

Vol. I

Ciências da Comunicação no Brasil

50

ANOS

Histórias para contar

São Paulo
Vanguarda do Pensamento
Brasileiro

Carlos Eduardo Lins da Silva
José Marques de Melo
Maria Cristina Gobbi
Osvando J. de Morais

Orgs.



Uma nova realidade no contexto da comunicação foi inaugurada no novo século, pautada pelo desenvolvimento vertiginoso dos *media*, reféns da aceleração das pesquisas científicas de base que alimentam as Ciências Aplicadas, e da implementação de tecnologias voltadas para o incremento e produção de instrumentos e artefatos utilizados nos processos comunicacionais com rapidez de obsolescência.

As instituições de mídia ganharam força. Assumem papéis importantes – tanto de caráter normativo como de formação do ‘juízo’ público –, confirmando sua condição de poder junto aos poderes do Estado, status já antevisto pelo historiador inglês, Thomas Carlyle, desde os meados do séc. XIX, e que é notadamente forte na área de telecomunicação, considerando suas qualidades de portabilidade, simultaneidade e ubiquidade, refletidas nas intercomunicações individuais e de grupo viabilizadas pela Internet.

Quase todas as grandes lutas que objetivaram consolidar o campo acadêmico da Comunicação no Brasil aconteceram por imposição de ideias e como consequência da divisão do mundo. O propósito deste

Ciclo de Conferências é subsidiar as novas gerações de pesquisadores que resistem em seus espaços e fortalecer criticamente a área, estabelecendo um pensamento comunicacional brasileiro demandado pelas transformações cultural e o comunicacional.

A Comunicação em nosso país mudou no que diz respeito aos *media*, à indústria cultural, à pesquisa e ao ensino. Pode-se afirmar que a História da Comunicação não se separa dos grandes acontecimentos e dos grandes embates que possibilitaram a construção do universo multifacetado da Comunicação que temos hoje.

A cisão nos meios acadêmicos entre os puramente teóricos e os empíricos, que enfatizam a prática; e a cisão entre universidade e mercado, no que diz respeito às diferentes habilitações profissionais ofertadas aos que buscam o Ensino na área, serão alguns dos temas a serem examinados por intermédio dos livros de pesquisadores da área.

Osvando J. de Morais
UNESP - Bauru

Vol. I

**Ciências da
Comunicação no Brasil**



ANOS

Histórias para contar

São Paulo
Vanguarda do Pensamento
Brasileiro

DIRETORIA EXECUTIVA - TRIÊNIO 2014 2017

- Presidência** – Marialva Carlos Barbosa (UFRJ)
- Vice-Presidência** – Ana Sílvia Lopes Davi Médola (UNESP)
- Diretoria Financeira** – Fernando Ferreira de Almeida (METODISTA)
- Diretoria Administrativa** – Sonia Maria Ribeiro Jaconi (METODISTA)
- Diretoria Científica** – Iluska Maria da Silva Coutinho (UFJF)
- Diretoria Cultural** – Adriana Cristina Omena dos Santos (UFU)
- Diretoria de Projetos** – Tassiara Baldissera Camatti (PUCRS)
- Diretoria de Documentação** – Ana Paula Goulart Ribeiro (UFRJ)
- Diretoria Editorial** – Felipe Pena de Oliveira (UFF)
- Diretoria de Relações Internacionais** – Giovandro Marcus Ferreira (UFBA)
- Diretoria Regional Norte** – Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues (UFAM)
- Diretoria Regional Nordeste** – Aline Maria Grego Lins (UNICAP)
- Diretoria Regional Sudeste** – Nair Prata Moreira Martins (UFOP)
- Diretoria Regional Sul** – Marcio Ronaldo Santos Fernandes (UNICENTRO)
- Diretoria Regional Centro-Oeste** – Daniela Cristiane Ota (UFMS)

Conselho Fiscal

- Elza Aparecida de Oliveira Filha (UP)
- Luiz Alberto Beserra de Farias (USP)
- Osvando J. de Moraes (UNESP)
- Raquel Paiva de Araujo Soares (UFRJ)
- Sandra Lucia Amaral de Assis Reimão (USP)

Conselho Curador – quadriênio 2013-2017

- Presidente** – José Marques de Melo
- Vice-Presidente** – Manuel Carlos da Conceição Chaparro
- Secretária** – Círcia Maria Krohling Peruzzo
- Conselheiro** – Adolpho Carlos Françoço Queiroz
- Conselheira** – Anamaria Fadul
- Conselheiro** – Antonio Carlos Hohlfeldt
- Conselheiro** – Gaudêncio Torquato
- Conselheira** – Margarida Maria Krohling Kunsch
- Conselheira** – Maria Immacolata Vassallo de Lopes
- Conselheira** – Sonia Virginia Moreira

Secretaria Executiva Intercom

- Gerente Administrativo** – Maria do Carmo Silva Barbosa
- Web Designer** – Genio Nascimento
- Assistente de Comunicação e Marketing** – Jovina Fonseca

Volume I

Ciências da Comunicação no Brasil

50 anos: Histórias para contar

São Paulo:
Vanguarda do Pensamento Brasileiro

Direção Editorial
Felipe Pena de Oliveira

Presidência
Muniz Sodré (UFRJ)

Conselho Editorial – Intercom

Alex Primo (UFRGS)
Alexandre Barbalho (UFCE)
Ana Sílvia Davi Lopes Médola (UNESP)
Christa Berger (UNISINOS)
Cicília M. Krohling Peruzzo (UMESP)
Erick Felinto (UERJ)
Etienne Samain (UNICAMP)
Giovandro Ferreira (UFBA)
José Manuel Rebelo (ISCTE, Portugal)
Jeronimo C. S. Braga (PUC-RS)
José Marques de Melo (UMESP)
Juremir Machado da Silva (PUCRS)
Luciano Arcella (Universidade d’Aquila, Itália)
Luiz C. Martino (UnB)
Marcio Guerra (UFJF)
Margarida M. Krohling Kunsch (USP)
Maria Teresa Quiroz (Universidade de Lima/Felafacs)
Marialva Barbosa (UFF)
Mohammed Elhajii (UFRJ)
Muniz Sodré (UFRJ)
Nélia R. Del Bianco (UnB)
Norval Baitelo (PUC-SP)
Olgária Chain Féres Matos (UNIFESP)
Osvando J. de Moraes (UNESP)
Paulo B. C. Schettino (UFRN/ASL)
Pedro Russi Duarte (UnB)
Sandra Reimão (USP)
Sérgio Augusto Soares Mattos (UFRB)

