

O espelho e o vidro: seleção de tempos da vida cotidiana em “O Aleph”, de J. L. Borges, e no Jornal Nacional

Maurício Guilherme Silva Jr.

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e Pós-doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Contato com o autor: mgsj@uol.com.br

Resumo: O presente artigo busca analisar, comparativamente, o processo de construção do que aqui será chamado de “instantes imagéticos” em dois territórios narrativos aparentemente antípodas: a descrição ficcional do “ponto que concentra todos os pontos”, no conto “O Aleph”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, e a construção editorial de reportagens diárias no Jornal Nacional (JN). Trata-se do primeiro movimento conceitual em torno de problematização a ser ampliada em outros tantos artigos, nos quais se pretende desenvolver investigações empíricas – sempre de modo comparado ao referido texto literário de Borges – acerca de coberturas jornalísticas específicas do JN e de telejornais de outras emissoras.

Palavras-chave: “O Aleph”. Jorge Luis Borges. Telejornalismo. Jornal Nacional.

Abstract: The mirror and the glass: selection of times of daily life in “The Aleph”, by J. L. Borges, and in the National Journal. This article seeks to do a comparative analysis of the process of construction of what are called here “imaginary instants”, in two apparently antipodal narrative territories: the fictional description of the “point that concentrates all points”, in the story “The Aleph”, by Argentine writer Jorge Luis Borges, and the editorial construction of daily reports in the Jornal Nacional (JN). This is the first conceptual movement around a query likely to be amplified in many other articles, in which one intends to develop empirical investigations – always in a way compared to the mentioned literary text of Borges – about specific journalistic coverage of the JN and other broadcasters’ news programs in Brazil.

Keywords: “The Aleph”. Jorge Luis Borges. Telejournalism. Jornal Nacional.

1 Duas visões

Narrativa 1: “A verdade não penetra num entendimento rebelde. Se todos os lugares da terra estão no Aleph, aí estarão todas as luminárias, todas as lâmpadas, todas as fontes de luz”.¹ Dessa forma, um prolixo e afoito Carlos Argentino Daneri busca explicar, pelo telefone, a seu surpreso interlocutor – responsável pela narrativa daquela fantástica experiência –, como seria possível contemplar, com clareza, mesmo no escuro porão da sala de jantar da casa da rua Garay, a concentração de tempos e imagens do Aleph, “um dos pontos do espaço que contém todos os pontos”. Diante da iminente destruição daquela casa, onde por tantos anos viveram seus pais, Daneri chora a perda de seu ponto mágico, a ele revelado ainda na tenra infância.

Intrigado diante da revelação, um cético e – por que não? – maquiavélico Jorge Luis Borges parte, imediatamente, em direção à casa, munido de curiosidade e de certa “felicidade”, devido ao fato de que, finalmente, desvelava a caprichada dosagem de loucura daquele primo-irmão de sua saudosa Beatriz Viterbo. Ao chegar à velha construção – e, claro, passado o delongado prólogo de Carlos Argentino –, Borges segue rumo ao porão da sala de jantar, farto das “palavras insubstanciais” de Daneri. Cumpridas todas as “ridículas instruções” de seu interlocutor, diante da escuridão que lhe tomava a vista, e já temeroso de que Carlos, na verdade, decidira matá-lo, o escritor vivencia a revelação: após um fechar e abrir de olhos, vê-se diante do Aleph.

Narrativa 2: Noite como outra qualquer. Diante da caixa-preta, reprodutora de sons, imagens e valores, o público se prepara, controle remoto à mão, para a “revelação diária”. Mesmo que todos os pontos não se concentrem em um só, à forma do Aleph de Borges, ao menos a lógica do “mundo diante dos olhos” será reafirmada, em segundos, no telejornal noturno – a ponto de fazer com que o interlocutor, por vezes, apreenda, a partir do discurso icônico da televisão, o “universo numa casca de noz”: estão lá conformados, em realidade construída – com uso de filtros pragmáticos, ideológicos e profissionais –, o tempo dos homens e suas imagens quentes; os acontecimentos e sua miríade de significados; o mundo da vida e sua incansável movimentação.

