dia-a-dia dos povos indígenas, sua organização social e política, o relacionamento entre os sexos, aspectos da magia e de sua visão sobre a natureza, medicina e velhice. A produção é o resultado do trabalho de uma pequena equipe que percorreu 300 Km a pé e navegou cerca de 70 horas pelos rios da região, proporcionando 50 horas de fitas gravadas. A edição do material foi realizada a partir da divisão em temas, exibido pela TV Manchete em 11 capítulos, dentro de uma qualidade impecável de abordagem do assunto. Esse trabalho resultou também numa fita de videocassete para a comercialização, com a duração de 120 minutos.

Destes 120 minutos apenas os 15 iniciais foram exibidos às turmas dos alunos, acompanhados pela professoras e por algumas

mães, que se espalhavam em frente ao aparelho de TV na sala de leitura, alguns sentados nas cadeiras e outros no chão. Boa parte das crianças de todas as séries reconheciam o material exibido por já tê-lo visto na televisão. As menores, porém, apresentavam um comportamento agitado e fixavam pouco a atenção sobre o vídeo. A previsão era do comparecimento de cerca de 30 alunos por sessão, mas em algumas ocasiões este número era ultrapassado com a presença de mais de uma turma.

Não existindo condições ideais para a acomodação, era de se esperar a dispersão das crianças, como de fato acontecia, entremeada por momentos de atenção em instantes que as imagens lhes causava alguma estranheza ou curiosidade, como as primeiras cenas dos índios nus, as dos adereços corporais dos índios e as de suas danças. As professoras que acompanhavam as turmas frequentemente pediam silêncio diante do burburinho, porém, existia uma dificuldade de escutar o que era narrado no texto dada a rapidez da exposição e da qualidade do som, que se tornava inaudível para quem não estava mais próximo ao aparelho.

Diante desse quadro exibir mais do que os 15 minutos tornar-se-ia impraticável e cansativo, mesmo porque restava ainda uma programação a ser cumprida e o pequeno trecho do vídeo teve, então, o papel de motivação para as demais atividades.

Para atender as 33 turmas da Escola Estadual Barão de Macaúbas (cerca de 1050 crianças) foi necessário estender a programação até o mês de junho, quando o assunto já estava fora da pauta escolar.

Na tentativa de perceber os pontos negativos e positivos da iniciativa, em termos do aproveitamento escolar, foram

coletadas opiniões de 12 professoras, via questionário, com a preocupação de abranger as diversas séries dos dois turnos. De um modo geral as professoras acharam válida a experiência pelo contato com a biblioteca e conhecimento de suas possibilidades. Os pontos críticos apontados na utilização do vídeo referiram-se a: adequação do conteúdo aos alunos; qualidade do som; falta de explicações sobre o vídeo; interrupção da exibição e condições infra - estruturais do serviço ligadas ao ambiente físico onde estava instalado:

" O assunto não é de interesse para crianças dessa idade (7 anos). Conseqüentemente, não houve atenção. A dicção do narrador prejudicou a compreensão. O vídeo foi interrompido sem justificativa". (professora de 1ª série)

" Achei que deveria ter tido um explicação à parte e que deveria ter sido selecionada uma parte que fizesse sentido. A parte exibida foi cortada de repente". (professora de 2ª série)

" Não houve nenhuma explicação sobre o vídeo e o videocassete e onde é o Xingu. Menino de 2ª série não tem essa noção". (professora de 2ª série)

" O vídeo foi adequado porque trouxe à turma informação e enriquecimento sobre o assunto, o qual não foi bem assimilado devido ao barulho e lugar inadequado". (professora de 4ª série)

" A idéia do uso do vídeo é excelente, porém a altura da TV dificulta um pouco para que todos possam ver tranquilamente". (professora de 4ª série)

Já os pontos positivos referiram-se à oportunidade de os alunos assistirem em conjunto, o que facilitava a retomada do assunto em sala de aula, e à qualidade do material exibido:

" O vídeo foi perfeitamente adequado porque as crianças envolvidas com o estudo do índio brasileiro". (professora de 2ª série)

" O filme deu aos alunos a oportunidade de conhecerem os costumes dos índios" (professora de 3ª série)

" A linguagem foi clara, o filme bem feito, dando a oportunidade a todos de entendê-lo. (professora de 4a série)

"... fizeram em sala um relatório sobre a visita, inclusive sobre o vídeo e ilustraram". (professora de 4a série)

As sugestões das professoras para a melhoria dos serviços de vídeo passaram pela necessidade de melhor preparação da biblioteca e da escola visando ao melhor aproveitamento dos alunos; às possibilidades de sincronização dos conteúdos com os temas trabalhados na escola e, principalmente, ao aperfeiçoamento das condições infra-estruturais de recepção:

" Os assuntos deveriam ser adequados à idade e ao interesse da criança. Deveriam ser precedidos de uma preparação cuidadosamente planejada. Poderiam servir como incentivo para assuntos a serem desenvolvidos em classe ou como conclusão de assuntos já trabalhados. O importante é o porquê da apresentação dos vídeos. Passá-los simplesmente não enriquece nenhum trabalho". (professora de 1a série)

" Deveria ser de acordo com a série, com o nível dos alunos". (professora de 1a série)

" Poderia mostrar periodicamente as diversas culturas das regiões do País" (professora de 2a série)

" Acho que deveriam ser apresentados assuntos ligados ao currículo escolar, tendo a preocupação de observar a série em que o aluno está" (professora de 2a série)

" O vídeo que foi exibido atingiu a faixa etária de 6 a 13 anos, ou seja, da 1a até a 4a série. Então sugiro que o vídeo esteja dentro do interesse de cada série e os assuntos de acordo com o programa". (professora de 3a série)

"... local adequado com cadeiras para os alunos e uma sala somente para a exibição de videocassete, sem a entrada de outras pessoas durante a mesma". (professora de 3a série)

" Suspender a altura da televisão". (professora de 4a série)

" Que os vídeos sejam exibidos em uma sala adequada, livre de transeuntes e barulho". (professora de 4a série)

Para a Chefe da Divisão Infanto-Juvenil a programação teve aspectos positivos, principalmente ligados à perspectiva de interação biblioteca/escola:

"... provocou uma reação positiva, despertando nos alunos e professores da Escola Estadual Barão de Macaúbas grande interesse em conhecer e utilizar os serviços da biblioteca. Percebemos um grande interesse por parte dos educadores e uma influência direta da biblioteca no processo educacional". (63:263)

Entretanto, a Chefe da Divisão aponta também os aspectos negativos, importantes de serem destacados para a melhor realização de trabalhos futuros, relacionados com a organização e com as possibilidades de desenvolvimento de um trabalho mais consistente com o vídeo:

" A idéia inicial foi muito boa, mas pelo fato de ter se estendido a todas as turmas tornou-se exaustivo. O ideal seria que nós tivéssemos programados algumas atividades para algumas turmas e depois, oportunamente, se o resultado tivesse sido bom, a gente programaria um outro tema. Começamos em abril e terminamos em junho, ficou sem motivação, o que tira um pouco o valor do trabalho. Serviu como uma primeira experiência porque o trabalho ideal a ser feito com o vídeo é com um número pequeno de leitores, no máximo uns 20. A gente observa que quando esse número passa de 20 já vira tumulto".

A partir de todos esses relatos e colocações é possível observar que essa primeira experiência de videocassete para a escola não se manifestou muito proveitosa naquilo que se refere à discussão sobre produção/linguagem/conteúdo. Porém, é interessante notar que a visualização do trabalho ideal com o vídeo, conforme o depoimento da responsável pelo serviço, parece estar direcionado à atividade da leitura, onde um indicio dessa perspectiva aparece no seu próprio discurso ao referir-se aos usuários do vídeo como leitores e não como simples espectadores.

A exibição do documentário "Xinqú" repetiu, de uma certa

forma; repetiu a transmissão televisiva sem aproveitar os recursos do videocassete, como por exemplo o uso da pausa em momentos que exigissem alguma explicação ou discussão. Teve apenas um caráter ilustrativo para um tema escolar, nos moldes da utilização de recursos pedagógicos de apoio, ainda que dentro de um quadro de precariedade na infra-estrutura do serviço.