Volume I

Ciências da Comunicação no Brasil

50 anos: Histórias para contar

São Paulo:
Vanguarda do Pensamento Brasileiro

Carlos Eduardo Lins da Silva

José Marques de Melo

Maria Cristina Gobbi

Osvando J. de Moraes

(organizadores)

São Paulo

FAPESP / INTERCOM / UNESP / ECA-USP

2015

Ciências da Comunicação no Brasil
50 anos: Histórias para contar – Volume I
São Paulo: Vanguarda do Pensamento Brasileiro

Copyright © 2015 dos autores dos textos, cedidos para esta edição à Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – INTERCOM

Editor

Osvando J. de Moraes

Projeto Gráfico e Diagramação

Mariana Real e Marina Real

Capa

Mariana Real e Marina Real

Revisão

Carlos Eduardo Parreira

Revisão geral

José Marques de Melo, Maria Cristina Gobbi e Osvando J. de Moraes.

Ficha Catalográfica

Ciências da Comunicação no Brasil 50 anos: Histórias para contar. Volume I – São Paulo: Vanguarda do Pensamento Brasileiro / Organizadores, Carlos Eduardo Lins da Silva, José Marques de Melo, Maria Cristina Gobbi, Osvando J. de Moraes. – São Paulo: Fapesp / Intercom / Unesp / ECA-USP, 2015. 198 p. ; 23 cm

E-book
ISBN: 978-85-8208-085-6
Inclui bibliografias.

1. Comunicação. 2. Comunicação-Brasil-História. 3. Comunicação-São Paulo-História. 4. Teorias da Comunicação. 5. Telecomunicações-Brasil-História. 6. Telecomunicações-São Paulo-História. 7. Ensino. 8. Pesquisa. 9. Metodologia. I. Silva, Carlos Eduardo Lins da. II. Melo, José Marques de. III. Gobbi, Maria Cristina. IV. Moraes, Osvando J. de. V. Título.

CDD-300
CDD-3840981

Todos os direitos desta edição reservados à:
Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – INTERCOM
Rua Joaquim Antunes, 705 – Pinheiros
CEP: 05415 – 012 – São Paulo – SP – Brasil – Tel: (11) 2574 – 8477 /
3596 – 4747 / 3384 – 0303 / 3596 – 9494
<http://www.intercom.org.br> – E-mail: intercom@usp.br

Sumário

Prefácio

O desafio de comunicar	15
Celso Lafer	

Prólogo

As Ciências da Comunicação e sua pesquisa no Estado de São Paulo	19
Norval Baitello Junior	

Preâmbulo

Caminhos percorridos.....	25
Carlos Eduardo Lins da Silva	
Quem sabe, faz a hora	27
José Marques de Melo	
Vanguardismo Paulista	33
Osvando J. de Moraes	
Conquistas e carências.....	41
Maria Cristina Gobbi	

Prolegômenos

Avanços notáveis 49

Margarida M. K. Kunsch

Crítica e autocrítica 53

Antonio Hohlfeldt

Marcas da renovação 63

Marialva Barbosa

Cenários

Trajectoria conturbada: ECA-USP, Ano 50 77

Maria Cristina Castilho Costa

Lis de Freitas Coutinho

Pesquisa, Fapesp: Histórias para contar 87

Mariluce Moura

Personagens

Ismail Xavier: Visões em cena

O crítico e professor analisa o diálogo do cinema brasileiro com o teatro rodriguiano 97

Mariluce Moura

Neldson Marcolin

Thomaz Farkas: Otimista e delirante, mas nem tanto
Thomaz Farkas fala de sua rica vida como fotógrafo,
produtor de cinema, professor e empresário III

Mariluce Moura

Neldson Marcolin

Maria Immacolata Vassallo de Lopes: Telenovela,
a narrativa brasileira 127
Mariluce Moura

A prima pobre das ciências sociais
Entrevista de José Marques de Melo a
Mariluce Moura 143

Epílogo

Diversidade e riqueza 161
Margarida M. K. Kunsch

Permanente e itinerante 163
Fernando Ferreira de Almeida

Reconhecendo o saber produzido antes de nós 165
Marialva Barbosa

Complexo do colonizado 167
José Marques de Melo

Anexo

Ciclo de Conferências Fapesp/Intercom 2013:
Ciências da Comunicação no Brasil: 50 anos
A Contribuição de São Paulo 171

Sumários dos Volumes I, II e II 181

Prefácio

O desafio de comunicar¹

Celso Lafer
Presidente da FAPESP

Bom dia a todos. Eu queria dizer que é um prazer participar desta mesa de abertura, saudar o Prof. José Marques de Melo, que é um grande pioneiro nos temas que vamos hoje discutir, que deu uma entrevista muito interessante para a revista da FAPESP, que é, vamos dizer assim, um pouco uma narrativa daquilo que foi e tem sido a sua experiência nesta matéria.

1. Transcrição do discurso proferido no Auditório da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, no dia 9 de agosto de 2013, na solenidade de abertura do Ciclo de Conferências “50 anos das Ciências da Comunicação no Brasil: a contribuição de São Paulo”.

Queria saudar também, é claro, a presença da Profa. Margarida Kunsch, diretora na USP, que é uma representante aqui da ECA, uma instituição e uma escola, uma faculdade da Universidade de São Paulo que foi também, na sua concepção, pioneira no estudo estruturado dos temas de comunicação.

A FAPESP apoia com muito prazer esta reunião que hoje se realiza, e a apoia por várias razões, a primeira das quais é que enfrenta no seu dia a dia também o desafio da comunicação. Uma das missões da FAPESP é não só o apoio à pesquisa, como também a difusão e a transmissão, para um público mais amplo, daquilo que é pesquisado e dos resultados da sua pesquisa.