Se Carlos Daneri conhecia todas as instruções necessárias para a contemplação do Aleph, o público telespectador detém, já incorporado a seu cotidiano, a lógica de “ritos”, “senhas” e “discursos” capazes de permitir o “transporte” do mundo dos homens e dos fenômenos até suas casas, para o refestelar de retinas e o exercitar (?) de intelectos. Na chamada era da informação, o ideal de “representação” confunde-se – por vezes, devido a estímulos e interesses – à imprecisa noção de “realidade”.

Diante da televisão, afinal, milhões de “prosumidores”² vivenciam – voluntária ou

1 BORGES, Jorge Luis. O Aleph, p. 693. In: Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Globo, 1998.

2 Referência ao neologismo “prosumidor”, criado por Alvin Toffler (2001), a partir dos termos “produtor” e “consumidor”. O vocábulo busca revelar a complexa natureza comportamental dos atuais

involuntariamente – uma espécie de “revelação”: imagens (coloridas e “ponto a ponto”) do tempo presente; do tempo passado; do tempo futuro.

2 Televisão: técnica e sociedade

Conforme aponta uma série de autores, importante ressaltar, primeiramente, a dificuldade de construção de uma “teoria da televisão”. Se, na acepção de França (2006), tal obstáculo nasce das diferentes características do meio – sempre recriado enquanto linguagem, além de passível de múltiplos usos, práticas e discursos³ –, para Lopes (2004), as tecnologias e o processo de aceleração da história promoveram não apenas a mudança de parâmetros das propostas de programação televisiva, como a própria maneira de olhar dos indivíduos.

Somem-se, a tal panorama, as constantes alterações nas lógicas de produção das emissoras de TV e dos princípios de recepção do público. Além disso, para que se analisem os efeitos e demandas da televisão em determinada sociedade, importante considerar o permanente relacionamento entre as “matrizes culturais e os formatos industriais” propostos pelas emissoras (LOPES, 2004, p. 10), o que, em última instância, significará “‘desconstrução’ e ‘re-construção’ das identidades coletivas”.

O aludido pressuposto revela a importância da discussão em torno das interfaces entre os meios técnicos – com ênfase na televisão – e a sociedade. Trata-se das interfaces técnico-sociais responsáveis pela instauração de novos espaços comunicativos de consumo, experiência e criação. Neste sentido, segundo Barbero (In: LOPES, 2004), há que se resgatar a já esquecida polissemia do termo *techné* – matriz etimológica do vocábulo “técnica” – como forma de destacar que, para além do mero “fazer”, técnica também concentra os significados de “argumentar” e “expressar”.

Nesse cenário, ao tomar a técnica como instância de ação e, ao mesmo tempo, de argumentação e expressão, a “imagística da TV” – para alguns, mero espaço de técnica (como ação em si) – torna-se não apenas o território propício à produção do divertimento ou do espetáculo, mas a “arena” de intensas “batalhas culturais” e permanente “exercício do sublime” (BARBERO; REY, 2004).

Desse modo, ao problematizar tais “avatares culturais, políticos e narrativos” inerentes ao audiovisual, Barbero e Rey (2004) defendem a televisão não apenas por sua “cumplicidade (...)

usuários de informações, que, devido às ferramentas da web – e outros tantos artefatos e dispositivos digitais –, não apenas consomem, como também produzem e disseminam, em rede, uma série de conteúdos, imagens, opiniões etc.

3 As possibilidades e características da televisão convencional (no sentido de “fora do ambiente WEB”), desenvolvidas, desde a década de 1930, são assim delimitadas por França (2006) – para quem, mais do que outros meios, a TV “é construída no bojo das interações que estabelece” (FRANÇA, 2006, p. 37): a) linguagem visual, com predomínio do icônico; b) sensorialidade; c) instantaneidade e caráter massivo; d) fragmentação e diversidade; e) natureza industrial e mercadológica; f) inscrição no senso comum; g) mistura entre ficção e realidade; h) caráter lúdico; i) espaço propício ao debate; j) caráter institucional e de classe; l) linguagem em construção e m) interação comunicativa.

com as manipulações do poder” e os interesses mercantis, mas, e principalmente, como veículo responsável por influenciar “nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades” (BARBERO; REY, 2004, p. 26).