#### 5.2.2. Uma audiência especial: os guardinhas

Todos os dias, a partir das 12:00 horas, tornou-se comum observar o movimento de um grupo de trabalhadores-mirins, das Secretarias Estaduais do Governo e empresas estatais localizadas nas imediações da praça da Liberdade, na Divisão Infanto-Juvenil da Biblioteca. São os populares "guardinhas" que chegam para a sessão diária de vídeo. Antes da exibição percorrem as estantes, lêem livros e revistas, distraem-se com os jogos. As 12:30 já deslocam as cadeiras da sala de leitura para a salinha de vídeo, organizadas em filas horizontais, e se colocam a postos para assistirem aos filmes. São em média 16 adolescentes, com a predominância do sexo masculino, moradores de bairros periféricos e alunos de escolas públicas.

Para conhecer melhor esse segmento de usuários da Divisão Infanto-Juvenil foi elaborado um questionário, com perguntas fechadas, abertas e mistas, visando coletar suas expectativas e opiniões sobre os serviços de videocassete. Através desse instrumento pretendia-se localizar os usuários quanto ao nível de escolaridade, local de proveniência e utilização dos demais serviços da biblioteca. O interesse por tal segmento situou-se na

homogeneidade do grupo e na sua frequência assídua. Além disso, suspeitou-se também que os mesmos teriam entrado em contato com a biblioteca a partir das exposições de vídeo, sendo importante, então, averiguar a veracidade dessa possibilidade.

O questionário foi, então, aplicado a 13 usuários desse segmento (11 do sexo masculino e 2 do sexo feminino) revelando a seguinte situação:

A faixa etária variava entre 13 e 19 anos. Apenas uma moça (de 19 anos) não era estudante e já tinha o 2o grau completo (magistério); os demais cursavam da 5a série do 1o grau até a 2a série do 2o grau em escolas públicas. Todos residiam em bairros periféricos, distribuídos em várias regiões da cidade. Mantinham vínculos de trabalho principalmente com a própria Biblioteca Pública, Secretaria Estadual de Cultura e Copasa, entre outros órgãos públicos, com funções classificadas por eles de trabalhadores-mirins, auxiliares administrativos, mensageiros e secretária.

Entre os 13 apenas 2 frequentavam como usuários a biblioteca antes da instalação do vídeo; os demais passaram a frequentá-la a partir do mês de abril de 1988.

Sobre os serviços da biblioteca (vídeo, leitura na biblioteca, jogos e empréstimo) todos a frequentavam com o intuito de assistir aos vídeos; 9 liam livros na biblioteca; 7 utilizavam os jogos; 7 realizavam pesquisas escolares e 8 retiravam livros emprestados.

Parecia existir uma rede de comunicação entre esses adolescentes já que 9 deles destacaram ter tomado conhecimento sobre a existência do vídeo na biblioteca através dos próprios

colegas. Do restante 4 se informaram na própria biblioteca, porque eram usuários ou porque trabalhavam ali.

O contato anterior com os vídeos e aparelhos de videocassete manifestou-se pequeno, sendo que 5 não os conheciam e o restante tinha já obtido informações através de anúncios publicitários, na casa de conhecidos ou em lojas de equipamentos eletrodomésticos. Todos, entretanto, tinham o hábito de assistir televisão e possuíam aparelhos em seus domicílios. Entre os vários tipos de programas de TV preferidos destacaram principalmente os filmes, os humorísticos e os infantis.

Nas listas de indicação dos melhores filmes já exibidos na biblioteca apontaram, com preponderância, aqueles classificados nos guias de vídeo no gênero aventura. Citaram, então, com destaque os seguintes filmes:

" Rambo, programado para matar" - produção norte-americana de 1982, protagonizada por Sylvester Stallone, que relata a perseguição de ex-combatente do Vietnã pela polícia, marcado por ação intensa, violência e agressividade.

" O Sobrevivente" - ("The running man"), produção norte-americana, dirigida por Paul Michael Glaser e protagonizada por Arnold Schwarzenegger. O filme projeta os EUA no século XXI, num cenário submetido a um cruel regime totalitário. Dentro deste quadro, onde os livros foram queimados, os discos destruídos e toda liberdade abolida, a única forma de diversão é a TV.

" Rock III" - (EUA, 1981) - dirigido e protagonizado por Sylvester Stallone. Segue a linha dos anteriores da série, onde o herói se realiza nos ringues de luta.

" Caratê Kid II, a hora da verdade continua" - produção norte-americana de 1986, sucesso nos cinemas entre o público juvenil, que aborda os ensinamentos de um mestre da luta ao seu jovem discípulo no enfrentamento de inimigos perigosos.

A preferência por filmes onde se destacam aspectos de violência pode ser entendida da seguinte forma: esses filmes, tanto na televisão como no circuito comercial têm atraído os jovens com apelos de diversas ordens, obtendo recordes de audiência e sucessos de bilheteria - era de se esperar, então, que os guardinhas tivessem as mesmas curiosidades e expectativas de outros jovens da mesma idade. De acordo com a Chefe da Divisão Infanto-Juvenil esses usuários conheciam os títulos disponíveis porque os que trabalhavam como mensageiros na Biblioteca Pública eram os responsáveis pela busca do material na locadora, quando então tinham a oportunidade de verificar quais vídeos estavam sendo oferecidos.

Em geral estavam satisfeitos com o serviço de vídeo da Divisão, mas alguns faziam as seguintes sugestões:

" Passar filmes de muita tensão só para os adultos assistirem e filmes mais moderados para as crianças" (usuário de 19 anos)

" Se nós pudessemos escolher os filmes faria uma ordem de votação um dia antes do vídeo". (usuário de 14 anos)

" Devia começar 12:20 e terminar 1:20". (usuário de 14 anos)

" Podia ter uma área maior para melhor conforto de todos" (usuária de 19 anos)

De acordo com os dados obtidos pode-se verificar que, pela condição de trabalhadores e estudantes ao mesmo tempo, além de residirem em bairros distantes, esse segmento de usuários

dispunha de pouco tempo para o lazer. E justamente nessa perspectiva que frequentavam a biblioteca, o tempo destinado para tal constituía-se no pequeno intervalo para o almoço, quando, então, o video preenchia um espaço onde era possível a convivência e distração com colegas da mesma faixa etária. Como os filmes exibidos tinham a duração de aproximadamente 2 horas uma metade era exibida num dia e a outra no dia seguinte. Segundo as funcionárias da biblioteca, mesmo sendo assim, todos retornavam para assistirem ao final das fitas.

O video foi na verdade o elemento que impulsionou e lhes permitiu o contato com a biblioteca, quando passaram aos poucos a usufruir de outros serviços oferecidos. Essa situação é reafirmada através do depoimento da Chefe da Divisão:

" O video serviu como incentivo à frequência. Através do video eles passaram a frequentar a biblioteca e auxilizar todos os seus recursos. livros, revistas, jogos. Tornaram-se leitores da biblioteca e começaram a levar livros emprestados. Começaram também a formar o hábito de comportar - no principio eles faziam confusão, mas aos pouquinhos eles já foram se ambientando".

Entretanto, o trabalho com o video restringia-se somente à exibição. A biblioteca não promovia debates ou desenvolvia atividades relacionadas com os filmes, sendo que comentários sobre os mesmos só aconteciam no interior do grupo, em momentos de conversas. Porém, a Divisão Infanto-Juvenil já vinha pensando em desenvolver ações ligadas à motivação para a leitura de livros a partir dos videos, mas a proposta era de difícil realização compreendendo barreiras relativas à falta de expectativas desses usuários em relação a tal atividade, como aponta a Chefe da Divisão:

" E tão difícil conseguir isso com os guardinhas ! Nós já tentamos fazer com que lessem determinados livros para que nós exibissemos depois os filmes sobre esses livros, mas infelizmente não conseguimos motivá-los. Eles só gostam de ler revista. Foi sugerido à diretora metropolitana que se fizesse um trabalho com os guardinhas, mas não foi possível".