Então, o desafio da comunicação é um desafio que enfrentamos também no dia a dia das nossas atividades, como instituição. Além do mais, como todos sabem, a FAPESP apoia a pesquisa de qualidade em todas as áreas do conhecimento. Isso significa as chamadas Ciências Exatas, as Ciências da Vida, as Ciências Humanas não tanto, e a Ciência Básica, quanto à ciência que tem como objetivo e possibilidade a aplicação.

Dessa forma, o desafio de transmitir a relevância dessas várias dimensões daquilo que a FAPESP apoia é também, por si só, um grande desafio da Comunicação. Não é por acaso que nos últimos anos a Fundação apoiou (eu tenho aqui o número) 742 projetos na área de Comunicação, e que há 91 projetos de pesquisa de gentes na área, incluindo as subáreas da Comunicação (Comunicação Visual, Jornalismo, Editoração, Revista e Televisão, Relações Públicas e Propaganda).

E as pesquisas que temos apoiado incluem tanto aquelas que se fazem em nível de Iniciação Científica quanto aquelas que envolvem uma dimensão de maior envergadura, como Mestrado, Doutorado, Pós-Doutorado e Projetos Temáticos, de maneira que, sem maiores delongas, e tendo a convicção de que teremos um dia de importantes análises e investigações, reitero a satisfação da FAPESP como instituição, e a minha pessoalmente, em termos também das minhas próprias curiosidades em relação à área, e tendo enfrentado na vida também o desafio de me comunicar e de procurar comunicar esta sessão.

Muito obrigado.

Prólogo

As Ciências da Comunicação e sua pesquisa no Estado de São Paulo

Norval Baitello Junior

Coordenador da Área de Comunicação,
Ciências da Informação e Museologia na FAPESP
e Professor Titular do PPG-COS da PUC/SP

Vamos tratar aqui, de maneira sintética, alguns aspectos do desenvolvimento das Ciências da Comunicação no Estado de São Paulo, pela ótica dos projetos aprovados e apoiados nos últimos anos na FAPESP, mas também levando em conta um pano de fundo daqueles que não obtiveram aprovação, por algum motivo circunstancial, mas deixaram rastros na memória da área. Como vemos, estes são filtros importantes, quero dizer, bastante seletivos, que não nos permitem dizer que é esta toda a pesquisa que se realiza na área no Estado. Sabemos todos, como professores, que apenas uma pequena parcela de nossos estudantes e pesquisadores solicitam e uma parcela ainda menor obtém tal apoio. Há bolsistas de outras instituições e há também aqueles pesquisadores que não possuem bolsa e financiam sua pesquisa com o seu próprio exercício profissional.

O Presidente da FAPESP, Prof. Dr. Celso Lafer mencionou a pouco que há cerca de 700 novos projetos por ano nessa área. Permitam-me acrescentar a esses 700 talvez mais outro tanto que, situados em outras áreas, tratam de objetos direta ou indiretamente da comunicação.

Tem sido essa a primeira marca notável da FAPESP: o não patrulhamento da interdisciplinaridade. Todo projeto que entra aqui, seja dentro da Ciência Política, seja dentro das Ciências Sociais em geral (da História, do Direito, da Filosofia, da Educação, da Engenharia ou da Psicologia), que tenha a ver com Comunicação, ou que tenha interface com comunicação, é aceito na área em que é proposto. Se o próprio pesquisador opta por apresentar o projeto na área de Sociologia, utilizando ferramentas sociológicas, sua escolha é respeitada, mesmo que o objeto da pesquisa seja por exemplo, do jornalismo, do rádio ou da televisão.

O primeiro tópico que gostaria de abordar é a expansão geográfica: vem crescendo a diversidade geográfica da nossa área, sobretudo alavancada pelas categorias de bolsas mais jovens (iniciação científica e mestrado). Cinco ou seis anos atrás estávamos muito fortemente em São Paulo. Hoje vemos que a interiorização cresceu. Já há muitos projetos vindos de outras regiões (nomeadamente Bauru, Franca, Ribeirão Preto, Sorocaba, Campinas, São Carlos). Ainda projetos pequenos, mas algumas dessas regiões começam a se manifestar com grande força. Particularmente na área de Comunicação, o papel da UNESP é destacado nessa diversificação. Apenas a título de exemplo, é digno de nota que a região de Bauru recebeu da FAPESP 133 bolsas de iniciação científica, enquanto a grande região de São Paulo recebeu apenas 97; já as bolsas de mestrado apontam que S. Paulo recebeu 95 e, somados Campinas, Bauru e S. Carlos, o interior alcança 68 bolsas de mestrado.

A diversidade institucional também cresceu. Enquanto havia quase um monopólio entre USP, Unicamp e uma pequeníssima presença da Unesp, hoje temos não só USP, Unicamp e Unesp, que continuaram crescendo, mas também inúmeras instituições que competem com grau de excelência pelas Bolsas, instituições federais, municipais, confessionais e particulares. Todas elas participam enormemente, não apenas oferecendo seus trabalhos como assessores *ad hoc* como também competindo por apoio a projetos. Esta diversificação institucional deveu-se à expansão dos programas de pós-graduação em Comunicação no Estado.

O segundo diagnóstico é uma diversidade temática crescente dentro da área de Comunicação. Enquanto antes se falava quase exclusivamente de jornalismo impresso, hoje a diversidade temática, a quantidade de projetos que lidam com os novos meios de comunicação ao lado de televisão e rádio, também internet, *websites*, redes sociais, *twitter*, games, *webseries*, blogs, *animés*, *cosplay*, – está cres-

cendo exponencialmente. Isto é desejável, pois as transformações vertiginosas ocorridas nas últimas décadas nas formas e nos recursos técnicos da comunicação estão exigindo um instrumental científico também inovador. Às vezes há mesmo dificuldade de encontrar pareceristas competentes para temas tão especializados, que têm que ser buscados fora do Estado e até mesmo fora do Brasil. É digno de nota, embora previsível, o fato de que a maior diversidade temática e a maior ousadia de escolha dos novos objetos da comunicação estão justamente nos projetos de iniciação científica.

