



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
EM EDUCAÇÃO - MESTRADO**

CAIO MONTEIRO MELO

**APARÊNCIAS VALORIZADAS E CONTORNOS SUBLINHADOS: A
construção do corpo e da imagem do docente televisivo na
Fundação Universidade do Tocantins**

SALVADOR/BA
2009

CAIO MONTEIRO MELO

**APARÊNCIAS VALORIZADAS E CONTORNOS SUBLINHADOS: A
construção do corpo e da imagem do docente televisivo na
Fundação Universidade do Tocantins**

Dissertação apresentada como exigência
para obtenção do título de Mestre em
Educação, ao Programa de Pesquisa e Pós-
Graduação em Educação, Universidade
Federal da Bahia.

Orientador Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto

SALVADOR/BA
2009

CAIO MONTEIRO MELO

**APARÊNCIAS VALORIZADAS E CONTORNOS SUBLINHADOS: A
construção do corpo e da imagem do docente televisivo na
Fundação Universidade do Tocantins**

Aprovado em ____ de _____ de 2009

Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto – Orientador
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof(a). Dra Daisy Oliveira da C. L. Fonseca
Universidade Estadual da Bahia (UNEB)

Prof(a). Dra. Lúcia Maria da Franca Rocha
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof(a). Dra. Maria Regina Antoniazzi
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

SALVADOR/BA
2009

*Para Cristian e Mougrécia. Sem o apoio
de vocês este sonho não seria possível.*

AGRADECIMENTOS

À Fundação Universidade do Tocantins (UNITINS), pelo apoio e confiança que depositou em mim para a realização desta dissertação.

Ao professor Edvaldo Souza Couto, por sua orientação precisa, competente e estimulante nos momentos difíceis da escrita.

Aos professores e colegas do grupo de pesquisa GEC que contribuíram para o aperfeiçoamento do projeto e do processo investigativo.

Aos amigos e companheiros incansáveis da República do Rio Vermelho, Danilo, Doriédson, Moisés e Ricardo, que, como uma família, entre muitas discussões, reflexões e palavras amigas me ajudaram a percorrer este longo caminho.

À minha mãe, Sandra, e meu pai, Washington, que sempre me apoiaram e acreditaram em minhas escolhas.

Um agradecimento especial ao meu filho Victor, que com seu amor, mesmo a distância, me fez sentir forte e capaz de subir mais este degrau.

Aos colegas do curso de mestrado e amigos que fiz por toda a Bahia, em especial à Teresinha, Paul, Lisa e Gabriel que sempre me acolheram de braços abertos.

Aos meus amigos e colegas de Palmas que mesmo distantes mostraram o quanto são importantes para minha vida, que sempre acreditaram e me apoiaram antes e durante a pesquisa.

À Alessandra, meu amor e alegria, que nesta primeira jornada, entre tantas outras que viveremos juntos, me ouviu e aconselhou carinhosamente. Um cheiro para você.

RESUMO

MELO, Caio Monteiro. *Aparências valorizadas e contornos sublinhados: a construção do corpo e da imagem do docente televisivo na Fundação Universidade do Tocantins*. 2009. 119f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia.

Esta dissertação é um estudo sobre a construção do corpo e da imagem dos docentes da Fundação Universidade do Tocantins – UNITINS – elaborados nos estúdios de televisão como objetos de culto e espetáculo da sociedade contemporânea. A partir de documentos institucionais e bibliográficos, apresentei em um pequeno histórico a origem da universidade e os motivos que a levaram a optar pelo ensino a distância televisivo para assim compreender a perspectiva da instituição sobre o estúdio de televisão e a elaboração do corpo e da imagem de seu docente na teleaula. Como resposta, a universidade incentiva a produção e o aperfeiçoamento da imagem dos docentes, o que faz com base em valores culturais que primam pelo embelezamento do corpo contemporâneo, como produto televisivo a ser consumido por seus alunos. A partir de sinalizações como essas, mediante entrevistas feitas com um grupo de dez docentes, estes puderam expor suas opiniões sobre como se veem e se constroem nos estúdios de televisão e o que tal prática acarreta em sua vida pessoal, na glamourização e espetacularização de sua imagem. As “vozes” foram sistematizadas em grupos temáticos, nos quais demonstraram o estranhamento e o fascínio de se verem na tela e as diferentes possibilidades de aperfeiçoamento, desde as alterações simples do corpo como cuidados com vestuário, penteado, maquiagem, uso de cremes, hábitos de higiene e dietas, até alterações como aplicação de botox e cirurgias plásticas, sempre com o objetivo de embelezar e revitalizar a aparência. Sob o efeito de espetacularização da imagem na tela, os docentes relataram em suas experiências, o assédio e o fascínio por parte de seus alunos na idealização de sua imagem, hiperrealizada pelos efeitos da natureza técnica do estúdio de televisão. Entre os desejos de aperfeiçoamento do corpo e da imagem constatei que a preocupação da UNITINS com a aparência dos docentes é atribuída a uma adequação da universidade ao universo dos estúdios de televisão, de modo que essa não seja sua maior prioridade, sendo posto como mais importante a competência de seus docentes para a elaboração de conteúdos didáticos e a formação de seus alunos.

Palavras-chave: Corpo. Imagem. Espetáculo. Docente. Estúdio. UNITINS.

ABSTRACT

This dissertation is a study of the construction of the body and image of teachers at the Foundation University of Tocantins (UNITINS), prepared in television studios as objects of reverence and exhibition in contemporary society. Based on institutional and bibliographic documents, the study presents a brief history of the origin of the university and the reasons that led it to opt for televised distance education, to understand the institution's perspective about the television studio and the elaboration of the body and image of its televised class teachers. The university encourages the production and perfection of the image of teachers, which is based on cultural values that emphasize the embellishment of the contemporary body, as a televised product to be consumed by students. Based on indications such as these, interviews with ten teachers allowed them to express their opinions about how they see and produce themselves in the television studios and what this practice involves for their personal life, in terms of the glamorization and exhibition of their image. The "voices" were systematized in thematic groups, which demonstrated the perplexity and fascination of seeing themselves on television and the different possibilities for improvement, from simple alterations of the body such as care for clothes, hair, makeup, use of creams, hygienic habits and diets, to alterations such as the application of Botox, and plastic surgery, always with the goal of embellishing and revitalizing appearance. Under the effect of turning their image on the screen into spectacles, the teachers report their experiences with the reverence and fascination from the students due to the idealization of their image, which is hyper-realized by the technical effects of the television studio. Among the desires to improve the body and the image, it was found that UNITINS concern for the appearance of the teachers is attributed to adapting the university to the universe of television studios, in such a way that this is not its greatest priority. The ability of the teachers to prepare their didactic contents and the education of the students is recognized as more important.

Key words: Body. Image. Spectacle. Teacher. Television Studio. UNITINS.

RÉSUMÉ

Cet étude vers sur la construction du corps et de l'image des enseignants de la Fondation Université de Tocantins – UNITINS. Des corps et des images sont produits dans les studios de télévision, comme des objets de culte et performatique par la société contemporaine. A partir de dossier institutionnels et de soins bibliographiques, si présenté un bref historique sur l'origine de l'Université et leurs buts em vers l'option pour l'enseignement à distance par la télévision, afin de comprendre leur perspective sur la préparation des corps et des images de professeurs dans le class televisionéede. En réponse, l'Université encourage a produire et améliorer les images des enseignants, qui est fondée sur les valeurs culturelles de la télévision contemporaine et pour transmettre cette beauté comme de produit à être consommé par les étudiants. Par le biais d'entretiens avec un groupe de dix enseignants, ils expliquent leurs points de vue sur la façon de voir et la construction dans les studios de la télévision, et comme cette pratique apporte dans leurs vies personnelles les effets de glamour et spectacularisation de l'image. Les paroles des enseignants ont été systématisées em groupes thématiques, qui montrent l'étrangeté et la fascination de l'être sur l'écran et les différentes possibilités d'améliorer, de la simple évolution des soins du corps et de l'habillement, la coiffure, le maquillage, l'utilisation des crèmes, des habitudes de l'hygiène et l'alimentation, de modifier l'application de botox et la chirurgie plastique, toujours visant à revitaliser et embellir le regard. Sous l'effet de la spectacularisation de l'image sur l'écran, les enseignants ont rendues compte de leurs expériences, de harcèlement et fasciné par les élèves dans l'idéalisation de son image hiperbolisée par les effets de la nature technique du studio de télévision. Entre le désir d'améliorer l'image du corps et constaté que l'inquiétude avec l'apparition de UNITINS des enseignants est affecté à un univers de l'université du studio de télévision, ce n'est pas leur priorité absolue, et de mettre plus d'importance de la compétence de ses professeurs pour le développement de contenus pour l'enseignement et la formation des étudiants.

Mots clefs: Corps. Image. Spectacle. Enseignant. Studio. UNITINS.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Planta baixa do estúdio Tocantins – EADCON 5 (Desenho: Geovar Silva de Oliveira).....	33
Figura 2. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Didática, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.....	45
Figura 3. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001	45
Figura 4. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Didática, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.....	46
Figura 5. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.	47
Figura 6. Estúdio UNITINS em 2001 – (Foto Original - Marcel de Paula - Foto Editada - Rodolfo Ward).....	47
Figura 7. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Supervisão, do curso de Pedagogia, 2º semestre de 2006.	48
Figura 8. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso de Pedagogia, 2º semestre de 2006. .	49
Figura 9. Estúdio Araguaia – EADCON 2 em 2006 (Foto: José Francisco Vilaro) .	49
Figura 10. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Estrutura e Organização da Educação Brasileira, do curso de Pedagogia, 5º semestre de 2009.	50
Figura 11. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, na disciplina Estágio Supervisionado II, do curso de Pedagogia, 3º semestre de 2009.	51
Figura 12. Estúdio Tocantins – EADCON 5 em 2009 (Foto: Caio Monteiro Melo). ...	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A CRIAÇÃO DA UNITINS E A IMPLANTAÇÃO DOS ESTÚDIOS DE TELEVISÃO	18
1.1 A UNITINS e sua relação com a oferta de educação na modalidade a distância	19
1.2 O roteiro pedagógico e o uso de recursos em vídeo	26
1.4 O roteiro de funcionamento do estúdio	30
1.5 Televisão: do padrão analógico para o digital	34
1.6 Produção e transmissão dos estúdios da UNITINS	37
1.7 Edição e produção da teleaula	39
1.8 O corpo e a imagem do docente no estúdio de televisão	44
2 A IMAGEM DO CORPO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	56
2.1 Velocidade e consumo das imagens na sociedade contemporânea	57
2.2 O corpo e imagem sob o prisma da hipermodernidade	62
2.3 A beleza das imagens e o espetáculo da celebridade	66
3 A ESPETACULARIZAÇÃO DO CORPO E DA IMAGEM DOCENTE NAS TELEAULAS DA UNITINS	75
3.1 Corpos e imagens televisivas	78
3.2 Expectativas da beleza ideal	85
3.3 Os efeitos da imagem espetacularizada	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	105
ANEXOS	110

INTRODUÇÃO

O corpo no universo dos meios de comunicação e mensagens publicitárias é, atualmente, idealizado e espetacularizado, o que exige ambientes especialmente preparados para este fim, constituindo sua imagem como objeto de desejo e consumo para os indivíduos. Trata-se também de cuidados com a imagem que se deve a uma cultura voltada para o aperfeiçoamento do corpo, em que a aparência é considerada elemento fundamental para a comunicação.

Com a implantação do curso de educação a distância na Fundação Universidade do Tocantins (UNITINS), que emite suas teleaulas pela televisão, os professores são os agentes desse tipo de comunicação, o que se tem verificado uma mudança na estética corporal e conseqüentemente em suas imagens. Nesse contexto, a universidade também desempenha um importante papel na produção da imagem de seus professores, na medida em que procura responder às demandas desse universo. Na educação à distância televisiva, o uso simultâneo do corpo do docente televisionado se estende ao uso de tecnologias da comunicação, dando surgimento a novas maneiras de se refletir sobre o corpo e a imagem do docente na educação.

No decorrer da prática docente televisiva, a representação da imagem dos professores da UNITINS tomou proporções não imaginadas no universo educacional. Por exemplo, no ano de 2003, uma professora do Curso Normal Superior chegou a ser assediada, inicialmente, por telefonia *toll-free*, *e-mail*, e depois presencialmente por um de seus alunos. O caso da professora trouxe à tona o que é visto, percebido, imaginado e projetado como real na mente do aluno. O que a professora aparentava no vídeo e o sentido que o aluno estabeleceu com sua imagem permitiram transformá-la em uma imagem desejada. A docente viu-se, assim, como um corpo que transgrediu seus limites, mostrando-se como produto de uma mídia que prolifera na multiplicação repetitiva do corpo como imagem idealizada.

Uma vez que os professores da UNITINS buscam em seu desempenho televisivo uma apresentação dinâmica e uma aproximação com seus alunos, no

momento em que estão nas teleaulas ao vivo, desenha-se no ambiente virtual de aprendizagem (AVA) um maior acesso dos alunos, de modo que entre os questionamentos enviados sobre o conteúdo ministrado muitas vezes misturam-se elogios acerca da beleza. Outras mensagens são enviadas comentando a postura dos docentes, em que os alunos também manifestam que gostariam de se parecer como eles.

Tais exemplos são apenas uma amostra do que ocorre cotidianamente nos estúdios, nas salas dos docentes, em seus planejamentos de aula, nas discussões entre equipes técnicas e de produção e transmissão. A Instituição adapta a imagem de seus docentes em meio aos referenciais do universo das redes de televisões abertas, para a linguagem do ensino a distância, que, por sua vez, são reelaborados pelos próprios docentes.

Como uma produção estética da aparência-docente, a ausência de investigação sobre essa discussão eleva a importância da imagem e da representação do corpo do professor televisivo no ensino a distância. Por esse prisma, visualiza-se o corpo dos docentes e sua expressão imagética como elementos de análise e possibilidade de construção de conhecimentos, bem como se percebe a realização de confluências entre a televisão e o sistema de ensino a distância da Fundação Universidade do Tocantins.

A beleza dos corpos docentes torna-se um requisito da instituição e também dos professores, a princípio, como uma maneira de possibilitar uma maior satisfação de todos os atores socioeducativos. Assim, uma ideia de belo perpassa, implícita e explicitamente, como condição essencial para transformação das irregularidades do corpo existente, como algo mais atraente e reconhecível entre as imagens dos meios de comunicação. Discutir a beleza na educação a distância evidencia a importância de se conhecer como a realidade é criada no ambiente midiático do estúdio de televisão, por meio daquilo que o corpo dos docentes oferece oral e visualmente mediado pela tecnologia da imagem.

Várias situações possibilitam observar essa ausência de discussão-reflexão sobre a aparência do docente na educação a distância. Embates entre concepções do professor do ensino presencial e do professor televisivo acabam ocorrendo, o que obriga a levar em conta aspectos da mídia e do mercado das imagens publicitárias. Com isso, a elaboração da imagem do docente na educação a distância é revelada

como ponto de saída para conhecer e compreender as manifestações de um belo docente pelos professores da UNITINS.

Preocupações com o corpo, em ser belo e ser considerado um modelo idealizado e atraente fazem parte de um conjunto de características pertencentes às imagens dos meios de comunicação. Portanto, cuidar da aparência é para a vida atual mais que uma necessidade, é um dever para aqueles que se fazem existir expondo sua imagem na tela da tevê. Por conseguinte, o ambiente de exposição dos docentes da UNITINS e sua produção se assemelham às construções imagéticas da vida atual.

Tais sinalizações permitiram esboçar alguns questionamentos que me orientaram no decorrer da pesquisa: (a) Os estúdios onde os professores ministram suas teleaulas contribuem para o aperfeiçoamento de sua imagem televisiva? (b) Inseridos nesse clima de luzes e câmeras, os professores são estimulados a utilizar meios técnicos para o embelezamento de sua aparência no momento da teleaula? (c) Quando se veem como imagens televisivas, eles se percebem como produção visual contemporânea? (d) O professor se sente como uma celebridade quando comparado às mensagens publicitárias idealizadas dos meios de comunicação? (e) As imagens dos professores nas teleaulas constituem-se como espetáculo na sociedade contemporânea?

Para responder a essas indagações, empreendi alguns caminhos, cujo ponto inicial foi uma observação dirigida aos professores que ministram suas teleaulas em estúdios de televisão para milhares de alunos em todo o território nacional. Inseridos entre câmeras, camarins e ao mesmo tempo dividindo seu ofício-docente junto a cinegrafistas, editores de corte, produtores de vídeo entre outros aspectos técnicos do estúdio de televisão, os professores procuram se adaptar às novidades tecnológicas e à linguagem televisiva.

Nesse sentido, desenvolvi um estudo visando compreender de que modo a produção e a transmissão dos estúdios de televisão promovem o corpo e a imagem dos professores da educação a distância da UNITINS. Para tanto, procurei verificar como os cuidados com a maquiagem, com a roupa, com o penteado, expressão corporal, onde e como olhar, articulação da voz, controle respiratório, pronúncia, projeção vocal, ritmo de fala, ressonância, fluência, entre outros detalhes, se transformaram em elementos estéticos da aparência dos docentes. Vale destacar

que, dentre os investimentos promovidos pela universidade, está o uso de novos estúdios com maiores possibilidades técnicas, espaços onde tudo é voltado para a apresentação e o aperfeiçoamento da imagem dos professores.

Para investigar a produção e consumo de imagens na sociedade contemporânea e como estas estimulam os cuidados dos professores com sua aparência, foi importante considerar, na pesquisa, que a produção das imagens do corpo é uma das maiores expressões da humanidade. Por meio delas o homem se cria e se modifica, para a satisfação de desejos e percepções que possui de seu corpo. Conseqüentemente, a imagem do corpo se transforma em expressão da identidade do indivíduo que, como ser social, está sempre em modificação e transformando seu corpo como representação de sua imagem. Não é demais lembrar que as imagens exibidas pelos meios de comunicação são criadas a partir de modelos idealizados que estimulam os indivíduos como os professores a aperfeiçoarem sua aparência, embora este cuidado não sobressaia seu ofício de ser professor.

Como a velocidade e a reprodução técnica dos meios de comunicação fazem com que as imagens ocupem um grande espaço na vida dos indivíduos, o consumo é intensificado pelo fascínio dos indivíduos, momento em que procurei desenvolver um estudo para verificar de que modo as imagens produzidas na sociedade contemporânea estimulam a produção e a espetacularização do corpo e da imagem dos professores televisivos da UNITINS. Para isso, utilizei estudos de autores que desenvolvem reflexões sobre a sociedade contemporânea e a valorização individual do corpo. Para isso, faço uso, por exemplo, de autores como Lipovetsky (2004), dada a sua visão hipermoderna sobre o mundo contemporâneo; Vigarello (2006), diante das discussões que trava sobre a estética corporal como teoria da sensibilidade e da produção do corpo; Debord (1997), que aborda o relacionamento dos indivíduos com as imagens espetacularizadas; Morin (1989), com sua abordagem sobre a beleza das imagens das celebridades; e Prokop (1986), ao se referir ao fascínio que as imagens produzem à sociedade que as consome.

Nesta pesquisa, de cunho qualitativo, utilizei dados de entrevistas em que os docentes evidenciam a subjetividade de suas opiniões no que diz respeito à visão que possuem de sua imagem na tevê. Questões de cunho pessoal e profissional revelam seus valores, hábitos e opiniões importantes sobre seu corpo e imagem.

Trata-se de uma pesquisa do tipo estudo de caso e que assim o objeto analisado está sempre em construção, sobretudo no que diz respeito à visão dos professores sobre seus corpos. Compartilho com a abordagem de Macedo (2004), quando este afirma que o estudo de caso permite analisar conceitos e descobrir características e pressupostos mutáveis, considerando-se que o conhecimento nunca está acabado. Segundo essa compreensão, o conhecimento é algo provisório, vindo a representar as expressões de uma época e seus diferentes hábitos, como neste caso, em que os hábitos dos professores analisados em relação a seus corpos são convertidos em imagens televisivas.

Na pesquisa o objeto elaborado pelo pesquisador constitui seu elemento de maior significância. Assim, “[...] com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, [recurso às] respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer” (DUARTE, 2005, p. 62). A complexidade dos fenômenos sociais desta pesquisa possui sua dinâmica, de modo que essa estratégia permite buscar informações de uma dada situação em particular, em que o destaque dado à análise permite valorizar em detalhes sua singularidade (CHIZZOTTI, 2006).

Com questões semiestruturadas no formato da entrevista semiaberta, a partir de um roteiro prévio de questões, fiz a coleta dos dados. Segundo Minayo-Gomes (1999), as entrevistas dessa modalidade possibilitam que a fala dos entrevistados revelem condições estruturais que determinam suas características específicas. Desse modo, no conjunto de respostas, reagrupadas com três temáticas, demonstrei as práticas, vivências e intencionalidades dos interlocutores docentes envolvidos com a produção das teleaulas enquanto corpos e imagens atuantes.

No que diz respeito às entrevistas semiestruturadas, Macedo (2004) diz que elas são um recurso significativo para a pesquisa qualitativa. Em sua captação, são expostos sentidos e representações construídos pelos entrevistados, os quais revelam suas realidades sobre o tema em questão. Do conjunto foram entrevistados dez docentes, sendo cinco homens e cinco mulheres. Mantive seu anonimato, mediante pseudônimos escolhidos pelo próprio professor: Ricardo, Márcio, Renato, Alexandre, Hermeto, Carolina, Emília, Rebeca, Júlia Roberts (atriz estadunidense) e Vera Fischer (atriz brasileira).

Considerando as orientações de Moreira (2002), de que na coleta da entrevista é necessário um roteiro básico de perguntas, formulei as questões (Anexo A) que serviram como um guia para a conversa/entrevista. A escolha desse modelo atende às necessidades desta pesquisa, na medida em que permite o retorno aos proponentes, caso surja a necessidade de algum esclarecimento. Para a coleta dos dados, fiz uso de um gravador. Segundo Santos e Candeloro (2006), este aparelho permite o registro na íntegra das respostas, trazendo à tona a riqueza de suas subjetividades.

Na seleção dos sujeitos, a escolha dos professores entrevistados foi feita de acordo com a disponibilidade com que se mostraram a participar. Antes de iniciar as entrevistas individualmente, o tema a ser abordado era comentado com o professor. Como auxílio à coleta de dados, utilizei a orientação de Alberti (2005), no uso do caderno de campo para anotar as reações dos entrevistados à medida que as perguntas eram feitas. Algo como o agito das mãos, rir, arregalar os olhos, cobrir o rosto, bater palmas, diminuir o tom de voz, como se estivesse revelando segredos, falar de modo mais sobressaltado, entre outras reações somadas e expressas por seus corpos, tudo isso foi registrado. Entre outras anotações no caderno de campo, constaram os dados dos professores considerados relevantes para conhecê-los e analisá-los. As categorias encontradas, no Anexo B, foram sistematizadas da seguinte forma: pseudônimo, idade, titularidade acadêmica, área docente e tempo de experiência no ensino a distância.

No decorrer da pesquisa, senti a necessidade de entrevistar os responsáveis pela produção de audiovisual e transmissão das teleaulas. Assim, foram realizadas entrevistas com questões semiestruturadas com a Coordenadora de Audiovisual, a jornalista Gizeli Costa Bertollo Menezes, e o Coordenador de Transmissão, o engenheiro da computação Antônio Luiz Maya Junior. Cada questionário foi composto com questões diferentes compreendendo a natureza da função de cada um e o interesse da pesquisa.

Nas entrevistas com os professores foram abordados diferentes assuntos sobre o corpo e sua imagem, a saber: (a) a visão que o professor possui sobre seu corpo e imagem produzida nos estúdios televisivos em que ministram suas teleaulas; (b) a visibilidade que o professor passa a ter ao se transformar em imagem pública e televisiva para seus alunos; (c) seu interesse por modificação do

corpo e melhoramentos de sua aparência; (d) a espetacularização de sua imagem; (e) o prazer ou não de se ver na tela da tevê.

Todas as entrevistas foram transcritas e categorizadas para análise dos dados. Como já referido anteriormente, as respostas compuseram três grupos temáticos, que assim ficaram configurados: a) corpo e imagem televisiva; b) expectativas da beleza ideal; c) os efeitos da imagem espetacularizada.

O texto que segue esta “Introdução/Apresentação da Metodologia” abarca todo o trabalho de pesquisa desenvolvido no decorrer deste estudo.

No primeiro capítulo, trato, em linhas gerais, a criação da UNITINS e como se caracterizam os estúdios de televisão, apresentando-se dois tópicos: (a) apresentação de sua origem e adaptação ao sistema de educação a distância televisiva; (b) a estrutura tecnológica dos estúdios utilizados pela UNITINS em parceria com a EADCON e seus aspectos tecnológicos na produção da imagem dos professores.

No segundo capítulo, desenvolvo uma discussão sobre o corpo e a imagem na sociedade contemporânea como produtos de consumo e espetáculo. Convertido em imagem, o corpo é disseminado nos meios de comunicação mediante mensagens publicitárias, fazendo as pessoas consumirem não apenas sua imagem idealizada, mas o fascínio que ela proporciona aos indivíduos. Sua existência constitui-se em espetáculo da vida contemporânea, formando as celebridades, para assim compreender as solicitações da vida atual, na construção e no aperfeiçoamento do corpo e da imagem dos professores da UNITINS.

No terceiro capítulo, delinco uma reflexão sobre a espetacularização do corpo e da imagem docente nas teleaulas da UNITINS, referindo-se à produção das imagens na vida contemporânea. Parto, para isso, dos dados coletados nas entrevistas com os docentes, momento em que expõem as percepções sobre seus corpos e imagens elaboradas nos estúdios de televisão.

CAPÍTULO 1
A CRIAÇÃO DA UNITINS E A IMPLANTAÇÃO
DOS ESTÚDIOS DE TELEVISÃO

Neste capítulo, discuto, em dois tópicos, a opção pelo modelo de educação a distância televisiva e a construção dos estúdios utilizados pela Fundação Universidade do Tocantins (UNITINS). No primeiro tópico, ressalto a opção político-institucional dessa Universidade pela transmissão televisiva de suas teleaulas e, no segundo, analiso o estúdio de televisão da EADCON, suas produções audiovisuais entre os professores e a equipe de roteiristas, tendo como foco os cuidados com o corpo e a imagem docente transmitidos nas teleaulas.

Como referência ao estudo político-institucional e pedagógico da Fundação Universidade do Tocantins, utilizei os Planos de Desenvolvimento Institucional (PDI) e as pesquisas de Pereira (2007) e Aires (2007), dentre outras fontes que analisam a educação a distância na universidade. Para verificar os aspectos técnicos que envolvem a constituição e evolução dos estúdios e seu parque tecnológico televisivo, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os coordenadores de audiovisual e de transmissão televisiva, bem como examinados documentos relacionados à construção dos estúdios e aos equipamentos destes.

1.1 A UNITINS e sua relação com a oferta de educação na modalidade a distância

A opção da UNITINS pelo modelo de educação a distância televisiva, é marcada por políticas institucionais do estado do Tocantins e pelas mudanças na Lei de Diretrizes e Bases Nacionais nº 9.394/96, que possibilitou, por meio do Artigo 81, a abertura experimental de ensino mediado por tecnologias (AIRES, 2007). A partir desse marco, a UNITINS se configuraria a conjuntura política e econômica local o global, tendo como base a emergência nas relações entre governo e povo, no âmbito complexo do capitalismo globalizado. Suas mudanças evoluíram constantemente, o que constatamos por meio dos diversos documentos impressos e digitais, entre planos e projetos governamentais, projetos para captação de recursos financeiros, pesquisas e escritos que datam desde sua origem.