### 5.3 O VIDEOCASSETE NA SUCURSAL DO BAIRRO DAS INDÚSTRIAS

A sucursal da biblioteca pública localizada no Bairro das Indústrias foi criada em 1978, na paróquia de Nossa Senhora da Piedade, quando o vigário doou sua biblioteca ao Estado, que desde então passou a geri-la. Inicialmente funcionou em modestas instalações em prédio em frente à igreja e há cerca de três anos foi transferida para a construção que abriga as obras sociais da mesma igreja, contando agora com uma sala mais ampla (60 m<sup>2</sup>) e mais iluminada. Dentro da estrutura organizacional da BPELB a sucursal está subordinada à Divisão de Extensão que, por sua vez, está subordinada à Diretoria Metropolitana.

O Bairro das Indústrias, como o próprio nome, diz, está localizado na região industrial da Grande Belo Horizonte, vizinho ao parque da Siderúrgica Manesmann, caracterizando-se por uma população de famílias de operários que trabalham na região.

O público leitor da biblioteca é basicamente composto por estudantes de 1º e 2º graus, provenientes em sua maioria de duas escolas públicas - a escola estadual "Diogo de Vasconcelos" (1º grau), do próprio bairro, e escola municipal "Virgílio Melo Franco", localizada na Vila São Paulo, município de Contagem (1º e 2º graus). Desta forma, estes usuários utilizam os serviços durante os períodos letivos com o intuito principal de realizarem pesquisas escolares. Os leitores adultos, embora em proporções

pequenas, também a frequentam, principalmente para ler jornais e revistas (os jornais constituem para esses usuários importante fonte de informação no que se refere à oferta de empregos). O índice de frequência compreende a média de 80 usuários/dia. Como é a única biblioteca da região serve também a um número significativo de bairros circundantes - Vila São Paulo, Barreiro, Vista Alegre, Cabana, Cidade Industrial, Bairro Novo das Indústrias, Industrial. Funciona de 2ª a 6ª feira, de 8:00 às 18:00 horas.

Trabalham aí 5 funcionárias - todas assistentes de biblioteca, sendo que duas delas, embora exerçam as atividades de assistente, encontram-se em desvio de função. O acervo é considerado como uma miniatura da biblioteca sede e, embora precário, abarca obras de referência, didáticas, infantis e de literatura em geral. Além disso apresenta os jornais "Estado de Minas" (cuja assinatura é frequentemente interrompida) e "Minas Gerais" (órgão oficial do governo). A sucursal recebe também, ainda que irregularmente, as revistas "Isto É", "Veja", "Manchete", "Placar", "Amiga", "Pato Donald", "Cláudia" e "Manequim". A irregularidade no recebimento é devida à constante falta de verba da Biblioteca Pública que as envia. Entretanto, quando existe o envio, este é sempre com atraso, pois sendo a sucursal muito distante a entrega fica na dependência de portador. Dentre os serviços destaca-se o recorte de periódicos - depois de separar o material a ser classificado as revistas recortadas servem às crianças para a ilustração de trabalhos escolares.

A região onde a biblioteca está instalada é rica em movimentos populares organizados, existindo associações comunitárias fortes cujas preocupações dirigem-se à melhoria dos bairros. A biblioteca, apesar de não desenvolver nenhuma atividade em conjunto com tais organizações, parece ser reconhecida pelas mesmas. Um exemplo desse fato é a matéria sobre a sucursal que aparece com destaque no primeiro número do jornal da Associação Comunitária do Bairro Industrial. Mesmo utilizando as instalações que pertencem à Paróquia a Biblioteca não realiza promoções conjuntas com as suas obras sociais. Já com a escola pública do bairro os contatos são mais frequentes.

Apesar de todo o quadro de precaridade a sucursal realiza diversas atividades dirigidas à comunidade. Uma iniciativa que merece ser ressaltada é a promoção de concursos de literatura para o público infanto-juvenil, durante a Semana do Livro. Os trabalhos premiados são ilustrados por crianças também da comunidade, sendo datilografados e encadernados pelo pessoal da biblioteca. Após esse processo são catalogados na seção de obras dos leitores. Também na Semana do Livro são realizados trabalhos artísticos com participação coletiva: numa dessas ocasiões foi elaborado um grande painel, exposto desde então na sala da biblioteca, cujo projeto foi apresentado por um artista da região e pintado, com grande participação, por adultos e crianças. Outra atividade interessante, atualmente interrompida por falta de recursos, é o jornalzinho da biblioteca, de iniciativa de um grupo de leitores (crianças e adolescentes). O grupo reunia-se periodicamente na biblioteca, elaborava a pauta, redigia e ilustrava o jornal, cuja reprodução em mimeógrafo ficava a cargo

das funcionárias. O conteúdo versava sobre os problemas da região-transporte, calçamento, iluminação etc e apresentava também passatempos.

O videocassete, apesar de já ter sido anunciado há alguns meses antes, chegou à sucursal no mês de maio de 1988. A instalação do serviço aconteceu durante a semana de comemoração do centenário da abolição da escravatura, o que determinou o conteúdo da programação a ser exibida. Na solenidade de inauguração a sala da biblioteca foi insuficiente para comportar o grande número de pessoas presentes, incluindo diversas lideranças da comunidade local: representantes da escola pública do bairro, dirigentes de movimentos religiosos, representantes de entidades comunitárias, entre outras.

A chegada do videocassete foi saudada com entusiasmo pela comunidade e algumas demandas em relação a seu uso foram informalmente colocadas: a diretora da escola pública manifestou seu interesse em realizar trabalhos com os alunos; o médico do posto de saúde (que funciona no mesmo prédio onde está a biblioteca) sugeriu a realização de ações na área de medicina paeventiva; o dirigente do movimento de jovens levantou a possibilidade de utilização em atividades com o grupo nos finais de semana.

Para abrigar o aparelho de videocassete e o televisor foi construído um móvel especial, incluindo espaço para o armazenamento de fitas, que logo se revelou inadequado, pois a televisão teve que ser colocada sobre um armário de aço para facilitar a visão do público. O vídeo foi instalado numa parte da

sala onde se encontram as mesas das funcionárias, os arquivos e algumas mesas para trabalhos de pesquisa e leitura (a outra parte da sala comporta as estantes dos livros, dispostas em filas horizontais, ocupando aproximadamente a metade do recinto, não existindo, entretanto, divisórias entre as duas partes, o que por si só já dificulta a realização de atividades diferentes ao mesmo tempo).

A partir dos primeiros dias da inauguração teve início uma programação destinada à Escola Estadual Diogo de Vasconcelos, com a duração de uma semana. Durante este tempo a biblioteca recebeu 27 turmas, de 1ª a 7ª séries para assistirem a dois interessantes e bem elaborados documentários, ambos produzidos pelo Centro de Estudos Culturais da Fundação João Pinheiro/MG. O primeiro, sobre a comunidade negra dos Arturos, localizada no município vizinho de Contagem, enfocando a conservação das tradições do grupo unido por laços familiares. O segundo versando sobre a mulher negra, e sua inserção nos contextos social, político e econômico. A exibição totalizava cerca de 30 minutos. Foram realizadas várias sessões, cada uma com aproximadamente 100 crianças e adolescentes, acompanhados das professoras. Antes do início da exibição uma das funcionárias da sucursal realizava uma pequena exposição sobre os dois vídeos. Com a lotação da sala boa parte dos alunos se instalava desconfortavelmente, e somente os que estavam mais à frente conseguiam ver e ouvir bem, os detrás, acomodados em meio às estantes, não.

Este foi o único trabalho dirigido à escola até o final de 1988 e na opinião de uma das funcionárias da sucursal as futuras propostas de ação nesse sentido deverão ser discutidas para que

se elabore uma programação visando uma melhor utilização do vídeo, quando o conteúdo seria colocado pelo professor cabendo à biblioteca providenciar o material e colocá-lo a sua disposição.

Este trabalho de avaliação não realizou na Sucursal uma coleta de opiniões das professoras envolvidas, tal como foi feito na Divisão Infanto-Juvenil, por julgar-se que tal iniciativa resultaria na constatação do óbvio - a pequena duração da programação, a não diferenciação das turmas acomodadas num espaço insuficiente e sem conforto, traziam prejuízos a uma melhor apreciação da narrativa dos vídeos apresentados (diferente do "padrão global" de qualidade de imagem e som comumente observados nas transmissões televisivas) - já demonstram, em si, os fracos resultados da ação. Entendeu-se, então, que o depoimento da diretora da escola, como representante formal da instituição que estabeleceu os contatos com a biblioteca para realização da atividade, era suficiente para expressar uma avaliação sob o ponto de vista da escola.