O terceiro diagnóstico é a complexidade dos auxílios solicitados – Bolsas e Auxílios – que também vêm crescendo, ainda que timidamente. Também por iniciativa da própria Agência, por uma política deliberada da Diretoria Científica, o número de bolsas e auxílios mais complexos vêm tendo uma expansão. Aumentaram, assim, os projetos de pós-doutorado, jovem pesquisador, pesquisa docente no exterior, auxílio para participação em eventos científicos e projetos regulares de pesquisa.

A internacionalização também deu um salto, com a medida pioneira da FAPESP (que depois, logo em seguida, foi acompanhada pelo CNPq) de oferecer bolsa-estágio pesquisa no exterior (BEPE) para todos os bolsistas FAPESP, desde iniciação científica, até pós-doutorado, desburocratizando o processo. Ainda no item internacionalização, cresceu a presença de professores visitantes do exterior. Isto traz futuras parcerias, aproximações de projetos de pesquisas, enfim, uma abertura de diálogo com o mundo, tão necessário para a expansão e consolidação da nossa ciência.

E, por fim, ainda no item internacionalização, deve-se mencionar que nossa área ainda não está fazendo esforços visíveis para receber pós-doutorandos do exterior. Ainda é muito pouco utilizada tal modalidade de bolsa. Esta é uma das medidas vistas como uma grande porta de possibilidades para jovens pesquisadores virem aqui passar dois anos, fazendo pesquisa de Pós-Doutorado supervisionada por um professor brasileiro e, depois, voltarem para o seu país e manterem esse vínculo com o Brasil. Também subutilizados ainda por nossa área são os excelentes recursos dos projetos mais complexos como Escola São Paulo de Ciência Avançada e São Paulo Excellence Chair.

Talvez devêssemos apontar aqui, a título de sugestão, alguns pontos nos quais ainda não nos consolidamos como grande área de pesquisa. O diagnóstico de um descompasso entre a vertiginosa expansão dos veículos de comunicação, seu vigoroso poder econômico, político e cultural, e nossas investigações científicas ainda caminhando com passos tímidos, talvez seja um tema para nossas pautas dos próximos anos. Apresentamos ainda poucos projetos daqueles considerados

mais complexos e de maior fôlego. Talvez possamos ser também um pouco mais ousados em nossa política de publicações no exterior, por meio do auxílio para tradução, algo que tende a ser cada vez mais importante.

O depoimento histórico de José Marques de Melo, que me antecedeu, mostrou alguns momentos difíceis de uma jovem ciência e seus fundadores, sua coragem heroica em tempos turbulentos. Foram lançadas por eles algumas sementes importantes de coragem, audácia e persistência. Considero de extrema importância cultivar a memória dos fundadores e dos pioneiros da pesquisa científica em Comunicação no Brasil, sobretudo porque ela ocorreu em condições adversas. Relembro aqui a presença de Vilém Flusser, cujo acervo teve que ser abrigado no exterior e só agora, com o apoio da FAPESP, tal acervo de quase 50 mil páginas, foi digitalizado e trazido para o Brasil. Flusser vem sendo descoberto no mundo todo como um dos mais importantes filósofos da comunicação. E também aqui começa a ser redescoberto. O Prof. Marques lembra que foi apresentado a ele por Luiz Beltrão.

Cabe agora às novas gerações honrar o espaço conquistado por eles e expandi-lo também com coragem, audácia e persistência.

Preâmbulo

Caminhos percorridos

Carlos Eduardo Lins da Silva

Consultor de Comunicação da FAPESP e Professor da ESPM

O Ciclo de Estudos FAPESP/INTERCOM 2013, organizado para inventariar criticamente os caminhos percorridos pelas Ciências da Comunicação no Brasil (1963-2013) foi uma das mais inteligentes concepções de evento acadêmico de que participei na minha, já não muito curta, experiência como professor de comunicação (37 anos) no Brasil ou no exterior.

É simples e absolutamente genial, a ideia de selecionar 50 livros de referência, num campo de conhecimento, durante meio século, convidando pesquisadores experientes e reconhecidos para analisar os trabalhos de seus pares, buscando elucidar a contribuição específica para o conhecimento da área como um todo e, quando possível, com a participação dos autores dos textos focalizados no debate.

Infelizmente, como ocorre na vida, com muita frequência, grandes projetos não se realizam na sua plenitude, manietados por intempéries inesperadas e inevitáveis.

No entanto, a simples realização do evento documentado neste livro foi muito significativa, em minha avaliação contextual.

Vítima de preconceitos injustificáveis na comunidade científica como um todo, que a prejudicam gravemente, mais uma vez a qualidade acadêmica do campo da Comunicação mereceu chancela legitimadora.

A circunstância de a primeira metade deste ciclo ter sido realizada no auditório da FAPESP e o fato de a sessão inaugural ter contado com a presença e o apoio explícito e entusiasmado do seu presidente são fundamentais para o reconhecimento institucional das disciplinas que integram o universo acadêmico das ciências da comunicação.

Este livro, publicado com apoio da FAPESP, reconstitui e potencializa a memória cognitiva que permanecerá para sempre de mais essa contribuição completamente original e relevante que nos lega o Professor José Marques de Melo, o maior arquiteto do campo dos estudos da Comunicação no Brasil, a quem mais uma vez e nunca suficientemente, presto aqui minha homenagem.

Quem sabe, faz a hora

José Marques de Melo

Professor Emérito da ECA-USP

Diretor/Titular da Cátedra UNESCO/UMESP de Comunicação

As ciências da comunicação estão celebrando 50 anos de produção e difusão de conhecimentos no Brasil, figurando São Paulo como polo dinamizador desse novo campo do saber, hoje valorizado em todo o território nacional. (MARQUES DE MELO, 2004)

Historicamente, porém, a efeméride comemorada neste Ciclo de Estudos patrocinado pela FAPESP, foi irradiada a partir da cidade do Recife, onde Luiz Beltrão desenvolveu estudos e pesquisas que delinearão o nosso ramo cognitivo no âmbito das ciências sociais aplicadas. (MARQUES DE MELO & TRIGUEIRO, 2007)

Captando os ventos da mudança que sopravam no país, na primeira metade do século XX, Luiz Beltrão antecipou-se aos centros acadêmicos do sudeste

e do sul, fundando o modesto Instituto de Ciências da Informação – ICINFORM – embora ostentasse ousadia programática e flacidez estrutural.