A globalização da era contemporânea, em seu plano econômico, a evoluiu para novas feições sociais a partir da acumulação de riquezas, que entre suas várias modalidades se pauta na tecnologia, força de trabalho e *know-how* empresarial. O

que trouxe para a realidade econômica e social do Tocantins a oportunidade de subtrair algumas de suas necessidades, entre elas a formação de professores em suas regiões mais distantes. O que para Santos (1996, p. 273) significa que “[...] cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente.” De modo que a virtude local e global me possibilitou compreender as interações e ações solidárias entre o universo da educação a distância e, ao mesmo tempo, hierárquicas, em relação a distância que o meio proporciona, que no caso do Tocantins, fez com que esta modalidade televisiva, por ter maior acesso, como tecnologia mais conhecida, tivesse maior aderência e aceitação por parte de seus alunos. Neste cenário global econômico as cidades que passaram a receber o sinal televisivo da UNITINS se inseriram no mercado como objeto de *marketing* sob o destaque no território em que está adequado a lógica dos interesses de mercado.

Com sua UNITINS origem a partir do Decreto nº 252, de 21 de fevereiro de 1990, com autorização para funcionamento de acordo com o Decreto 2.021, de 27 de dezembro de 2000, amparado pela Lei Estadual nº 136 de 1990. Pelo Decreto Estadual nº 5.697, de 21 de maio de 1992, a UNITINS incorporou as faculdades isoladas dos municípios de Porto Nacional e de Araguaína. Nesse início, a personalidade jurídica da instituição era de direito público, com autonomia didático-científica, disciplinar, financeira e patrimonial pautada pelo artigo 207 da Constituição Federal de 1988. Com a Lei Estadual nº 326, de 24 de outubro de 1991, a instituição transformou-se em autarquia e integrou-se ao Sistema Estadual de Ensino, constituindo os centros de extensão de Arraias, Guaraí e Tocantinópolis. Em 1996, houve novas mudanças, com a aplicação da Lei nº 872, que remodelou a universidade, transformando-a na Fundação Universidade do Tocantins. Pela Lei nº 874/96, foi-lhe atribuída personalidade jurídica de direito público, conquanto aberta ao capital privado (PEREIRA, 2007).

Foi com a Lei Estadual nº 1.160, de 19 de junho de 2000, que a UNITINS retomou seu caráter de universidade pública e gratuita. *Pari passu*, movimentos políticos regionalizados de apoio resultaram na aplicação da Lei Federal nº 10.032, de 23 de outubro de 2000, determinando a doação de todos os *campi* da UNITINS para a criação da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Com isso, na história daquela instituição, sobrou o fato de ter sido a primeira universidade pública do

Tocantins, obrigando-a, caso quisesse continuar existindo no cenário regional, a iniciar novamente suas atividades (AIRES, 2007).

Essa lógica previa novos jogos dos grupos de interesse político-econômico daquele momento, concretizando uma nova realidade para a UNITINS:

Nessa confluência do internacional-nacional com o regional-local, a indústria educacional iniciou um processo mais efetivo de *franchising* da educação a distância. Instituições, organizações e associações públicas, comunitárias e privadas ampliaram seus processos de inserção, organização e implementação da modalidade educação a distância, já abalizada por dispositivos legais, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educacional Nacional (LDBEN nº 9.394/96) e complementações (GOMES, GUARENGHI, ANDREACI, 2007, p. 2).

Os citados autores destacam a existência da prática da franquia, por grupos privados, nas políticas de expansão da educação a distância (EaD), no Brasil, os quais passaram a cotejar tanto as faculdades e os centros universitários quanto as universidades em estado de precariedade a iniciarem processos de implantação dessa nova modalidade de ensino, com vistas a um novo ciclo de gerenciamento. Assim, empresas voltadas para a educação ocuparam-se de investir no processo de ensino–aprendizagem, mediando-o por tecnologias, para que grandes camadas da população viessem a ter acesso à universidade pública ou privada (AIRES, 2007).

O reconhecimento efetivo, e não apenas mais subentendido da existência da empresa privada associada, resultou, para a UNITINS, na criação do curso Normal Superior, oferecendo seis mil vagas, o que contou com o aval do Parecer CNE/CES 140, de 2004. Pela Portaria nº 2.145, de 16 de julho de 2004, do Ministério da Educação, a instituição foi credenciada para a oferta de cursos em EaD nacionalmente, e por resoluções estaduais de seu Conselho Curador, em seguida, implantou os cursos de Administração, Ciências Contábeis, Pedagogia e Serviço Social (GOMES; GUARENGHI; ANDREACI, 2007, p. 4).

A qualificação da UNITINS como uma instituição de ensino superior foi preconizada por alterações políticas que a caracterizaram como uma instituição desencaixada¹. Com foco na modernização, uma instituição desencaixada tem sua

¹ Segundo Giddens (1991), uma instituição desencaixada é aquela que procura se adequar à modernidade, para acompanhar o dinamismo da globalização.

origem na possibilidade de separação do tempo e do espaço, ou seja, do desencaixe dos sistemas sociais, pela influência de conhecimentos, para possibilitar a configuração de novas ações entre indivíduos e grupos.

Como afirmamos, o desencaixe dos sistemas sociais se expressa na separação das referências dos indivíduos, de suas temporalidades e espacialidades socioculturais locais, projetados para outras realidades. Conforme explica Giddens (1991, p. 30), trata-se de mecanismo que permite, além das fichas simbólicas, “[...] meios de intercâmbio que podem ser ‘circulados’ sem ter em vista as características específicas dos indivíduos ou grupos que lidam com eles em qualquer conjuntura particular [...]”, para que outros métodos de confiabilidade sejam estabelecidos. O referido autor chama esse sistema de perito, uma vez que propõe o aumento do conhecimento técnico e especializado com garantias e expectativas entre tempo e espaço, os quais podem contribuir para o desencaixe dos indivíduos em novos nichos humanos.

Na UNITINS, a proposta era determinar o nicho humano sociocultural, econômico e político a ser atingido, de modo que o desencaixe ocorreu quando sua lógica de existência público-institucional foi subvertida, mediante o estabelecimento de um contrato com a Sociedade Civil de Educação Continuada – associações do grupo privado EDUCON –, e sua ótica da educação a distância de transmissão televisiva.

A partir de 1999, quando iniciou esse desencaixe da UNITINS, a EDUCON se estabeleceu como uma iniciativa do ex-ministro da Saúde do Governo José Sarney, o médico Luiz Carlos Borges da Silveira. Na época, ela contou com parcerias associadas, sendo seis instituições de Ensino Superior no Paraná, que ministravam 23 cursos superiores. Das experiências de trabalho dessas associadas, constam as seguintes: One and Six (de desenvolvimento e produção de curso de língua inglesa); One-Six (mediante videoaulas, visa o apoio aos alunos via internet e linha de telefone com chamada gratuita por meio do 0800, com mais de cinquenta mil alunos inscritos e dez anos de operação); Agrovídeo (de desenvolvimento, produção e adaptação de três mil títulos de cursos voltados ao agronegócio); Vetel (de desenvolvimento de Sistemas de Informática para gerenciamento de operações comerciais, administrativas e de produção). Vale destacar que a parceria UNITINS–

EDUCON proporcionou a ampliação da rede de Centros Associados e Pólos pelo Brasil.

Como modalidade telepresencial de educação a distância, a proposta ainda não existia e por isso corria o risco de não ser aprovada nas esferas competentes, a saber, Secretaria de Ensino Superior e Secretaria Nacional de Educação a Distância do Ministério da Educação e Conselho Nacional de Educação. Restrita à esfera de competência do Conselho Estadual de Educação do Tocantins (CEE/TO), cuja lógica de funcionamento, conseqüentemente, segue os ditames dos interesses do governo estadual, a proposta-modelo se corporificou documentalmente no Parecer nº 154 do CEE/TO, de 28 de setembro de 2000, mediante as seguintes justificativas:

Tal proposta se baseia no art. 81 de Lei nº 9394/96, '[...] organização de cursos ou de Instituições de ensino experimentais [...]' e se justifica na real necessidade de habilitar os professores da rede pública. O curso não se caracteriza em 'educação a distância', haja vista que a frequência será controlada, exigindo 75% da mesma para aprovação. Haverá também a presença de Tutor para monitorar as aulas, que serão transmitidas ao vivo, em circuito fechado de TV, às tele-salas; os alunos disporão ainda de atendimento telefônico gratuito, correio eletrônico, apostilas e acesso à Internet (CEE/TO, 2000).

Esse processo envolveu a Reitoria da UNITINS, a Secretaria de Estado e Educação do Tocantins, a TV–Palmas, o Conselho Estadual de Educação e a EDUCON. O projeto experimental, no entanto, foi elaborado por Sérgio Nascimento. E o primeiro projeto do Curso Normal Superior na Modalidade Telepresencial foi formulado pela professora Ymiraci Nascimento de Souza Polak, da Universidade Federal do Paraná, consultora da EDUCON.

Entre o global e o local, Tocantins, desde sua criação e ampliação empregou seu crescimento a parti de uma cosmovisão assentada no político, tecnológico e financeiro com a penetração de valores de mercado em todos os espaços como no campo social. Nessa ótica, o ambiente social, juntamente com a política local e estruturas de poder que se apóiam a partir de alianças com o capital privado, a educação a distância do Tocantins, desenvolvida pela UNITINS, é o resultado na criação modernizadora da imagem transmitida pelo governo, estabelecida pelas matrizes e relações de acúmulo de capital.

Pereira (2007) relata as razões da não apresentação do Projeto Político Pedagógico do curso Normal Superior às instâncias normativas do Ministério da Educação:

Naquele momento, encaminhar o Projeto Político Pedagógico do curso Normal Superior, telepresencial, para aprovação da Secretaria de Ensino Superior do Ministério da Educação (SESu/MEC), implicava a apresentação de um Plano de Desenvolvimento Institucional que explicitasse a capacidade financeira e administrativa da Instituição, a infra-estrutura adequada aos recursos didáticos, os suportes de informação e de comunicação, além da qualificação acadêmica e experiência profissional de equipes multidisciplinares, exigências essas que não estavam contempladas na UNITINS (p. 42).

Nesse contexto de deficiências institucionais, à UNITINS coube as responsabilidades com a questão pedagógica, com a operacionalização dos recursos tecnológicos, com o controle acadêmico do curso e com a negociação das telessalas com a Secretaria Estadual de Educação. À EDUCON coube a administração financeira da instituição, para o acompanhamento e recebimento das mensalidades, a capacitação dos assistentes de sala,² cuidando, assim, da manutenção dos recursos tecnológicos, da recepção das imagens nas telessalas e da capacitação dos professores. UNITINS e EDUCON custearam o aluguel do satélite para transmissão das teleaulas para as telessalas e adaptaram os estúdios na própria UNITINS (PEREIRA, 2007).

O primeiro Projeto Político Pedagógico do Curso Normal Superior Telepresencial (2003-2004) (Anexo C), com as alterações da Comissão Interna, constituiu o modelo dos projetos que viriam futuramente e que acrescentariam modificações de acordo com as exigências legais do Ministério da Educação e do mercado da educação a distância em expansão.

De 2003 a 2005, a administração da instituição configurou-se como uma nova frente e unidade estratégica, constituída de Direção Geral, Coordenação de Planejamento e Ensino, Assessoria de Prática de Ensino e de Estágio, Assessoria de Gestão, Assessoria de Disciplinas em Dependências, Coordenação de Telecomunicações, Coordenação de Suporte em Informática, Coordenação de

² Os assistentes de sala são responsáveis pelos cuidados dos materiais bibliográficos, tecnológicos pertencentes à EDUCON, trabalhos orientados pelos professores e avaliações.

Produção Televisiva, Corpo Docente, Diretoria de Registro de Diplomas, Supervisores Regionais, Tutores e assistentes de salas. Essa Diretoria ligava-se diretamente à Pró-Reitoria de Graduação e esta à Diretoria Acadêmica.

Para compor seu quadro administrativo, de sua parte, a EDUCON se organizou em Diretor Executivo, Diretor de Desenvolvimento de Produto, Diretor Administrativo e Financeiro, Coordenação de Ensino a Distância e Tutoria. Assinale-se que esses diretores formavam o Conselho Administrativo da EDUCON. O Diretor de Educação a Distância e Tecnologia (da EDUCON) também consta no quadro da unidade de Palmas, sendo o apoio pedagógico de responsabilidade dos tutores e dos responsáveis pela administração. Além disso, devem ser citados ainda o Setor de Informática e o Setor dos Correios, responsáveis pela coordenação das atividades na área de correspondência entre os Centros de Apoio e pelo atendimento às demais necessidades ligadas a materiais pedagógicos e documentos.

Desde as primeiras configurações das equipes dos professores, a convivência dos professores e os aparelhos digitais modelavam a educação a distância produzida pela UNITINS. A distribuição das disciplinas por professor era variável, uma vez que em suas funções inseriam-se as atividades de apresentação das aulas no vídeo e de prestar atendimento no sistema de telefonia. Podemos citar como exemplo o caso da disciplina de Estágio Supervisionado I (educação infantil), que antes da implantação do projeto pedagógico no Curso Normal Superior telepresencial, em 2004, contava em média com seis professores e depois, com a nova reconfiguração, passou a ter dois professores e um web-tutor³.

Nos projetos pedagógicos posteriores, o sistema de telefonia *toll-free* deu lugar aos dispositivos de comunicação desenvolvidos digitalmente, para utilização pelos alunos, por portal educacional www.unitins.br ou www.educon.com.br. Entretanto, a produção de materiais impressos com a produção das teleaulas se tornou o principal produto desenvolvido inicialmente pela EaD-UNITINS.

Ao longo dos últimos quatro anos, o modelo administrativo da universidade e empresa associada passou por várias alterações, em virtude da necessidade de readequações financeiras e das projeções de custos e benefícios envolvidos. Em

³ A função do web-tutor é de responder às questões enviadas pelo portal (plataforma *on-line*) da universidade.

dezembro de 2007, a EDUCON foi remodelada no mercado brasileiro, modificando sua logomarca e nome para EADCON. A modificação no quadro dos acionistas e a expansão para atingir espaços brasileiros e latino-americanos possibilitam, hoje, à EADCON, contar não somente com a UNITINS como parceria institucional, mas também com as Faculdades de Educação da Lapa (Fael), no Paraná, a Universidade do Vale do Itajaí (Univali) e convênios com a Universidade do Estado do Maranhão (UEMA). Os passos de expansão de mercados redesenham a EADCON como uma nova *holding* no cenário empresarial das instituições que trabalham com o ensino superior, como o Grupo Educacional Anhanguera, a Universidade Estácio de Sá, a Universidade Anhembi-Morumbi entre outras. Nesse sentido, com a lógica do tabuleiro, é importante conhecer quem faz o jogo de luzes e espelhos em todo o processo.

1.2 O roteiro pedagógico e o uso de recursos em vídeo

Na elaboração do roteiro pedagógico da UNITINS há a participação de diferentes áreas do conhecimento. Para isso, são disponibilizados recursos audiovisuais e conta-se com o apoio dos professores para aplicação prática do trabalho. Conforme se apurou, inicialmente, no Plano Político Pedagógico correspondente a 2002 e 2003, havia uma equipe multidisciplinar de três professores para cada disciplina. Dois deles eram responsáveis pelas aulas ministradas no vídeo e o terceiro pela comunicação on-line com os alunos, denominado web-tutor, como já mencionado anteriormente. Os recursos variam desde o texto do caderno de conteúdos até as indicações de conteúdos on-line, o que, de certa forma, explica a necessidade de uso de diferentes linguagens como recursos para a educação e caracteriza a produção das teleaulas da UNITINS.

Essa equipe de professores participa da seleção dos recursos a serem utilizados e acessados pelos alunos. Por essa razão, o caderno de conteúdo e atividades⁴ produzido para cada disciplina passa a ser referência durante a teleaula, juntamente com outros recursos que lhe dão suporte. Esses outros materiais

⁴ Os cadernos de conteúdos e atividades – materiais impressos produzidos semestralmente por uma equipe multidisciplinar de professores, revisores e editores – são entregues no início do período letivo aos alunos.

consistem em livros disponibilizados na minibiblioteca da telessala e em indicações feitas pelos professores, tais como livros e sites, desde que sejam sugeridos como referências.

Após a escolha dos materiais impressos e on-line, podem ser elaborados outros dirigidos para determinados conteúdos conforme a abordagem proposta pelos professores e o material audiovisual. Podem ser empregados vídeos (vts) com entrevistas, enquetes e reportagens sobre a temática planejada com a equipe de coordenação de audiovisual da instituição. O material preparado pelos professores e editores determina, assim, o modo de criação do vídeo a ser empregado, o qual, no final da produção, é avaliado até que sejam aprovados.

Esse trabalho, que é restrito à equipe pedagógica, define o tipo de tecnologia que produzirá mudanças no processo de aprendizagem. Como refere Kenski (2007, p. 45), trata-se dos primeiros passos para o uso de novas tecnologias da comunicação, os quais devem estabelecer “[...] novas mediações entre a abordagem do professor, a compreensão do aluno e o conteúdo veiculado [...]”.

Ainda outros vídeos são produzidos pela equipe de professores, graças ao auxílio de softwares livres, disponíveis em seus próprios computadores, como uma forma a mais de usar imagens voltadas para a compreensão do conteúdo e reflexão junto aos alunos. Pretto (1996) considera o uso da linguagem audiovisual algo inerente aos jovens, graças à intimidade que estes possuem hoje com meios imagéticos, como videogames, televisão e uma infinidade de vídeos editados por eles próprios na internet. Essa prática também vem manifestando entre os professores, que já desenvolvem um trabalho criativo. Esse trabalho manifesta-se de diferentes formas, em que se vale de imagens e vídeos colhidos na internet ou criados pela própria equipe de professores. Com o material pronto, é feita a apresentação deste no momento da aula, fazendo com que o conteúdo seja abordado sob diferentes angulações.

Os materiais didáticos são elaborados em forma de *slides* e visam auxiliar o professor durante a sua teleaula. O objetivo é apresentar o raciocínio linear a ser traçado, como um roteiro na aplicação dos conteúdos. Vale acrescentar que parte do material a ser apresentado pelo professor é disponibilizada no site da EADCON até vinte quatro horas antes da teleaula, para que o aluno possa, a priori, ter conhecimento dele, em forma de textos, links, imagens e vídeos.

A imagem do professor faz parte da composição audiovisual elaborada no roteiro pedagógico, de modo que, por ocasião da teleaula, ela passa a ser transmitida como conteúdo para o aluno, em formato televisivo. Na ótica do professor, esse novo espaço o obriga a transformar sua imagem – vale dizer, seu corpo –, no sentido de modificar e melhorar sua aparência. A imagem televisiva do docente compõe, portanto, o roteiro pedagógico, e a Instituição incentiva esse preparo visual para ministrar as teleaulas.

1.3 O estúdio de televisão e a teleaula da UNITINS

A função de um estúdio de televisão está relacionada ao tipo de produção audiovisual a que é destinado. Assim, a escolha do que será produzido é algo relevante para o planejamento de sua construção. Na UNITINS, os estúdios são utilizados pelos professores e técnicos que constroem as características de produção televisiva, em acordo com as solicitações dos dirigentes da universidade.

A ideia do que será produzido é tão importante quanto o próprio estúdio de televisão. De posse dessa informação, é possível planejar o produto audiovisual quanto à estrutura física que o circunda. Desde o custo viável de sua construção até o trabalho final, tudo se configura como elementos que devem ser definidos desde a primeira etapa de seu preparo. Por isso a necessidade de padronização, para certamente facilitar o trabalho de outras equipes que atuarão futuramente.

Para isso serve o roteiro de produção, contendo as fases de construção, como, por exemplo, o primeiro contato com os fornecedores, até chegar à finalização do projeto. As variações possíveis dependem do tipo de estúdio a ser construído. No caso da EADCON, seus estúdios localizados no estado do Tocantins são utilizados para a transmissão das teleaulas e, se necessário, para outras atividades envolvendo programas sociais em parceria com a Universidade.

No que se refere à padronização do projeto, o planejamento é determinante, para conferir qualidade ao que se deseja transmitir e para evitar desperdícios. Como argumenta Juran (1997, p. 12), muitos “[...] padrões incluem provisões para

desperdícios crônicos. Definir a qualidade de como conformidade ajuda a perpetuar aqueles desperdícios”.

Como o estúdio deve atender aos diferentes interesses, na sua construção a padronização requer “[...] um plano de ação que se baseia na suposição de um cenário com aspectos técnicos, comerciais, de execução, de análise de investimentos e riscos” (NASCIMENTO; BARROS FILHO; TIRLONI, 2005, p. 4). Importante lembrar que o padrão utilizado nos primeiros estúdios construídos correspondia a um espaço para duas câmeras fixadas em tripé (o que não permitia grande movimentação), bancada para o professor, ilha de edição e, posteriormente, mais um espaço para entrevistas. Hoje os novos estúdios contam com maior número de câmeras e espaço para entrevistas e interatividade on-line com os alunos.

Os objetivos de um estúdio também são importantes para o planejamento de sua construção. Para isso, interessa o tipo de veiculação, no caso se interno (endomarketing) ou externo (emissora de TV). Com essas primeiras definições, aponta-se o tipo de equipamento a ser adquirido. Outro ponto importante diz respeito aos recursos humanos, podendo-se contratar uma equipe externa ou contar com profissionais da própria instituição.

No caso da UNITINS, além de seu contrato com a EDUCON, houve inicialmente a parceria com a TV Palmas. A emissora de televisão participou integralmente das discussões que envolveram o anteprojeto, o projeto, sua viabilidade técnica, a implantação e aspectos administrativos. Com o passar do tempo, a parceria UNITINS–TV Palmas deixou de existir. Conquanto, as instituições ainda se relacionam indiretamente, mediante o apoio que a TV Palmas oferece à UNITINS em aspectos como manutenção e suporte técnico (AIRES, 2007).

A viabilidade do estúdio é maior quando este é instalado dentro da instituição que pretende utilizá-lo. Deve-se registrar que a EDUCON–UNITINS usou no seu primeiro mês o estúdio da TV Palmas. Depois, houve a construção dos estúdios da EDUCON nas dependências da UNITINS de acordo com as expectativas de transmissão das teleaulas, adaptados, portanto, às demandas de uma teleaula, com elementos como o pé direito mais alto para uma melhor iluminação⁵, maior distância

⁵ A iluminação é a ação de controlar as luzes e as sombras para mostrar a forma e a textura de um rosto ou de um objeto. Para isso é necessário saber que instrumento utilizar e ajustá-lo para obter o efeito de iluminação desejado.

interna sem colunas para facilitar a movimentação de câmeras, espaço destinado para a movimentação constante da equipe técnica, acesso interno e externo mais adequado. Esses e outros elementos que envolvem o modelo de estúdio são fatores relevantes para a produção inicial das teleaulas.

Outros detalhes dessa natureza compõem os estúdios utilizados pelos professores: mobiliário do cenário; piso liso e sem emendas, para que os equipamentos, como o tripé da câmera de filmagem para facilitar os movimentados e fixação; paredes de alvenaria com o uso de divisórias acústicas ou gesso cartonado; o forro do teto com divisórias acústicas e os pontos das luminárias; instalação elétrica feita de eletrodutos de metal galvanizado e tomada universal 110/220 volts diferenciadas e identificadas; acústica com revestimento interno e externo com tapadeiras e vidros duplos; condicionamento de ar com trocador de energia, compressor e controle; iluminação com suportes, refletores, eletrocalhas e difusores. Na composição básica dos estúdios da UNITINS, também são disponibilizados equipamentos comuns de um estúdio de televisão, conforme a descrição de Nascimento, Barros Filho e Tirloni (2005): câmera, tripés, *teleprompter* (TP) (tela acoplada em frente à câmera para que o professor leia a informação olhando diretamente para sua lente), monitores de televisão, gravadores, ilhas de edição, mesa de áudio, mesa de vídeo, mesa de iluminação, divisores, chaveadores, microcomputador para o *teleprompter*.

1.4 O roteiro de funcionamento do estúdio

O roteiro de funcionamento do estúdio é uma das responsabilidades do produtor ou diretor. Para a produção ser completa, o diretor gerencia a equipe de técnicos necessários para o cumprimento de cada fase da produção. De acordo com Haward e Mabley (1996, p. 30), é necessário que “[...] os outros profissionais criem um filme que se assemelhe às intenções originais dos roteiristas”. Na UNITINS este trabalho hoje é planejado e executado pela coordenação de audiovisual junto aos professores, desde a produção de vídeos utilizados pelos professores até a apresentação das teleaulas.

O roteiro permite à equipe desempenhar adequadamente as suas tarefas e, conseqüentemente, conseguir um bom resultado na edição. Sem isso, as imagens são produzidas sem controle, com gravações extensas que oneram a produção e comprometem a decupagem⁶ com a má utilização da ilha de edição. Watts (1999, p. 40) adverte:

Não faz sentido gravar horas e horas de fita se você não tem ideia de como irá usá-la. Isso faz a edição ficar cara e demorada. Ir ao extremo oposto – gravar cada tomada precisamente no comprimento que você imagina que irá necessitar e nem um segundo a mais – também é um erro.

Sobre essa temática, Watts (1990) menciona o a TV Cambalacho, um formato de televisão caracterizado pela falta de inovação e repetição, pois não se preocupa com a pesquisa no momento de seu planejamento. Além disso, faltam à TV Cambalacho os roteiros que auxiliam nas tarefas da equipe. Com tais características, não é produzida uma programação criativa. Além disso, a TV Cambalacho é passível de desperdícios na edição, o que pode comprometer o prazo de execução do trabalho.

O modelo da TV Cambalacho utiliza fórmulas prontas e acabadas, sem apresentar um trabalho inovador, o que certamente colabora para que tudo seja previsto do início ao final e conquiste um público fiel que não faz exigências. Trata-se, portanto, de uma fórmula que é extremamente cansativa e desgastante.

De acordo com Watts (1990), para fugir desse modelo, devem ser considerados três pontos relevantes na produção audiovisual televisiva, a serem observados também na elaboração das teleaulas dos professores da UNITINS: a pesquisa, o roteiro e a edição.

A pesquisa, de sua parte, permite o conhecimento de melhores ideias, seja para um programa ou filme que entretenha e informe. O próprio produtor deve fazer parte da pesquisa, pois esse momento é crucial para iniciar o processo de edição dos acontecimentos com as imagens a se produzir.

⁶ Decupagem na linguagem cinematográfica ou televisiva significa o ato de recortar ou cortar, dando forma à produção. Para fazer tal lapidação da obra acabada na convergência entre espaço e tempo é necessário ter por escrito cada cena do filme, com indicações técnicas detalhadas, até a seleção do que já pode ser utilizado no trabalho final (BURCH, 1992).

Já o roteiro facilita encontrar o que é necessário para a produção. Imagens, tabelas e esquemas servem para relacionar ideias e otimizar a produção, que demanda gastos e tempo. Por isso é importante estimar o tempo da programação e de sua execução, para a finalização do trabalho no tempo esperado.

A edição, por sua vez, corresponde ao trabalho de construir, na forma de imagens, o ponto de precisão entre uma tomada e outra. Nela, a sincronia da montagem revela a história ou a ideia a ser comunicada por meio de imagem e som, normalmente editados separadamente e logo em seguida justapostos com cortes suaves até a edição final.

Segundo Machado (2003), os cuidados na edição são importantes para a construção da imagem. A imagem, para esse autor, é construída em todas as fases da produção. Desse modo, a narrativa proporcionada pela edição busca valorizar as ideias dos personagens representados com diferentes significados.

Balan (2003), ao abordar os cuidados com a produção, diz que, para não haver percalços nos prazos da entrega da produção, é necessária a elaboração de uma tabela-cronograma (Anexo D), fazendo constar reunião de produção, cenário, objetos de cena, apoio, arte, iluminação, figurino, gravação local, edição, pós-produção, sonorização, apresentação à diretoria, última versão, copiagem⁷ e entrega. Seguir, no cronograma mensal, a metodologia de produção é condição sine qua non para o alcance da meta, que é a entrega final do produto. Para um trabalho em equipe, além de ser necessária a colaboração no planejamento da construção do estúdio, também é crucial definir as tarefas dos participantes.