O depoimento da diretora da escola sobre a atividade realizada registra que a partir dos vídeos assistidos as turmas, sob a orientação da supervisora escolar, desenvolveram um trabalho para recuperar o que tinha sido visto, mas destaca que acabou constituindo-se numa ação sem continuidade, já que não formam planejadas outras atividades. Sob o ponto de vista da diretora seria necessário, antes de mais nada, mostrar aos alunos o que vinha a ser o vídeo, colocá-los em contato com a tecnologia, já que a maioria não tinha o menor conhecimento sobre o assunto:

"A primeira coisa é conhecer o vídeo, ver como ele funciona. Os alunos têm que entender como a imagem chega numa tela, começando do básico. A biblioteca poderia se aproximar mais dos meninos e explicar os mecanismos da TV e do videocassete que estão muito distantes dos meninos. Demistificar para ter o olhar crítico, conhecer a televisão para trazer a mensagem à crítica". (Depoimento da Diretora da Escola Estadual Diogo de Vasconcelos)

Para os usuários em geral não foi realizado planejamento que definisse os horários de funcionamento do vídeo, mas a prática determinou a restrição das exhibições em função de alguns fatores básicos: durante a primeira semana foi exibido um filme a cada dia, porém verificou-se a necessidade de reduzir para um dia na semana, caso contrário as atividades de pesquisa e de leitura ficariam demasiadamente prejudicadas em virtude do pequeno espaço da sala. A partir dessas constatações ficou definido o horário das 10:00 horas nas quartas-feiras para exibição de filmes durante o período letivo. Para as férias de julho a inserção do vídeo se deu de maneira diferente (nessa época o movimento da biblioteca muda de feição, existindo a preocupação de preencher o tempo livre dos usuários) quando se organizou um festival de filmes, com apresentações diárias pelas manhãs, durante uma semana.

É interessante notar que o vídeo só passou a ser utilizado pela manhã, cujas funcionárias do turno acataram a idéia com entusiasmo, como forma de proporcionar lazer aos usuários:

"Achamos ótimo ter o vídeo porque o pessoal daqui é bem carente e a gente achou que podia ajudar a meninada a se distrair". (Depoimento de funcionária do turno da manhã)

Já no turno da tarde o videocassete não despertou nas funcionárias uma motivação para o seu uso. Não chegaram sequer a manuseá-lo, desconhecendo, inclusive, os mecanismos básicos de

ntrole para colocá-lo em funcionamento. De acordo com o  
 poimento de uma delas a biblioteca não era um espaço adequado  
 ra sua instalação pois poderia influenciar negativamente os  
 uários, ao repetir os danos da televisão à moral e aos  
 costumes.

Os filmes exibidos contemplavam os grandes sucessos de  
 lhetaria no circuito comercial dos cinemas e de cotação nas  
 ocadoras de vídeo. Apesar de alguns títulos já terem sido  
 xibidos na televisão, muitos só circularam nos cinemas, cujo  
 cesso é dificultado às pessoas da região, tanto pelo seu poder  
 quisitivo como por fatores de deslocamento (\*). Tal situação  
 parece explicar o grande número de frequentadores nos primeiros  
 meses de funcionamento do serviço (ainda que a sucursal não tenha  
 realizado registros estatísticos estimou-se a média de 30  
 usuários por sessão nos períodos letivos e 80 durante cada sessão  
 nas férias) quando havia uma certa regularidade na provisão de  
 fitas. Os conteúdos classificavam-se principalmente no gênero  
 aventura (como "Rambo" I e II, "Comando para matar", "Indiana  
 Jones e o templo da perdição), em comédia (como "Apertem os  
 cintos, ... o piloto sumiu", "Noivo neurótico, noiva nervosa) e em  
 ficção (como "Alien, o oitavo passageiro", "De volta o futuro").  
 A sucursal também não elaborava relatório que registrasse os  
 títulos exibidos.

Inicialmente a provisão de fitas era realizada por  
 inatermédio da Chefe da Divisão de Extensão de BPELB que as

---

(\*) O bairro das Indústrias conta com um cinema que, no entanto,  
 exhibe filmes pouco conhecidos, principalmente os que abordam  
 lutas marciais e conteúdos tidos como pornográficos.

gravava da televisão nas fitas virgens disponíveis, oriundas da doação da Receita Federal. Depois, como tal expediente não estava de revelando muito viável, as próprias funcionárias do turno da manhã da sucursal passaram a alugá-las em uma locadora situada no bairro vizinho do Barreiro (no próprio bairro não existe tal tipo de empresa). O aluguel era feito com seus próprios recursos, quando cotizavam entre si o custo. Houve também a tentativa de viabilizar um convênio com a mesma locadora, para a cessão de um filme por semana; em troca seria colocado na biblioteca um cartaz de propaganda alusivo à empresa que, por sua vez, não concordou com os termos da proposta. Como a iniciativa de alugar as fitas com seus próprios recursos estava se tornando muito onerosa as funcionárias viram-se obrigadas a interromper este expediente. Sendo assim, a sucursal, apesar de manter as exhibições nas quartas-feiras, não pode realizar uma programação com maiores alternativas, restando-lhe apresentar filmes gravados da TV, em três fitas emprestadas pela Chefe da Divisão de Extensão (\*), ou então filmes, também gravados da TV, levados esporadicamente por uma colaboradora da vizinhança. Tal situação implicou em apresentar por diversas vezes os mesmos filmes, que mesmo repetidos eram ainda requisitados pelos usuários, cujo número, a partir da precariedade do serviço, sofreu um decréscimo.

---

(\*) As três fitas continham os documentários apresentados durante a comemoração do centenário da abolição da escravatura, um documentário sobre a questão ecológica ("Kracieberg, o poeta dos vestígios") e os filmes "Caçadores da arca perdida", "Alien, o oitavo passageiro", "Comando para matar", "Apertem os cintos...o piloto sumiu", "Jornada das estrelas", "Tudo por uma esmeralda", "O enigma das pirâmides", "Agora você não escapa" e "O arqueiro e a feiticeira".

O público, por sua vez, oscilante em número e frequência, era composto em sua maioria de crianças e adolescentes, caracterizados dentro do perfil do usuário tradicional da sucursal, porém com a particularidade de estudarem no turno da tarde. Durante o período de apresentação do festival incluiu estudantes do turno da manhã e alguns adultos, principalmente mães que acampanhavam os filhos. A escolha dos filmes, na época em que eram alugados não se valia de catálogos ou guias que orientassem a seleção, mas era realizada baseada no gosto e na preferência dos usuários, dentro de algumas ponderações da funcionária que buscava as fitas na locadora. De acordo com esta funcionária a preferência dos usuários dirigi-se para filmes de conteúdos violentos:

"... se pegar Walt Disney, ou qualquer coisa assim, não agrada não. E se passar esses filmes não chama a atenção deles e eles começam a fazer a maior zorra. Só escuta menino gritando: ai, tá me chutando aqui. Então a gente procura chamar a atenção deles e procura escolher um menos violento" (Depoimento da funcionária da biblioteca que alugava filmes)

Já na época em que os filmes apresentados se restringiam quase que exclusivamente aos gravados nas três fitas mencionadas, em dezembro de 1988, entrevistamos 13 usuários do serviço que, mesmo assistindo várias vezes o mesmo conteúdo, ainda continuavam a comparecer à biblioteca para as sessões das quartas-feiras. O objetivo da entrevista era conhecer suas opiniões e sugestões sobre o serviço. Com a idade variando entre 9 a 16 anos, estas crianças e adolescentes começaram a assistir aos vídeos a partir da sua divulgação em cartazes afixados no prédio das obras sociais, do conhecimento sobre existência do vídeo durante a programação destinada à escola, através de amigos ou porque já

frequentavam a biblioteca. As opiniões e sugestões emitidas em relação ao serviço concentraram-se em aspectos ligados a: - qualidade técnica da transmissão: gostariam que a imagem fosse melhor (as fitas gravadas da TV utilizaram-se da velocidade SLP de gravação, o que aumenta a capacidade de armazenamento mas piora a qualidade da imagem); - horários de exibição:

- gostariam que exibissem filmes em outros dias e em outros horários;
- participação dos usuários na escolha dos filmes: "queria que eles deixassem escolher. Não tem muita escolha, tem que ver o que tem";
- diversificação do gênero dos filmes exibidos: "Devia passar mais desenhos": "podia passar filmes de terror".