“Personalidade carismática”, o fundador do ICINFORM reunia dois “atributos singulares”, sendo portador de características que o identificam a um só tempo como “homem situado” (Gilberto Freyre) e como “intelectual orgânico” (Gramsci), devotando sua vida ao estudo científico da comunicação”. Ele “fez parte de uma geração de brasileiros célebres com nítida opção preferencial pelo Brasil e pelos brasileiros”. (BARROS, 2013, p. 128/130)

Mas, com o golpe de 1964, a equipe beltraniana se desfaz, atemorizada pela repressão que os militares no poder institucionalizam em território nacional. Acuados e sem perspectivas de crescimento intelectual, alguns participantes migram para outros polos nacionais. (MARQUES DE MELO, 2010)

Nessa conjuntura, São Paulo assume a dianteira do processo acadêmico, até mesmo porque o arrojado projeto da Faculdade de Comunicação de Massa da Universidade de Brasília foi desmantelado pelos novos donos do poder. (MARQUES DE MELO, 1974, AMORIM, 1968)

Duas instituições paulistas assumem a vanguarda nacional dos estudos de comunicação. A Universidade de São Paulo cria em 1966 sua ambiciosa Escola de Comunicações Culturais, amparada pelo erário estadual. Então vinculada à PUC paulistana, a Faculdade de Jornalismo Cásper Líbero funda em 1967 o Centro de Pesquisas em Comunicação Social, legitimado pela Fundação Cásper Líbero.

Essas duas unidades de ensino e pesquisa ocupam papel decisivo, influenciando os rumos que os estudos de comunicação assumiriam em território nacional. Quando for resgatada a memória do campo comunicacional brasileiro esse fluxo cognitivo inevitavelmente vai emergir e ser reconhecido. (MARQUES DE MELO, 2007)

Foi justamente o que ocorreu na abertura deste Ciclo comemorativo dos 50 anos das Ciências da Comunicação no Brasil, no dia 9 de agosto de 2013, quando o presidente da FAPESP, Celso Lafer, ressaltou que a Fundação apoia com muita satisfação eventos desta natureza por diversas razões, inclusive porque a instituição também enfrenta em seu dia a dia o desafio da comunicação.

“A missão da FAPESP é não só apoiar a pesquisa, como também a divulgação para o público em geral dos resultados do projeto que apoia. Além disso, a Fundação também apoia pesquisa de qualidade em todas as áreas do conhecimento. Não por acaso, a FAPESP apoiou mais de 700 projetos na área da Comunicação nos últimos anos”, destacou.

De agosto a outubro deste ano, uma centena de livros produzidos e/ou publicados em São Paulo foi revisada criticamente por acadêmicos e profissionais

atuantes em instituições paulistas. A intenção é sem dúvida emular os pesquisadores da nova geração, logrando o avanço dos sistemas de comunicação e em consequência a universalização dos benefícios civilizatórios em nossa sociedade.

Organizado de modo a contemplar dois momentos do itinerário investigativo de São Paulo no campo comunicacional o ciclo focaliza o século XX (volume II) e sua projeção no século XXI (volume III).

A seleção de livros e autores foi feita de modo a contemplar todas as gerações de pensadores e todas as correntes de pensamento. A estratégia foi a de traçar uma visão panorâmica do conhecimento comunicacional estocado em São Paulo, de modo a socializá-la com os jovens que se preparam para o exercício de atividades intelectuais no interior das indústrias cognitivas, além de estimular novas pesquisas em território nacional.

Ao final do evento, as organizações promotoras reuniram em livro, agrupando em 3 volumes, os textos das resenhas críticas elaboradas pelos expositores para constituir uma amostra do pensamento comunicacional paulista.

Esta obra coletiva pretende servir como fonte de consulta para os estudantes de graduação e pós-graduação em Comunicação Social, no sentido de ampliar horizontes cognitivos, suscitar debates pedagógicos e iluminar controvérsias ontológicas.

Resultante do Ciclo FAPESP/INTERCOM, a trilogia **Ciências da Comunicação no Brasil** estoca a fortuna cognitiva legitimada pela academia e circulando nas universidades, de modo a reunir dados sobre o conhecimento recente, em processo de maturação. Trata-se de conteúdo potencialmente germinador das mudanças interpretativas que dão sentido aos processos de comunicação realmente sintonizados com as aspirações coletivas do século XXI.

Se, nas escolas de comunicação, o conhecimento solene disseminado canonicamente pelos mestres ainda embute o espírito do século XX, o germe do século XXI vem sendo inoculado democraticamente pela revista *Pesquisa Fapesp* e periódicos similares.

O contato dos jovens estudantes da área com os dados produzidos pela pesquisa de ponta que essa revista vem divulgando mensalmente vai repercutir, sem dúvida, no desempenho dos futuros profissionais da indústria midiática.

Essa é a razão que explica a presença, neste primeiro volume, de textos comunicacionais publicados pela revista cuja excelência deriva da clarividência da sua editora, Mariluce Moura, e da competência da sua equipe de repórteres/redatores.

Trata-se de amostra constituída por quatro entrevistas, pautadas e realizadas pela própria editora, recorrendo, quando necessário, à colaboração de jornalistas da sua equipe, como foi o caso de Neldson Marcolin, para dialogar com quatro

integrantes da equipe de cientistas da comunicação pertencentes a diferentes disciplinas do nosso campo do saber: cinema, fotografia, telenovela e jornalismo.

Sem a pretensão de queimar etapas no processo de ensino/aprendizagem, a formação dos novos jornalistas, publicitários, radialistas, cineastas, etc., torna-se mais ágil ao distribuir informações balizadoras, capazes de antecipar conhecimentos que geralmente só se cristalizam quando convertidos em livros-texto que dão suporte às atividades desenvolvidas em sala de aula. Para dar transparência a essa meta foi selecionado um texto da lavra de Mariluce Moura que, embora datado, explica sua estratégia como editora de uma revista paradigmática no espaço da divulgação científica.