De modo geral, contudo, as discussões em torno das possibilidades e efeitos da televisão dividem a opinião dos autores⁴. Como exemplo, ressalte-se, que, se, por um lado, Baudrillard (In: BARBERO; REY, 2004) – para quem a televisão é repleta de imagens diante das quais “não há nada para ver” –, Bourdieu (1997) e Sartori (2001) revelam-se contumazes críticos da dominação televisiva a partir das imagens; por outro, pensadores como Barbero e Rey (2004), Wolton (1996) e Jaspers (1998) percebem, no referido veículo, grande potencial democratizante.

Tal “potencial democratizante” da TV parece, hoje, estar atrelado à atual veiculação de produtos telejornalísticos em ambiente web. Coaduna-se, pois, à defesa de Barbero e Rey (2004) em relação à necessidade de investimento em programas de “aprendizado para o audiovisual” – apesar de os próprios autores ressaltarem a dificuldade de as instituições investirem em iniciativas de discussão sobre as “capacidades do ver”. Segundo os autores, é importante distinguir

entre informação independente e informação submissa ao poder econômico e político, entre os programas que buscam se conectar com as contradições, as dores e as esperanças de nossos países e aqueles que nos oferecem evasão e consolo, entre cópias do que é imperante e trabalhos que fazem experiência com as linguagens, entre o esteticismo formalista que explora as tecnologias de maneira exibicionista e a investigação estética que incorpora o vídeo e o computador à construção de nossas memórias e à imaginação de nossos futuros (BARBERO; REY, 2004, p. 28 e 29).

Em síntese, trata-se de modelos pedagógicos e experimentais, capazes de incitar a visão crítica dos indivíduos em relação às imagens – principalmente, aquelas veiculadas pela televisão.

3 TV em ambiente web: novos “Alephs”, discursos e práticas

Na atualidade, quando veiculadas em ambiente web⁵, as imagens televisivas – e, mais especificamente, aquelas resultantes de práticas telejornalísticas – têm a possibilidade de somar a ferramentas e plataformas com múltiplas capacidades de penetração – e colaboração

4 Importante destacar que também se revelam pertinentes, no que tange ao papel da TV como instaurador/receptor de novos processos sociais, as investigações de Novaes (1991), Jaspers (1998), Mattos (2002), Lustosa (2002), Machado (2003), Ribeiro (2004), Souza (2004), Bucci (2005), Bucci e Kehl (2004), Lima e Caparelli (2004).

5 Não se pretende, aqui, realizar diferenciação conceitual entre, por exemplo, “webTV”, “televisão em web” ou “transmissão de imagens televisivas via internet”. Como o principal objeto empírico desta pesquisa – o programa “Ciência no ar”, veiculado pelo blog “Minas faz Ciência” – ainda não definiu, por completo, sua identidade editorial e técnica, há que se buscar, posteriormente, a melhor aceção para o formato no qual ele venha a se conformar.

– social. Chamadas por Lemos (In: ALZAMORA, 2010, p. 293) de “pós-massivas”, muitas dessas mídias contemporâneas permitem “comunicação bidirecional através de um fluxo de informação em rede”. Pode-se falar, ainda, em diversificação dos modos de mediações sociais⁶, o que acaba por favorecer “a disseminação de experiências de compartilhamento de informações que, não raro, resultam em processos criativos concebidos em regimes abertos de coautoria” (ALZAMORA, 2010, p. 293).

Ao analisar a proliferação de “experimentos estéticos” em meio às diversas mediações sociotécnicas da atualidade, Alzamora (2010) ressalta algo bastante significativo à compreensão dos modos como os indivíduos lidam com tais ambientes de intermídia⁷: as novas possibilidades técnicas acabam por “ênfatisar o uso social do meio, misturando entretenimento, informação, consumo e arte”. Neste panorama, é possível falar, segundo Barbero e Rey (2004), em organização de “novos espaços e tempos para uma nova era do sensível”, fruto da somatória entre “a nova visualidade eletrônica” e “a nova visualidade cultural”.

No que diz respeito à televisão, que, na acepção de França (2006), acolhe múltiplos discursos e práticas (sociais, políticas, religiosas etc.), o que dizer de suas capacidades quando associada à internet, ambiente que, para Ascott (In: ALZAMORA, 2010), “reforça o pensamento associativo, hipermediado, pensamento hiperlincado”? Não se buscam, neste momento, respostas simples a tão complexa questão.