Como se pode perceber o funcionamento de serviços a partir do videocassete era tão precário que nem mesmo foi objeto dos relatórios de atividades da sucursal, que normalmente incluem estatísticas de frequência e atividades realizadas. A falta de uma melhor estrutura que desse condições para a exibição de vídeos acabava, inclusive, por limitar iniciativas ou por não executar demandas latentes da comunidade. Com a falta de recursos tornava-se inviável oferecer outras atividades, já que sua simples proposição levantaria expectativas que não poderiam ser atendidas a contento. Mesmo assim a sucursal chegou a atender demandas esparsas como o empréstimo do aparelho, dentro da própria biblioteca, para que as irmãs da ordem religiosa que atuam nas obras sociais assistissem a duas fitas, contendo imagens da páscoa na paróquia e uma missa celebrada pelo vigário

falecido em junho de 1987. Uma das irmãs colocou que gostaria de mostrar as fitas aos paroquianos, mas que ainda não sabia como tomar a iniciativa para organizar a programação. Em outra ocasião a sucursal emprestou o equipamento para uma palestra realizada no curso de noivos da paróquia. Não existia, no entanto, nenhum dispositivo ou regulamento da sucursal que previsse o empréstimo do equipamento aos movimentos comunitários, que muitas vezes organizavam suas atividades em horários em que a biblioteca não funcionava, como nos finais de semana.

Cabe aqui mencionar uma experiência, ocorrida ao acaso, dentro da sucursal que proporcionou aos usuários um contato, embora restrito, com a produção televisiva: o fato de a biblioteca do Bairro das Indústrias oferecer o videocassete aos usuários entrou na pauta jornalística da TV Manchete, que enviou ao local um repórter e a equipe técnica para a cobertura das atividades. Os leitores acompanharam passo a passo as etapas de gravação, quando tiveram a oportunidade de conversar com o repórter e participar como personagens da matéria. Na ocasião em que a reportagem foi levada ao ar poucos a assistiram, porém a chefe da Divisão de Extensão a gravou videocassete e apresentou a fita na sucursal, sendo que os usuários perceberam a transformação do material coletado durante a elaboração da reportagem no material jornalístico já editado. Entretanto, a transformação ficou só a nível da constatação quando poderia ter gerado o início de um processo de discussão, a partir de uma orientação, para a leitura crítica da televisão.

**"FALO ASSIM SEM SAUDADE  
FALO ASSIM POR SABER  
SE MUITO VALE O JA' FEITO  
MAIS VALE O QUE SERA'  
E O QUE FOI FEITO  
E' PRECISO CONHECER  
PARA MELHOR PROSSEGUIR"**



*(Milton Z. Simentor e Clark Enando Bui)*

## 6 CONCLUSOES

A introdução do videocassete na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa não aconteceu de maneira aleatória ou calcada em modismos. Ao contrário, foi prevista a partir da formalização de uma filosofia de trabalho anterior, que já se remetia à importância da absorção do bem cultural de natureza audiovisual, bem como à perspectiva da criação de ambiente e condições favoráveis à formação do hábito de leitura de códigos variados. Essa direção indicava também a responsabilidade de desenvolvimento de outras linguagens. Além de todas estas intenções explicitadas, a Biblioteca empreendeu uma ausculta aos usuários, constatando a demanda do videocassete, e apontou possibilidades de trabalho.

Tudo isso indica que os objetivos gerais para a ação foram claramente estabelecidos. Na verdade os problemas enfrentados esbarraram-se nas condições de operacionalização dos serviços que, muitas vezes, transcendiam as possibilidades de superação tanto da parte das funcionárias que os administravam como da própria direção da Biblioteca Pública.

Para se avaliar as experiências com o videocassete na Divisão Infanto-Juvenil e na Sucursal do Bairro das Indústrias é necessário visualizar suas diferentes inserções, tanto no universo da própria Biblioteca Pública como nas respectivas comunidades atendidas. A primeira, ligada diretamente à administração central e funcionando na própria sede, apresenta um espaço físico razoável e um acervo abrangente, ainda que muitas vezes defasado, dirigido ao público infanto-juvenil.

caracterizado por um grau de heterogeneidade, principalmente sob o aspecto econômico. A Sucursal, embora por definição deva atender diversos segmentos, acaba por também compreender o público infanto-juvenil, já que suas possibilidades de atuação privilegiam o atendimento escolar. No entanto, as diferenças de níveis econômicos entre os usuários não se apresentam tão disparees e a sucursal atende a uma comunidade mais definida, ainda que com recursos ínfimos relativos ao acervo, pessoal especializado, e espaço físico.

Esses pontos são importantes condicionadores das ações que se desenvolveram no período de acompanhamento das atividades. Na divisão Infanto-Juvenil, por exemplo, a questão do ambiente para alojar o vídeo pôde ser solucionada com a adequação de uma sala própria, ainda que desprovida de conforto maior. Já na Sucursal do Bairro das Indústrias uma solução que viesse a separar as exhibições das demais atividades envolveria a negociação de outra sala com a administração das Obras Sociais da Paróquia.

Apesar de toda a precariedade constatada no desenvolvimento das ações nas duas instâncias é possível verificar resultados positivos: o videocassete foi capaz de atrair novos usuários, colocando-os em contato com os demais serviços da biblioteca, abrindo-lhes oportunidades de acesso a informações e apontando um espaço de convivência social, já que as exhibições eram atividades coletivas. É possível dizer que o vídeo funcionou como um instrumento de marketing na atração da demanda, a exemplo de sua presença em outras bibliotecas públicas. No entanto, dentro do potencial que sua tecnologia

apresenta, verificou-se que foi subutilizado, ainda que em orauz diferentes nas duas bibliotecas estudadas.

Ao contrário da Divisão Infanto-Juvenil, que conseguiu manter uma programação regular, a Sucursal enfrentou limitações maiores na inexistência de um abastecimento de fitas, tendo que operar com vídeos repetidos, mas ainda assim solicitados pelos usuários.

Operando basicamente com o mesmo tipo de programação, um ponto crítico que tocou às duas bibliotecas residiu na falta de informações e conhecimento dos conteúdos que lhes permitissem realizar uma seleção mais adequada dos títulos a serem exibidos. Na Divisão percebeu-se a necessidade de formular critérios e iniciativas neste sentido foram realizadas, ainda que de maneira informal. Já na Sucursal, quando os vídeos puderam ser escolhidos, a seleção dependia somente da intuição da funcionária que a realizava.

Na Sucursal não existia qualquer perspectiva de formação de uma coleção de vídeos, por mínima que fosse, sendo que as fitas que ali se encontravam armazenadas não podiam nem mesmo ser regravadas. Na Divisão Infanto-Juvenil, mesmo não realizando gravações na Biblioteca, existiam fitas virgens que foram sendo ocupadas com conteúdos diferenciados, incluindo documentários, oriundos de programação veiculada pela TV, o que já começava a esboçar a idéia de um acervo mínimo. Pela sua situação dentro da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa e pelo quadro mais especializado de funcionárias, a Divisão acabava por ter maiores oportunidades de contatos com as informações e por apresentar uma certa autonomia, ainda que relativa, para garantir a realização

de um calendário de exhibições, graças ao convênio com uma locadora.

Tanto na Sucursal como na Divisão não existiu nenhum tipo de treinamento para a orientação quanto à execução dos serviços e, portanto, as ações se dirigiram para um tipo de utilização do vídeo que vem se tornando convencional nos ambientes domésticos: exhibir filmes destinados ao circuito comercial dos cinemas. O fato de a programação abranger somente esta modalidade também indica uma subutilização do vídeo. É certo que ao oferecer tal programação a biblioteca pública dá a seus usuários a oportunidade de acesso a um tipo de bem direcionado, principalmente, a uma necessidade de lazer, mas da forma como a apresentação foi realizada a indústria cultural, da qual fazem parte tais produtos, não sofreu qualquer tipo de questionamento e a biblioteca não ocupou efetivamente seu papel de possibilitar a leitura crítica dessas mensagens. Essa prática remeteu-se muito mais à reprodução do que à transformação de uma ordem cultural vigente.