Para a organização de uma produção audiovisual, ter em mãos um roteiro do estúdio ou *set* de filmagem também é fundamental. Elaborar esse roteiro pode ser o que demanda mais tempo para ser finalizado, pois é necessário medir e planejar todos os movimentos de pessoas e equipamentos. Para isso, é indispensável a planta baixa do *set*, para o controle de todos os passos da equipe de produção. No desenho a seguir está um modelo simplificado da planta baixa do estúdio EADCON 5 ou como também é chamado, Estúdio Tocantins, esquematizado junto a coordenação de transmissão e de artes visuais.

⁷ Copiagem refere-se ao momento em que o trabalho finalizado será reproduzido permanentemente, podendo ser em pequena ou grande quantidade.

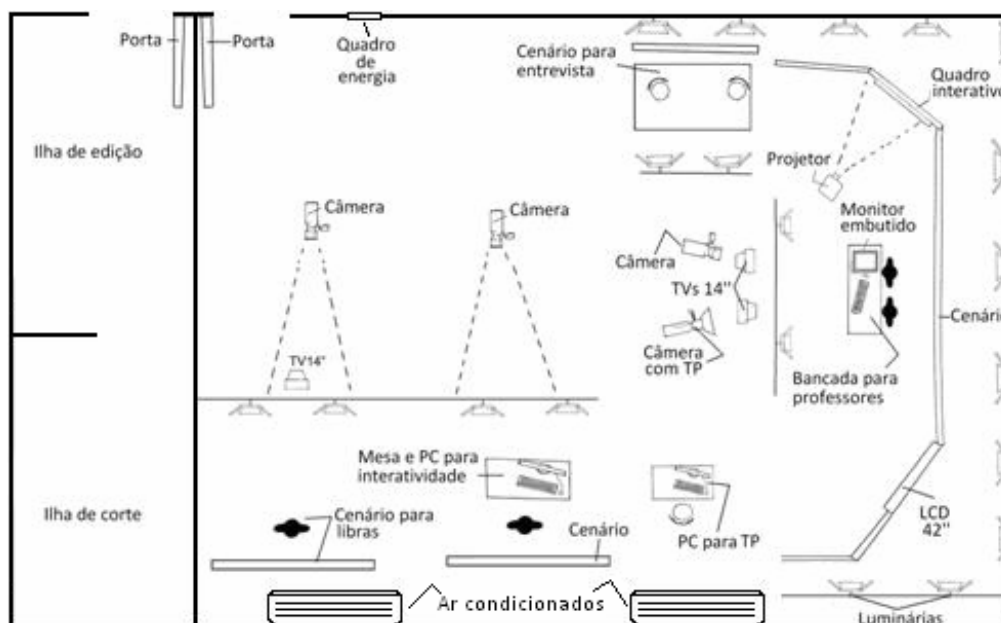


Figura 1. Planta baixa do estúdio Tocantins – EADCON 5 (Desenho: Geovar Silva de Oliveira).

A montagem do *set* de filmagem e de todo o cenário é um dos principais fatores para a criação da imagem a ser transmitida, cuja tarefa é atribuição do cenógrafo. Sua responsabilidade maior está na elaboração da composição do cenário, o que é feito juntamente com o diretor e a equipe técnica de iluminação e de áudio, dentre outros que trabalham na gravação ou transmissão. Assim como os atores recebem um roteiro de falas e interpretação, os responsáveis pelos equipamentos também recebem o seu⁸, para que saibam como as câmeras, o áudio e a luz serão operados, sincronizado-os com a performance das personagens. Segundo Watts (1990), mesmo depois da elaboração do roteiro do *set* de filmagem é necessária a revisão geral, tomada⁹ a tomada, para que todos possam ser orientados.

Na UNITINS, esse tipo de roteiro ainda não foi utilizado, embora existam planos para isso. Para a elaboração e apresentação de uma teleaula ao vivo, além de tempo para ensaio, é necessário dispor de equipe técnica destinada apenas para

⁸ No roteiro dos equipamentos é possível manejar a câmera a partir de uma linguagem específica de quem trabalha com produção audiovisual como: “aproximação para [...]”, “travelling, ou movimento para esquerda ou direita”, “fecha zoom em [...]”, “[...] movimento Dolly para cima ou para baixo [...]”, “[...] abrir zoom em [...]”, “[...] fechar zoom em [...]” (WATTS, 1990, p.161).

⁹ Tomada, em uma produção audiovisual, é a captação em movimento ou estática da imagem pela câmera. Uma tomada pode ser feita de várias formas, o que depende do diretor e sua equipe técnica, como exemplo: dupla; com duas pessoas em cena ou, em ângulo elevado, em que a câmera, acima do motivo, é movimentada para baixo.

essa função. Embora a duração de uma teleaula seja de uma hora, pela sua natureza, ela não deve ser vista apenas como uma aula, mas como uma produção com recursos televisivos que exigem planejamento e dedicação de várias horas, para sua execução ao vivo, sem erros visíveis para quem assiste.

Com a evolução dos *softwares* aplicados à edição de imagem, hoje, segundo Silvério (2006), utilizam-se cenários virtuais, o que transforma o técnico em cenografia em um verdadeiro ilusionista, pela possibilidade de composição do estúdio digitalmente, semelhante ao que acontece com jogos de computadores, em que figuram ambientes em três dimensões e animações visualmente atrativas. Assim, o mesmo estúdio pode ser utilizado para várias produções, conferindo aumento de sua rentabilidade. No caso dos estúdios da EADCON, os recursos de sua cenografia se restringem a telas fixas, com poucas alterações, permitindo variar apenas sua angulação, de acordo com o movimento das câmeras.

1.5 Televisão: do padrão analógico para o digital

Nos projetos de modificação na emissão das teleaulas da UNITINS consta a conversão do padrão analógico para o digital. Para essa mudança, testam-se formas de captação da imagem digitalmente, para transmissão e acompanhamento das teleaulas via internet. Trata-se de projeto ainda em fase de teste, em busca de uma melhoria na qualidade da imagem transmitida, bem como de maior mobilidade e tempo disponível para os alunos, para que estes possam assistir às teleaulas a qualquer momento. Mudanças como essas dependem da aquisição de recursos para a transmissão on-line que possibilitará a difusão de imagens em alta qualidade com maiores possibilidades de edição e emissão.

Explica Marcondes (1994) que o televisor é um aparelho de recepção de imagens que expressa múltiplos sentidos a partir da narrativa construída de sua edição. Desde sua condição analógica, a captação da realidade de diferentes ângulos de câmeras permite que a edição da imagem seja realizada com o uso de ângulos de focalização das câmeras, efeito de luz e cenário compondo os ambientes dos estúdios. O desenvolvimento de sua versão digital atribuiu um novo estatuto à imagem, posto que esta não é mais captada analogicamente pelo filme da câmera,

mas por um scanner, digitalmente, transformando a realidade que vemos em pixels e proporcionando uma maior capacidade de manipulação e edição.

No Brasil, o sistema de televisão apresenta, hoje, características do modelo analógico e digital. Normalmente um sistema de produção e programação televisiva é formado pelos estúdios da central de produção, de que fazem parte, entre outros, a produção, a pós-produção e o armazenamento. A produção é responsável pela feição das cenas, edição e criação dos materiais audiovisuais. O armazenamento é responsável por preservar o acervo como a recuperação de alguma parte de um vídeo. A transmissão fica com a responsabilidade da transferência de cenas e programas (FERNANDES; LEMOS; SILVEIRA, 2004).

Os aparelhos que envolvem a edição das imagens desde a primeira captação, em formato analógico como o vt, dvcam player, até posteriormente a conversão para a ilha de edição não linear oferece maiores chances de manipulação das imagens, trabalho realizado pelo editor já existente na universidade. Com a reprodução da imagem em mídias digitais, as teleaulas são armazenadas em DVD, miniDV e arquivadas no acervo da instituição. Nesse contexto, vale destacar que a UNITINS desenvolve um projeto piloto para emissão das teleaulas via digital, projeto esse experimentado nos próprios computadores da instituição, dando, assim, seus primeiros passos para a emissão via web.

Sobre o processo de conversão e decodificação da imagem, importa saber que a imagem analógica da maioria dos televisores é produzida a partir do momento em que a transmissão chega no tubo de imagem e, assim, é decodificada por três canhões de elétrons, um para cada cor primária: vermelho, verde e azul. Os canhões que emitem a luz na tela, composta por milhares de tríades – pequenos pontos compostos de fósforo –, também são divididos em três cores primárias. Os canhões eletrônicos varrem as tríades, fazendo com que emitam luz colorida. O efeito de movimento das imagens funciona a 25/30 quadros por segundo, de modo que o olho não consegue perceber o movimento entre as cores, formando, desse modo, a imagem na tela da tevê.

De acordo com Hockney (2006), os efeitos da imagem nos olhos ocorrem graças a um processo chamado persistência da visão, uma propriedade do sistema de recepção do olho que retém a impressão de uma imagem para outra, como quando assistimos tevê. O olho é formado por células chamadas cones e

bastonetes, as quais funcionam como receptores eletromagnéticos que decodificam as imagens emitidas fixamente em uma sequência contínua. Como o olho consegue perceber a mudança de uma imagem para outra a um limite de 15 imagens por segundo, mais lento que 25 ou 30 quadros por segundo, o efeito da imagem em movimento é produzido.

Sobre a resolução da imagem, vale destacar que o Brasil, nesses últimos cinquenta anos, vem utilizando o modelo de captação de imagem PAL (Phase Alternation Line), o mesmo que era utilizado na Europa na época da adoção. Nesse sistema as imagens são formadas por 625 linhas de resolução, mas apenas com 330 ativas, sendo estas linhas as responsáveis pela qualidade à imagem. Esse processo difere da televisão de alta definição – HDTV (*High Definition Television*) –, que possui padrão de 1.080 linhas de resolução e 1.080 linhas ativas. Trata-se de modelo que, ao ser adotado no Brasil em 2005, foi remodelado para o formato ISDB-TB (*Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial*), cuja base é o sistema japonês ISDB (*Integrated Services Digital*). Além de permitir a transmissão em alta definição, esse formato possibilita a multiprogramação, ou seja, em vez de um único programa, oito diferentes podem ser exibidos simultaneamente (GOSCIOLA, 2003).

Como ocorre na UNITINS, a mudança do uso de fitas VHS para o DVD possibilitou, com novos equipamentos das ilhas de edição, trabalhar as imagens como dados digitalizados. Desse modo, a produção audiovisual é editada por softwares como Final Cut Pro ou Premier e assim armazenados em HD (*Hard Disc*). Com tal formato, há a possibilidade de mudanças na distribuição da programação até mesmo na transmissão à longa distância com um *streaming* de banda larga (NASCIMENTO; BARROS FILHO; TIRLONI, 2004).

A transmissão televisiva das últimas cinco décadas caminhou desde a “[...] TV ao vivo para o videoteipe, da TV preto-e-branco para a TV em cores, da TV local para a TV mundial via satélite, da TV analógica para a TV digital/interativa e agora em alta definição/multiprogramação [...]” (BONASIO, 2002, p. 14). Isso demanda, na produção televisiva, conhecimento técnico dos aparelhos utilizados para edição e elaboração dos vídeos. No caso da UNITINS, a produção de seus vídeos para as teleaulas vem evoluindo com a contratação de profissionais da área, para composição da coordenação de audiovisual, compartilhando tarefas com a

coordenação de transmissão, responsável pela conversão do material analógico para o digital e pelas novas experiências de transmissão em banda larga.

1.6 Produção e transmissão dos estúdios da UNITINS

Na UNITINS, a produção das teleaulas, pela equipe dos estúdios, vem sendo aperfeiçoada consoante os investimentos destinados a sua transmissão. Ainda no ano de 2001, quando se iniciou a transmissão das teleaulas do curso Normal Superior, a parceria entre a UNITINS e a TV Palmas foi fundamental para começar o período letivo, isto porque a EDUCON, naquela época, ainda não dispunha de estúdio. Em entrevista com a atual coordenadora (Menezes) de Audiovisual, que acompanhou esse processo, podemos ter uma ideia da realidade inicial de produção das teleaulas:

Em termos técnicos, da primeira teleaula que foi ao ar em 2001, [no dia] 12 de março de 2001, teve uma grande diferença. No início, o primeiro mês foi gravado no estúdio da TV Palmas. Então a gente esperava terminar o jornal pra gravar a teleaula.

Esse início de produção das teleaulas mostrava-se de uma certa forma pitoresca, dada a lógica de sua provisoriedade. As primeiras gravações das teleaulas da UNITINS, nos estúdios da TV-Palmas, eram feitas nos horários vagos da grade de programação da emissora, por profissionais contratados para a produção televisiva que não tinham experiência na área da educação. Traziam experiência profissional de produções de peças publicitárias, programas e campanhas eleitorais e telejornalismo.

Desde o início da produção e planejamento para o funcionamento de um estúdio televisivo, as influências eram do telejornalismo. As adaptações eram feitas com base na experiência visual, sem um modelo próprio, o que redundava em uma produção improvisada das teleaulas, como podemos ver nesta fala da coordenadora (Menezes) há pouco citada:

Era tudo um modelo bem jornalístico mesmo, só o professor, tipo um apresentador, num plano americano e não tinha recurso nenhum. Nem mesmo o *powerpoint* podia ser utilizado, porque lá não era pra teleaula. Não há necessidade de se usar num telejornal esse recurso

de *powerpoint*. A gente ficou um mês nesse formato até o estúdio daqui ficar pronto.

Importante destacar que o uso de *slides* no telejornalismo das atuais emissões televisionadas e os efeitos de computação gráfica superaram na maioria das vezes a própria ancoragem dos apresentadores. A precisão dos gráficos, das palavras-chave nos resumos dos conteúdos e os efeitos sonoros propiciam uma compreensão imediata do noticiário. Contudo, trata-se de formato que pertence a uma forma de narrar que enfatiza o fato enquanto acontecimento. Já no caso da teleaula, o uso das imagens pela mediação de *slides* exige outro tempo de distribuição, que também foi superado em instituições com maior tradição em imagens televisionadas sob a influência da computação gráfica.

Assim, os conhecimentos para essa produção foram estabelecidos de acordo com as práticas cotidianas da equipe do estúdio, em que o aprender a fazer teleaula desenvolveu-se a partir de repetição e de experimentos. Para tanto, baseou-se em opiniões dos alunos, sem um diagnóstico técnico e também sem um fundamento em conhecimentos de publicações voltadas para os estudos da recepção televisiva. Para corroborar essa afirmação, retomo mais uma vez parte da fala da coordenadora Menezes:

Aí começou a trabalhar com as imagens nessas telas, mas sem nenhuma noção se aquilo estava certo ou errado. A gente começou a fazer uma pesquisa que os alunos respondiam: quais as cores que eles achavam mais interessante. Se as imagens agradavam, o tamanho da fonte e aquilo lá serviu de parâmetro para a gente, de indicativos para a gente construir um formato mais adequado visualmente. Depois dessa etapa, mesmo assim, havia muita limitação.

A própria imagem dos professores envolvidos nessa primeira fase do processo de produção de teleaulas evidencia o estado de experimentalismo e improvisação. Com um quadro docente em grande parte reduzido, em virtude do concurso público de professores realizado, na época, pela recém-criada Universidade Federal do Tocantins, a UNITINS foi obrigada a contratar profissionais sem experiência sobre televisão. Isso não impediu, no entanto, que se procurassem tentativas de melhorar a produção das imagens das teleaulas. Em seguida, com a construção dos primeiros estúdios da EDUCON, foi possível contar com o *Chroma*

Key,¹⁰ visando à dinamização da teleaula, com imagens, como mais uma vez informa Menezes:

O estúdio daqui ficou pronto, já tinha uma estrutura um pouco melhor, o cenário era um cenário com *Chroma Key*. O cenário que permitia a construção de cenários virtuais e já tinha todo o suporte pra utilização da tela do *powerpoint*, que permitia brincar um pouquinho com a imagem, quando os professores trabalhavam com determinado assunto. As telas eram bem simples, bem simples mesmo.

Após as primeiras experimentações com o *Chroma Key*, a UNITINS deixou de utilizar o recurso, porque a iluminação do estúdio era insuficiente. Hoje se faz uso, nos estúdios, dos recursos adquiridos pela EADCON, com cenários fixos, ilhas de edição mais atualizadas, estúdios de produção e transmissão das teleaulas em qualidade superior à existente na TV–Palmas.

Esse alinhamento à tecnologia contemporânea trouxe aperfeiçoamento para os profissionais que trabalham nos estúdios da UNITINS. Trata-se de tecnologia que, no entanto, condiciona outros movimentos de aprendizagem dos profissionais da educação, na medida em que estes são expostos em uma imagem televisiva que pouco a pouco foi se modificando junto com a história da UNITINS.

1.7 Edição e produção da teleaula

A produção da imagem televisiva do docente, com os vários elementos técnicos relativos à aparelhagem, é transformada por meio das modificações e potencializações proporcionadas pelos seus efeitos. Os aparelhos (Anexo E), adquiridos pela EADCON ainda em 2001, são os produtores desses efeitos que deram forma à imagem docente televisiva nos primeiros anos de educação a distância na UNITINS.

A disponibilidade dessa aparelhagem permitiu a produção básica de documentários locais. Como exemplo posso citar a estação de edição não linear

¹⁰ O *Chroma Key* é uma técnica de projeção de imagem que utiliza, no fundo do cenário, uma tela verde, azul ou vermelha, a qual permite transmitir uma imagem ou vídeo. Essa técnica é comum no telejornalismo, em que atrás do apresentador é inserido o tema da reportagem ou um mapa com a previsão do tempo.

com placa de vídeo Matrox RT 2000. Nos estúdios e externas são utilizadas câmeras¹¹ DSR 250 e Sony DSR 300 utilizadas pelas equipes de produção.

As teleaulas trazem passagens que se alternam entre a imagem do professor e os *slides*, com seus efeitos de cores e tamanhos. Por outro lado, os cuidados da universidade com o corpo e a imagem dos professores passam a fazer parte dessa rotina. Vejamos o que refere, novamente, Menezes:

O professor que vai pro vídeo não precisa ser aquele professor bonito. Ele tem que ser um professor que tenha empatia. Não precisa ser belo, tem que causar empatia. Então ele tem que ter uma fala segura. O resto é conteúdo. Uma voz boa, não pode ser arrogante. Então são esses detalhezinhos que são observados e são acompanhados com os professores.

Nesta outra fala verifico que os cuidados com a aparência adquirem uma certa importância. “Nós temos professores hoje que comentam: “eu sigo aquelas regrinhas”, [...] que são regras de televisão, que são regras de comportamento em televisão, de imagem de televisão e eles mesmos foram percebendo.”

Na elaboração das equipes, em 2001, foram contratados profissionais para trabalhar nos estúdios formados inicialmente por um consultor técnico, um editor de mesa de corte, um editor de vídeo, um cinegrafista, um redator, um produtor, e um estagiário do curso de Comunicação Social, agregando novos elementos na produção dos vídeos (vts), junto aos professores, e suporte em informática. Profissionais da televisão regional, jornalistas, editores de imagens, cinegrafistas e técnicos em TV e outros que se uniram à composição da equipe de produção de TV passaram a se responsabilizar pelo trabalho de captação de imagens internas e externas, pela realização de entrevistas, pela computação gráfica. Eles distribuíam-se nas ilhas de edição, estúdios e salas de produção e acervo, responsabilizando-se pela produção e edição das teleaulas veiculadas entre 2001 e 2005.

Com a criação de novos cursos em 2005 (Administração de Empresas e Ciências Contábeis), foram construídos dois novos estúdios pela EDUCON, nas dependências da UNITINS. Com esse investimento, houve melhoria da imagem nas teleaulas.

¹¹ A câmera de vídeo DSR 250 é considerada semiprofissional, sendo utilizada nos estúdios, onde as condições de iluminação são menos exigentes, ao contrário das produções feitas em externas, onde são utilizadas as câmeras DSR 300, com maior capacidade e qualidade de imagem.

As novas mudanças viriam com a construção de quatro novos estúdios na sede da EADCON, em 2007, sendo ativados inicialmente apenas três para a emissão das teleaulas. Neste mesmo ano uma lógica diferente foi adotada pela Instituição para o trabalho nos estúdios televisivos, com a divisão da Coordenação de Televisão em duas coordenações – a Coordenação de Produção Audiovisual e a Coordenação de Transmissão.

A Coordenação de Produção Audiovisual, cuja incumbência é a criação dos vídeos junto aos professores, compõe-se de um profissional para atuar como chefe da Redação, acompanhado de uma equipe composta por cinco roteiristas, seis produtores, cinco editores e quatro cinegrafistas. Com essa formação, a capacidade atual de produção da Coordenação Audiovisual é de trezentos vídeos por mês, sendo necessárias, em média, cinquenta e cinco horas para a produção de cada um, com a duração de cinco minutos.

A Coordenação de Transmissão, além de cuidar da qualidade da transmissão das teleaulas, será a responsável pela ampliação, produção e emissão das teleaulas, futuramente, com o uso da internet. Essa Coordenação, na UNITINS, é chefiada pelo engenheiro de computação Antônio Maya Júnior, que conta com assistentes de produção da EADCON e equipe de apoio. Trata-se de estrutura que prevê ainda a instalação de uma instância anexa – o Núcleo de Convergência de Mídia ligado à Pró-Reitoria de Graduação.

No Anexo F, está a configuração atual dos estúdios administrados pela coordenação de transmissão, em que aparecem os Estúdios EADCON 1 e EADCON 2, localizados na sede da UNITINS, os Estúdios EADCON 5, EADCON 6 e EADCON 7, localizados na sede da EADCON em Palmas. Os estúdios EADCON 1 e 2 contam com dois cinegrafistas e editores de corte; os estúdios EADCON 5 e 6, com dois cinegrafistas e um editor de corte, respectivamente; e o estúdio EADCON 7, com dois cinegrafistas, um editor de corte e um editor de caracteres, respectivamente. Os estúdios EADCON 3 e 4 localizam-se em Curitiba, PR, e apresentam a mesma estrutura dos estúdios EADCON 5 e 6.

Os aparatos tecnológicos para a produção, edição e pós-edição adquiridos pela EADCON, no ano de 2007, e sob responsabilidade dos técnicos com a parceria UNITINS/EADCON em Palmas, são citados no Anexo G, deste texto.

Esses aparelhos proporcionaram melhorias na imagem da teleaula, o que refletiu na apresentação do corpo e da imagem do docente, exigindo destes mais cuidados. Dos aparatos técnicos que trouxeram inovações para os estúdios está a Câmera de Vídeo Digital Z1, com alta qualidade de captação de imagem.

Na cenografia dos novos estúdios, uma TV de 42 polegadas e uma tela interativa substituíram o quadro-negro. Esses equipamentos são utilizados para apresentar o conteúdo da teleaula. A tela interativa permite que o professor faça destaques no texto e nos gráficos em tempo real, chamando a atenção dos alunos.

Numa outra parte do cenário, o professor sentado diante de um computador conectado à internet, recebe e responde ao vivo as perguntas dos alunos. O uso desse equipamento no momento da teleaula pode ser citado como a grande mudança tecnológica ocorrida nos estúdios da UNITINS em 2007. No depoimento técnico do engenheiro de telecomunicações Antônio Maya Júnior, o projeto dos estúdios é visto da seguinte forma:

Essas mudanças tiveram que agregar alguns componentes, porque a aula não é só o professor passando e aluno assimilando. Ela tem que ter uma interatividade e tem que ter um canal de comunicação entre as duas partes. Então, hoje a gente tem pensado em estúdio da UNITINS com a comunicação nas duas direções. Tanto o professor, passando a informação para os alunos, como também os alunos participando daquela aula ao vivo. Essa é a ideia da UNITINS.

Ainda que o entrevistado tenha referido a interação entre professor e aluno como o caminho escolhido, verificamos que ela não se realiza, apesar das possibilidades que as tecnologias digitais oferecem. Para tal afirmação, consideramos o fato de ainda persistir uma relação unidirecional, que não se encaixa, portanto, na construção coletiva todos-todos. Segundo Lévy (1999), a cultura digital possibilita um espaço de comunicação mais flexível que é produzido entre os meios convencionais como a imprensa, o rádio e a televisão, cuja marca na distribuição da informação baseia-se no modelo um-para-todos. Já no ciberespaço a relação com o outro se desdobra no contexto todos-todos. A isso o autor chama de universal sem totalidade, pois quanto mais universal for o uso da internet, menos controle irá existir ou alguma totalidade que defina seu limites.

No modelo de transmissão ao vivo das teleaulas, a comunicação linear impossibilita a relação hipertextualidade, e por isso há a necessidade de uma outra cultura educacional, como defendida por Kensky (2003, p. 91):

A nova cultura educacional, orientada para o aproveitamento pleno das condições oferecidas pela sociedade da informação, requer um novo estilo de pedagogia que favoreça, ao mesmo tempo, os aprendizados personalizados e o aprendizado cooperativo em rede.

Examinando a lógica do uso das tecnologias, Castells (1999, p. 436) defende que estas devem ser utilizadas para a “[...] organização material das práticas sociais do tempo compartilhado que funciona por meio de fluxos”. Por exemplo, o uso do telefone durante uma teleaula ou a leitura de algumas perguntas enviadas por *e-mail* com um público de milhares de alunos fatalmente apenas permitirá uma troca mínima, impedindo a produção do conhecimento coletivamente. Nesse sentido, vejamos o depoimento seguinte do engenheiro de telecomunicações Antônio Maya Júnior:

A ideia da UNITINS é [...] convergir os meios de comunicação. Hoje a gente está com um satélite, transmissão via satélite das aulas ao vivo, utilizando a internet nessas próprias aulas. [...] Nossa ideia também é acrescentar a telefonia. Mas isso pode ser feito pela internet também, tendo a imagem e a voz do aluno, pra ele participar. Como se fosse pelo telefone. Hoje em dia telefone é IP.

A convergência dos meios de comunicação para a atualidade representa cada vez mais uma maior comunicação entre todos. Por diferentes vias, a integração de diferentes formas de se comunicar faz com que as pessoas tenham mais chances de se relacionar. O uso do telefone no momento da teleaula para a comunicação direta com seus professores ainda não representa a ideia de convergência das tecnologias da comunicação da atualidade, de modo a favorecer que professor e aluno estejam utilizando tecnologias como a televisão e o telefone.

Elementos como os citados fazem Fróes (2000, p.68) defender que a relação entre professores e alunos deva possuir uma “[...] postura mais crítico-analítica e comprometida com processos (in)formacionais, dentre eles os educacionais – especialmente aqueles relacionados com o currículo escolar”. Segundo essa autora, a informação se faz importante para o crescimento individual e social. É ele que quer

chegar ao conhecimento. Porém, o limite da relação professor–aluno deve se estender além dos ambientes de aprendizagem, capacidade essa, diga-se de passagem, que não é atingida pelo modelo tecnológico televisivo adotado pela UNITINS.

Para mudanças como as que citamos são necessárias adaptações a uma nova cultura. Para isso, a ideia de convergência está relacionada à “apropriação da cultura digital [que] passa a ser fundamental, uma vez que ela já indica intrinsecamente um processo crescente de reorganização das relações sociais mediadas pelas tecnologias digitais” (PRETTO; ASSIS, 2008, p. 78).

A apreensão da cultura digital é fundamental na reorganização das relações sociais mediadas pelas tecnologias digitais, para que na produção do conhecimento todos se tornem sujeitos, tendo em vista o ambiente virtual de aprendizagem utilizados por professores e alunos. De acordo com Bonilla (2005, p. 15), quem compartilha ações percebe e interpreta “[...] o mundo, a linguagem e os atos próprios de seu contexto, compartilhando uma compreensão comum de suas trocas”.

O modelo de educação a distância televisiva adotada pela UNITINS representa, de acordo com sua origem, intenções relacionadas a sua sustentação como universidade. Na busca da capacitação de extratos sociais sem condições de frequentar o ensino superior tanto público quanto particular, utilizou-se a tecnologia possível para sua época, naquele momento – a televisão. No caminho para a digitalização das teleaulas, novas potencialidades poderão ser geradas seguindo as possibilidades da cultura digital mediante uma interação maior entre todos.