O que se pretende é, de um lado, ressaltar a probabilidade de ampliação, em ambiente WEB, dos discursos e práticas da TV, posto que “a vida social contemporânea desenvolve-se sob a égide do desenvolvimento tecnológico e da apropriação social dos meios” (ALZAMORA, 2010, p. 296). Por outro lado, de modo específico, busca-se destacar a vastidão de possibilidades de tal interação/compartilhamento/associação entre TV e ambiente WEB, espaço, segundo Santos e Caparelli (2001), de continuidade da “estrutura do ‘mundo da vida’”.

4 Aproximações

As duas “visões” narrativas descritas no início deste artigo dizem respeito a distintas formas de ordenação do mundo. Tanto no Aleph de Borges como na abordagem diária do jornal televisivo, verifica-se a busca, por meio do exercício de coleta e reunião de imagens (construídas a partir da palavra, no caso de Borges; baseadas na apreensão do pseudo-real, no que tange à televisão), de “reunião” do universo em um só instante, numa única possibilidade de experimentação. A revelação, pois, dá-se com o privilégio da vivência e da contemplação do todo a partir do mínimo; do universal por meio do particularíssimo; do macrocosmos segundo

6 Tais inovadoras mediações sociais, assim como os efeitos das novas “formas intermediáticas”, serão também discutidas com base em autores como Debray (1995); Castells (2002, 2003, 2009); Sodré (2002); Naughton (2006); Spyer (2007); Nöth e Santaella (2008); Jenkins (2008) e Scolari (2008, 2009).

7 Segundo Alzamora (2010), o referido termo foi cunhado por Dick Higgins, em 1960. Neste artigo, tal conceito diz respeito a tudo o que ocorre “entre mídias”, ou por meio da “interseção de dois ou mais meios” (ALZAMORA, 2010, p. 294), no ambiente web.

o microscópico orifício.

Nesta breve investigação ensaística, pretende-se – por meio de “movimento” aqui definido como lítero-acadêmico –, promover a comparação entre dois instantes de revelação narrativa acerca do mundo: a descrição do “visível” no Aleph borgiano e a reunião do “publicável” no Jornal Nacional, diário televisivo que se configura como líder de audiência no Brasil. A ideia destes rápidos apontamentos é iniciar⁸, a partir de duas concepções de “ordenação do mundo dos homens e dos fenômenos”, a problematização de estratégias de particularização do universal, tanto na “festa de imagens” proporcionada por Jorge Luis Borges quanto na idealização dos acontecimentos pelo jornal televisivo.

Neste sentido, uma série de questões revela-se de vital ao debate acerca das proximidades e dessemelhanças entre os dois referidos territórios narrativos: de um lado, por que Borges recorre a imagens específicas para descrever o Aleph? Por fim, o que caracterizaria, pois, o processo de “exclusão e inclusão”, pela palavra, do que não será representativo do todo?

De outro lado, que critérios são usados, diariamente, pelos editores do Jornal Nacional, na busca por informação pública, e, ainda, para escolha do que há de se transfigurar – por meio de práticas etnoconstrutivistas – em “acontecimentos de natureza jornalística”? Por fim, o que caracterizaria tal processo (tele)jornalístico de “exclusão e inclusão”?

5 Imagens do tempo

Mais do que imagens, a descrição borgiana do Aleph trabalha com a etérea matéria-prima do “tempo”. Segundo Mariângela de Andrade Paraizo (1997, p. 49), no ensaio “Um piscar de olhos”, escritor argentino afirmara, certa vez, que, se restasse ao homem um único sentido, o da audição, “poderíamos prescindir da noção de espaço”, mas jamais “da noção de tempo”. Neste sentido, a autora ressalta a importância de cautela na análise das estratégias borgianas, e nega a noção de que o espaço seja “desprezível”. Nesta análise, contudo, pretende-se deixar de lado tal contraposição. Afinal, destaca-se, aqui, a relação do escritor argentino com a noção de tempo, princípio também curiosamente caro ao jornalismo, e de grande importância nas estratégias de “seleção do mundo” presentes em “O Aleph”.