As iniciativas e condutas das duas bibliotecas transcorreram de maneira completamente isolada, onde cada uma improvisava à sua maneira. Na Divisão Infante-Juvenil ainda existia um tipo de sistematização do serviço, a partir do registro em relatórios mensais dos índices de frequência dos usuários, faixa etária, datas, horários de exhibições e títulos apresentados que podiam auxiliar na condução de uma programação de filmes mais adequada. Na Sucursal tais dados, entretanto, não foram objeto de registro nos mesmos relatórios. Esse fato parece

evidenciar que a atividade, por ser tão carente e isolada, não merecia destaque como um dos serviços oferecidos. Na verdade o vídeo foi assumido aí apenas pelas funcionárias do turno da manhã, que, ao contrário das do turno da tarde, não poupavam esforços no sentido de colocá-lo em funcionamento.

Mesmo dentro desse quadro precário, o videocassete na Sucursal do Bairro das Indústrias suscitou demandas eventuais da comunidade, que, no entanto, não foram canalizadas e estudadas para um trabalho de planejamento. Tais demandas expressavam uma vontade de participação de alguns grupos ou de pessoas da região ao solicitarem o uso do aparelho para assistirem fitas particulares. Se esta canalização através de mecanismos de consulta aos grupos organizados da comunidade tivesse sido realizada, talvez pudessem ser previstas novas atividades, verificando inclusive a possibilidade de empréstimo do aparelho em horários diferentes dos de funcionamento da biblioteca, compatíveis com a disponibilidade desses segmentos.

As atividades dirigidas às escolas, embora tenham apresentado a virtude de colocar alunos em contato com a biblioteca pública, constituíram-se também como tarefas isoladas, notando-se uma falta de integração biblioteca/escola na definição mais elaborada de uma proposta de ação, onde os objetivos e formas de condução aparecessem de maneira mais clara.

Como o texto e a linguagem da TV não são objetos de estudo privilegiados nos currículos escolares, era de se esperar que a Biblioteca Pública, dada a sua ligação com o sistema formal de ensino, tivesse dificuldades para visualizar uma proposta de leitura crítica da televisão. No entanto, foi possível perceber

na Divisão Infante-Juvenil uma certa inquietação no sentido de promover algo mais que a simples exibição de filmes, através de intenções, ainda que frustradas, de organização de debates em torno de conteúdos e da comparação dos textos, estruturados em linguagens diferentes - no caso a linguagem escrita e a cinematográfica. No Bairro das Indústrias, apesar de não estar situada na biblioteca, verificou-se uma intuição sobre a necessidade da leitura crítica, evidenciada pela diretora da escola local ao indicar caminhos para a desmistificação da TV.

Todavia é importante frisar que as duas bibliotecas focalizadas careceram de uma orientação geral que se responsabilizasse pela elaboração de uma política mais definida para a execução dos serviços. Na inexistência de uma coordenação central que promovesse essa orientação os objetivos gerais definidos nos projetos iniciais da BPELB, não foram integralmente repassados aos dois setores estudados.

De acordo com essas observações é possível concluir que a incorporação do videocassete à Biblioteca Pública Estadual Professor Luiz de Bessa sofreu a falta de um planejamento efetivo. Mesmo diante do pequeno tempo da experiência um serviço dessa natureza exige mais do que equipamentos - é necessário prever e alocar pessoal, verbas e um gerenciamento específico para as tarefas a serem operacionalizadas. A ação planejadora existente no início sofreu uma interrupção, limitando-se à definição de objetivos amplos, carecendo de uma política de desenvolvimento dos serviços e da indicação de alternativas para a continuidade dos trabalhos.

A partir das questões apresentadas no 2o capítulo desta dissertação visualizam-se na BPELB as dificuldades apresentadas à incorporação de novos meios de comunicação. A tradição da linguagem escrita muitas vezes coloca barreiras ao trabalho com as novas linguagens que, quando são introduzidas, recebem um tratamento superficial e são relegadas e tornarem-se apêndices. Na prática a BPELB não assumiu realmente o videocassete, o que exigiria uma postura clara diante de seu potencial e um investimento no conhecimento de suas possibilidades.

Assumir o videocassete significa, entre outros aspectos, entendê-lo como um suporte da informação que se manifesta através de uma linguagem peculiar - à Biblioteca Pública caberia o papel de criar para seus usuários as condições de leitura dessas mensagens. Como já foi dito anteriormente o videocassete torna-se um instrumento valioso à execução da leitura crítica da televisão. Ao promovê-la a Biblioteca ampliará sua função social colaborando para que seus leitores sejam capazes de refletirem e se posicionarem sobre tais conteúdos.

## 6.1 ALTERNATIVAS

Uma alternativa para a efetivação de uma política de ação poderia ser viabilizada pela constituição de uma estrutura central, com a participação de funcionários dos diversos setores que utilizam o videocassete, visando a discussão de propostas, a elaboração de critérios, o exame da especificidade de cada setor, a promoção de treinamentos e a troca de experiências. Tal estrutura poderia ainda centralizar uma coleção básica, a ser compartilhada a partir da divulgação dos títulos disponíveis.

ajustada aos cronogramas de exibição de cada um dos setores, dentro de uma compatibilização das demandas.

É certo, porém, que para formar qualquer coleção básica há que se contar com uma dotação orçamentária mínima, para a aquisição de fitas virgens e gravadas, bem como para mantê-las em condições adequadas a sua conservação.

Contando com esse mínimo de recursos outras fontes podem ser acionadas para a formação da coleção, através da realização de esforços para engariar doações de entidades que produzam vídeos, como instituições educativas, artísticas, científicas, e as próprias emissoras de televisão. Em determinados momentos é possível também recorrer ao empréstimo entre estes e outros produtores, para a realização de eventos específicos. Várias empresas no Brasil, que desenvolvem projetos de cooperação cultural e científica, dispõem de vídeos sobre assuntos variados para empréstimo a organizações de caráter educativo. Uma busca organizada para o levantamento desse material pode determinar uma importante fonte de fornecimento à biblioteca.

A gravação de programas do "ar", provenientes das emissoras de televisão, pode também se constituir como fonte da coleção. Não se trataria, contudo, de uma iniciativa similar a uma idéia de "Museu da Imagem e do Som", mas de recolhimento de conteúdos de interesse dos usuários. Para definir o material a ser gravado um instrumento valioso é a divulgação e a crítica da programação das emissoras, veiculadas em jornais e revistas da grande imprensa, para permitir seleccionar os assuntos e temas específicos. Esse procedimento poderia ser adotado pelas

bibliotecas setorizadas, aparelhadas com videocassete, como, por exemplo, no atendimento a grupos organizados que demandem a gravação de programas especiais, para serem assistidos coletivamente em eventos determinados.

Além da coordenação dessas atividades, uma estrutura central que viesse a ser criada poderia se encarregar da captação de recursos para a elaboração de vídeos institucionais e de treinamento de usuários. Os vídeos desta natureza, conforme o previsto nos objetivos gerais da proposta de implantação do videocassete na BPELB, tratariam da divulgação da biblioteca pública, visando o entendimento sobre a amplitude de suas ações, e do esclarecimento sobre as formas de sua utilização pelos usuários.

Para a execução de uma proposta de leitura crítica da mensagem televisiva algumas alternativas são passíveis de realização, através da promoção de cursos dirigidos aos usuários e da organização de debates com produtores. Os cursos nessa linha, onde o videocassete teria importância fundamental, apresentariam a finalidade de desenvolver a percepção, a crítica e a criatividade na recepção das mensagens televisivas, possibilitando a formação de receptores ativos, a partir da melhor compreensão do veículo. Tais cursos seriam elaborados dentro de uma proposta interdisciplinar, reunindo, além de bibliotecários, profissionais de outras categorias (pedagogos, psicólogos, sociólogos, comunicadores), alocados em uma equipe constituída a partir de convênios com outros órgãos do Estado e com Universidades. Já os debates com produtores seguiriam o exemplo das atividades que contam com a participação de autores

de livros em eventos da biblioteca. Repórteres, editores, roteiristas, atores, publicitários e dirigentes de emissoras poderiam ser convidados para apresentarem e discutirem os processos de produção, visando o diálogo com os usuários.