1.8 O corpo e a imagem do docente no estúdio de televisão

O telejornalismo exerceu fortes influências na adaptação do corpo e da imagem docente da UNITINS que aos poucos vivencia gradativas mudanças. Desde o primeiro curso a distância, os professores buscavam, a partir dos modelos apresentados pela cultura contemporânea, uma adaptação melhorada de sua aparência, o que foi estimulado pela universidade, que realizou a contratação de profissionais com qualificação para atuar nessa área.

Na análise que apresento a seguir, valho-me de teleaulas ministradas pelos docentes Elizabeth Toledo e Alcides do Nascimento (Figuras 2 e 3), em que as modificações na aparência dos professores são notadas diante do aparato

tecnológico favorecido pela parceria EADCON-UNITINS. Mais do que mostrar essas mudanças, realizo uma reflexão acerca do corpo e da imagem desses docentes, para desvelar a cultura subjacente à metodologia de trabalho adotada na instituição, a qual, certamente, é estimulada pela cultura contemporânea.



Figura 2. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Didática, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.



Figura 3. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.

Resgatando, resumidamente, algumas informações necessárias à análise, lembremo-nos que, no primeiro mês das atividades, as teleaulas foram gravadas nos estúdios da TV Palmas. Ainda nestes primeiros dias, os cuidados com a aparência se revelavam tímidos, de modo que os professores se apresentassem vestidos com roupas comuns do cotidiano, sem adequação ao ambiente do estúdio ou a uma possível padronização de sua aparência como veio a ocorrer posteriormente. Em virtude do tempo já decorrido e a facilidade de se modificar, esta configuração do cenário da TV Palmas não existe mais, o que impossibilitou obter sua imagem como a do momento em que os professores ministraram suas teleaulas.

Após o primeiro mês, esse trabalho passou a ser feito no estúdio próprio da EDUCON, que, para melhorar a cenografia, procurou fazer uso do *Chroma Key*, não sortindo os efeitos esperados pela iluminação deficiente. Essa situação obrigou os professores a atribuírem uma dedicação especial a sua aparência, acarretando maiores cuidados com suas roupas, maquiagem e cabelo, como se pode ver nas Figuras 4 e 5, que seguem, no formato em que as imagens das teleaulas eram projetadas.



Figura 4. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Didática, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.



Figura 5. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso Normal Superior, 1º semestre de 2001.



Figura 6. Estúdio UNITINS em 2001 – (Foto Original - Marcel de Paula - Foto Editada - Rodolfo Ward).

O estúdio na figura 6 construído após o primeiro mês de aula se fez importante para a autonomia que a instituição teria para ministrar suas teleaulas. Desde esta época a transmissão ao vivo das aulas utilizava-se de modelos conhecidos de programas televisivos com a integração do computador, compondo a

imagem da teleaula junto com o docente, para que pudesse acompanhar o conteúdo elaborado em *slides* e transmitir modernidade. Nota-se a presença do quadro ou lousa com pincel no cenário, elemento oriundo da cultura do ensino presencial, o que demonstrava ainda na época uma adaptação do professor ao ambiente de ensino no estúdio televisivo, em que o presencial e o telepresencial se uniam, de modo que um integrasse elemento do outro.

Como vimos anteriormente, a partir de 2005, com a parceria UNITINS e EDUCON, ocorreu uma ampliação no número de cursos transmitidos para vários estados da federação, e assim dois novos estúdios foram construídos. Nesses estúdios, os cenários utilizados não permitiam o uso do *Chroma Key*, dadas as dificuldades de sua adaptação. Com dificuldade para encontrar profissionais com experiência em cenografia foram construídos dois novos cenários com difícil remoção e modificação, permitindo apenas que sua cor pudesse ser modificada a cada semestre. Vale lembrar que, para responder às necessidades da cenografia, o cenário deve ser de fácil remoção, para favorecer alterações rápidas no seu ambiente. O importante a destacar é que essa situação vivida pelos docentes, fez com que se adaptassem satisfatoriamente à situação, o que contribuiu para o aperfeiçoamento da sua imagem (Figuras 7 e 8).



Figura 7. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Supervisão, do curso de Pedagogia, 2º semestre de 2006.



Figura 8. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, da disciplina História da Educação, do curso de Pedagogia, 2º semestre de 2006.



Figura 9. Estúdio Araguaia – EADCON 2 em 2006 (Foto: José Francisco Vilardo).

O estúdio na figura 9 representa os primeiros investimentos da EADCON com uma infraestrutura técnica mais adequada para a transmissão televisiva e

consequentemente com melhor produção das imagens dos professores. No estúdio Araguaia existe uma televisão de tela plana 29 polegadas, que veio substituir no cenário o quadro com pincel utilizado apenas para a apresentação de textos e imagens, e um pequeno espaço para entrevistas, compondo o cenário e imagem da teleaula. O computador passou a ser embutido na bancada, como são realizados nos telejornais, deixando de ser parte do cenário, e o professor passa a ministrar sua aula em pé, de modo que lhe possibilita maior mobilidade entre a bancada e a tela da televisão.

Os estúdios construídos em 2007 permitiram a elaboração de uma nova versão da imagem das teleaulas. A composição do cenário oferece um ambiente sofisticado com uma bancada para o professor com um computador embutido, mesa com um computador com tela LCD conectado à internet para interatividade ao vivo com os alunos e espaço para entrevistas. A partir dos cursos iniciados em 2007 é destinado no cenário o espaço para profissional em libras, que também passa a compor a imagem da teleaula, no canto direito inferior da tela. Elementos como maior espaço para a movimentação das câmeras e dos professores (Figura 10 e 11) acrescentam à imagem uma maior possibilidade de angulação, potencializando a produção audiovisual. Ao mesmo tempo, permite a apresentação do corpo e da imagem do docente de modo mais atraente para o aluno que assiste às teleaulas.

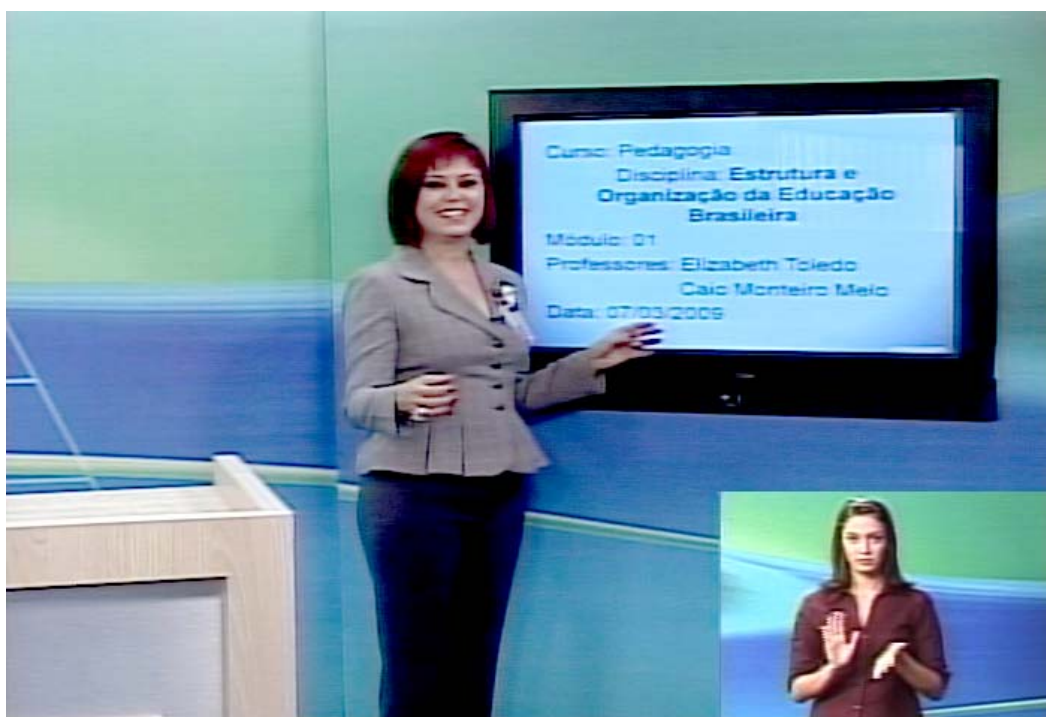


Figura 10. Imagem colhida do vídeo da teleaula da professora Elizabeth Tolêdo, na disciplina Estrutura e Organização da Educação Brasileira, do curso de Pedagogia, 5º semestre de 2009.



Figura 11. Imagem colhida do vídeo da teleaula do professor Alcides do Nascimento, na disciplina Estágio Supervisionado II, do curso de Pedagogia, 3º semestre de 2009.



Figura 12. Estúdio Tocantins – EADCON 5 em 2009 (Foto: Caio Monteiro Melo).

O estúdio Tocantins, da EADCON (Figura 12), possui possibilidades de modificação das produções maiores do que a dos outros estúdios nas dependências da UNITINS. Elementos como pé-direito mais alto, cenário de fácil modificação ou

remoção, espaço para movimentação tanto das câmeras quanto dos professores favorecem as modificações que são constantemente necessárias, constituindo características que definem o estúdio como um espaço de criação.

No entanto, a falta de remodelação transforma o estúdio em espaço fixo sem perspectivas de mudanças, o que demonstra a necessidade de investimentos e de preparação de mão de obra especializada.

Ainda que, com o passar dos anos, os estúdios tenham recebido investimentos que estimularam qualitativamente a produção de suas teleaulas, há necessidade de outros mais. Por exemplo, ainda predomina a apresentação de um professor diante da câmera, atrás de uma bancada ou púlpito, com pouco uso de angulações e movimentos de câmera. Isso faz com que a relação corpo e imagem docente produzida no estúdio ainda se mostre sem grandes modificações desde o início da transmissão das teleaulas.

De 2001 a 2007, as melhorias também ocorreram no que diz respeito ao corpo e a imagem dos professores nas teleaulas. Hoje, visualmente, os professores demonstram receber orientações sobre como se vestir e se posicionar diante da câmera. As mudanças ocorridas refletem o próprio desejo de uma apresentação mais apurada de sua aparência, bem como os desejos da universidade, que os orienta de acordo com as necessidades do estúdio.

As mudanças na qualidade da imagem da teleaula e do próprio professor ocorreram a partir do momento em que professor e instituição voltaram suas atenções para essa tarefa. Mas ainda há necessidade de novos investimentos no modelo de produção da teleaula, assim como de seu planejamento. Entre estas possibilidades estaria a mudança do sistema de apresentação da teleaula, passando de ao vivo a gravada, para assim ser procedida à edição correspondente. Ou efetuar a contratação de uma equipe maior de produção, para que sejam utilizadas ao vivo outras dinâmicas do meio televisivo, como a frequente participação de convidados, visando discorrer sobre o tema da aula.

Com tais modificações seriam necessárias uma equipe maior de professores e equipe técnica de audiovisual e transmissão, para a elaboração de roteiros e dinamização, como o roteiro do *set*, onde pode ser incluído toda a parte de movimentação de câmera e luzes e do próprio professor, por exemplo. Sem o tempo

para ensaio e as teleaulas sendo transmitidas ao vivo, o foco da atenção dos docentes fica sobre a preparação de seus conteúdos para a teleaula, fazendo com que outros fatores técnicos da televisão acabam sendo deixados de lado. Os novos estúdios nas dependências da EADCON demonstram ser possível aprimorar o conteúdo, a composição da imagem e a aparência dos professores. Isso seria otimizado, conforme já afirmado anteriormente, com investimentos em recursos para a produção audiovisual, capacitação para os professores e especialistas na área da comunicação e produção audiovisual.

Desde a origem dos estúdios e de sua produção, o aprendizado entre professores e equipe técnica passa por modificações com os investimentos estimulados pela UNITINS. De sorte que novos investimentos em recursos humanos especializados na área da telecomunicação, assim como em novos equipamentos com melhor capacidade de captação da imagem poderia modificar e aperfeiçoar a produção audiovisual. Certamente, investimentos como estes trariam um novo incremento às iniciativas voltadas para a produção das teleaulas.

Com o aperfeiçoamento da lógica de gerenciamento da universidade, a sofisticação dos estúdios a partir dos dispositivos tecnológicos adquiridos demonstra o desejo da instituição de aprimorar a imagem tanto das teleaulas quanto dos professores. Essa imagem, que também é constituída pelo corpo do professor, transformado em produto televisivo, estampa a imagem da universidade. Essa, pois, é a razão para os cuidados com a aparência dos professores, os quais constituem estímulos proporcionados pela universidade, conforme podemos ver na fala do coordenador de transmissão televisiva (Antônio Maya Júnior):

Hoje nós pensamos nossa estrutura. Nós pensamos em ter um produtor visual que cuida da imagem dos professores. Esse produtor visual, ele tem até autoridade até mesmo pra pedir pro professor tirar alguma coisa ou tirar outras ou mudar de roupa, por exemplo. A gente conta com um camarim que pode auxiliar o professor nisso. Um outro detalhe é o maquiador. O maquiador é essencial pra tirar excesso de brilho, pra deixar a pessoa preparada pra ficar bem no vídeo. Os maquiadores que são contratados aqui pela UNITINS, são maquiadores com experiência de tevê. É muito diferente de maquiar uma pessoa pra uma festa, maquiar pra o dia-a-dia e maquiar para a tevê. Os cuidados são outros, o tipo é outro. Então, em nosso contrato, selecionamos profissionais que tenham esse tipo de experiência e tomem esses cuidados. Então a imagem é importante e a gente montou pessoas na nossa estrutura com pessoas que cuidam dela.

Em todo o contexto de construção da imagem da teleaula faz-se notar o desejo, pelos professores e pela universidade, de sua melhoria. Os cuidados tomados para modificar a aparência do professor são algo a mais na apresentação dos conteúdos, constituindo como um elemento importante da aula, mas não o mais importante.

A ideia é que durante a teleaula o principal ponto de observação seja o conteúdo. Então, com isso a gente tem que tomar certos cuidados até na forma de apresentação do professor, pra que o aluno não fique observando só os detalhes. Por exemplo, um colar. A professora vir com um colar que pode aparentemente uma professora normal andar e não seria muito notado, mas no vídeo, como o espaço é limitado, aquele colar chama mais a atenção do que o próprio professor que está falando. Um brinco, tipo de roupa também que não fica bom na tevê. Então são vários cuidados que tem ser tomados (Antônio Maya Júnior).

A opção da UNITINS pela modalidade de educação a distância como consequência da modernização tecnológica dos estúdios televisivos aponta para uma nova tecnicidade que se faz presente. As teleaulas e todo o aparato tecnológico envolvido têm, como elemento condutor, o conteúdo imagético e o professor. À medida que os avanços tecnológicos ocorrem, essa possibilidade é desenvolvida pelos mecanismos existentes nas estratégias e lógicas da produção televisiva de acordo com a solicitação da universidade.

O que importa ressaltar é que o estúdio televisivo compõe um ambiente de mesclas e aparatos de iluminação acústicos e sonoros composto por cenários com ilhas de edição e câmeras multifocalizadas que amplificam e multiplicam, pela luz, sons e imagens, podendo aproximar uma situação, uma pessoa ou um conteúdo considerado distantes aos olhares e mentes de outros em diversos pontos longínquos. O estúdio – suas salas, platôs, camarins e técnicos específicos para cada atividade – é um palco de relações humanas e educativas, um espaço do mundo contemporâneo em que corpos e imagens são apresentados e estimulados.

Tal apresentação e estímulo, por conseguinte, implicam uma espetacularização que transforma o corpo e sua imagem em objeto que requer cuidados diante da necessidade de melhorar a aparência em sua forma de ser e aparecer.

Da análise desse fenômeno ocupo-me no capítulo que segue. Nele, esse corpo que se estimula e é estimulado por seu embelezamento, entre os hábitos de consumo de sua imagem celebrada, é abordado sob o prisma da hipermodernidade. Para tanto, travo uma discussão em que o corpo e a imagem dos professores são vistos como produto da sociedade contemporânea, cuja aparência é estimulada por desejos individuais e institucionais, a partir dos cuidados com a construção da imagem da teleaula nos estúdios.

CAPÍTULO 2

A IMAGEM DO CORPO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Neste capítulo, o tema discutido é o consumo das imagens do corpo na sociedade contemporânea, fenômeno que resulta da acelerada reprodução midiática das imagens corporais atraentes e sedutoras, cujas modificações são produzidas para exaltar e estimular o indivíduo à constante busca por seu embelezamento e aperfeiçoamento, especialmente, quando seu corpo é convertido em tela pelos meios de comunicação, fazendo sua imagem objeto de culto e espetáculo. Como exemplo, refiro-me às imagens das celebridades, que resultam da natureza técnica dos estúdios fotográficos, cinematográficos e televisivos, fazendo do corpo uma das construções culturais de maior valor para a vida contemporânea.

2.1 Velocidade e consumo das imagens na sociedade contemporânea

É ampla, hoje, a abrangência de significados para o termo imagem, o que, de certo modo, dificulta atribuir-lhe uma definição simples. Isso, porém, não nos impede de compreender o sentido que as imagens nos transmitem. Como o significado da imagem depende de quem a cria e de quem a interpreta, a relação é dual, uma vez que, passando por alguém, ela deve ser reconhecida. Isso acontece porque as imagens dos meios de comunicação, sejam elas fixas ou móveis, compõem a vida cotidiana, sendo os anúncios publicitários os que mais se destacam. Como nesses anúncios prepondera o uso de um corpo humano, este é visto como modelo para os demais indivíduos, passando a ser consumido – comentado, adulado e celebrado.

As imagens disseminadas pelos meios de comunicação são as que possuem mais destaque na sociedade contemporânea, e, de alguma forma, o seu conteúdo acaba sendo confundido com o meio em que é transmitida. Isso porque segundo Joly (1996), o termo imagem, remete, na maioria das vezes, à imagem da mídia visual, sendo assim, a imagem é o conteúdo expresso pelo meio de comunicação, que a materializa na forma de fotografia, ou na tela do cinema, televisão e computador, sendo estes os meios em que os conteúdos são transmitidos. Dessa forma, o conteúdo desses meios é o que possui maior valor na relação dos indivíduos com as imagens e tantas outras espécies que já habitam a cultura visual do mundo atual.

Por essa razão, o estudo sobre as mensagens do corpo nos meios de comunicação auxilia a compreender o indivíduo e sua relação com seus desejos e realizações aplicados a sua aparência. Sontag (2004), ao escrever sobre a importância da imagem na vida contemporânea, a qual denomina “mundo-imagem”, considera que uma sociedade somente alcança a modernidade quando uma de suas atividades principais está em produzir e consumir imagens. Para essa autora, as imagens são capazes de determinar a realidade e se tornarem indispensáveis tanto para a economia quanto para a felicidade e a vida privada.

Tais modificações, durante o século XIX, estimuladas pela industrialização, constituíram uma nova visualidade sobre o corpo, tornando o indivíduo um novo observador. Nesse momento ocorre a biologização do visual, com a invenção de diversos instrumentos óticos para a pesquisa científica, inicialmente com animais que em pouco tempo se tornariam objetos consumidos para o prazer e exposição das imagens do corpo humano, sucesso atribuído à máquina fotográfica.

A partir de então o relacionamento das pessoas com as imagens, no ambiente das cidades, não seria mais o mesmo. Os hábitos urbanos se apresentariam mais consolidados, surgindo exigências tanto pela parte da população quanto pela indústria. Foi isso o que levou às mudanças no cotidiano relativas às novas necessidades de consumo, catalisadas pelo crescimento dos meios de comunicação.

O processo acelerado de evolução da técnica e reprodução da imagem foi se desdobrando progressivamente, alterando o relacionamento entre as pessoas. Desse modo, os complexos industriais e as produções em escala proporcionariam inovações tecnológicas, atingindo as condições de vida das pessoas e as rotinas do seu cotidiano (SEVSENKO, 2001).

O desenvolvimento das novas técnicas de produção da imagem explorou os limites das tecnologias da comunicação, intensificando sua capacidade de gerar apelos sensuais sobre a imagem do corpo, associados ao fascínio, o desejo, o poder, a vitalidade, a saúde, a beleza e a juventude. O que tornou os centros urbanos e industriais, espaços saturados de estímulos sensoriais, gerando um novo tipo de atenção visual em relação ao próprio corpo.

No século XX, com a multiplicação dos meios técnicos para a produção das imagens, estas adquiriram diferentes formatos. No entanto, seu modelo principal é o corpo humano, corpo esse cujo sucesso foi alcançado pela reprodução que se deve ao caráter acelerado e ao intenso crescimento da capacidade das máquinas produtoras de imagens, que permitiram a personificação na tela do corpo alterado e estimulado pela beleza das propagandas.

Na história das imagens, sua relação com os indivíduos ultrapassa o desejo de admirá-las. O destaque das imagens está na sua capacidade de interagir com os indivíduos, fazendo parte de sua vida cotidiana, como foi o caso das revistas francesas do início do século XX. As propagandas lançavam no mercado tendências dos novos produtos com *design* atraente que estimulava o seu consumo. As revistas exibiam moda e comportamento na educação das mulheres francesas, como a *Marie-Claire* em 1937, a *Confidences* em 1938 e a *Elle* em 1945. Nesses semanários as publicações sobre moda e o “como fazer a mão” davam conselhos sobre como se vestir, como lavar e secar à máquina, cuidar da casa, educar os filhos e seduzir o marido. “Apoiando-se em fotos coloridas que despertaram sonhos e identificações, as propagandas das revistas difundem novas formas de consumo e, com elas, novos valores e novas normas” (PROST; VINCENT, 1992, p. 147).

De modo mais amplo, os olhos consomem as imagens e os artifícios que lhes agradam. Desde sua origem, o homem observa a natureza em associação ao que lhe agrada e lhe dá prazer, assim como suas criações imagéticas, o que lhe proporciona o gosto pelo espetáculo, dando origem ao teatro, às arenas, ao cinema, televisão e internet. Observar imagens faz parte de nosso cotidiano, sejam do tipo que for, entre luzes e sombras artificiais ou naturais. As criações humanas na forma de imagem são o resultado de sua expressão. Dessa maneira, a publicidade e a reprodução das imagens se transformaram em elementos cotidianos que instiga o prazer e o desejo do público.

Entre os elementos que proporcionam o sucesso das imagens está a velocidade com que são reproduzidas e o desejo das pessoas por persegui-las. O excesso das imagens disseminadas de forma impressa ou nas telas faz com que o corpo, seja eleito sua mercadoria de maior valor. Com o hábito das pessoas por admirar as imagens do corpo, as novidades passaram a ser recriadas a todo instante, tornando-se referência e objeto de consumo para aqueles que as veem,

resultando no fato de o espaço de ver imagens não se restringi apenas a ambientes fechados como os museus e galerias, mas a lugares diversos, com sua reprodução massiva cada vez mais veloz. Esses foram os preparativos para o cotidiano das rápidas construções e desconstruções do corpo sempre estimulado.

Vale lembrar que as imagens não estão presentes apenas nos meios de comunicação que conhecemos. Vivemos o momento em que tudo é captado pelo olho da câmera e convertido em imagem como refere Sevcenko (2001, p. 124): “[...] fornecemos nossos corpos para a infinidade de equipamentos de segurança que se multiplicam por toda parte, por lojas, repartições públicas, bancos, supermercado, *shoppings centers*, ruas e avenidas [...]”.

Para a cultura atual, a imagem é a representação visual de um objeto que pode ser produzido por diferentes técnicas de desenho, pintura, fotografia, vídeo ou software. Assim, na sua relação com os indivíduos, a importância das imagens está no fato de incrementar a aquisição de novos conhecimentos, ilustrando ideias e conteúdos de diferentes culturas. Seus diversos recursos permitem mais eficácia na motivação e fascínio entre as pessoas, diante da transmissão de emoções e atitudes positivas, como, por exemplo, o gosto pelos cuidados com o corpo.

Se, de um lado, as criações tecnológicas alteram estruturas econômicas e políticas, de outro, as imagens provocam mudanças na relação entre as pessoas com o mundo. Nesse caso, a popularidade da imagem do corpo proporciona diferentes maneiras de as pessoas se relacionarem com sua aparência. Na mesma velocidade que a economia e a política evoluem, o corpo como resultado cultural também se modifica de acordo com as novidades da sociedade em que está inserido.

Assim como as mudanças culturais marcam com relevância a sociedade, o corpo está em permanente modificação, configurando-se junto com a História da humanidade como expressão de sua época. O corpo não pode ser visto e nem analisado como algo pronto e acabado. Ele se faz como artefato cultural na formação dos indivíduos sob as referências do mundo, no relacionamento e produção de diferentes identidades.

A reprodução do corpo em imagens expressa hábitos que buscam atrair o olhar de seus consumidores, porém seu sucesso é alcançado pelos indivíduos que

os aceitam e os adaptam de acordo com o que desejam. Vivemos o momento em que a mídia e o desejo dos indivíduos proporcionam a criação de novos modelos, fazendo das modificações do corpo uma construção social com múltiplas referências.

Na sociedade contemporânea, as imagens do corpo possuem extremo efeito sobre as experiências dos indivíduos sobre seus corpos, levando-os a imaginar e a fantasiar determinados modelos propostos nas mensagens publicitárias. Disso provém o consumo e a manifestação da modificação do corpo segundo os modelos de estímulos externos exibidos na forma de imagens. Por conseguinte, o corpo deixa de ser uma produção individual, não pertencendo mais à vida privada. Até sua identidade é formada coletivamente, em meio aos modelos estéticos que produzem a vida social (PROST; VINCENT, 1992).

Ávidos pela beleza das mensagens, os indivíduos consomem as imagens de modelos idealizados, fazendo delas um exemplo de sedução e atração. Assim, nos cuidados pela potencialização da aparência do corpo, a “[...] palavra de ordem está no corpo forte, belo, jovem, veloz, preciso, perfeito, inacreditavelmente perfeito. Sob a regência dessa ordem, desenvolve-se a cultura do narcisismo que encontra no culto ao corpo sua mais bem acabada forma de expressão” (SANTAELLA, 2004, p. 127).

Essa hipervalorização da aparência constitui o culto ao corpo e o estímulo à indústria da beleza. Para isso, a imagem é criada visando representar a aparência idealizada. Ao mesmo tempo em que profissionais da beleza divulgam os modelos, surgem novos padrões de beleza e de comportamento. Para Santaella (2004, p. 131), a “[...] percepção do corpo em geral e do próprio corpo em particular fica assim dominada pelas telas das imagens encenadas”.

Na relação das imagens com os indivíduos, surge entre as imagens o corpo glorificado. Para isso a exposição do corpo é efetivada por meio de diferentes estímulos e assim sua exaltação traz para as pessoas a recompensa de corrigir suas irregularidades. Nesse contexto, a preocupação com a beleza passa a ser supervalorizada, assim como sua aparência, o que os indivíduos buscam exaustivamente na forma e volume de sua imagem ideal.

Expõem-se estilos, bem como fantasias e desejos pelo embelezamento do corpo, isso tudo fazendo parte da corporeidade da vida contemporânea. Segundo Couto (2004), estamos condenados a sermos belos. As imagens do corpo glorificado e idealizado devem sempre expressar a boa forma, a beleza, o vigor e a juventude. Portanto, as imagens do corpo são como uma espécie de atração que estimula a autoestima dos indivíduos, ao mesmo tempo em que configura e hipervaloriza a imagem do eu.

O consumo pelas imagens do corpo faz com que o sujeito sinta-se integrado à cultura visual em que está inserido, de modo que nas imagens que consome está o desejo de se sentir participante de uma construção coletiva. A euforia existe a partir do desejo pelas imagens que compõem o imaginário dos sujeitos transformando seu corpo em imagem.

O relacionamento entre os indivíduos valorizam o imediatismo, tornando os vínculos humanos velozes e livres. O mundo, como foi dito, é acelerado e os intercâmbios virtuais revelam a cultura hiperativa caracterizada pela busca do melhor desempenho. De modo que a velocidade e a aceleração do mundo não permitem mais às pessoas se conhecerem por suas virtudes pessoais. O que interessa é o agora e seus atributos visuais como o principal catalisador no momento da comunicação entre as pessoas, o que faz do corpo um espaço de cuidados especiais sobre o como ser e aparecer.