No conto, Borges partirá, como ele próprio ressalta em uma de suas conferências, do “conceito da eternidade” (PARAIZO, 1997). O autor buscava trabalhar com a ideia da existência de um instante em que todos os tempos estivessem concentrados. Mais do que o espaço, pois, aos olhos de quem contempla o mágico ponto, revelam-se as peripécias do passar das horas, como se tudo – o espaço, os fenômenos, as relações, as banalidades, as intolerâncias etc. – estivesse sujeito à permanente movimentação do tempo.

⁸ Pretende-se dar sequência à presente investigação comparativa – sempre em comparação ao Aleph borgiano –, por meio de outros tantos artigos, com análise sistemática de objetos empíricos bem delimitados – no que tange, é claro, ao fazer televisivo –, a exemplo de coberturas jornalísticas específicas do próprio Jornal Nacional.

As imagens descritas por Borges, por mais detalhadas que se nos aparecem, sugerem o todo, do “inconcebível universo”, a partir da contraposição de tempos. Para que o particular possa concentrar o universal, Borges recorre aos “espelhos” – físicos e metafóricos –, à metalinguagem (“vi, ao mesmo tempo, cada letra de cada página”), e a um permanente sobrepor-se de coisas, instantes e ideias: “vi a aurora e a tarde”; “vi intermináveis olhos próximos perscrutando-me como num espelho”; “vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu”; “vi (...) as mesmas lajotas que, há trinta anos, vi no vestíbulo de uma casa em Fray Bentos”; “vi convexos desertos equatoriais”; “vi as sombras oblíquas de uma samambaia”.

Em “O Aleph”, pois, o “universo” se concentra – afora a descrição aleatória advinda da memória do narrador e de suas vicissitudes (como “a relíquia atroz do que deliciosamente fora Beatriz Viterbo”) – na superposição de tempos vários: das imagens que se modificam (ontem, hoje e amanhã) à miscelânea de “espelhos” e “sombras”, capazes de, mais tarde, confundir-se, segundo narra o escritor, através do “esquecimento”.

Neste ponto, aliás, Borges trata da impermanência, outra das artimanhas dos espectros temporais: mesmo que tenha contemplado o universo a partir do pequeno Aleph, nada restará em sua mente. Afinal, os sujeitos vivem sob o império do exercício de Chronos, que, acuado e inseguro, a tudo devora.

6 Tempo de imagens

“Boa noite!”. Diante da polida interjeição de Willian Bonner e/ou Renata Vasconcellos, há quem, ainda hoje – em tempos de informação descentrada –, responda com segurança: “Boa noite!”. Tal respeito do público ao Jornal Nacional⁹, que, noite a noite, adentra a casa dos telespectadores com seus “nacos” de realidade, revela a força do discurso jornalístico televisivo, cujos primórdios, no Brasil, remontam à década de 1950, quando Assis Chateaubriant, visionário e sem escrúpulos, transformara em imagens a informação que as rádios, primeira instância da comunicação de massa no país e no mundo, já distribuía diariamente.

Líder de audiência no Brasil, o Jornal Nacional alimenta-se, diariamente, da transformação dos acontecimentos em notícias. No “Aleph televisivo” – expressão que, aqui, não arvora quilate conceitual, posto que se procura, tão somente, abordar o tema (assim como no conto de Borges) segundo o princípio da “revelação” do mundo em um só território imagético –, o telespectador, confortavelmente instalado em frente ao televisor, segue à risca as instruções para que possa observar o mundo: para tal, basta manter-se em silêncio, com olhos abertos aos símbolos da TV.

Em tal instante, ícones passarão a se revezar em frente ao telespectador: imagens do mundo, textos em off e realidades construídas por jornalistas, profissionais devidamente localizados em espaços (geográficos e/ou virtuais) de emergência e disseminação de acontecimentos do mundo, aptos a consolidar, aos olhos do público, o ambiente de experimentação – quase mediada¹⁰ –

9 A primeira edição do jornal foi realizada no dia 1º de setembro de 1969.

10 Referência ao conceito de John Thompson.

das coisas da vida, das tramas humanas e dos fenômenos contemporâneos.

Neste ponto, importante ressaltar que, ao contrário das estratégias borgianas de sobreposição de tempos, os instantes televisivos do Jornal Nacional passam, permanentemente, por uma espécie de asséptica purificação: afora imagens de arquivo (em abordagens esparsas), não se privilegia espaço para o convívio, complexo, de instantes diversos do universo dos homens e da natureza.