O repertório bibliográfico, cuja exegese teórica e crítica metodológica configuram o universo gnosiológico dos volumes II e III desta trilogia, evidenciando que o pensamento comunicacional paulista inclui apenas autores endógenos, mas também aqueles situados em disciplinas humanísticas, aportando conteúdos que enraízam ou dinamizam o saber midiático. Eles cruzam caminhos e permuta saberes com os pensadores contemporâneos ancorados no campo da comunicação, em plena sintonia com as demandas socioculturais da sociedade, preenchendo lacunas simbólicas remanescentes nas comunidades e capacitando para o exercício competente da cidadania os atores marginalizados da ágora política local ou excluídos do banquete civilizatório regional/nacional.

Referências

AMORIM, José Salomão D. Panorama da cultura de massa no Brasil. In: WRIGHT, Charles. **Comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Bloch, 1968, p.123-174.

BARROS, Antonio Teixeira de. O papel do ICINFORM na institucionalização do campo acadêmico da comunicação no Brasil. In: LIMA, João Claudio; MARQUES DE MELO, José (orgs.). **Panorama da Comunicação e das Telecomunicações no Brasil 2012/2013**. v. 4. Memória. Brasília: IPEA/SOCICOM, 2013, p. 125-138.

MARQUES DE MELO, José. **Contribuições para uma pedagogia da comunicação**. São Paulo: Paulinas, 1974.

MARQUES DE MELO, José; PRETTO, Nelson; TOSTA, Sandra (eds.). **Mídia & educação**. Belo Horizonte: Autentica, 2008, p. 41-58.

MARQUES DE MELO, José (org.). **Bandeirantes da idade mídia**. São Paulo: Angellara, 2007.

MARQUES DE MELO, José; TRIGUEIRO, Osvaldo (orgs.). **Luiz Beltrão**. João Pessoa: UFPB, 2007.

MARQUES DE MELO, José; ADAMI, Antonio (orgs.). **São Paulo na idade mídia**. São Paulo: A&C, 2004.

Vanguardismo Paulista

Osvando J. de Moraes¹

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Cinquentenário

O ciclo de conferências comemorativo do **Cinquentenário das Ciências da Comunicação no Brasil: a contribuição de São Paulo** tem como proposta retornar às origens e à história das iniciativas de pesquisa nessa área do conhecimento, demarcando o espaço da Comunicação no âmbito das Ciências.

-
1. Doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Literatura Brasileira e graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). É autor do livro *Grande Sertão: Veredas – O Romance Transformado* (São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2000). Dirige as Coleções Azul de Comunicação (Ateliê Editorial), Verde-Amarela, Memórias (incluindo nesta Coleção as séries Personalidades e Documentos), Coleção GP’S e Coleção Beltranianas de Comunicação (INTERCOM). Editor e Diretor da OJM-Casa Editorial. Tem organizado publicações, escrito artigos na área de comunicação. Pesquisa as relações e aproximações entre as Teorias da Comunicação, a Hermenêutica, a Compreensão e a Interpretação. É Professor e Pesquisador da UNESP Bauru-SP.

Foram necessários 50 anos de trabalho árduo para que as Ciências da Comunicação fossem reconhecidas em sua organicidade sistêmica e compreendidas como norteadoras de um segmento importante do desejo inato de conhecer, enraizado em todos seres humanos. O retorno às ideias, obras e autores, já no contexto atual do século XXI, e às suas contribuições ao pensamento comunicacional no Estado de São Paulo, revelará que o avanço da Ciência da Comunicação ocorre em movimento espiralado que se amplifica desde os meados do século passado.

O objetivo geral do ciclo de conferências é situar as comunicações no Brasil num contexto histórico, por meio da análise de um conjunto de textos clássicos da cultura brasileira, discutir a formação do pensamento crítico no país e avaliar sua influência nos modos específicos de averiguar a evolução deste pensamento, desde seus primórdios até os dias atuais.

Precusores, pioneiros, timoneiros e baluartes da Ciência da Comunicação

O evidente caráter mestiço da cultura brasileira, forjada nos tempos primeiros da colonização, se formou no convívio com a cultura europeia e ainda enfrenta obstáculos para consolidar uma identidade nacional, o que pode ser observado quando se compara o pensamento dos autores analisados e debatidos na primeira sessão do evento.

Nesse momento da história da cultura no Brasil, algumas características ainda persistem: o orgulho nacional e racial, o nativismo e a identificação de origem são sentimentos que têm sido aceitos ou rejeitados, conforme os ventos dos modismos.

É no interior desta formação paradoxal que elementos importantes podem ainda hoje ser observados. Esses elementos se revelam nos modos de ser do brasileiro e na tensão entre sociedade e instituições, e se oferecem como paradigmas – e como problemas – para discussões nas fronteiras das ciências sociais e humanas.

Os teóricos que fundamentam as ideias discutidas na área das Ciências da Comunicação formam um corpo substancial do que foi pensado e produzido também no Estado de São Paulo, traduzindo as variadas dimensões da diversidade de pensamentos que são aplicados na comunicação.

Instituições e institucionalidades

Refletir sobre os últimos 50 anos da Comunicação é também estudar um processo em contínua evolução para compreender como essas mudanças influenciaram as gerações de maneira marcante no desenvolvimento de uma área complexa como essa.

A proposta de acompanhar as ideias e seus autores, vinculados às instituições acadêmicas a que estiveram ou estão associados, são elementos importantes, pois é justo no espaço universitário que os debates, diálogos entre os meios e culturas acontecem.

Esse percurso permitirá entender o fluxo das ideias e a sua importância na construção do campo da Comunicação em São Paulo e constatar as transformações no pensamento dos próprios autores nos últimos 50 anos, por meio da análise comparada de seus primeiros textos e dos mais recentes, e que refletem a passagem do século XX para o XXI.

Media e mídias

Uma nova realidade no contexto da comunicação foi inaugurada no novo século, pautada pelo desenvolvimento vertiginoso dos *media*, reféns da aceleração das pesquisas científicas de base que alimentam as Ciências Aplicadas, e da implementação de tecnologias voltadas para o incremento e produção de instrumentos e artefatos utilizados nos processos comunicacionais com rapidez de obsolescência.