Enfim, com o desejo constante de melhoramento, as modificações pelo embelezamento fazem com que as pessoas se sintam sempre inseridas entre as referências que as auxiliam em sua própria construção, integrado-as à pluralidade e dinâmica da sociedade contemporânea.

2.2 O corpo e a imagem sob o prisma da hipermodernidade

Segundo Lipovetsky (2004, p. 26), a hipermodernidade vivida hoje teve seu início nas últimas décadas do século XX, caracterizada “[...] pelo movimento, pela fluidez e pela flexibilidade [...]”. Segundo o autor, a velocidade e o desejo de mudança hipermoderna fazem os indivíduos apegarem-se ao prazer instantâneo.

Trata-se de estilo de levar a vida que estimula os indivíduos a cuidarem de seus corpos de modo que sejam alimentados, modificados e embelezados.

Na hipermodernidade, o desejo de consumir para melhorar a aparência é democratizado, o que leva ao hiperconsumo, fazendo do corpo seu principal objeto de gracejos. Refere-se ao momento em que todos participam da construção do corpo, sem as delimitações de estilos que antes separavam os indivíduos com maior e menor capacidade de consumo. Por conseguinte, segundo Lipovetsky (2004, p. 25),

[...] assiste-se aí à extensão a todas as camadas sociais do gosto pela novidade, da promoção do fútil e do frívolo, do culto ao desenvolvimento pessoal e do bem-estar. Na era do hiperconsumo institui-se um consumo que absorve e integra parcelas cada vez maiores da vida social.

A hipermodernidade é considerada por Lipovetsky (2007a) a terceira fase do capitalismo. Entre suas características está a procura pela satisfação corporal, de modo que o consumo se desenvolva em função de critérios capazes de levarem todos à participação. Trata-se de uma democracia moderna, que produz necessidades subjetivas e emocionais, onde todos consomem e se constroem em meio à rapidez das mudanças dos costumes e das diferentes culturas.

O hiperconsumo cresce cada vez mais nas camadas sociais integrando os hábitos dos indivíduos. Com características do individualismo, a forma de consumir as imagens e aperfeiçoar o corpo segue uma lógica emotiva e hedonista, para que seja uma prática prazerosa, maior do que a vontade de aparecer para o outro, como satisfação pessoal e não apenas como *status* (LIPOVETSKY, 2004).

Com a hipermodernidade, os indivíduos expressam sua aparência com a multiplicação de identidades, em diferentes formatos, segundo uma mudança que acompanha a velocidade das mensagens publicitárias, sempre com uma novidade. Assim a mudança da aparência do corpo é ligada ao tempo acelerado e imediato. Sua prioridade é o cotidiano urgente e transitório. Para cada instante o tempo na hipermodernidade é caracterizado pelo novo, veloz e mutável. No relacionamento das pessoas com as imagens, o *design* do corpo se renova cada vez mais rápido, graças ao desejo pela idealização de sua imagem.

O hiperconsumo é o estímulo dos desejos de satisfação do corpo e da aparência, o que leva os indivíduos ao prazer de se editarem e se modificarem constantemente. Trata-se das intervenções estéticas aplicadas à superfície do corpo como as maquiagens, roupas, cortes de cabelo que fazem, das alterações simples, as de maior sucesso, sendo facilmente aplicadas e removidas.

O desejo pelo melhoramento da aparência prevalece a partir da felicidade que ele proporciona. O consumo está atrelado aos prazeres do corpo e sua realização. Assim a independência e a individualidade dos indivíduos são caracterizadas pelas sensações e experiências na melhoria da sua qualidade de vida. O que persiste na vida contemporânea é o consumo intimizado, *à la carte*. As imagens das mensagens publicitárias exibem corpos estandartizados, os quais, a partir do desejo dos indivíduos, são adaptados e modificados.

Para Couto (2007), as mudanças corporais conquistaram um espaço inédito no cotidiano dos indivíduos. Segundo o autor, o corpo é um objeto inacabado, sempre disponível a sofrer reformas, além de buscar aperfeiçoar seu desempenho em padrões de eficiência. Sua potencialização é constituída em espaços de reparações físicas, nas correções dos deslizes da natureza.

Com a facilidade de mudança das imagens, o ser efêmero e transitório não se aplica apenas à aparência, sendo apenas uma das características da hipermodernidade. Somos obrigados a estar em movimento nas relações pessoais e de trabalho. Tudo está hiper-realizado. Na cultura do hiper tudo está atrelado a ser sempre mais, sempre com mais novidades e mais desempenho.

A hipermodernidade vive práticas prazerosas, em que o gosto pelo cuidado com a aparência exalta a sensualidade e a estetização das formas do corpo. Isso é resultado de um hedonismo moderno que coabita tendências de estilos que aceleram a “estetização dos gozos”, a felicidade dos sentidos, a busca da qualidade do agora (LIPOVETSKY, 2004, p. 81). Vida e prazer alimentam o corpo hipermoderno apegado à beleza e às imagens que o estimulam.

A justificativa para as modificações do corpo na hipermodernidade está no pressuposto de que não há escolha senão evoluir. Assim, o corpo é transformado em evento social em que as formas efêmeras se manifestam por insinuações na procura da composição do corpo divinizado.

Como referido anteriormente, o consumo democrático pelo aperfeiçoamento do corpo faz com que a beleza esteja ao alcance de todos, desde as intervenções mais simples e comuns à mais sofisticada que o bolso pode consumir. Na hipermodernidade, a beleza está para todos. Para o homem ocidental, como diz Couto (2004, p. 135) “[...], o corpo se tornou o lugar da sua identidade e seu modo de ser. Nossa época se rende aos diversos cultos que celebram e festejam a corporalidade”.

Parece não existir outro caminho: somos obrigados a cuidar do corpo e de sua aparência, pois é por ele que nos comunicamos e nos fazemos existir. Assim observa Baudrillard (1990, p. 30):

Cada um procura seu visual. Como já não é possível achar argumento na própria existência, só resta fazer *ato de aparência* sem preocupação de ser nem mesmo de ser olhado. Não se trata de ‘existo, estou aqui’, mas de ‘sou visível, sou imagem’ – visual, visual! Já não é nem narcisismo, é extraverson sem profundidade, um tipo de ingenuidade publicitária em que cada um torna-se empresário da própria aparência.

A identidade do indivíduo está em sua aparência, assim como o sentido que quer transmitir. Isso significa que a imagem é reduzida ao próprio indivíduo. Para Vigarello (2006, p. 181), o “[...] indivíduo, e apenas ele, é hoje responsável por suas maneiras de ser, suas ‘imagens’. Ele ‘é sua aparência’”.

Para Lipovetsky (2004), o espaço que as imagens idealizadas possuem na sociedade atual está fixado no prazer pelo presente, na felicidade momentânea. A cada segundo uma novidade, e assim uma nova forma de ser.

Por essa razão, o corpo também se transforma em produto desse efeito fortuito, o que não permite uma forma fixa, pois está de acordo com o gosto e desejos nunca saciados dos indivíduos. A novidade está atrelada à satisfação dos prazeres que norteiam os desejos dos indivíduos. Mas o prazer não se liga apenas a sensação momentânea, assim Lipovetsky (2004, p. 65) questiona a existência do “presente perpétuo”, ou seja, um mundo que é totalmente descartável, rápido e fluido, sem passado e presente. Para o autor, não ficamos órfãos das outras temporalidades. Da mesma forma, a autorreferência também não é a única opção a orientar. O presente está interligado e aberto, algo fácil de ser percebido na

composição das aparências dos indivíduos e na moda que se reformula como um ciclo entre o passado e o presente. Logo, os cuidados contra doenças e envelhecimento são transformados em uma maneira de lutar contra essa incompletude da natureza. Como não há espaço nas imagens idealizadas da publicidade para irregularidades, os indivíduos estão sempre, continuamente, buscando seu aperfeiçoamento e polimento.

Transformado em expressão na hipermodernidade e marcado pela procura constante de sua realização, o corpo natural é visto como ultrapassado, vindo a empenhar-se em evoluir e satisfazer às necessidades estéticas do mundo contemporâneo. Desse modo, a intensa corrida pelo embelezamento do corpo faz crescer progressivamente as necessidades pela renovação.

Abordando o mundo fashion, no tocante à busca pelo belo, pelo saudável, Couto (2004) destaca os modelos orquestrados pela mídia, sobretudo a moda, a publicidade e a cultura esportiva, que fazem cada um conhecer-se a si mesmo para decidir o modelo que quer ser e (a)parecer. Assim, para o bem-estar, para a realização pessoal e o prazer em viver, são consagrados hábitos que levam o corpo a uma espetacularização nos meios de comunicação.

Em sua contribuição sobre a análise das imagens dos meios de comunicação, Debord (1997) reforça, para sua época, o controle das imagens sobre os indivíduos. Hoje, o prazer pelas mudanças do corpo e pelo valor que as imagens possuem na sociedade não é visto como algo imposto e controlado. Mas como algo positivo, que está de acordo com a lógica da moda, que possibilita a autonomia pessoal, que multiplica as opções individuais. Graças a isso, o espetáculo das imagens é percebido de modo livre, com diferentes interpretações, como algo que seduz e entretém àqueles que o assistem.

2.3 A beleza das imagens e o espetáculo da celebridade

O desejo de ser belo é algo sobre como as pessoas se sentem e se percebem ao se relacionarem com o seu corpo. Sob diferentes formas, a beleza é o que agrada ou desagrade numa cultura e num tempo, fazendo com que as aparências sejam valorizadas, os contornos, sublinhados e demarcados

(VIGARELLO, 2006). Para isso, existe uma razão que controla a forma e a mecânica corporal intensificada pela arte do (a)parecer-se e do embelezar-se. Desse modo, ser belo se torna algo pessoal e próprio.

Para Vigarello (2006), a beleza contemporânea é caracterizada pela individualidade de cada um. Ter personalidade é ser original, autêntico e moderno na edição de sua própria imagem, o que leva o indivíduo a alcançar a sua singularidade, seu bem-estar e visibilidade.

A cultura individualista contemporânea expõe os cuidados com o corpo sugeridos em revistas, como ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, levando as pessoas à autonomia de sua aparência, sem imposições e determinações sobre como ser belo. Cuidar do corpo e embelezá-lo são práticas transformadas em prazer, para que possa ser acariciado como uma espécie de proteção. É para isso que se serve de modificações simples do corpo, mediante o uso de maquiagens, cremes para a pele e dietas para o alcance do bem-estar e da autonomia dos indivíduos.

Embelezar o corpo é torná-lo digno de admiração, desejável para aquele que o contempla. O culto ao corpo e sua valorização e sensualidade são utilizados como instrumento de relacionamento entre as pessoas e construção das identidades modernas. Por isso, só é feio quem quer, pois, como observa Couto (2004, p. 137), “[...] a beleza é construída, pode ser comprada, é fruto de um trabalho individual, cotidiano e responsável sobre o próprio corpo [...]”.

A beleza contemporânea não possui uma forma rígida, mas a exposição do corpo faz com que ser belo seja cada vez mais relevante. Como diz Vigarello (2006, p. 192), sem “[...] dúvida a exigência de beleza se reforçou atualmente: corpo mais exposto, identidade mais ‘corporizada’. Mas também ao se democratizar, ao se difundir sem fronteiras, ao prometer apenas o bem-estar, ela, ao mesmo tempo, criou a dilatação e a construção”.

Para Lipovetsky (2007a), ser belo varia entre o mais e o menos. Ao mesmo tempo em que cada um pode fazer o que bem entende com seu corpo, é difícil encontrar alguma mulher que queira ser gorda. A linha estética e a identidade corporizada irão alimentar cada vez mais as imagens e seus moldes diretamente relacionados à decepção e ao desejo de ser belo.

Imagem e beleza se revelam intrínsecas na era de sua reprodutibilidade mecânica, estimulada e solicitada pelo mundo contemporâneo. A partir disso, a ideia de ter o corpo perfeito faz com que os cuidados tomados envolvam as pessoas no culto a sua modificação, seduzidas pela beleza da imagem exposta pela moda e boa aparência. A criatividade dos indivíduos é estimulada a criar novas formas de aparecer, sendo esta uma das “[...] faces do artificialismo moderno, do empreendimento dos homens para se tornarem senhores de sua condição de existência [...]” (LIPOVETSKY, 1989, p. 34).

Ser visível, ser imagem é o que constitui a existência contemporânea. Esteticamente, o corpo inicia um processo de modificação constante que parece não ter fim, inesgotável e insaciável. Ao mesmo tempo, Vigarello (2006, p. 181) considera sua produção como cultura:

Nasce uma era em que convergem o sentimento de poder dominar a aparência e o de poder transformá-la em sinal marcante do si individualizado. Daí, enfim, um novo tipo de conflito, um obstáculo decisivo mesmo, às vezes, entre as duas vertentes tradicionais da beleza: o mais eminentemente individual, o mais eminentemente coletivo.

A busca pelo melhoramento do corpo e de sua aparência proporciona outras qualidades além daquelas que se referem a suprir as necessidades do constante aperfeiçoamento. Com o corpo convertido em imagem, sua visibilidade e velocidade de se modificar o transformar em foco de atenção e admiração. Então este corpo mutável e admirado passa a ser espetacularizado e personificado pela celebridade como imagem atrativa, bela e sedutora.

Para Baudrillard (2007, p. 140), “[...] a beleza e a potência de ser desejado são os condutores de grande importância dando sentido para a nova ética da relação com o corpo [...]”. Portanto, o sucesso da imagem do corpo belo se dá pela admiração que ele proporciona e transforma em espetáculo, graças à natureza técnica dos meios de comunicação visuais.

A sociedade do espetáculo, como aborda Debord (1997), evidencia o valor que a imagem possui na vida contemporânea. Para o autor, o espetáculo é uma interpretação do mundo e, desse modo, as imagens representadas pelos indivíduos

são constituídas como um projeto, uma criação. Assim a sociedade tem como característica se expressar por meio do espetáculo. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. (p. 14) A comunicação das imagens transforma-se na prática totalizante da vida contemporânea, transformada em uma outra realidade. E assim as imagens são utilizadas como meio de comunicação entre as pessoas, em que o espetáculo ocupa a importância da própria realidade.

O espetáculo torna os indivíduos responsáveis pelo sentido dado à sociedade. Com o desenvolvimento do individualismo e a oportunidade de diferentes opções que se multiplicam velozmente entre os meios de comunicação, o espetáculo é visto como a expressão criada e consumida com diferentes origens. Por isso, não são apenas algumas fontes que centralizaram as atenções, como ocorrido nos primeiros anos em que os meios de comunicação eletrônicos se destacaram. Hoje, não é mais possível a existência de um modelo único, visto que as imagens espetacularizadas crescentes junto com o seu diferenciado mercado consumidor só podem evoluir a partir de seus diferentes desejos, portanto, com diferentes formas.

Além de as imagens proporcionarem o apego por sua potencialização, elas elevam o corpo à categoria de espetáculo. Espetáculo esse que também é construído com a beleza das imagens elaboradas tecnicamente pelas tecnologias da comunicação, se fazendo existir entre as propagandas, os filmes do cinema, programas televisivos e *sites*.

Santaella (2004, p. 130) reafirma a opinião de que, na sociedade contemporânea, as imagens seduzem os indivíduos pela busca de sua espetacularização:

As imagens dos corpos imaculadamente lisos e sem defeitos interpela-se pelos quatros cantos: nas capas de revistas e seus interiores, nos *outdoors*, nos programas televisivos e nas publicidades que os acompanham, nas telas do cinema, enfim, são corpos que nos espreitam para saltar diante do nosso olhar em todos os lugares. É tal a força subliminar dessas imagens que, mesmo quando se tem consciência do poder que elas exercem sobre o desejo, não se está livre de sua influência inconsciente. Vem daí a busca de satisfação de seu próprio corpo que as pessoas buscam dar a si mesmas.

O consumo da imagem do corpo não se encerra no próprio corpo. Os indivíduos consomem a imagem como forma de espetacularização do corpo. Consumir e se transformar em espetáculo é revelado como parte de uma mesma ordem social. Na atualidade, o corpo é celebrado e valorizado para a satisfação do próprio indivíduo.

Não há espetáculo sem celebridade. A celebridade é a personificação do modelo que atrai os olhos dos espectadores. Seja bela, exótica, provocante ou intrigante, eis uma das características que a celebridade pode ter. A celebridade, por conseguinte, é uma criação idealizada que se produz para vender sua imagem e fascinar seus admiradores.

Os meios criadores de realidades deixam de ser apenas artefatos tecnológicos, constituindo-se como elementos mágicos e mitológicos que captam e modificam o mundo que vemos. Eles reproduzem o real, ao apresentarem sua capacidade, por meio da caixa criadora (televisão) e construtora de imagens eletronicamente elaboradas (COUTINHO, 2003).

De acordo com Morin (1989, p. XVI), a origem das celebridades foi sem planejamento, ainda na época do cinema mudo: “Nada na natureza técnica e estética do cinema fazia prever o surgimento da estrela”. Com o sucesso dos filmes, atores e atrizes passaram a ser procurados, fazendo aparecer as figuras dos fãs e das celebridades, dando início à era das estrelas e do fascínio que a imagem desses personagens exercia nas telas para seus espectadores.

O sucesso das imagens em movimento é proporcionado pelo efeito do estúdio e da tela em potencializar o corpo e a imagem de atores e atrizes. Essa capacidade proporcionada pela elaboração dos estúdios transforma pessoas comuns em seres divinos, como escreve Morin (1989, p. xi): “A tela parecia dever apresentar ao ser humano um espelho: ela oferece ao século XX semideuses, as estrelas do cinema”.

A importância da imagem celebrada e convertida em tela está em sua manipulação técnica. Até mesmo aqueles que não são dotados de beleza podem se tornar celebridades, pois o relevante não é sua imagem natural e real, mas o efeito que ela produz quando passa a existir na tela. Morin (1989, p. 16) diz que “[...]”

belezas que fogem ao padrão, feios interessantes passam a impor seu charme particular”.

Com a capacidade de manipulação das imagens, mesmo que ainda simples, com o uso de maquiagens, penteados, cenários, iluminação e movimentos de câmera, os modelos são produzidos e multiplicados na produção de sentidos além daqueles que a sua realidade natural permite. Esses modelos são potencializados pela imaginação e fascínio de seus fãs.

Para Baudrillard (2006), as imagens dos meios midiáticos ultrapassam o real, na produção da imagem hiper-realizada. A existência da imagem cria uma outra existência, modificada e aperfeiçoada. Souza e Silva (2006, p. 170) traz um exemplo para esse fenômeno: “Assim como o replay de um gol o torna mais real que o real e o conserva para sempre, esclarecido, na medida em que o acontecimento já não existe mais. A realidade, vale repetir, é sempre um cartão de si mesma”.

O olhar e o desejo pelo corpo são os responsáveis pela criação do novo. No mundo das imagens, as criações se multiplicam e se perdem numa infinidade de opções. O hiper-real se torna algo totalmente novo, sua referência na realidade não existe mais, sendo então outra construção e não uma reconstrução. Trata-se de uma mudança genética e não apenas discursiva ou especular (BAUDRILLARD, 2006).

Retomando o objeto de estudo, pude notar que nas imagens dos professores da UNITINS – suas roupas, maquiagens, posturas, gestos, voz e oralidade – estão presentes os artifícios hiperrealizados pela natureza técnica televisiva. Trata-se de imagens que se diferenciam das imagens do dia a dia, transformadas em modelo e consumidas pelos alunos. Portanto, como não podia deixar de ser, a imagem dos professores da UNITINS também é produto da espetacularização dos meios técnicos e seu efeito na sociedade.

Nesse sentido, a construção do espetáculo também é feita pelo aluno que assiste. Diz Baudrillard (2006, p. 45): “Em tudo isto fica-se tributário da concepção analítica dos *media*, a concepção de um agente exterior activo e eficaz, a concepção de uma informação ‘perspectiva’ tendo como ponto de fuga o horizonte do real e do sentido”. A imagem disseminada pelos meios de comunicação observa o espectador, ela recebe seus significados e as devolve em uma relação de constante troca.

Entre os motivos para o sucesso das imagens celebradas está a sensação de desejo que estas transmitem. Os corpos das estrelas, assim como dos professores da UNITINS na tela, estão em evidência, transformados em exemplo para seus fãs. O corpo torna-se produto reproduzido e erótico para ser consumido, mediante imagem celebrada que exhibe silhuetas como símbolos sexuais. Tudo isso para a satisfação de seus fãs. O fascínio é algo produzido coletivamente, pois uma celebridade não possui apenas um admirador, mas muitos deles.

No estudo sobre o fascínio que os meios de comunicação exercem sobre os indivíduos, Prokop (1986, p. 149) defende que “[...] os gestos expressivos, as cores fortes ou os corpos [...] se chocam no espaço [...]” e produzem o fascínio pertence às imagens hiper-realizadas. O autor também acredita que o fascínio nos meios de comunicação e os indivíduos não é algo imposto, de modo que a “[...] atenção está fixada, mas o ego desperto” (p. 149).

Existem diferentes formas de as pessoas se sentirem fascinadas. Para isso elas procuram nas imagens aquelas que proporcionam emoções. Segundo Prokop (1986), essa busca pelas sensações significa o rompimento com a rotina, de modo que “[...] se tem, de forma geral, muito pouco sentimento, [...] a emocionalidade se acaba na rotina” (p.151). Com a mesma velocidade que as imagens são rapidamente consumidas, o fascínio também é consumido, sendo este o motor para as imagens. O fascínio pela imagem dos corpos faz com que a afeição dos indivíduos se multiplique progressivamente, tornando necessária a renovação dos modelos. É o gosto pelos modelos idealizados que provoca nos indivíduos novas emoções, novos sentimentos.

Nesse sentido, o sucesso das imagens espetacularizadas está na forma como essas são produzidas e transmitidas. Como produto elaborado, qualquer corpo pode ser aperfeiçoado e potencializado com o auxílio da iluminação dos estúdios, efeitos de câmeras e mesas de edição, assim como os professores da UNITINS, que são produzidos e potencializados, buscando o embelezamento de seus corpos celebrados e espetacularizados nas teleaulas.

Com o modelo televisivo adotado pela UNITINS, seus professores vivenciam práticas semelhantes às das celebridades. Nos cuidados com a imagem dos professores no vídeo, a instituição se mostra atualizada com os desígnios contemporâneos, ao estimular seus docentes a cuidarem de sua aparência para o

momento da teleaula. Cuidados que fazem com que a aparência docente produza sensações de agradabilidade e prazer para seus alunos.

As modificações simples do corpo, como o corte de cabelo, o penteado, as roupas adequadas para professor e ao mesmo tempo para a capacidade técnica do estúdio, a preocupação com as cores que não destoam na tela da televisão, os gestos, os olhares, as expressões faciais, os movimentos do corpo, a postura diante da câmera, a fala e tudo que o corpo transmite compõem, em parte, a imagem do corpo do professor. Porém, para que sua espetacularização seja alcançada, são necessários outros artifícios na construção de sua imagem.

De fundamental importância para a espetacularização dos professores, os meios técnicos utilizados nos estúdios auxiliam a composição do visual da imagem na tela. Citem-se o tempo, a luz, o cenário, o áudio, o posicionamento, os planos e tomadas de câmera, dentre outros elementos didático-pedagógicos como textos, imagens e vts, que demonstram como o corpo dos professores é transformado em algo cuidadosamente elaborado para sua celebração.

As modificações dos corpos dos professores integram o desejo pelo espetáculo de sua aparência como produto da educação à distância televisiva. Desse modo, ao mesmo tempo em que a UNITINS estimula a espetacularização de seus professores, ela se mostra integrada ao contexto da hipermodernidade. O corpo e a imagem hiper-realizada do professor são potencializados pelos investimentos da universidade em seus estúdios, graças aos elementos que fazem da imagem do professor uma expressão da cultura contemporânea, produzido no ambiente dos estúdios.

A espetacularização da imagem televisiva dos professores ocorre a partir do momento em que ela passa a existir na tela, efeito que faz com que as imagens criadas nos estúdios tenham maior presença e receptividade do que a própria presença física do corpo. Isso constitui um projeto esquematizado e planejado esteticamente, para fazer o espetáculo se transformar em realidade, construindo o modelo de acordo com os padrões de agradabilidade conhecidos do meio televisivo.

O projeto de ensino à distância da UNITINS faz com que seus professores se capacitem e produzam vídeos, roteiros e *briefing*, ao mesmo tempo em que devem aperfeiçoar sua aparência para a teleaulas. A espetacularização da imagem dos

professores da UNITINS faz com que sejam apreciados, admirados e consumidos por seus alunos, como ocorre com as imagens reproduzidas pelo mercado de consumo de nossos dias.

Para complementar este estudo, no próximo capítulo, são apresentadas análises das falas dos professores sobre seu corpo convertido em tela, as expectativas de seu aperfeiçoamento e sua espetacularização.

CAPÍTULO 3

A ESPETACULARIZAÇÃO DO CORPO E DA IMAGEM DOCENTE NAS TELEAULAS DA UNITINS

Neste capítulo, apresento uma análise das falas dos professores entrevistados sobre seus corpos convertidos em imagem pelos estúdios de televisão. Nessas falas, os docentes expressaram suas opiniões tanto sobre os seus sentimentos na preparação das teleaulas quanto sobre os cuidados dispensados com sua aparência, além dos efeitos causados, em sua vida pessoal e profissional, com sua atuação nas aulas ministradas por meio da televisão.

Falar sobre ser um corpo e imagem televisiva não se revelou uma tarefa simples, pois, além das obrigações com a aparência na vida cotidiana, os docentes sentiram a necessidade de se aperfeiçoarem para as teleaulas. Isso exigiu novas adequações, as quais passaram a ser regidas pela atenção a um novo contexto: os estúdios de televisão.

Essa nova realidade provocou, aos docentes, reações tanto de insatisfação quanto de fascínio. A insatisfação decorria por não alcançar o ideal de beleza das imagens reproduzidas pelos meios de comunicação e pelas limitações de suas formas físicas na tela da tevê. O fascínio decorria da possibilidade de virem a se tornar, nos estúdios, imagens embelezadas e aperfeiçoadas por maquiadores e produtores visuais, semelhantemente ao que ocorre com as celebridades televisivas. Para saber como a imagem de seu corpo é construída na UNITINS, trabalhei este capítulo em três tópicos: a) corpo e imagem televisiva; b) expectativas da beleza ideal; c) os efeitos das imagens espetacularizadas.