Dentro desse direcionamento de leitura crítica seria interessante que a Biblioteca pública promovesse o registro da produção local de vídeo, de caráter independente, como parte de sua coleção. Essa iniciativa permitiria a realização de sessões especiais para mostras, dando a esses produtores, que normalmente não contam com canais para a veiculação, a oportunidade de exibição para o público. E a este o contato com outros tipos de produção na linguagem televisiva, fora do monopólio exercido pelas emissoras convencionais.

## 6.2 FINALMENTE...

Todas as questões e problemas apontados sobre as práticas que envolvem o videocassete na BPELB são determinados pelas contingências de um contexto político mais amplo. O lento processo de transição para a democracia ainda não vislumbrou uma melhor distribuição do capital cultural, que, se realizada, significaria não só o acesso ao bem cultural, mas também a viabilização de condições para a sua compreensão, transformando-o em instrumento a favor da inserção e participação dos indivíduos rumo a consolidação da cidadania.

A biblioteca pública é uma instância de distribuição do capital cultural, mas, ao que tudo indica, suas ações nesse sentido ainda são bastante precárias e privilegiam poucos

segmentos de usuários, em quadros de carência de recursos tanto humanos (pessoal especializado) como materiais.

Desta forma, se a própria atividade tradicional da biblioteca, que enfatiza o livro como produto cultural privilegiado, não consegue se realizar plenamente, com sérios problemas de deficiência e defasagem do acervo, o que dirá em termos da introdução de novos suportes de informação com suas novas linguagens?

As propostas para a efetivação de uma biblioteca pública que incorpore um conceito redimensionado de leitura existem, mas as condições de viabilização não. A Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, ao abrigar-se no Estado, sofre todas as consequências do direcionamento governamental, cuja intervenção se define principalmente na falta de repasse de verbas e na ausência de um compromisso com a democratização da cultura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 - MICELI, Sérgio. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo, Perspectiva, 1974. p. I-LXI.
- 2 - BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo, Perspectiva, 1974. 361 p.
- 3 - ANDRADE, Ana Maria Cardoso. Reflexões sobre ideologia e bibliotecas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO. 11., João Pessoa, 1982. Anais... João Pessoa, Associação Profissional de Bibliotecários da Paraíba, 1982. v.1, p. 391-7.
- 4 - PARREIRA, Roberto. Estado e Cultura: fomentos "versus" paternalismo. In: MICELI, Sérgio, org. Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, Difel, 1984. p. 223-40.
- 5 - MICELI, Sérgio. O processo de "construção institucional" na área cultural federal. In: \_\_\_\_\_ Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, Difel, 1984. p. 53-83.
- 6 - LEAL, Ondina Fabel. A leitura social da novela das oito. Petrópolis, Vozes, 1986. 133 p.
- 7 - MARTINS, Myrian Gusmão. A biblioteca como instrumento de ação cultural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO. 11., João Pessoa, 1982. Anais... João Pessoa, Associação de Bibliotecários da Paraíba, 1982. v.2, p. 197-225.

- 8 - NETTO COELHO, José Teixeira. Usos da cultura: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1986. 124 p.
- 9 - XIFRA-HERAS, Jorge. A informação: análise de uma liberdade frustrada. Rio de Janeiro. Lux. EDUSP, 1974. 346 p.
- 10 - FLUSSER, Victor. A biblioteca como um instrumento de ação cultural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 11., João Pessoa, 1982. Anais... João Pessoa, Associação de Bibliotecários da Paraíba, 1982. v.2, p. 167-95.
- 11 - MILANESI, Luiz. Ordenar para desordenar: centros de cultura bibliotecas públicas. São Paulo. Brasiliense, 1986. 261 p.
- 12 - RABELLO, Odilia Clark Pêres. Da biblioteca pública à biblioteca popular: análise das contradições de uma trajetória. Rev. Escola Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 16 (1): 19-42, mar. 1987.
- 13 - NETTO COELHO, José Teixeira. A biblioteca como modelo de sistema de comunicação. Rev. Bras. Bibliotecon. Doc., 11 (1/2): 29-32, jan./jun. 1978.
- 14 - MEDINA, Cremilda. Notícia: um produto à venda. jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo. Alfa - Omega, 1978. 194 p.
- 15 - NEGRAO, May Brooking. A função da biblioteca pública: revisão de conceitos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE

BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 10.. Curitiba, 1979.  
Anais... Curitiba, Associação Bibliotecária do Paraná,  
1979. v.3, p. 1129-36.

- 16 - POLKE, Ana Maria Athayde. Materiais não-bibliográficos nas biblioteca escolares. Rev. Escola Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 5 (2): 128-44, set. 1976.
- 17 - FOTHERGILL, Richard & BUTCHART, Ian. Non - book materials in libraries: a practical guide. London, Cliver Binoley, 1978. 265 p.
- 18 - SILVA, Ezequiel Teodoro da. O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo, Cortez, Autores Associados, 1981. 104 p.
- 19 - BOSI, Ecléa. Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias. Petrópolis, Vozes, 1981. 188 p.
- 20 - ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo, Perspectiva, 1987. 386 p.
- 21 - SILVA, Benedito. Da galáxia de Gutemberg à aldeia global. In: MAGALHÃES. Aluisio et alii. Editoração hoje. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1981. p. 3 - 21.
- 22 - AMORIM, Plácida Leopoldina Ventura. A biblioteca e a interação televisão/leitura. Campinas, 1983. 89 p. (Tese mestrado em Biblioteconomia).

- 23 - MARTINS, Maria Helena. O que é leitura. São Paulo, Brasiliense, 1982. 93 p.
- 24 - COELHO, Jacinto do Prado et alii. Problemática da leitura: aspectos sociológicos e pedagógicos. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980. 175 p.
- 25 - MOTTA, Luiz Gonzaga. Cultura de resistência e comunicação alternativa popular no Brasil. Comunicação e Política, São Paulo, 1 (1): 53-69. mar./maio 1983.
- 26 - ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado. Lisboa, Editorial Presença, Martins Fontes, 1980. 120 p.
- 27 - BARBERO, Jesus Martin. Comunicacion popular y los modelos transnacionales. Chasqui, Quito, (7): 4-11, jul./set. 1983.
- 28 - SODRE, Muniz. O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1984. 156 p.
- 29 - SIMOES, Inimá Ferreira. TV à Chateaubriand. In: COSTA, Alcir Henrique da et alii. Um país no ar: história da TV. brasileira em 3 canais. São Paulo, Brasiliense, FUNARTE, 1986. p. 11-126.
- 30 - TAVOLA, Artur da. Década de 60: começo do profissionalismo. O Globo. Rio de Janeiro, 30 de maio 1986.
- 31 - AMORIM, José Salomão David. Television, crisis economica e cambio politico en Brasil. Comunicacion y Cultura,

México, (13): 75-95, mar. 1985.

- 32 - BOLETIM DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ENSINO E PESQUISA DA COMUNICACÃO. Proposta de luta por políticas democráticas de ão para o Brasil. Belo Horizonte, n.3, out./nov. 1983. 20 p.
- 33 - , BARROS, Ambar. O público da TV brasileira já tem perfil. Folha de São Paulo, 19 de maio 1985.
- 34 - PRIOLLI, Gabriel. A tela pequena no Brasil grande. In: LIMA, Fernando Barbosa et alii. Televisão e video. Rio de Janeiro, zahar, 1985. p. 19-43.
- 35 - SEM CENSURA. Registro em video do programa produzido pela TVE, Rio de Janeiro, veiculado pela TV Minas, 16 abr. 1988.
- 36 - BRETAS, Maria Beatriz A. S. et alii. Meios e mitos: a morte e as mortes de Tancredo Neves. Geraes. Belo Horizonte, Departamento de Comunicação Social/UFMG, (45): 2-11, jan. 1986.
- 37 - PIGNATARI, Décio. Signagem da televisão. São Paulo, Brasiliense, 1984. 191 p.
- 38 - SANTOS, Roberto Elísio. O videoclip como multimídia. Comunicação e Sociedade, São Paulo, IMS, Liberdade, (14): 95-101. maio 1986.