As instituições de mídia ganharam força. Assumem papéis importantes – tanto de caráter normativo como de formação do ‘juízo’ público –, confirmando sua condição de poder junto aos poderes do Estado, status já antevisto pelo historiador inglês, Thomas Carlyle, desde os meados do séc. XIX, e que é notadamente forte na área de telecomunicação, considerando suas qualidades de portabilidade, simultaneidade e ubiquidade, refletidas nas intercomunicações individuais e de grupo viabilizadas pela Internet.

Por um pensamento comunicacional brasileiro

Quase todas as grandes lutas que objetivaram consolidar o campo acadêmico da Comunicação no Brasil aconteceram por imposição de ideias e como consequência da divisão do mundo. O propósito deste Ciclo de Conferências é subsidiar as novas gerações de pesquisadores que resistem em seus espaços e fortalecer criticamente a área, estabelecendo um pensamento comunicacional brasileiro demandado pelas transformações cultural e o comunicacional.

A Comunicação em nosso país mudou no que diz respeito aos *media*, à indústria cultural, à pesquisa e ao ensino. Pode-se afirmar que a História da Comunicação não se separa dos grandes acontecimentos e dos grandes embates que possibilitaram a construção do universo multifacetado da Comunicação que temos hoje.

Saberes teóricos x conhecimento empírico

A cisão nos meios acadêmicos entre os puramente teóricos e os empíricos, que enfatizam a prática; e a cisão entre universidade e mercado, no que diz respeito às diferentes habilitações profissionais ofertadas aos que buscam o Ensino na área, serão alguns dos temas a serem examinados por intermédio dos livros de pesquisadores da área.

Buscar referências históricas em textos clássicos de pensadores nacionais e universais que influenciaram a comunicação no Brasil foi o caminho encontrado para fazer a passagem do século passado para o atual, e para ir mais além: voltar no tempo e situar os nossos autores ante às clássicas referências como Aristóteles, Quintiliano, John Milton, entre outros autores fundamentais para se entender a Comunicação do Século XX pelo viés epistemológico.

A atenção estará voltada para a Comunicação em seu estágio atual, demandando, primeiramente, associá-la ao poder ou aos que dela se apropriaram para exercer o poder econômico de forma tanto concreta quanto simbólica, para depois empreender a complexa tarefa de entender a sociedade mediatizada de massa, assim como os produtores de conteúdo que veiculam seus trabalhos nos meios de difusão coletiva com grande peso ideológico.

Cultura de massas

A cultura de massas merecerá destaque especial, considerando a influência europeia e norte-americana e suas consequências. O cinema, a televisão, o jornalismo são o resultado da interação entre teorias e práticas importadas e em processos contínuos de aclimatação, amadurecimentos e adaptação à nossa realidade.

Culturalismos e culturalistas

As ideias ocupam importante espaço no evento. As teorias culturalistas, assumidas como matrizes seminais, conseguem justificar um pensamento que se desenvolveu no Brasil e na América Latina inteira.

As consequências e os resultados das políticas comunicacionais implantadas a partir dos conglomerados e oligarquias podem ser observados no ensino e na pesquisa em comunicação. Não se trata aqui de retomar a velha divisão proposta por Umberto Eco, entre apocalípticos e integrados, mas de analisar uma sequência de projetos políticos implantados no Brasil, cujos resultados são perceptíveis na formação de uma mão de obra sem consciência de suas raízes.

Reabilitar os pensadores brasileiros é um dever em função não somente da importância de suas ideias, mas também dos desdobramentos da comunicação nos dias atuais.

A construção do campo da Comunicação também faz surgir implicações políticas e influências de ideias vindas da Europa e Estados Unidos, mudando os modos de se pensar e praticar a comunicação no Brasil.

A comunidade acadêmica da área da Comunicação, representada pelos livros e ideias dos autores analisados, são o resultado desse universo mutante, tanto no Brasil como no mundo.

Comunicação e Mercado

O Ciclo possibilitará ainda o debate sobre a comunicação e o mercado, confrontado com ideias que defendem a academia como *locus* apropriado de reflexão, inclusive sobre o mercado. São polos antagônicos que, se por um lado,

desvelam uma aquiescência ao pragmatismo, por outro, demonstram uma tentativa de conjugar uma consciência crítica com conhecimento profundo, que garantiria trabalho duradouro, independente das ondas tecnológicas.

As distorções curriculares, neste sentido, sempre existirão: as universidades ainda não aprenderam a conviver com a tradição sem confrontá-la com novidades. Decorrem daí as tentativas de ingerências do mercado na academia. Busca-se preservar o convívio com o novo sem cair nas armadilhas ideológicas oriundas da crença de que a tecnologia resolve todos os problemas e traz soluções infalíveis.

Diálogos culturais

A consciência do gigantismo nacional torna necessário o diálogo entre as regiões do país, para observar as diferenças nas abordagens da comunicação no que se refere aos conglomerados comunicacionais e a academia, o ensino e a pesquisa.

As diferenças entre as teorias de matrizes comunicacionais norte-americanas e europeias têm influência distinta nos diversos países da América Latina. São as culturas que, multiplicadas em comunidades, se alimentam paradoxalmente de aparatos midiáticos, ao mesmo tempo em que tentam resistir a seu domínio quando aparelhadas para o enfrentamento da ameaça que representa a força cada vez maior do poder político e econômico.

Será necessário retomar autores de todo ao país que contribuíram com suas ideias para a construção dessa área do conhecimento. Há, entre eles, os precursores, os vanguardistas, os ativistas e os carreiristas, com destaque para a presença das mulheres e a contribuição das pesquisas acadêmicas.

Comunicação e Redes Sociais

O século XXI, diante dos avanços tecnológicos e do acesso cada vez maior dos consumidores de informação e de ideologias, demanda discussões que abarquem não só a popularização da comunicação por meio de redes sociais, mas também as novas práticas que estes usos implicam.

As consequências desta grande mudança ainda não foram sequer imaginadas e muito menos configurada, no que se refere a conceitos e teorias, ante a dificuldade de se trabalhar com a contemporaneidade. Este ciclo de Conferências poderá ser o primeiro passo.