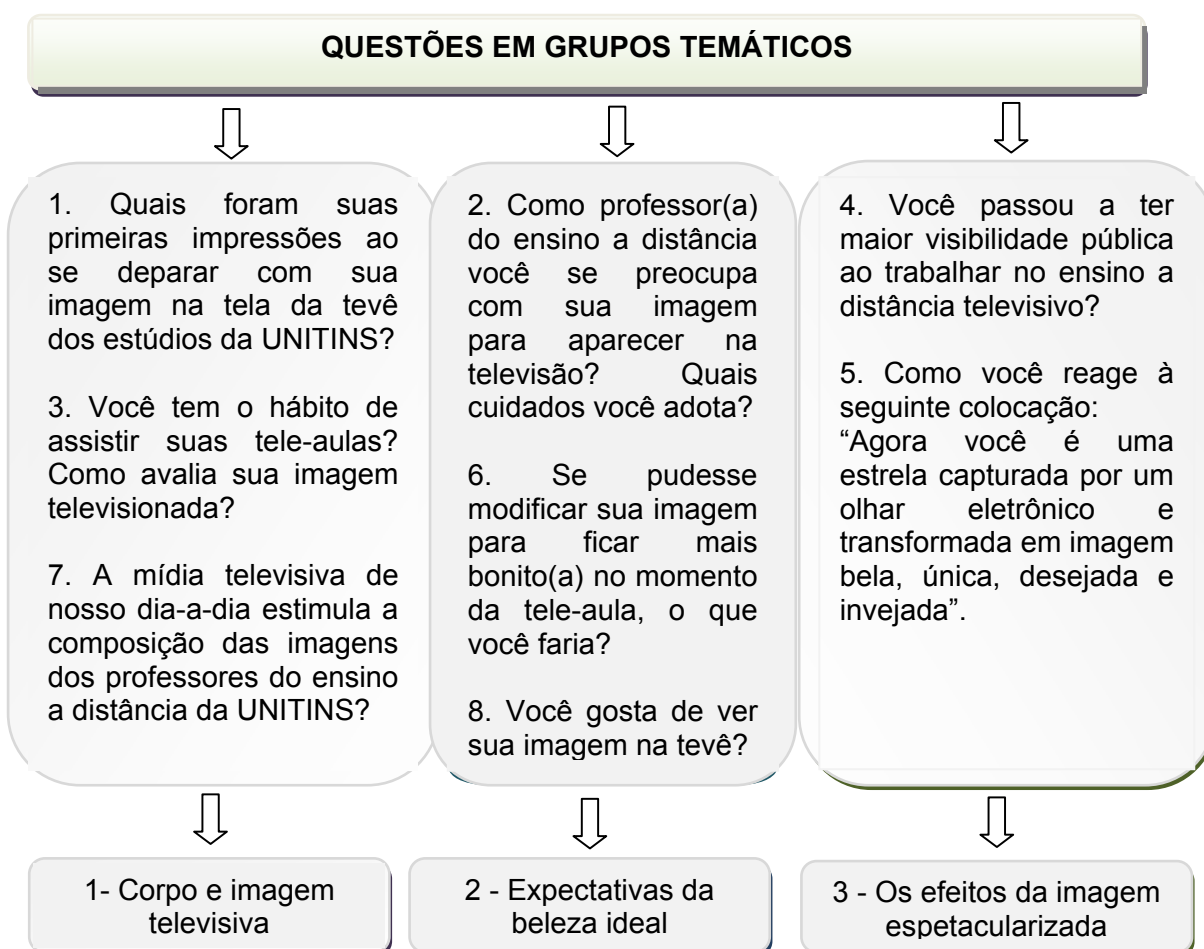
No tópico da entrevista denominado “Corpo e imagem televisiva”, alguns docentes disseram não se reconhecer frente às mudanças. Isso porque eles tiveram de passar por modificações de sua aparência, o que contou com os efeitos da natureza técnica dos estúdios. Outros demonstraram um certo estranhamento com sua imagem na tela da tevê, ao acarretar modificações nas linhas, volumes, cores e sons no corpo e na sua imagem. Mas também houve manifestações de reconhecimento da própria imagem e do sentimento de prazer de se ver na tela, surgindo, inclusive, observações quanto ao desejo de aperfeiçoar seu corpo e imagem tanto na teleaula quanto em sua vida cotidiana.

No tópico intitulado “Expectativas da beleza ideal”, em que os professores entrevistados expuseram os cuidados com o embelezamento do corpo, eles revelaram o desejo de ser uma imagem bela, atrativa e desejada. Houve

demonstrações de disposição por mudanças simples do corpo, até mesmo pequenas alterações cirúrgicas, o que denota uma atitude que condiz com as expectativas preconizadas especialmente pela mídia. Afinal, os indivíduos procuram aperfeiçoar seu corpo e aparência, impulsionados, sobretudo pela cultura de valorização do corpo na vida contemporânea.

No tópico denominado “Os efeitos da imagem espetacularizada”, os entrevistados relataram até mesmo exemplos de assédios de seus alunos, efeito semelhante ao que ocorre com as celebridades da televisão. Alguns professores relutaram em se aceitar como estrelas da tevê. Já outros reconheceram a espetacularização que o meio de comunicação é capaz de proporcionar, transformando sua imagem em imagem desejada e celebrada.

As questões elaboradas, segundo grupos temáticos, foram as seguintes:



3.1 Corpos e imagens televisivas

No primeiro tópico – Corpo e imagem televisiva –, em que procurei caracterizar o modo como o professor percebe seu corpo convertido em imagem televisiva e como as características da vida contemporânea estimulam esta percepção, as falas denotam a percepção de um corpo convertido em imagem que vivencia interferências da técnica televisiva. Vale dizer, trata-se de interferências que modificam a imagem desse professor, transformando-o em produto técnico e imagético.

Ao analisarem sua imagem na tela da tevê, os docentes interlocutores dizem vivenciar uma cobrança excessiva com a própria imagem, pela necessidade de melhorar sua aparência. Sobretudo no que diz respeito à impressão de se verem na tela da tevê pelos monitores na ilha de edição ou quando assistem às aulas na pós-produção, as respostas foram alternadas entre manifestações de descontentamento e de prazer.

Diante do primeiro contato com a imagem televisiva, para alguns docentes a primeira impressão foi de não identificação com a imagem que têm de si fora da tela da tevê, o que revela a modificação de seu corpo no meio televisivo: “Nunca tinha me visto antes na tevê. Achei um cabelão enorme, preto [riso]. Achei minha voz horrível, me achava gorda e a roupa não combinava comigo”, diz Rebeca.

Na docência, a prática no meio televisivo não é algo comum. Apesar do hábito de se ver em fotografias, a conversão em imagem, na teleaula, ao permitir movimento, evidencia outros detalhes.

É, *a priori*, quando você se enxerga tanto numa fotografia como no meio televisivo, já no meio televisivo você tem o movimento, você tem a oportunidade de ver os detalhes da sua imagem. Então, eu acho estranha. Me achei gordo, me achei vesgo, me achei, torto (Márcio).

Na tela da tevê as formas são maximizadas, assim como as limitações do corpo. Isso faz da imagem do docente o primeiro atrativo enquanto existência na tela

televisiva. De acordo com a fala de uma docente, a impressão de sua imagem superou a do conteúdo.

Horrível! Foi Horrível! [riso]. Primeiro porque a gente passa a observar todos os defeitos. Boca torta, cabelo espichado, a sobrancelha que eu não tinha feito, você olha muito a parte de estética. [...] Então a primeira coisa que eu observei foi esse aspecto. Eu nem verifiquei se eu sabia... se estava falando correto o assunto, mas eu olhei mais foi a imagem em si mesmo. Então eu não gostei muito não [riso] (Carolina).

“Voz horrível”, “impressão negativa”, “boca torta” e outras considerações de cunho negativo reforçam os apelos das construções das agências publicitárias de um corpo belo, o que provoca a negação em observar a própria imagem.

Eu não vejo a minha imagem na tevê! Eu procuro não ver. Eu não gosto da minha imagem! Eu não gosto da minha imagem! Num gosto! Não! Num gosto! Eu num gosto nem de fotografia. Num gosto de foto. Eu não tiro foto. Eu prefiro capturar imagens do que aparece na imagem. Em nenhum momento. Eu não gosto da minha imagem! Não gosto de me ver! (Márcio).

O descontentamento inicial referiu-se a vários aspectos. Um deles concerne ao ambiente técnico do estúdio, que se transforma em espaço de exigências, a ponto de o docente sentir dificuldades de controlar o próprio corpo. Isso, contudo, funciona como um estímulo à procura do equilíbrio entre o ambiente do estúdio e sua imagem na tela.

Eu não achei bom. Não achei bonito, não achei legal. Eu achei que eu ficava muito... que eu fiquei nervoso, que eu fiquei ansioso e que eu não me posicionei muito bem, não preenchi os espaços da imagem. A minha primeira impressão foi negativa. Eu achei que não era a minha praia [riso] (Renato).

O efeito de se estranhar na tela da tevê é acompanhado por outros estímulos decorrentes da natureza técnica televisiva. Convertido em tela, o docente pode se ver e se perceber sob outros ângulos, o que permite analisar o movimento de seu corpo e desempenho no momento da teleaula:

A primeira impressão foi de estranhamento. Uma impressão de estranhamento, porque nós estamos acostumados com nossa imagem meio que... fixa. Na televisão... você tem movimento na televisão, então você começa a se observar como se fosse uma

outra pessoa. Então, foi estranhamento. Então eu tenho esse tipo de gesto que não tinha percebido. Eu tenho, por exemplo, que alguns momentos eu ficava meio que de um lado, como se tivesse pendendo para um lado. Então foi estranhamento. A primeira impressão foi essa, de estranhamento (Alexandre).

Se alguns consideraram estranha sua imagem na tela, buscar observá-la para uma possível mudança não se revela para todos o caminho mais indicado para o melhoramento. Isso fica a cargo da equipe técnica dos estúdios, para que assim o docente não tenha outras dificuldades em relação a sua imagem.

Já que na primeira vez eu achei inúmeros defeitos, se eu começar a assistir, que por um ponto seria interessante, para alguns tipos de personalidade ou corrigir algumas falhas, mas para outros, no meu caso, vai criar uma neura. Eu vou ficar neurótico em cima daquilo que eu estou fazendo, e vou perder a minha naturalidade, no dia-a-dia da docência (Márcio).

O estranhamento dos docentes perante o movimento de sua imagem demonstra que no ambiente do estúdio é necessária adaptação. Assim, ministrar todo o conteúdo não se revela uma tarefa simples: exige movimento e ao mesmo tempo desenvolver o raciocínio da aula diante das câmeras cinematográficas e cinegrafistas. Isso leva o docente a perder sua naturalidade, por estar inserido no ambiente do estúdio de televisão, espaço que, pela sua própria natureza técnica, torna-o diferente de uma sala de aula do ensino presencial.

Como segmentos de audiência televisiva, estão acostumados a assistir a emissões, na maioria das vezes, com pessoas cuidadosamente maquiadas, posicionadas em estúdios com sofisticados aparatos tecnológicos e padrões de qualidade midiática profissional. Os padrões para a produção das imagens na televisão seguem lógicas estabelecidas por mecanismos de produção mercadológica. Portanto, os docentes exigem de sua aparência respostas aos estímulos advindos dessas propostas midiáticas, o que fazem comparando a própria imagem com as imagens idealizadas.

Sentir o estranhamento de si por meio do encontro com sua imagem eletronicamente (re)produzida nos remete ao que Lipovetsky (2004) considera como uma das características da hipermodernidade. Ou seja, os docentes entrevistados, que a princípio poderiam se conceber como atores socioeducativos críticos e céticos

com o meio televisivo, acabam se fragilizando com aquilo que veem deles próprios. A relação negativa com sua imagem se torna um contraponto ao que está acostumado a ver no consumo das imagens em massa na sociedade atual. “Se sentir horrível”, “estranho”, “com gestos imprecisos” são características de um não-produto. O estranhamento vem do medo de se ver exibido e difundido como aquilo que a sociedade não quer e rejeita como produto.

A exigência com seu corpo e imagem desse docente na tela da tevê se deve à comparação que faz com as imagens idealizadas dos meios de comunicação. Na sociedade contemporânea, os indivíduos estão imersos em imagens de mensagens publicitárias que expõem corpos belos, cuidadosamente esculpidos e editados por *softwares* que hiper-realizam sua natureza, transformando-os em um ser impossível de ser alcançado fisicamente, seja por meio de treinamento esportivo, seja por cirurgias. Esses estímulos publicitários fazem com que os docentes entrevistados se sintam pressionados a serem belos e atraentes. São estimulados a fazer com que cuidem de sua aparência, não apenas por seu desejo próprio de melhoramento, mas em conjunto com os investimentos da UNITINS na sua imagem da teleaula.

Os estranhamentos e desejos de melhoramento desses docentes ilustram a hipermodernidade defendida por Lipovetsky (2004, p. 27), isto é, como os indivíduos hipermodernos, eles são:

[...] ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos [...].

Os mecanismos que levam à interação do professor com a equipe de produção televisiva das teleaulas e vivência nos estúdios da UNITINS se manifestam como forma de assimilação e adaptação. As comparações ocorrem quando o docente percebe não estar mais vivendo a prática presencial e tendo de se ver, como imagem, sob um outro prisma, o que influencia em sua docência.

No cotidiano, em relação ao ensino e que era um novo desafio, não existia paradigma, [...] eu tive a oportunidade de observar e ir observando aos poucos as posturas. Enquanto nós estávamos na sala de aula convencional nós temos determinados, vários ângulos. Então eu tive a oportunidade nas primeiras observações, nas

primeiras imagens e justamente observando: quais os melhores ângulos eu deveria me portar em frente à câmera. E confesso que nas primeiras imagens eu não gostei muito. E, justamente, por causa da questão dos ângulos. Até porque o pessoal, os próprios cinegrafistas, eles estavam bem habituados na questão dos telejornais, aquela coisa muito estática, muito parada. E o professor, principalmente eu gosto de estar, movimentar um pouquinho mais, aí dentro daquele espaço, eu não gostei. Então eu tive uma ruim impressão, mas parei um pouco para observar e até ir me policiando (Ricardo).

A presença do docente na tela da tevê pode proporcionar o fascínio de existir como imagem pública, assistida ao vivo por milhares de alunos. O medo e a autoadmiração fazem com que o docente observe sua imagem à procura de aperfeiçoamento, trabalho estimulado pela coordenação de audiovisual da UNITINS para sua melhor adaptação no estúdio.

Vai sair a minha imagem pra todo mundo, né? Uma coisa que eu nunca fiz, dar aula pra tudo mundo. É uma sensação de medo, na verdade. E quando você se vê lá aí você começa e... não, podia ter melhorado assim... podia ter sido melhor assim... né? Você começa a analisar você do outro lado (Emília).

Por se considerar um não produto idealizado, o entrevistado indica possibilidades de uma melhor vivência como imagem televisiva. Apesar dos receios iniciais, o ambiente do estúdio televisivo leva o professor a observar mais nitidamente sua imagem. Na fala ainda intuitiva sobre si expressa mais cuidados e apreço na procura de uma intimidade maior com o *médium* televisivo, mesmo que seja construída de forma gradativa. Vejamos essa fala: “Eu não me sinto estimulado a ficar me vendo não. Mas eu tenho feito esforço pra assistir às teleaulas. A gente tem que melhorar... até porque você pode habituar com a lógica da coisa” (Hermeto).

Na fala de alguns professores é percebida instabilidade. Segundo as sinalizações de Lipovetsky (2007b), trata-se de um paradoxo entre os valores hipermodernos. Frente ao que lhes é apresentado pelo mundo, os desejos si oscilam ora entre a negação categórica do que vê, ora pela crítica confessa dos sentimentos, ou por um hedonismo plenamente assumido. Reações que variam quando os decentes são questionados se gostam de se ver na tela da tevê.

[A negação]: “Não! Não gosto” (Rebeca).

[A negação por não apreciar a própria imagem só vendo os defeitos]: “Eu não! [risos]. A gente observa muitos defeitos” (Carolina).

[A exigência e a crítica com o próprio corpo]: “Eu acho que a gente não gosta de se ver, mas assim é porque a gente é muito... eu sou muito crítica em relação a mim. Não é?” (Vera Fischer).

O prazer de ver a própria imagem: “Gosto! Gosto. Gosto. Tanto gosto que de vez em quando eu fico vendo de novo... eu posso retocar, eu posso mexer aqui, posso melhorar isso aqui... então eu gosto da minha imagem na televisão. Gosto” (Alexandre).

Portanto, estranhar a própria imagem na tela da tevê não significa apenas que o docente a tenha considerado feia ou um não produto midiático. Estranhar também corresponde à admiração que o docente tem de se ver na tela da tevê pela capacidade de emissão das teleaulas. Olhar-se revela o fascínio proporcionado pelo *médium* televisivo, como uma imagem produzida que pode ser modificada e aperfeiçoada. De acordo com Prokop (1986), o que as pessoas consomem não são apenas as imagens, mas também o fascínio que ela proporciona, de modo que a cada instante tem a necessidade de ver mais e mais.

As atitudes de observar e de avaliar o próprio corpo, na tela da tevê, se transformam, ao mesmo tempo, em dificuldade e prazer. Dificuldade revelada pela necessidade de estar sempre procurando modificar sua imagem, seja fisicamente ou tecnicamente no estúdio. E prazer, pela possibilidade de ser assistido por um meio de comunicação em difusão para milhares de alunos.

O pleno prazer, no entanto, nunca é alcançado, o que mostra a face paradoxal da vida hipermoderna. Dada a falta de algo mais, mais um detalhe, a realização dos desejos de consumo é constantemente renovada. E assim os indivíduos hipermodernos estão permanentemente em busca de sua satisfação, e o consumo atende a essa necessidade, porque se relaciona ao prazer de se aperfeiçoar.

O professor passa a ser um recriador da cultura visual com o propósito de ser belo e de se aperfeiçoar, em contexto cujas lógicas da produção televisiva capitalista, tal como a publicidade, o envolvem em sua hiper-realização. Isso leva o professor a uma nova forma de se relacionar com seu corpo e imagem, oriunda do

fascínio provocado por essa ordem que se situa entre a simulação e a realidade. Couto (1998, p. 127) assim explica:

É preciso que cada um se libere do princípio de realidade, no qual as insatisfações e as frustrações se desenvolvem, para se absorver na simulação encantada dos modelos. É no contexto da fascinação que o indivíduo se mobiliza para perseguir astutamente seus moldes físicos preferidos.

Baudrillard (2006) chama a atenção para o fato de os modelos perfeitos não terem referência no mundo real. Segundo ele, ocorre um esvaziamento de sentidos dos signos que são consumidos na irresistível espetacularização das encenações, permitindo que a paixão pela aparência e o fascínio pela imagem idealizada sejam aflorados. “Isso só demonstra que não é possível consumir os moldes que circulam nos meios de comunicação sem que também cada sujeito se converta, por baixo, num de seus simulacros” (COUTO, 1998, p. 127).

Convertido em imagem televisiva, o professor se transforma em simulacro potencializado pelo meio, que modifica e aperfeiçoa o seu corpo. Desse modo, segundo Baudrillard (2004, p. 33), é produzido um fascínio que faz da imagem algo além de sua função como mensagem: “Obtém-se a fascinação ao neutralizar a mensagem em benefício do meio, ao neutralizar a idéia em benefício do ídolo, ao neutralizar a verdade em benefício do simulacro”. Quando o professor olha para sua imagem com o desejo de aperfeiçoamento está implícito o afastamento de sua realizada física, o que é proporcionado pelo estúdio televisivo. Entre a angústia e a fascinação está o desejo de sentir-se bem como produto elaborado.

A interferência técnica televisiva modifica a percepção e a impressão do professor diante de sua imagem, como a construção de um outro corpo pela oferta de sua imagem produzida. Com o tempo, real e virtual vão se alinhando nessa construção. Vejamos essa fala:

Agora a impressão que a gente tem quando vê a imagem da gente na televisão de uma maneira mais formal. A gente fica meio chocada. A gente tem a impressão de que é duma forma e na verdade tem o choque. É ver outro, completamente diferente [riso]. Isso realmente assusta um pouco, realmente, no início. Até a gente acostumar com a própria imagem, com a voz. Com a repercussão (Vera Fischer).

Diante de sua própria imagem, a professora se percebe como criação e produto televisivo, num processo de aproximação e reconhecimento com a imagem. Tal impressão a leva ao embelezamento de sua imagem na procura de se alinhar aos produtos dos meios de comunicação visuais.

3.2 Expectativas da beleza ideal

Cuidar da aparência tem se revelado uma exigência, na sociedade atual. As aparências disseminadas pelas imagens são exemplares da vida contemporânea, em que ser belo é visto como uma obrigação. Como diz Couto: “Ser belo e sedutor se converteu em um dever, uma conquista a qual se submetem homens e mulheres de todas as idades” (2004, p. 136).

Pelas reações dos entrevistados, revelou-se o desejo comum de mudança da aparência e possibilidades estéticas de aperfeiçoamento do corpo, o que de certo modo é facilitado pelos diferentes recursos condizentes a sua prática no momento da teleaula. Portanto, além da preocupação com sua imagem, também existe a necessidade de adaptação à natureza técnica dos estúdios.

A liberdade de expressar seu corpo revela-se, contudo, ambivalente para o professor. Isso porque, ao mesmo tempo em que o corpo pode ser liberto como objeto de solicitude, ele vivencia diferentes sensações, que vão do desejo de corrigir as irregularidades físicas ao fascínio de ser uma mensagem televisiva.

Quando abordei os cuidados com seus corpos a partir do momento em que começaram a trabalhar nas teleaulas, os professores demonstraram a necessidade de uma maior atenção. Vejamos esse depoimento: “É... seria hipocrisia dizer que não. Que todos nós, de uma forma ou de outra, [nos preocupamos] se o cabelo está arrepiado, se está pintado, se está cortado ou não. Então... Claro que sim! Eu me preocupo” (Júlia Roberts).

Os professores mencionam os recursos estéticos utilizados para mostrar uma boa aparência, cujas preocupações não são apenas relacionadas ao seu corpo, mas também a sua relação com o estúdio: “Para ficar mais bonita no vídeo, eu pediria ao pessoal da ilha editar sempre o meu nariz e a minha voz” (Júlia Roberts).

O ambiente do estúdio não pode ser esquecido o professor revela seu aprendizado demonstrando que corpo, imagem e ambiente devem estar alinhados.

Eu faço questão de vestir bem, colocar uma camisa de manga comprida, verificar em que estúdio vou ministrar a aula. Aí eu já sei a cor do cenário do estúdio, pra mim vir com a roupa que num dá pra... criar um contraste legal, e que não vá estourar. Botar uma gravatinha, pra ficar uma gravata mais ou menos combinando, que você usa. Então pronto, eu tenho essa preocupação. Os colegas têm determinado momento que estou parecendo com um político, dado o traje, não nas ações [riso] (Ricardo).

Verificamos nas primeiras falas dos professores que existem cuidados notadamente comuns à vida contemporânea. Porém, como imagens televisivas, inicia-se o culto ao corpo.

Para Baudrillard (2007), à medida que a procura pela beleza é constituída como capital, o corpo se transforma em objeto de consumo e culto. Dessa forma, seja qual for a cultura em que o corpo está inserido, sua importância é dada pelas interferências que o constituem.

[...] na moda e na cultura das massas – o culto higiênico, dietético e terapêutico com que se rodeia, a obsessão pela juventude, elegância, virilidade/feminilidade, cuidados, regimes, práticas sacrificiais que com ele se conectam, o Mito do Prazer que o circunda – tudo hoje testemunha que o corpo se tornou objecto de salvação. Substitui literalmente a alma, nesta função moral e ideológica (Baudrillard, 2007, p. 136).

Corrigir as imperfeições se transformou em urgência e preocupação para alcançar o bem-estar. Para isso, são necessários cuidados simples com a aparência, como o cabelo penteado, a barba feita, roupa com um bom caimento. Trata-se de cuidados que, a princípio, podem até passar despercebidos. Contudo, eles ajudam a modificação da imagem do docente.

Sim. Sim. Eu preocupo sim porque... os cuidados, por exemplo. Tenho que fazer a barba antes de ir pra televisão. Observar se a roupa está legal, se eu me sinto à vontade na roupa que eu estou vestindo. A... eu tenho o cuidado por exemplo de... me observar no espelho pra ver: Eu estou gostando dessa minha imagem? É essa a imagem que eu quero passar pros meus, pros meus alunos? Então eu tenho o cuidado de... cuidar da imagem (Alexandre).

Entre os cuidados com a imagem do corpo há os que fazem parte da constituição física no estúdio. Uma vez no estúdio, o docente deve buscar se inteirar de sua capacidade técnica, o que influencia diretamente a sua imagem. Nesse momento corpo e imagem se fundem. Temos aí, portanto, uma produção técnica que perde sua materialidade física, sendo enaltecida apenas a edição da imagem.

Já é público e notório pra quem estuda as questões da educação a distância que quando você vai pra um vídeo, quando você vai pra uma mídia televisiva, determinados pontos você deixa passar, acabam estourando, acabam atrapalhando a imagem... Atrapalhando o conteúdo que você quer transmitir, que o acadêmico ou a pessoa que está assistindo presta muito mais a atenção nos detalhes da sua roupa, no seu cabelo, ou da barba por fazer, ou da maquiagem que foi feita num tom mais escuro (Márcio).

Como meio de comunicação, a televisão potencializa as mensagens transmitidas, de modo que qualquer deslize pode ser visto como um grande erro ou ruído na imagem. Assim, as preocupações com detalhes do corpo revelam os esforços necessários para resolver as insatisfações.

Eu cheguei a fazer um regime ano passado, [porque] os meninos me falaram que eu estava muito gordo, né? Eu acho que tenho que fazer de novo, porque eu engordei. Isso... porque... às vezes você... aí a televisão também é boa por causa disso. Porque você se vê do outro lado... pôxa... tô muito gordo, isso aqui tá esquisito demais (Hermeto).

Embora ainda não se utilizem de intervenções estéticas mais profundas, os professores prenunciam preocupação e aberturas para modificações com cirurgias plásticas, se isso for necessário. Mais uma vez se percebe esse alinhamento do corpo e da imagem como objetos de consumo e passíveis de modificações. Uma das professoras revela: “Já fiz botox, não faria mais botox, porque dura quatro meses. Eu falo muito, então é rápido” (Vera Fischer).

No depoimento seguinte, a professora revela o desejo de corrigir defeitos no seu corpo, podendo até mesmo fazer uso de cirurgias.

Eu acho que eu tenho isso aqui ó [marca de expressão entre os olhos]. Aí eu fui, botei botox aqui, mas a menina botou tão poquim, que eu nem vi diferença. Aí eu falei pra ela que não vi diferença nenhuma. Aí ela falou: “tem que ser aos poucos” [risos]. Mas eu faria tudo. Eu não tenho medo de fazer plástica, de fazer nada [risos] (Carolina).

As principais modificações relatadas inserem-se entre aquelas que podemos classificar como mais simples, até pelo fato de poderem ser realizadas com maior facilidade, em conjunto com hábitos mais popularizados como cuidados com o cabelo e roupas. Vejamos esse depoimento:

Eu cuido do cabelo, da roupa. Procuro usar uma roupa de acordo... acho... realmente a própria indumentária, ela complementa muito. Faço limpeza... e [uso] muitos cremes, manipulados, dermatologista, massagem, cabelo, essas coisas que, que realmente precisam ser feitas (Vera Fisher).

As irregularidades do corpo, principalmente as do rosto, são o foco de atenção no momento da teleaula. Por essa razão, a procura pelas correções inclui desde cirurgias até tratamentos com fonoaudiólogo.

Quando me falaram que eu tenho a boca torta, que eu tenho mesmo, aí eu fui fazer um... Eu fui num dentista. E fui também numa fonoaudióloga. Aí ela passou exercícios pra gente fazer. Que eu tenho que fazer! Ela disse que eu tenho o músculo muito é... flácido, aqui ó, na arcada. E que eu não posso beber água, tem que ser no canudo, aí tem que fazer um trem aqui... alguma ginástica (Carolina).

Apesar disso, há demonstrações em que se percebe a dimensão da docência, independente de os professores terem uma certa noção do que podem e não podem fazer no momento de sua teleaula. No depoimento seguinte, verificamos que o ofício de ser professor ameniza a preocupação com a imagem, fazendo com que ele não se transforme meramente numa produção de beleza criada apenas para agradar os alunos.

Eu acho difícil de dizer. Eu acho assim... eu me vejo na televisão... Como eu me vejo? Eu não me vejo uma pessoa bonita. Eu me vejo uma professora normal, né? Se pudesse... se eu pudesse mudar... aí eu teria que ir lá no Ivo Pitangui [riso] pra consertar minha imagem física. Agora, em relação a minha imagem assim, enquanto professora. Eu acho que a gente assim... tá melhorando em relação

a isso, aproveitar o espaço. Ao utilizar esse espaço mas... para ser uma coisa mais natural... É... como aproveitar o corpo em si. No momento da aula (Emília).