Como forma de resgatar a discussão implementada por Lopes (2004), importante frisar que, devido à organização da vida, no JN, em pílulas imagéticas de cerca de 60 segundos, a relação entre estruturas culturais e instâncias industriais acaba por configurar o desenvolvimento de identidades coletivas calcadas em noções de mundo (televisivas) bastante imagéticas, mas pouco complexas, do ponto de vista da rede de significados inerentes à própria arena de acontecimentos sociais.

Neste sentido, o “Aleph televisivo” não se abre à construção de contextos amplos, multitemporais, à forma do “Ateph borgiana”. O instante narrativo da TV, representativo da vida social, contém, em si, tão somente, fragmentos audiovisuais – subjetivamente captados por profissionais com técnicas organizacionais preconcebidas – do “mundo da vida”. Em outros termos, conforme ressalta Baudrillard (In: BARBERO; REY, 2004): vestígios imagéticos diante dos quais “não há nada para ver”.

7 Considerações finais

Os chamados critérios jornalísticos de noticiabilidade – princípios para definição do que, na “mundo da vida”, contém potencial de exposição pública – ditam a regra do “Aleph televisivo”: na tela, que não se privilegie nada para além do tempo presente (espectro temporal definido pela própria produção televisiva¹¹), a não ser sob o jugo de efemérides (que, obviamente, transportam o passado ao presente); que não se privilegie nada para além das imagens captadas por câmeras e outros aparatos eletrônicos; e, por fim, que não se privilegie nada para além dos signos capazes de propor diálogos preconcebidos com o já experiente telespectador, acostumado às negociações diárias com os mesmo códigos televisivos (surpresas, afinal, hão de gerar controvérsias, imbrólios, dissensos, de modo a ampliar o “potencial democratizante” do meio em si).

Ao contrário da estratégia borgiana, capaz de levar o (trans)leitor¹² a complexas redes

11 Apesar de tal tratamento dado à informação por certas emissoras, é vital destacar que os tempos do discurso jornalístico revelam-se, necessariamente, múltiplos e complexos: ao tratar de algo recente, por exemplo, as abordagens da TV – assim como de jornais, revistas, sites etc. – acabam por promover contextualizações multitemporais, posto que os acontecimentos se encadeiam (e desencadeiam) em rede.

12 Referência ao conceito de “transleituras”, cunhado, na esfera literária, pelo escritor paulista José Paulo Paes, para quem uma única leitura só se tornaria completa (e realmente complexa) caso o receptor fosse capaz de demonstrar sensibilidade às “instigações extratextuais” do texto, e, mais do que isso, de “ir além dele, mas sem jamais perdê-lo de vista” (PAES, 1995, p. 5 e 6). Nas palavras do autor:

de tempos e espelhos, a “revelação” televisiva remete ao universo dos vetores narrativos ideológicos e culturais: segundo Fabiana Piccinin (2006), as notícias da televisão

têm poder legitimador e se constituem na fonte dos acontecimentos que compõem a ‘realidade’ para um grande número de pessoas e de maneira muito impactante. Por essa razão, o trabalho de quem produz o telejornal torna-se continuamente mais desafiador, especialmente na tomada de decisões que vão definir a construção da versão dos acontecimentos do dia (PICCININ, 2006, p. 140).

Pode-se dizer, pois, que as imagens e o discurso televisivo estão a cargo da construção de um tempo nada complexo: os espelhos de Borges são substituídos pelo vidro – aparentemente transparente – da informação; a superposição de tempos é desprezada em nome da supervalorização da mera apreensão de um real nada intrincado: trata-se, tão somente, da câmera diante do (possível e construído) fato. Trata-se, enfim, de discurso imageticamente engendrado, com bases em interesses ideológicos e expectativas organizacionais, acerca (ou “em torno do”) “aqui e agora”.

Referências

ALZAMORA, Geane. O fundamento estético da experiência ordinária em redes telemáticas: fluxos intermediáticos. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos. **Entre o sensível e a Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 293-308.