- 39 - KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV. In: COSTA, Alcyr Henrique da et alii. Um país no ar: história da televisão brasileira em 3 canais. São Paulo, Brasiliense, FUNARTE, 1986, p. 167-323.
- 40 - SERRA, Floriano. A arte e a técnica do vídeo: do roteiro à edição. São Paulo, Summus, 1986. 132 p.
- 41 - OLIVEIRA, Maria Carmem Freitas. Conceito de notícia em televisão. Belo Horizonte, Departamento de Comunicação Social/UFMG, 1980. 11 p. (texto mimeografado).
- 42 - ROSCHKE, Maria Alice & RIBINIK, Maria Lúcia R. O videocassete em educação e treinamento. Tecnologia Educacional, Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Teleducação, 12 (50): 23-30, jan./fev. 1983.
- 43 - MACHADO, Arlindo. Notas sobre uma televisão secreta. In: LIMA, Fernando Barbosa et alii. Televisão e vídeo. Rio de Janeiro, Zahar, 1985. p. 53-75.
- 44 - NETTO COUTINHO, Demerval. A recepção alternativa da televisão brasileira. Geraes, Belo Horizonte, Departamento de Comunicação Social/UFMG, (46): 43-5, jun. 1987.
- 45 - FESTA, Regina & SANTORO, Luiz Fernando. Linguagem e recepção ativa da TV. Comunicação e Sociedade, São Paulo, IMS, Liberdade, (14):33-40. maio 1986.

- 46 - SISTEMA SALESIANO DE VÍDEOCOMUNICAÇÃO. Programas para exibição em videocassete. Belo Horizonte, 1985. 30 p.
- 47 - OLIVEIRA, José Carlos de Araújo. Uma escola com paredes de vidro. Tecnologia Educacional. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Teleducção. 12 (50): 6-13, jan./fev. 1983.
- 48 - FUSARI, Maria Felisminda de Rezende. Videocassete: uma possibilidade aberta a um telespectador mais crítico na liderança de opiniões. Tecnologia Educacional. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Teleducção. 12 (50): 16-22, jan./fev. 1983.
- 49 - TARDY, Michel. O professor e as imagens. São Paulo, Cultrix, EDUSP, 1976. 123 p.
- 50 - SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Muito além do Jardim Botânico. São Paulo, Summus, 1985. 163 p.
- 51 - FIGUEIREDO, Nice Menezes de & LIMA, Regina Célia M. de. Desenvolvimento profissional e inovação tecnológicas. Rev. Escola Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 15 (1): 47-67, mar. 1986.
- 52 - GOTHBERG, Helen. Vid/tele-reference: the new frontier. In: KATZ, Bill & PRALEY, Ruth (ed.). Video to online: reference services and the new technology. New York, Haworth Press, 1983, p. 1-14.
- 53 - GOLDSTEIN, Seth. Video in libraries, a status report 1977-1978. New York, Knowledge Industry Publications.

1978. 104 p.
- 54 - TEAGUE, S. John. Microform, video and eletronic librarianship. London, Butterworths, 1985. 150 p.
- 55 - CHAMIE, Mário. Vertente social na administração, da cultura. Problemas Brasileiros, São Paulo, 24 (261): 4-19, jan. /fev. 1987.
- 56 - FIGUEIREDO, Cláudio. Uma leitura de futuro. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 14 jun. 1987. Caderno Domingo, p. 30-5.
- 57 - CHEFES - de família cariocas. Marketing. São Paulo, (155): 40-50, set. 1986.
- 58 - LONGHI, Jairo Tadeu et alii. Video independente. São Paulo, Summus, 1987. 125 p.
- 59 - THIOLENT, Michel. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo, Polis, 1981. 270 p.
- 60 - FILIZOLLA, Maria de Nazareth Souto Maior. A Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa e sua trajetória. Duas palavras, Belo Horizonte, Biblioteca Pública de Minas Gerais, 1 (1): 5-12, dez. 1984.
- 61 - COMISSÃO PRÓ-BIBLIOTECAS DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Política Estadual de Bibliotecas. Belo Horizonte, 1983. 35 p. (trabalho não publicado)
- 62 - RABELLO, Odília Clark Pêres. Caracterização do usuário da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa; pesquisa

realizada na divisão de empréstimo. Belo Horizonte, 1987.  
[24 p.] (trabalho não publicado).

- 63 - FULGENCIO, Célia Maria de Oliveira. O video e a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa. Rev. Escola Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 17 (2): 260-7, set. 1988.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- 1 - ALMEIDA, Cândido José Mendes de. Uma nova ordem audiovisual: novas tecnologias de comunicação. São Paulo, Summus, 1988. 106 p.
- 2 - ANDERLA, Georges. A informação em 1985: estudo prospectivo e necessidades de recursos de informação. Rio de Janeiro, IBICT, 1979. 210 P.
- 3 - CABECEIRAS, Georges. The multimedia library. New York, Academic Press, 1978. 275 p.
- 4 - COHN, Gabriel, org. Comunicação e indústria cultural. São Paulo, Nacional, 1977. 406 p.
- 5 - COSTAS, José Manuel Moran. Contradições e perspectivas da televisão brasileira. São Paulo, 1982. 119 p. (Tese mestrado Comunicação ECA/USP)
- 6 - ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 1988. 170 p.
- 7 - GOMES, Pedro Gilberto. Educação para a televisão. Comunicação e Sociedade, São Paulo, IMS, Liberdade, (14): 47-64, maio 1986.
- 8 - MELO, José Marques de. Escapismo e dependência na programação da televisão brasileira. Comunicação e Sociedade, São Paulo, IMS, Liberdade, (5): 147-60, mar.1981.

---

**QUESTIONARIO ENVIADO A BIBLIOTECAS PUBLICAS ESTADUAIS E MUNICIPAIS**

---

Nome da Biblioteca:

Cidade :

- 1) Desde quando o videocassete vem sendo utilizado nesta biblioteca?
- 2) Quais foram os objetivos da introdução do videocassete nesta biblioteca?
- 3) Quem elabora a programação dos videos?
- 4) Que tipo de programas em video são exibidos?
- 5) Quais são os critérios utilizados para a seleção dos videos a serem exibidos?
- 6) A que categorias de usuários se destinam os programas?
- 7) Que tipo de equipamentos são utilizados?
- 8) Existe ambientação própria para a exibição (salas especiais)?
- 9) A biblioteca possui acervo próprio de fitas de video? Existem condições especiais para o armazenamento das fitas? Possui

serviço de empréstimo das fitas?

10) A biblioteca conta com o auxílio de outras instituições ou locadoras de vídeo para a provisão de fitas? Quais e como?

11) Existem avaliações sobre a utilização do videocassete? Quais são os aspectos positivos e negativos?

---

QUESTIONARIO PARA A COLETA DE DADOS JUNTO AS PROFESSORAS DA  
ESCOLA "BARÃO DE MACAUBAS"

---

Turma ..... Série..... Turno.....

- 1) Houve alguma preparação dos alunos a visita à Biblioteca?
  
- 2) Foi anunciado às crianças que haveria a exibição do video "Xingu"?
  
- 3) Você considerou adequado à turma o video exibido? Por que?
  
- 4) A turma realizou alguma discussão posterior, na Escola, sobre o video exibido? Que pontos foram abordados?
  
- 5) Você teria alguma sugestão para melhorar o uso do videocassete na Biblioteca em programas escolares?

---

**QUESTIONARIO PARA A COLETA DE DADOS JUNTO AOS "GUARDINHAS"**

---

Idade..... Sexo M F

Escola.....Série.....

Bairro onde reside.....

Local de trabalho.....Função.....

1) Há quanto tempo você frequenta a biblioteca?

2) Você frequenta a biblioteca para

- a) assistir videos
- b) ler os livros
- c) usar os jogos
- d) realizar pesquisa escolares
- f) outros

3) Como você ficou sabendo sobre a exibição de videos na biblioteca?

4) Você já conhecia o aparelho de videocassete anteriormente?

5) Na sua opinião, dentre os filmes que você assistiu na biblioteca quais foram os melhores?

6) Você tem o hábito de assistir televisão?

7) Que tipo de programas de televisão voce prefere?

8) Onde você assiste televisão? em casa

na casa de amigos

9) Você tem alguma sugestão para melhor utilização do videocassete na biblioteca?