Diante da indagação sobre a vontade de se modificar fisicamente para a melhoria de seu corpo, os professores mencionaram o desejo de mudança e a sensação de incompletude como principais características, ainda que isso não se refira apenas à necessidade de aparecer na tela da tevê. Enfim, a insatisfação com o corpo reflete o desejo constante de mudança do físico, tanto para o trabalho no estúdio quando para sua vida pessoal, como diz Júlia Roberts: “A! Meu nariz! [gargalhada]”, e outros desejos de modificações mais profundas, ultrapassando os efeitos das modificações corporais simples.

Eu modificaria assim: é... faria uma plástica. Pra mudar o rosto... Aliás eu vou fazer. Puxar, levantar... é um *lifting* mesmo... não sei, isso varia muito de médico pra médico. Eu já fui pra fazer plástica e não quiseram fazer. Vou fazer algo que levantasse um pouquinho a expressão, pra que eu fique com a expressão mais é... não jovem, mas, mais alegre. Eu acho que isso é algo interessante. É o que eu faria (Vera Fischer).

Por isso, o desejo de modificação ultrapassa a exigência do padrão televisivo, caminhando para o cotidiano do professor.

Tudo! Eu mudaria olho, nariz... todo mundo faz. Tudo! Ninguém está satisfeito com o que tem. Hoje eu não faço nada porque não tenho grana disponível para. Se eu tivesse grana disponível para, eu com certeza, eu utilizaria de todos os recursos cosmetológicos e cosmetiátricos para transforma minha imagem em algo mais aprazível. Para a mídia apenas? Não! Para mim, também (Márcio).

De modo que o professor, mesmo com sua preocupação com a aparência começa a mostrar o verdadeiro motivo de seu trabalho na tela da tevê, ministrar sua aula.

Em relação à imagem em si, eu não tenho um parâmetro de beleza, eu não estou dentro do parâmetro de ideal de beleza, mas eu consigo me dar bem na EaD, por conta de simpatia, por conta de trabalhar alguns vieses com os acadêmicos no sentido de fazê-los ficarem mais à vontade. Através... mesmo através dessa... primeira distância no meio do sistema, não é? Sistema de educação a distância. Mas eu hoje, o que eu posso dizer: continuo não sendo lindo. Continuo não sendo maravilhoso. E na minha opinião fora de

um padrão de uma beleza televisiva. Aí, a gente busca alternativas para isso (Renato).

A produção da beleza sobre o corpo humano é uma construção social que altera sua *natural* imagem e a transforma em espaço próprio da criação e modificação humana. Conforme explica Vigarello (2006), ver a beleza é entender os códigos corporais em seus devidos tempos, o que exige sensibilidade na percepção dos gestos e das palavras que lhes dão significados. O entendimento cotidiano do olhar-se é a busca para conhecer os critérios estéticos relacionados ao desejo dos indivíduos para a satisfação de seu corpo e imagem social e que transforma a imagem em espetáculo.

3.3 Os efeitos da imagem espetacularizada

A origem latina da palavra espetáculo, *espectare*, remete a algo voltado para ser observado, capaz de provocar reações. No teatro, a palavra espetáculo significa o momento em que uma realidade é instaurada. Na UNITINS, o espetáculo fica a cargo da construção da imagem de seus professores. No uso de dispositivos tecnológicos e comunicacionais, a educação a distância remete ao padrão das redes de televisão, o que leva à construção de uma exibição espetacularizada, que chama e prende a atenção dos alunos. No entanto, o espetáculo não é instaurado se não existirem investimentos para a sua produção.

Um processo de espetacularização dos professores se instaurou a partir da construção de suas imagens e corpos no Sistema Ead-UNITINS. No cotidiano das atribuições dos docentes, por suas falas averigui que, pelo contato com parte dos alunos, pessoalmente ou *on-line*, é ressaltado o tratamento como celebridades televisivas. Assim, além de se transformarem em objeto de culto e modificações, o corpo do professor se transforma em espaço das aparências espetacularizadas da vida contemporânea, maximizadas pela realidade da natureza técnica criada pela televisão.

Desde a popularização da fotografia em revistas, passando pelo cinema, televisão, digitalização até a multiplicação na internet, a admiração pelas imagens, além de transformá-la em objeto de consumo, também a transformou em

espetáculo. Portanto, desde a origem da imagem reproduzida pela máquina, algo era pertinente: o fascínio que elas produziam como modelos idealizados das mídias visuais.

O que ocorre nos estúdios são efeitos que produzem outra realidade assistida pelos alunos. A representação idealizada do professor é constituída como uma produção em que imagens são disseminadas pelo *médium* televisivo, portanto constituindo o espetáculo. Portanto, a imagem do corpo exibido – produzido e multiplicado – tem de necessariamente caracterizar-se pelo aperfeiçoamento da imagem, fazendo os professores-imagens uma realidade instaurada na tela da tevê.

Para Guy Debord (1997), na vida contemporânea, as imagens criadas são mais atraentes, transformando-se em uma nova realidade que constrói a existência da vida cotidiana. Desse modo, a celebridade-docente na tela televisiva produz o desejo de aproximação dos alunos em relação a seus professores.

O desejo de aproximação dos os admiradores da imagem é considerado por Morin (1989) o momento em que a celebridade é constituída. Para o autor, as imagens das pessoas nas telas produzem o fascínio de seus admiradores, fazendo com que queiram consumi-la sempre mais. As pessoas nas telas transformam suas representações em seres divinizados e cultuados, de modo que o culto à imagem das telas a eleva a algo estético, mágico e religioso, fazendo com que o espetáculo seja o centro das atenções.

Inicialmente, a existência do docente na tela da tevê faz a relação professor e aluno algo distante, que é parcialmente rompida com o contato por telefone ou *on-line*. Contudo, na vida das celebridades, a imagem televisiva, faz com que as pessoas ou os alunos se sintam íntimos de seus professores. É o que podemos perceber na seguinte fala de um professor entrevistado:

Uma vez eu estava no supermercado, aí chegou uma senhora e ficou me olhando, olhando e depois: “Deve ser ele”. Falando com uma outra pessoa: “Dever ser ele”. Aí eu pensei. Deve ser aluno do ensino a distância, mas... Ela chegou: “Professor, é o senhor mesmo?” [riso] “Sou eu mesmo”, respondi. “A, pois é, porque eu assisto suas aulas...” E isso foi interessante, porque eu pensei o seguinte: a generosidade dela, porque ela poderia muito bem ter olhado reconhecido e não ter feito nada, não ter manifestado. Então, de alguma forma a aula deve ter mobilizado alguma coisa boa nela. Porque ela se sentiu à vontade para se aproximar (Alexandre).

Entre os elementos importantes para a produção da imagem do docente na teleaula está a sua simpatia, elemento que se transforma em condição fundamental para o fascínio de seus alunos, de modo que uma mensagem agradável contribui para o desejo de aproximação.

Uma outra senhora em uma outra situação uma vez, ela me apresentou a família inteira. Tava com o filho, marido, conhecido: “Não, esse é o meu professor que não sei o quê, que lá mais...” Então são situações interessantes que de alguma forma faz com que você pense: puxa vida, devo estar transmitindo uma coisa legal pra essas pessoas. Além do conteúdo da aula, né? Pra que elas sintam vontade de se manifestar (Alexandre).

A aproximação produzida pelos ângulos e efeitos de câmera faz com que a distância entre o estúdio e a telessala onde está o aluno seja esquecida. O efeito que ocorre com a teleaula emitida para a telessala é semelhante ao dos apresentadores dos programas tradicionais de televisão, quando pedem licença para “entrarem na sala de sua casa” ao iniciarem seus programas. Esse artifício leva os alunos a se sentirem próximos dos professores, como um amigo ou conhecido de sua confiança.

Eu tava em Goiânia lá e o aluno veio... veio tirar um sarro de mim porque eu estava vestindo a camiseta do time que eu falo muito na minha aula e ele... e ele... ele falou isso também do time. É... então isso gera de certa forma a... e o que é engraçado uma certa intimidade entre o educando e o professor, porque dá abertura pra ele fazer esse tipo de brincadeira. E o que eu acho engraçado é que o aluno veio tirar um sarro comigo do time de futebol. Porque eu tento fazer uma lógica da intimidade mesmo, ou seja, de você conquistar a pessoa, de você tentar quebrar as barreiras (Hermeto).

Em outros momentos a aproximação do aluno se transforma em surpresa para o professor. O aluno conhece seu professor, mas o professor não o conhece. Efeito comum entre os profissionais dos meios de comunicação, como imagem pública que exige maior atenção com seu público.

O que já aconteceu três ou quatro vezes é que notava que alguém observava e esse alguém ficava por muito tempo e isso acaba incomodando, até que surge o momento em que a pessoa... cria coragem e pergunta: “Você é o professor Renato?”. Então descortina

uma apresentação inversa, onde o aluno tem que se apresentar para o docente e não o docente para o aluno (Renato).

Vale lembrar que, desde o final do século passado, a televisão vem demonstrando sua capacidade de transformar as imagens das pessoas em celebridades. Assim, mesmo que não mostre disposição para o estrelato, o docente televisivo está condenado a ser admirado por seus alunos, quando a barreira da tela é vencida.

Ou quando encontram conosco, por várias vezes, é constrangedor. Algumas vezes eu me sinto meio constrangido, porque eles têm você como ator, e não como professor. É... comentários do tipo: “nossa como você é mais magro daquilo que a gente vê na televisão”; ou “como você é mais bonito”; “como você é mais alto”; “como você é cheiroso”; ou coisa parecida. Coisa que no dia-a-dia no presencial isso não acontece (Márcio).

A impressão que fica dessas falas é como se os professores vivenciassem as interferências do *star system*, como explica Morin (1989), ao remeter às primeiras estrelas do cinema que surgiram na década de 1920, em que se percebe o efeito dado pela capacidade que o estúdio e a tela possuem de potencializar o corpo e a imagem de atrizes e atores, como também dos entrevistados. Trata-se de capacidade da tela em transformar pessoas comuns em seres superiores, como lembra Morin (1989, p. xi): “A tela parecia dever apresentar ao ser humano um espelho: ela oferece ao século XX semideuses, as estrelas do cinema.”

Nas falas dos entrevistados, quando questionados sobre a visibilidade pública que passaram a ter, muitos relataram ser assediados, seja em encontros públicos, nos quais existe um volume maior de alunos, ou individualmente nos corredores dos supermercados. Isso demonstra mais uma vez a capacidade que o meio televisivo possui de maximizar a realidade, transgredindo a imagem de um professor comum e o transformando em algo semelhante aos astros, estrelas e famosos do mundo publicitário.

Olha eu acho que aqui mesmo no Tocantins quando a gente começou. Que... nós vamos... quando era só aqui a gente ia na formatura representar o reitor. E até mesmo em outras situações que a gente ia às cidades, né? Que tinham telessalas. Era como se chegasse um ator global. A gente era tão bem tratado. Que a gente ficava sem graça de tanto que os alunos davam valor a gente. Dão

ainda esse valor à gente. Igual no dia da formatura, é o momento deles. Mas quando a gente chegava, assim, era como se a festa fosse pra gente... Faixas, com o nome da gente (Emília).

O valor apenas da imagem isolada não se mostra consistente, mas unida ao afeto proporciona uma ilusória aproximação com seu público, entre expressões e *closes* de câmeras. O *close*, o plano americano e o aproximado eliminam a distância que separa o ator do espectador. Assim diz Morin (1989, p. 76): “O ator não precisa mais exagerar sua expressão. A imagem em *close* a exagera”.

Então eu considero algo... às vezes as pessoas criam a imagem do professor. É inatingível, não-palpável, que está muito longe. Tá lá na tela de uma televisão e as pessoas criam essa imagem que não pode ser palpável. Até parece meio bizarro, mas acontece (Ricardo).

Destacando a importância da natureza técnica do estúdio para a produção da beleza e a transformando em espaço de construção, a estética televisiva domina a realidade a transformando em sedução. Como o próprio Baudrillard (1991, p. 6) diz: “Ora, a sedução nunca é da ordem da natureza, ela é da ordem do artifício; nunca da ordem da energia, mas é da ordem do signo e do ritual”.

Com a sociedade se expressando por meio do espetáculo, esta se transforma na prática totalizante da vida contemporânea. A realidade que surge é ao mesmo tempo espetáculo e a própria realidade, o que consolida a essência da sociedade atual imersa no plano das criações estéticas e ilusórias.

Para Baudrillard (2006), as imagens publicitárias são consideradas a própria existência do mundo. Por questões como essas, o espetáculo das imagens é expresso a partir de suas mensagens, fazendo com que, no universo da produção dos significados, o original seja extinto. Como um outro ser de diferente material genético.

Na UNITINS, a visibilidade que os docentes passaram a ter, com a transformação em professores do ensino a distância, mostra a capacidade da televisão de potencialização do real. Corpo e imagem visualizados na tela são construídos por meio dos significados que os alunos atribuem a seus docentes, os quais são transformados em espetáculo, desde o contato com um público maior até as abordagens comuns do dia-a-dia.

É legal. Quando a gente teve um momento que nós estávamos só no estado de Tocantins, que a gente fazia sempre encontros. Então quando a gente ia nesses encontros... é legal, o pessoal pedia autógrafos, queria tirar fotografia junto, era aquela coisa de tietagem mesmo. Então, por parte dos alunos, é, eu, graças a Deus eu só recebi bons comentários, elogios das aulas que até hoje a gente deu. Até hoje a gente encontra alunos dos primeiros cursos, eles têm o maior respeito pela gente (Ricardo).

A capacidade de potencializar a imagem que passa a existir no meio midiático se mostra capaz de transmitir para uma pessoa comum valores não agregados anteriormente. Os professores televisivos se transformam em imagem pública e desejada, fazendo com que sua existência na televisão o transforme em algo além de sua realidade nos meios educacionais presenciais.

Autógrafos. Eu acho que é... muitos autógrafos a gente acaba ... pedem autógrafos. A outra coisa que também chama a atenção. A gente é identificado em qualquer ambiente que esteja. A questão das fotos que é muito comum aqui, não no nosso meio, mas eu tenho tido essa experiência em nível de Brasil. Eu percebi que já era uma pessoa conhecida no meio, como professora e tudo mais. Mas... Hoje eu sou muito solicitada e eu não tenho condições de atender às solicitações que vêm de fora (Vera Fischer).

Ser conhecido é típico entre astros e estrelas do cinema ou da televisão. No caso dos professores, ainda que não sejam modelos de beleza nem celebridades do mundo dos famosos, é inegável que o seu cotidiano também seja alterado. Afinal, eles podem ser reconhecidos em seu convívio cotidiano e terem sua natureza desvelada, pois não contam mais com o filtro da câmera e dos efeitos do estúdio, passando a mostrar a realidade física de seu corpo. Como o aluno é carregado de exigências em sua memória, projeta essas exigências sobre o professor, obrigando este a valer dos cuidados com sua aparência também fora da teleaula, vindo a demonstrar atitudes que são comuns entre as celebridades.

Eu acho que o cuidado maior é até fora da televisão. Por quê? Porque na televisão, quando você vai ministrar a aula, você tem o maquiador, você vai com o cabelo arrumado. Você vai arrumado! Agora, quando você está fora, principalmente aqui onde a gente mora. Todo lugar você depara com uma pessoa que você não conhece e que te conhece. Então você tem a preocupação maior

com sua imagem, de não ir ao super mercado de chinelo de dedo. Por quê? Chega lá: “Oi professora...” [riso] E você está toda descabelada e só aparece arrumada na televisão. Então é aí que a sua imagem acaba tendo que prevalecer em outro lugar também. A preocupação é nesse sentido (Emília).

Para a construção da imagem celebrada não pode faltar a beleza, pois esta é um dos componentes de importância na constituição do espetáculo. A procura pelo aperfeiçoamento do corpo e de sua aparência é visto como necessidade para a existência do docente na televisão, como podemos ver nessa fala: “Eu acho que é essencial. Na tela é. Tem que ter, porque as pessoas não gostam de ver ninguém feio na televisão. Eu pelo menos não gosto. Gosto de ver gente bonita” [riso] (Carolina).

Para ser uma celebridade é importante ter beleza, mas não é o suficiente para se consolidar. Os cuidados com a imagem devem abranger outros detalhes, o que pode ser estimulado pelo talento ou carisma que o docente consegue transmitir.

Eu acho que minha imagem é... Eu não me considero uma pessoa bonita... que tem uma imagem bonita, na televisão. Mas eu acho que tenho uma coisa que nem todo mundo tem, que é o carisma. Eu me sinto, eu me acho uma pessoa carismática. Então, a minha imagem associada ao carisma e à própria comunicação, gestual, facial, eu acho esse conjunto, ele consegue fazer uma performance que agrada ao telespectador (Vera Fischer).

A vida na sociedade midiática contemporânea é produzida como um espetáculo em que todo dia há um novo capítulo e na qual, invariavelmente, a intimidade está presente. Isso, logicamente, provoca não somente o desejo de estar próximo, mas a obsessão pela imagem que pode ser criada pelo aluno, podendo chegar a diferentes níveis, variando entre a simples aproximação, até o contato físico, a paixão pela imagem idealizada e o desejo de possuí-la.

Por incrível que pareça. Pra você ver. Um dia nós fomos num congresso é... um congresso não, um seminário acadêmico. Na cidade de Taguatinga. E a aluna veio e me abraçou assim com tanta força e agarrou na minha bunda. “É porque eu fiquei com tanta vontade de fazer isso!” [riso]. Isso no meio do povo. Eu fiquei desconcertado [riso]. Mas aí eu tive que levar na esportiva. “Então agora você matou o seu desejo. Quer pegar do outro lado?” E aí... pra quebrar o gelo (Ricardo).

O meio de comunicação promove a valorização do corpo, que rompe seus limites ao existir como imagem. No caso dos professores, isso pode se manifestar em diversos níveis de assédios por parte dos alunos. Quando considerados imagem bela, única, desejada e invejada como foi ensinado na entrevista, os professores manifestaram diferentes interpretações, de acordo com a percepção que possuem sobre seu corpo-imagem.

Algumas definições são mais elaboradas, outras mais confusas.

Olha. Eu não me considero essa estrela. Eu me considero. Porque mesmo sendo... é... educação a distância, que cria a mídia televisiva é... que cria toda essa fantasia... Mas eu faço o possível pra saber, ter a convicção que eu sou o Ricardo e de que não é o Ricardo que vai ser a estrela, mas é o trabalho que o Ricardo realiza, dentro dessa complexidade que vivemos. Por que a questão da mídia, as minhas ações é que vão se tornar estrela. As minhas ações é que vão produzir de fato os efeitos positivos, ou efeitos negativos (Ricardo).

O mesmo professor faz diferentes análises de sua imagem, revelando a dificuldade de se autodefinir como celebridade. No seu cotidiano, considerar algo semelhante aos famosos está fora de cogitação, mas, ao mesmo tempo, não o impede de sentir a sensação de ser uma pessoa conhecida pela televisão.

Algumas pessoas chegam aqui: “Eu quero mostrar lá na minha cidade que eu estive ao lado do professor, e que nós conversamos. Eu tive a oportunidade de falar com o professor. Eu vou levar a prova que é a fotografia”. Então tem várias situações que ocorrem. E é legal. Tudo faz parte (Ricardo).

Aceitar a comparação com os famosos das emissoras televisivas parece ser algo difícil de admitir. Contudo, o fato de ser um profissional que executa parte de suas funções em transmissão ao vivo pode até certo ponto fazer aceitar ser uma estrela celebrada com algumas ressalvas.

Não. Uma estrela? Não! Eu acho que assim... realmente é uma imagem pública. Que... hoje capturada no Brasil todo. Tanto é que quando a gente sai daqui encontra gente no aeroporto de Brasília. “Professora...” E... acho que assim... bela não eu acho que a gente é mais... mais única e valorizada até mesmo pela sua aula. E invejada? Eu acho que sim [riso]. Como muitos outros profissionais (Emília).

Por outro lado, ser considerada uma imagem reconhecida e celebrada é visto como algo comum para quem trabalha no meio televisivo. A televisão insemina com seu artificialismo a fama em suas imagens, lançando suas bênçãos sobre os docentes. Capacidade do meio midiático de produzir os mitos modernos, proporcionais a sua emissão e produção.

Sim! Que aspecto de... É... eu acho assim que... essa questão do... qual é o finalzinho? Desejada, a... bela... isso. Eu acho que isso é... Eu acho que mesmo que nós queiramos ser essa imagem, às vezes desejável, invejável, né? É... isso acontece! Isso incomoda? Isso incomoda! Mas, bom... isso acontece. Claro que em escalas diferentes para determinadas beldades [risos] (Júlia Roberts).

A sensação de ser uma celebridade depende do contexto em que se está. Para diferentes públicos, diferentes celebridades.

Olha, eu não sei se isso chegaria a tanto. Mas a questão da estrela é algo muito relativo. Eu costumo dizer que, inclusive, aqui eu faço uma brincadeira que eu sou a Vera Fisher do... dos pobres. É porque é algo muito relativo. Eu entendo que a televisão, ela... ainda é um mito para muitas pessoas (Vera Fisher).

Embora existam assumidamente, cuidados com o corpo e a produção da bela imagem, nem todos confirma a sensação de estrelato. Por outro lado não se importam diretamente com isso ressaltam, que o ensino a distância televisivo da UNITINS, é construído por profissionais da educação e não por atores e atrizes.

Até que fosse, por exemplo, naquela questão de... estrela da televisão, mas as pessoas sempre se aproximam e dizem: "Professor". Antes de qualquer coisa, você continua sendo professor. Elas não se dirigem a você: "Nossa, eu te vi na televisão..." Não! "Eu assisti sua aula na televisão". Então eu acho que tem uma, uma diferença aí. Não acredito que seja essa coisa: virei estrela. Sinceramente não acredito que seja por aí não (Alexandre).

A sensação de ser uma celebridade faz parte do convívio dos docentes, condição que a televisão tem de proporcionar para as pessoas que trabalham em seu meio, assim como a existência na tela, sendo este o foco de atenção. Mas sua primeira função é ser professor.

Uma estrela, capturada e que é invejada eu não sei se sou assim. Eu não sei é... a eu não sei. É difícil pensar sobre isso. Mas eu não me sinto assim. A, só porque eu estou na televisão agora eu sou invejada, sou bela, sou diferente... eu não sei. Eu não me vejo como diz essa... essa frase. Única... não sei. Eu acho que eu não me sinto assim... Estrela de tevê não, só porque eu tô dando aula na tevê (Rebeca).

A imagem na tela da tevê pode proporcionar a sua espetacularização, independente da capacidade de emissão, no caso aplicado apenas às teleaulas da UNITINS. Corpo e imagem são transformados pelos elementos que compõem a imagem televisiva, a qual é construída na ação e na relação com a cultura visual de sua época. Portanto, tudo é artificial e o professor, com o passar do tempo, vai aprendendo a se manejar em meio a todos os elementos que compõem a sua imagem e o conteúdo ministrado. Trata-se de uma outra existência docente, em meio aos estímulos estéticos proporcionados pela natureza técnica dos estúdios de televisão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta investigação sobre os modos de construção e produção do corpo e da imagem dos professores da UNITINS, elaborados nos estúdios de televisão, procurei verificar como a natureza técnica deste ambiente possibilita o aperfeiçoamento de sua aparência levando a se transformar em produto espetacularizado. Contribuem, para esta construção, os estímulos promovidos pelas imagens idealizadas dos modelos reproduzidos pela cultura visual do corpo contemporâneo, que levam a universidade e os próprios professores ao melhoramento de sua aparência, a partir de sua prática docente televisiva.

Para isso, orientei-me em alguns princípios gerais que guiaram a pesquisa, como: (a) a contribuição dos estúdios para o aperfeiçoamento da imagem do professor; (b) o desejo de aperfeiçoamento do corpo e da imagem por parte do professor como imagem televisiva; (c) a visão do professor da UNITINS como espetáculo televisivo.

Para satisfazer a tal intento, recorri a uma pesquisa empírica, em que busquei informações a respeito da transição, ocorrida na UNITINS, do sistema de ensino presencial para o ensino a distância televisivo, bem como sobre a idealização inicial dos estúdios, sua capacidade técnica, as intenções dos dirigentes sobre a produção e a construção do corpo da imagem de seus professores.

Sobre os estúdios, percebi que a intenção de seus gestores era permeada, desde sua criação, de um saber teórico originário da comunicação, os quais faziam a produção televisiva da UNITINS se assemelhar aos programas das redes de emissão aberta, na qual os professores se posicionavam diante das câmeras como âncoras do telejornalismo. Assim, o modo como o professor expunha o conteúdo na teleaula, o ângulo da câmera em plano americano e, posteriormente, os cuidados com a roupa que vestia são elementos que compõem a imagem do professor, para aparecer como produto comercial e consumível para os alunos, de modo semelhante ao que acontece com as imagens idealizadas da cultura visual televisiva.

Nas entrevistas realizadas com os coordenadores de audiovisual e transmissão, constatei que os cuidados com o aperfeiçoamento da imagem do professor são promovidos pela universidade desde suas primeiras teleaulas. Nessa discussão, o corpo e a imagem dos professores são vistos como produto a ser modificado para agradar seu público-aluno, sempre em busca do embelezamento. Logo, os cuidados com o corpo e a imagem dos professores da UNITINS demonstram que a universidade está atualizada com os valores contemporâneos, valores esses que promovem a construção do corpo belo e atraente, adaptado aos modelos midiáticos televisivos.

É seguro dizer que a experiência do professor da UNITINS nos estúdios de televisão o faz viver uma outra dimensão, em que os aspectos técnicos do ambiente contribuem para o aperfeiçoamento dos corpos que se fazem existir como imagem. A natureza técnica do estúdio permite que certas características naturais do corpo humano sejam potencializadas e embelezadas, como por exemplo, a textura da pele, modificada pela necessidade da maquiagem de acordo com a iluminação, além da forma do corpo, em que as irregularidades podem ser escondidas com enquadramentos e movimentos de câmera que favorecem a idealização da imagem do docente. Ao mesmo tempo, seus atributos podem ser valorizados, fazendo seu corpo parecer ser mais do que é em relação a sua realidade física como a voz modificada, pela capacidade dos microfones, de aumentar e abaixar a sua altura, assim como os volumes e texturas do corpo. Portanto, mesclado aos meios técnicos, existe todo um conjunto de fatores atribuídos ao seu desempenho, envolvendo gestos, posicionamentos e olhares diante da câmera que são maximizados na tela da tevê. Em suma, a natureza do estúdio modifica a natureza do corpo do professor, razão de sua hiper-realização na tela.

No percurso teórico da pesquisa, demonstrei que vivemos em uma época cujas imagens são reproduzidas em grande escala, exibindo beleza e estímulos para o seu consumo. Na verdade, fazemos mais do que consumir imagens. Podemos dizer que consumimos o espetáculo e o fascínio que as imagens promovem, as quais são rapidamente digeridas e, assim, busquemos, a todo instante e cada vez mais, as novidades. Essa é a razão de ter observado, no relato dos professores, suas experiências como imagem. Por meio de seu aperfeiçoamento no estúdio, as

imagens são constituídas pelo *medium* televisivo e apreciadas, admiradas e consumidas por seus alunos, como ocorre com as imagens reproduzidas pelo mercado de consumo de nossos dias.

Para verificar a construção do corpo e da imagem dos professores da UNITINS, busquei, a partir de suas vozes, descobrir o sentido que dão ao seu corpo e imagem televisionada. A divisão das perguntas em três grupos resultou nas seguintes temáticas: os efeitos de se sentir como imagem televisiva; o desejo de modificação e aperfeiçoamento de seu corpo e imagem; o modo como veem sua imagem espetacularizada pela tela da tevê.

Algumas respostas me levaram a perceber que os professores vivem uma mixagem de fascínio e estranhamento com sua imagem. Acostumados a ver personagens de telenovelas ou apresentadores de televisão devidamente paramentados na tela da tevê, os professores demonstraram inicialmente seu descontentamento em relação a sua imagem, por não se reconhecerem como produto televisivo. O nível de exigência com seu corpo, em virtude do padrão a que estão acostumados a assistir, demonstrou que os professores, ao mesmo tempo em que consomem as imagens idealizadas e o fascínio que elas promovem, buscam a idealização de seu reflexo, a partir do momento em que se fazem existir nos estúdios.