BARBERO, Jéus Martins. **Dos meios às mediações** – Comunicação, cultura, hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges** - volume 1. São Paulo: Globo, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRETAS, Beatriz (org.). **Narrativas telemáticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo, 2005.

“O prefixo *trans*- visa simplesmente, no caso, a acentuar que a leitura de uma obra literária é um ato de imersão e de distanciamento a um só tempo. Tal duplicidade do ato de leitura responde, simetricamente, à duplicidade do ato de criação literária” (PAES, 1995, p. 5). O termo “transleitura”, pois, incorpora a ideia de que cada nova obra surgida no mundo integra um complexo sistema, “formado teoricamente por todas as obras literárias jamais escritas e por todas as interpretações ou comentários críticos que vêm suscitando” (PAES, 1995, p. 5). Tal referência, aqui, serve de destaque à ideia de que, por mais que os signos televisivos busquem consolidar o contrato diário com seu telespectador – já convencido de que nada haverá a explorar, para além dos ícones televisivos, devidamente formatados sob a ótica de seus editores –, é impossível limitar a ação interpretativa dos transleitores.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias** – Ensaio sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede** – A era da informação: economia, sociedade e cultura – Volume 1. São Paulo: Paz & Terra, 2002.

_____. **A galáxia da internet** – Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. **Comunicación y poder**. Trad. de María Hernández. Madri: Alianza Editorial, 2009.

CURADO, Olga. **A notícia na TV** – O dia-a-dia de quem faz telejornalismo. São Paulo: Alegro, 2002.

DEBRAY, Régis. **Manifestos midiológicos**. Petrópolis: Vozes, 1995.

FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas** – Programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRANÇA, Vera. A TV, a janela e a rua. In: FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas** – Programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos. **Entre o sensível e a Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JESPERS, Jean-Jacques. **Jornalismo televisivo** – Princípios e métodos. Coimbra: Minerva, 1998.

JORNAL NACIONAL: a notícia faz história. **Memória Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LIMA, V. A.; CAPARELLI, V. **Televisão** – Desafios da globalização. São Paulo: Hacker, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (org.). Para uma revitalização das identidades coletivas em tempo de globalização. In: **Telenovela, internacionalização e interculturalidade**. S. Paulo: Loyola, 2004.

LUSTOSA, Elcias. **Arte e sucesso na televisão**. Brasília: Editora UnB, 2002.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os Exercícios do ver** – Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira** – Uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Vozes, 2002.

NAUGHTON, John. Blogging and the emerging media ecosystem. In: **Background paper for an invited seminar to Reuters Fellowship**. University of Oxford, dezembro de 2006. Disponível em: <<http://creativecommons.org/about/licenses>>

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Palavra e imagem nas mídias** – Um estudo intercultural. Belém: Editora UFPA, 2008.

NOVAES, Adauto (org.). **Rede imaginária** – Televisão e democracia. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

PAES, José Paulo. **Transleituras**. São Paulo: Ática, 1995.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. Um piscar de olhos. In: MACIEL, Maria Esther; MARQUES, Reinaldo. **Borges em dez textos**. Belo Horizonte: Sette Letras, 1997.

PICCININ, Fabiana. O processo editorial na TV: as notícias que os telejornais contam. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (org.). **Edição em jornalismo** – Ensino, teoria e prática. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.

RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário** – Televisão, ética e democracia. Cotia: Ateliê, 2004.

ROXO, M.; SACRAMENTO, I.; Ribeiro, A. P. G (orgs.). **História da televisão no Brasil** – Do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Razão Social, 1992.

SANTOS, Suzy; CAPPARELLI, Sergio. Caminhos cruzados, a televisão entre a web e as teles. In: LEMOS, André; PALACIOS, Marcos (Org.). **Janelas do ciberespaço: comunicação e cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2001. p. 254-277.

SARTORI, Giovanni. **Homo videns: televisão e pós-pensamento**. Bauru: Edusc, 2001.

SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones** – Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Gedisa, 2008.

_____. **Transmedia storytelling** – Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production. In: *International Journal of Communication*. Volume 3, 2009. p.586-606

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho** – Uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

SPYER, Juliano. **Conectado: o que a internet fez com você e o que você pode fazer com ela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade** – Uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TOFFLER, Alvin. **A terceira onda**. São Paulo: Ed. Record, 2001.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