Comparar-se a seres belos e aperfeiçoados também revelou uma outra visão de alguns professores, mediante demonstrações de fascínio perante suas imagens. Essa sensação tem dois motivos. O primeiro é proporcionado pela instituição, que faz com que o professor se sinta estimulado pelo trabalho de maquiadores e produtores visuais, os quais propiciam um clima em que luzes e câmeras estão voltadas para o seu embelezamento. O segundo motivo advém do prazer de ser visto como imagem idealizada a que estão acostumados a assistir. Vale lembrar que alguns professores mostraram satisfação em ser vistos como personagens conhecidos, como os do telejornalismo, das telenovelas e dos filmes hollywoodianos.

Com todo o cenário propiciado para a glamourização da imagem dos professores, o motivo do fascínio não surge apenas do prazer de ser visto na tela da tevê. A principal motivação tem origem no contato com os alunos. Muitas vezes os alunos mostraram o fascínio de estar perto de seu professor ou até mesmo desejo

pelo contato físico. Em alguns relatos, o tratamento dos professores como celebridades televisivas foi demonstrado quando os alunos solicitavam autógrafos ou pelo desejo de ser fotografado junto com o professor-celebridade, como prova de que um dia esteve ao seu lado. Nesse momento, o professor é visto pelo aluno como produto televisivo idealizado, efeito proporcionado pela natureza técnica que celebra e hiper-realiza corpos e imagens nos estúdios de televisão.

No entanto, apesar de todos os investimentos da instituição para melhorar a imagem dos professores, no que diz respeito às adaptações diante das necessidades com a educação a distância televisiva, foi marcante o posicionamento destes como docentes, por considerarem ser esta sua primeira função. Isso, apesar de reconhecerem que não eram desobrigados a demonstrar habilidade de manejo entre câmeras luzes e buscar os efeitos esperados sobre a imagem de seu corpo. Portanto, apesar de viverem o clima de espetacularização de suas imagens, os entrevistados demonstraram como mais importante o seu ofício como educador, do que os cuidados com a aparência.

Considerando que a UNITINS é uma universidade que trabalha com educação a distância televisiva, esta poderia escolher modelos ou atores para gravar e transmitir suas teleaulas. No entanto, deve ser destacado que a universidade tem como exigência a competência de seu docente tanto no que diz respeito à elaboração quanto no que se refere à transmissão de conteúdos adaptados ao modelo de educação a distância adotado. Por isso, pode-se afirmar que a aparência dos professores, na instituição, não pode ser entendida como algo superior ao conhecimento.

O que existe e que vale destacar é que a universidade tem como identidade o ensino a distância televisivo, e seu corpo docente é constituído inteiramente por professores especialistas, mestres e doutores, o que exige uma adaptação às características contemporâneas aplicadas ao corpo.

Constatei nas entrevistas com os docentes uma mixagem entre a celebração da cultura contemporânea voltada à espetacularização do corpo e da imagem e sua prática docente, que estimula o aperfeiçoamento de sua aparência no ambiente dos estúdios de televisão em que ministram suas teleaulas. De modo que os estúdios onde são ministradas as teleaulas favorecem uma potencialização de

sua performance. Daí resulta, conseqüentemente, de acordo com sua memória midiática, um desejo de exibir o ideal de aperfeiçoamento do corpo.

Esta pesquisa contribui ao levantar novas abordagens e questões relevantes para a educação a distância como um espaço de constituição e criação imagética-educacional resultante das expressões visuais da sociedade contemporânea. Estimulados pela prática interdisciplinar do modelo de educação à distância da UNITINS, seus professores se relacionam com outras áreas entre jornalistas, roteiristas e assistentes de ilha de edição, para que a teleaula alcance maior dinamicidade e visibilidade. Para isso são necessárias adaptações ao universo do estúdio, proporcionando novas potencialidades com sua imagem oferecida e produzida pela íntima relação com as câmeras.

Assim, o corpo e a imagem dos professores na UNITINS convivem em um universo de ensino que os amplia e metamorfoseia midiaticamente, além de promover a criação de um contexto instável. Nesse contexto, convivem lado a lado o docente que não se vê como imagem-produto idealizado e um corpo que provoca fascínio e celebração por seus alunos, fenômenos esses, diga-se de passagem, que são expressão da identidade da imagem televisiva do indivíduo contemporâneo. Assim, o corpo passa a ser visto como imagem que envia e recebe informações em uma invariável reconstrução de sua forma.

O corpo do professor da UNITINS produzido no estúdio de televisão é aberto a modificações e adaptações estéticas voltadas para o aperfeiçoamento de sua aparência, como uma reconstrução do que se entende tradicionalmente de um docente do ensino presencial. A partir de sua conversão e espetacularização, a imagem desse corpo tem seu sentido ampliado e passa a adquirir um novo significado. Ele perde sua existência física com as potencialidades proporcionadas pela tecnologia, transformando a imagem do indivíduo em criação dinâmica e idealizada, segundo a configuração do corpo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- AIRES, Maria de Lourdes G. *A telepresencialidade educativa no Tocantins: sinalizações de uma trajetória em construção*. Salvador, 2007, 216 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia.
- ALBERTI, Verena. *Manual da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Etnografia da prática escolar*. Campinas: Papirus, 1995.
- BALAN, W. C. *A organização da produção em TV*. Disponível em: <www.willians.pro.br>. Acesso em: 14 set. 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus, 1990.
- _____. *Da sedução*. Tradução de Tânia Pellegrini, Campinas: Papirus, 1991.
- _____. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. Tradução de Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira, Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- _____. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- BONASIO, Valter. *Televisão: manual de produção e direção*. Belo Horizonte: Leitura, 2002.
- BONILLA, Maria Helena Silveira. *Escola aprendente: para além da sociedade da informação*. Rio de Janeiro: Quarteto, 2005.
- BURCH, Noël. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em rede*. Tradução de Roneide Venâncio Majer, São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- COUTO, Edvaldo Souza. *O homem-satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica*. Campinas, 1998, 269 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas.

_____. Uma estética para corpos mutantes. In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). *Corpos mutantes: ensaios sobre novas (d)eficiências corporais*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. Corpos interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa (Orgs.). *Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

COUTINHO, Laura Maria. *O estúdio de televisão e a educação da memória*. Brasília: Plano, 2003.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOWNING, John D. H. et al. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. Tradução de Silvana Vieira. São Paulo: Senac, 2002.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

FERNANDES, Jorge; LEMOS, Guido; SILVEIRA, Gledson. *Introdução à televisão digital interativa: arquitetura, protocolos, padrões e práticas*. Texto apresentado na Jornada de Atualização em Informática do Congresso da Sociedade Brasileira de Computação, JAI-SBC, em Salvador, ago. 2004.

FRÓES BURNHAM, Teresinha. Sociedade da informação, sociedade do conhecimento, sociedade da aprendizagem: implicações ético-políticas no limiar do século. In: LUBISCO, Nídia M.; BRANDÃO, Lídia M. B. (Orgs.). *Informação & Informática*. Salvador: EDUFBA, 2000.

GOMES, Geraldo da Silva; GUARENCHI, Galileu Marcos; ANDREACI, Claudemir. *Estratégias teóricas "multirreferenciais" para a construção do sistema EaD-UNITINS no Brasil: a contribuição de pensadores clássicos e contemporâneos para a televisão, web e materiais impressos*. Texto apresentado na AIESAD em Porto Príncipe, República Dominicana, jun. 2007.

GOSCIOLA, Vicente. *Roteiro para as novas mídias do game à TV interativa*. São Paulo: Senac, 2003.

GUIDDENS, Anthony. *A conseqüência da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

HOCKNEY, David. *O conhecimento secreto: redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro*. Tradução de Beth Vieira. Rio de Janeiro: Globo, 1996.

JOLY, Martin. *Introdução à análise da imagem*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.

JURAN, Joseph M. *A qualidade desde o projeto*. 33. ed. São Paulo: Pioneira, 1997.

KENSKI, Vani Moreira. *Tecnologias e ensino presencial e a distância*. Campinas: Papyrus, 2003.

_____. *Educação e tecnologia: o novo ritmo da informação*. Campinas: Papyrus, 2007.

KOTLER, Philip. *Administração de marketing: análise, planejamento, implementação e controle*. 5. ed. Tradução de Ailton Bomfim Brandão. São Paulo: Atlas, 1998.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 6. ed. São Paulo: 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução de Maria Laura Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Os tempos hipermodernos*. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

_____. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

_____. *A sociedade da decepção*. Tradução de Armando Braio Ara. Barueri: Manole, 2007b.

MACEDO, Roberto Sidnei. *A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação*. Salvador: EDUFBA, 2004.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2003.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão*. São Paulo: Scipione, 1994.

MINAYO-GOMEZ, C. (Org.). *Pesquisa social: teoria método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1999.

MOREIRA, Daniel Augusto. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Pioneira, 2002.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NASCIMENTO, Daniela Brandão; BARROS FILHO, José Roberto; TIRLONI, Salvador Francisco. *Metodologia para padronização de projetos de implantação de estúdios de televisão para o Poder Judiciário – TRTs*. CONBRASCOM 2005, Natal,

novembro, 2005. Disponível em: <<http://www.conbrascom.org>>. Acesso em: 20 ago. 2008.

PEREIRA, Isabel Cristina A. *Apreensões e apropriações do tempo e espaço na educação a distância da Unitins*. 2007, 225 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia.

PRETTO, Nelson de L. *Uma escola sem/com futuro*. Campinas: Papirus, 1996.

_____; ASSIS, Alessandra Santos de. Cultura digital e educação: redes já!. In: PRETTO, Nelson de L.; SILVEIRA, Sérgio Amadeu da (Orgs.). *Além das redes de colaboração: internet, diversidade, cultural e tecnologias do poder*. Salvador: EDUFBA, 2008.

PROKOP, Dieter. *Fascinação e tédio na comunicação: produtos de monopólio e consciência*. In: Sociologia. São Paulo: Ática, 1986.

PROST, A; VICENT, G. (Orgs.). *História da vida privada 5: da Primeira Guerra aos nossos dias*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Vanice dos; CANDELORO, Rosana J. *Trabalhos acadêmicos uma orientação para a pesquisa e normas técnicas*. Porto Alegre: Age, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SOUZA E SILVA, Adriana de. Do *ciber* ao híbrido: tecnologias móveis como interfaces de espaços híbridos. In: ARAUJO, Denize de Souza (Org.). *Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVÉRIO, Paulo. *Cenografia virtual na ESCS*. Politecnia (on-line), Lisboa, n. 12, junho 2006, p. 40-44. Disponível em: <<http://www.ipl.pt/>>. Acesso em: 2 set. 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIGARELLO, Georges. *História da Beleza*. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WATTS, Harris. *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. Tradução de Jairo Tadeu Longhi. São Paulo: Summus, 1990.

_____. *Direção de câmera, um manual de técnicas em vídeo e cinema*. São Paulo: Summus, 1999.

LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL

BRASIL. Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional - LDBEN nº 9394/96. Brasília: MEC, 1997.

_____. Portaria MEC/no. 2.145 de 16/07/04. Credencia a UNITINS para a oferta de curso na modalidade a distância que autoriza a oferta do CNSEaD. Diário Oficial da União. Seção 1. Disponível em www.inep.gov.br de 20.07.04, página 99.

DOCUMENTOS PRODUZIDOS PELA FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO TOCANTINS

Tocantins. Conselho Estadual de Educação, 2000.

_____. Projeto sócio-econômico do Estado do Tocantins, Miracema, 1990.

UNITINS. Projeto de criação da Universidade do Tocantins: uma síntese. Miracema do Tocantins, 1991.

_____. Projeto de organização de um Sistema Integrado de Educação, Ciência e tecnologia e reorganização da Universidade do Tocantins. Palmas, junho 1991.

_____. Subsídio de Credenciamento da Fundação Universidade do Tocantins para oferecer cursos de graduação na modalidade a distância, 2000.

_____. Plano de desenvolvimento institucional (PDI) da UNITINS, 2000 e 2002.

_____. Projeto político-pedagógico do curso Normal Superior a distância, 2002, 2003.

ANEXOS

Anexo A

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PROFESSORES

1. Quais foram suas primeiras impressões ao se deparar com sua imagem na tela da tevê dos estúdios da UNITINS?
2. Como professor(a) do ensino a distância você se preocupa com sua imagem para aparecer na televisão? Quais cuidados você adota?
3. Você tem o hábito de assistir suas teleaulas? Como avalia sua imagem televisionada?
4. Você passou a ter maior visibilidade pública ao trabalhar no ensino a distância televisivo?
5. Como você reage à seguinte colocação:
“Agora você é uma estrela capturada por um olhar eletrônico e transformada em imagem bela, única, desejada e invejada”.
6. Se pudesse modificar sua imagem para ficar mais bonito(a) no momento da teleaula, o que você faria?
7. A mídia televisiva de nosso dia a dia estimula a composição das imagens dos professores do ensino a distância da UNITINS?
8. Você gosta de ver sua imagem na tevê?

PERGUNTAS FEITAS AOS COORDENADORES

COORDENADORA DE AUDIOVISUAL

- 1) Comparando os primeiros estúdios com os atuais, quais são as técnicas para a melhoria da imagem dos professores nos estúdios da UNITINS?

2) No início, os professores tinham preocupações com sua imagem?

3) Na instituição existe algum responsável pela construção e difusão da imagem dos professores?

COORDENADOR DE TRANSMISSÃO

1) Como é pensado um projeto de estúdio para o modelo televisivo adotado pela UNITINS?

2) Que usos são feitos das tecnologias de som e imagem presentes nos estúdios?

3) Comente os cuidados tomados com a produção da imagem dos professores nos estúdios em que ministram suas teleaulas.

Anexo B

CATEGORIAS

Pseudônimo

Todos os nomes foram substituídos. Alguns deles foram escolhidos pelo pesquisador, quando o professor deixou essa tarefa para ele.

Idade

Entre 35 e 50 anos (portanto, todos são adultos).

Titularidade acadêmica

Pós-graduação em alguma área, não necessariamente específica à área de graduação do professor (Especialista ou Mestre).

Área Docente

Como independente da área de sua graduação ou pós-graduação a convocação para o trabalho, em diferentes disciplinas específicas de suas áreas, foram considerados apenas os cursos a que os professores estavam vinculados na época da realização das entrevistas.

Tempo de EaD

De um a sete anos.

Perfil dos professores participantes da pesquisa

Pseudônimo	Idade	Titularidade	Área Docente	Tempo de EaD
Carolina	44 anos	Mestre	Ciências Contábeis	3 anos
Vera Fischer	50 anos	Especialista	Pedagogia	7 anos
Emília	49 anos	Especialista	Pedagogia	7 anos
Júlia Roberts	32 anos	Mestre	Letras	3 anos
Rebeca	43 anos	Mestre	Psicologia	1 ano
Ricardo	44 anos	Especialista	História	7 anos
Márcio	36 anos	Especialista	Ciências Contábeis	3 anos
Renato	36 anos	Mestre	Administração	2 anos
Alexandre	44 anos	Mestre	Letras	2 anos
Hermeto	35 anos	Especialista	Filosofia	2 anos

Anexo C

APRESENTAÇÃO DO CURSO NORMAL SUPERIOR: ESTRUTURA ACADÊMICA PEDAGÓGICA	
% da carga horária do curso	Atividades desenvolvidas
50%	Apresentação dos conteúdos/temas das disciplinas - ao vivo via TV.
25%	Tempo reservado aos debates, estudos dirigidos, seminários, leituras complementares, atividades diversas, sob a responsabilidade de um tutor.
25%	Autoestudo
Frequência	<p>O aluno tem de apresentar 75% de frequência nas atividades presenciais, ou seja, teleaulas e tempo de tutoria. Esta frequência é acompanhada pelo tutor da telessala.</p> <p>-As atividades de autoestudo são computadas pelo tutor, mediante a apresentação pelo acadêmico de relatórios e/ou fichamentos e/ou atividades propostas. Equivalem a 25% da carga horária total do curso.</p>
Tele-aulas	<p>-As teleaulas são planejadas pelas equipes de professores das respectivas disciplinas sob a orientação de uma Coordenação de Planejamento e Ensino.</p> <p>-As teleaulas possuem uma duração diária de 2:30 h de transmissão ao vivo, de segunda a sexta-feira, perfazendo um total de 12 horas semanais e 1.600 h, ao final do curso. O tempo destinado à tutoria diariamente é de 1:30 h, dividido em etapas intercaladas entre as teleaulas e ao final de cada turno, o que perfaz um total de 800 h de curso. Estão previstas, ainda, 800 h da carga horária total do curso para as atividades de autoestudo.</p>
Material didático	O material didático é preparado pela equipe multidisciplinar complementado com subsídios textuais obtidos via internet, via <i>site</i> específico do curso ou via malotes. Cada telessala possui uma minibiblioteca com títulos básicos indicados pelas equipes das disciplinas.
Interação com os alunos	<p>O contato dos alunos com a equipe de professores, para o esclarecimento de dúvidas sobre os conteúdos das aulas, é realizado em horários estabelecidos no cronograma de atendimento e pode ser realizado:</p> <ul style="list-style-type: none"> • através do sistema 0800 voz, em que os alunos comunicam-se com a equipe professores de cada disciplina, dispondo de uma agenda de funcionamento do suporte. • através do sistema 0800 internet instalado na própria tele-sala. • através de um <i>site</i> específico do curso, com acesso restrito aos alunos, sendo que, nesse caso, as perguntas e as respostas são socializadas para todos os alunos. • através de ferramentas para criação de <i>chats</i> e fóruns sobre temas relacionados às disciplinas. <p>Ainda existem informações acadêmicas individualizadas, tais como histórico escolar, resultados de avaliações mensais, frequência etc., que podem ser acessadas pelos alunos através de sua senha.</p>
Instituições envolvidas	O curso foi planejado para ser oferecido em parceria entre a UNITINS e EDUCON, TV Palmas e Secretaria Estadual de Educação. Na sua implantação, a UNITINS contava com a participação de outras

	instituições, mediante convênio, sendo a Secretaria Estadual de Educação parceira eventual.
Nº de turmas	Duas turmas iniciadas, respectivamente, no 1º e 2º semestres de 2001.
Número de alunos	8.300 alunos, distribuídos em 262 turmas (matutino: 88, vespertino: 67, e noturno: 107).
Número de tele-salas	127 telessalas, localizadas em 91 municípios do Estado do Tocantins.
Número de tutores	307 tutores
Carga horária do curso	3.200 horas oferecidas no período de três anos
Formas de ingresso	Via Concurso Vestibular com a oferta de 4.000 vagas para a 1ª turma e 5.000, para a 2ª turma. Proposta inicial: vagas somente para os professores da rede de ensino sem titulação em licenciatura Proposta final: abertura das vagas a todos os interessados.
Situação dos alunos concluintes	A primeira turma, cerca de 4.000 alunos, já concluiu o curso em dezembro de 2003 e a segunda turma (aproximadamente 4.000 alunos) estará integralizando o curso em julho de 2004. Aos alunos com dependências serão oferecidas disciplinas nos meses de férias e finais de semana, até que concluam o curso.
Corpo docente	O corpo docente é constituído por uma equipe multidisciplinar com uma média de 45 professores por semestre.
Equipe técnica	Uma equipe técnica é formada por profissionais da área de comunicação, responsável pela preparação básica dos professores relativa a <i>performance</i> cênica e metodologias.
Regimento do curso	O Curso é regido por Instruções Normativas complementares ao Regimento Acadêmico dos cursos regulares de graduação da UNITINS, que atende a sua especificidade. - A Fundação UNITINS é responsável pela oferta do curso e pelo controle acadêmico. - A EDUCON é responsável pela administração financeira dos cursos e dos tutores (tanto pela capacitação quanto pela contratação) e o aluguel do <i>link</i> de transmissão por satélite.
Transmissão das aulas	As teleaulas são transmitidas ao vivo, via satélite em circuito fechado, decodificado nas torres de recepção e retransmitidas para as telessalas.
Bases iniciais que nortearam o projeto pedagógico	O curso foi concebido com base na análise de experiências desenvolvidas na China, na Universidade Blaise Pascal da Argentina, nos projetos da TV Escola do MEC e Telecurso 2000 da Fundação Roberto Marinho.

Fonte: Plano Político Pedagógico da Fundação Universidade do Tocantins (PPP 2002–2003).

Anexo D

Atividade	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
Reunião produção	■							■							■							■							
Cenário			■	■	■	■	■	■																					
Objetos de cena			■	■	■	■	■	■																					
Apoio									■	■	■	■																	
Arte									■	■	■	■																	
Iluminação													■																
Figurino													■																
Gravação local														■	■														
Edição															■	■	■	■											
Pós-produção																			■	■									
Sonorização																					■	■							
Apresent. Diretoria																						■							
Última versão																							■	■					
Copiagem																									■	■			
Entrega																													■

Fonte: Balan (2003, p. 29), modelo de planejamento de execução de produção audiovisual.

Anexo E

Estúdio

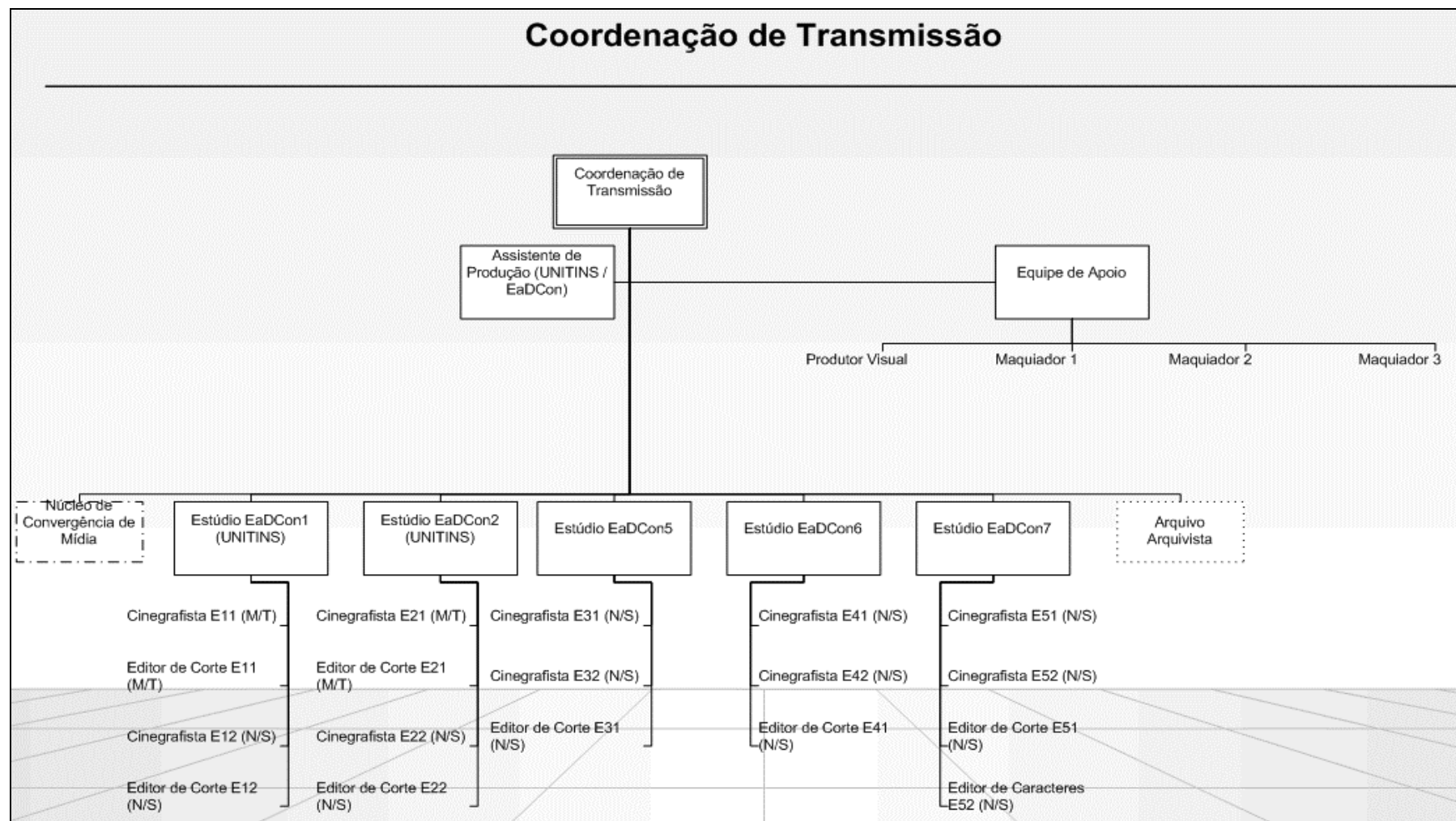
02 Câmeras Sony DSR 300, 08 Baterias BPL 40 Sony, 02 Carregadores de bateria Sony, 02 AC p/ câmeras, 01 Teleprompt Maktek com dois monitores de vídeo, 02 Tripés Matted de cameras para estúdio, 01 Tripé de câmera para externa, 04 Tripés de luz, 04 Sunguns FLC, 04 Spots TM 3812, 10 Conjuntos de luz fria, 01 Microfone boom Sennheiser, 04 Microfones lapela Sony, 01 Computador ligado a internet, 01 Quadro branco móvel, 01 TV 14”.

Ilha de edição

01 Estação de edição não linear com placa Matrox RT 2000, 01 Mesa de corte Panasonic WJ-MX 50^A, 01 Mesa de áudio Eurorack MX 2004 com 16 canais, 01 Aparelho de DVD Sony, 04 Aparelhos de videocassetes, 06 Monitores de vídeo Sony, 02 Televisores Philips 20”, 02 Televisores 14” Philips e CCE, 01 Distribuidor de vídeo DV38, 01 Distribuidor de áudio, 01 Botoneira de oito canais, 01 Receptor de satélite.

Fonte: Coordenação de Audiovisual. Aparelhos da primeira geração de equipamentos adquiridos para os estúdios da EDUCON em Palmas, TO, entre 2001 e 2006.

Anexo F



Fonte: Coordenação de Transmissão. Organograma do funcionamento dos estúdios, 2009.

Anexo G

Estúdio

01 câmera de vídeo digital z-1, 03 câmeras dsr-250, 04 tripé, 4-dolly tripé, 01 teleprompter, 01 pc para o teleprompter, 01 pc para professor titular, 01 pc para web-tutor, 01 tela de plasma 42 polegadas, 01 quadro interativo (mímio), 02 hed fones, 01 vídeo splint, 01 conversor de vídeo, 03 TVs de 14 polegadas, 01 monitor 17 polegadas.

Mobiliário

01 mesa web tutor, 01 púlpito professor titular, 01 mesa teleprompter, 03 cadeira executiva, 02 banquetas, 03 mesa para tv 14 polegadas.

Ilha (equipamento geral)

01 dvcam player, 01 dvdcam rec, 01 dvd player, 01 dvd rec, 01 receptor digital profissional, 01 receptor digital, 02 hed fone, 01 estação base portátil, 01 distribuidor de áudio e vídeo, 02 caixas de som profissional, 01 botoneira 4x4, 01 mesa de áudio, 01 mesa de vídeo 8 canais, 01 mesa de vídeo 04 canais, 01 gerador de caracteres, 01 wave form, 07 monitores lcd (lmd 1410) 15, 01 monitor 17 polegadas, 01 tbc 7000, 02 monitores 10 polegadas, 04 microfone lapela sem fio, 01 microfone de mão sem fio, 02 cadeiras executivas, 01 bancada sob medida para equipamentos.

Ilha de edição

01 ilha mac pro, 01 vt player/rec, 01 home theatre, 02 monitores 17 polegadas LCD, 01 monitor 10, polegadas, 01 cadeira executiva, 01 mesa sob medida.

Fonte: Coordenação de Audiovisual. Aparelhos de segunda geração de estúdios adquiridos pela EADCON em Palmas, TO, 2007.