Conquistas e carências

Maria Cristina Gobbi¹

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

“Na medida em que se institucionaliza um novo campo do saber, torna-se imprescindível oferecer às novas gerações um quadro histórico que estimule a acumulação orgânica de experiências, evitando-se a repetição de etapas já percorridas, mas que escapam muitas vezes à percepção dos pesquisadores neófitos. Neste sentido é que o resgate da memória adquire papel importante na consolidação de uma comunidade acadêmica²”.

(MARQUES DE MELO, 2010)

-
1. Livre-docente em História da Comunicação e da Cultura Midiática na América Latina pela UNESP (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”), Pós-doutora em Integração Latino-Americana pelo PROLAM-USP (Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo), Vice-Coordenadora do PPG-TVD (Programa de Pós-Graduação em Televisão Digital), Professora do Departamento de Comunicação e do PPGCom (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) da FAAC (Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação) da Unesp, Campus Bauru.
 2. Conferência de abertura do Celacom 2010. Acervo da Cátedra Unesco de Comunicação.

As palavras do professor José Marques de Melo, na epígrafe acima reproduzida, denotam a significação do projeto *50 anos das Ciências da Comunicação no Brasil: a contribuição de São Paulo*, realizado de agosto a outubro de 2013, em São Paulo.

Um grupo de instituições socialmente legitimadas, conjuntamente com grupo aguerrido de pesquisadores de diversas universidades brasileiras, sob a coordenação geral dos professores José Marques de Melo e Carlos Eduardo Lins da Silva, iniciaram em agosto uma série de encontros, que ocorriam sempre às sextas-feiras. Primeiramente na Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e depois na ECA-USP, (Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo) a atividade foi um convite para a reflexão sobre 100 (cem) obras representativas do campo comunicacional brasileiro.

O desafio proposto aos convidados foi o de fazer uma ‘releitura’ das contribuições de diversos autores (pesquisadores), quer da Sociologia, Filosofia, História, Antropologia, Divulgação Científica, Folclore, Comunicação, entre tantos outros, revisitando o pensamento original que fundamenta as múltiplas temáticas abarcadas pelos estudos em Comunicação na atualidade.

As evidências apontaram a existência de um campo antagonico, que sobrevive daquilo que Sonntag (1988) definiu como “crise”. Mas essa crise deve ser entendida no sentido do reexame, da renovação, da construção de novos modelos, da revisita a modelos e instrumentos teórico-conceituais consolidados, com a finalidade de contribuir para “autorreflexión necesaria y evitar que se caiga en esquematismos estériles³”.

Os resultados apresentados pelos convidados das diversas universidades indicam que a pesquisa em Comunicação no Brasil é um conjunto de contribuições e de aproximações muito interessantes e importantes, que paga tributo a fontes e a modelos oriundos das diversas ciências (Sociais, Sociais aplicadas, Humanas, Exatas), permitindo ao campo Comunicacional a anexação de ferramental teórico-metodológico originário de outras áreas do conhecimento, como da Linguística, Teoria Literária, Musicologia, Semiótica, Antropologia Cultural, Psicanálise, Psicologia Social, Folclore, Ciências Sociais e Humanas, entre muitas outras, que se constituem em fontes substanciais para a densidade das análises realizadas na área da Comunicação.

Igualmente, os pesquisadores participantes oferecem análises bibliográficas compiladas, o exame e o reexame de certas atitudes, definições e críticas pro-

3. SONNTAG, Heinz R. **Duda, certeza, crisis**. La evolución de las ciencias sociales de América Latina. Caracas: Nueva Sociedad, 1988.

duzidas por intelectuais, pesquisadores e especialistas em *mass media* e cultura popular de nossa região, nos últimos 50 anos, permitindo o conhecimento de aportes teóricos e epistemológicos capazes de demonstrar a experiência científica relevante que é desenvolvida nos estudos em Comunicação.

Mas é fundamental assinalar que o campo que desejamos recortar, conhecer e entender através da releitura dos 100 volumes, não é certamente simples em nenhum aspecto. Também não queremos simplificá-lo, principalmente se isso significar reduzir sua amplitude e dimensão.

Um dos grandes desafios para compreender o cenário comunicativo brasileiro, no âmbito das contribuições acadêmicas, é conhecer e reconhecer os temas que cotidianamente provocam pesquisadores, das mais variadas localidades e linhas de investigação. Por ser a área comunicativa ampla, as diversas pesquisas relatadas nas obras que foram escolhidas para compor esse cenário dos 50 anos das Ciências da Comunicação, disponíveis nos três volumes apresentados, refletem o entrecruzamento dos saberes, definem elos entre os aspectos culturais e sociais, evidenciados nas práticas profissionais, de consumo, nas narrativas, nas políticas da comunicação e da informação, revelando interfaces históricas, poéticas, estéticas, educativas e as transformações comunicacionais enfrentadas pela comunidade, quer política, econômica, social e/ou midiática. Seja através de grupos disciplinares específicos, como cinema, jornalismo impresso, audiovisual, ou ampliados, como meios, estratégias, processos, métodos, metodologias e mediações, capazes de conhecer e reconhecer os impactos socioculturais da comunicação e as atuais demandas da sociedade tecnológica digital.

Todo esse cenário traz indícios claros e precisos de que a configuração do campo da Comunicação se descortina como uma possibilidade real de estabelecer-se como uma especialidade, cuja institucionalização e profissionalização avançam em termos de legitimação acadêmica, tanto científica como social.

Cabe ressaltar que o processo de legitimação e identidade acadêmica deste campo está diretamente relacionada com a formação de profissionais competentes para a prática científica, além da efetiva participação desses atores sociais nos cenários acadêmicos, buscando equilíbrio entre a teoria e a prática profissional. A assimilação de conteúdos, o aprendizado das metodologias indispensáveis à produção e a difusão científica, a compreensão das teorias relativas aos efeitos sociais e culturais da mídia e de seus sistemas de produção, faz com que o perfil profissionalizante dos cursos de comunicação resulte em estágios, intercâmbios e financiamento de pesquisas, importantes para a difusão e consolidação do campo da Comunicação social.

Os resultados apresentados nos encontros ocorridos na cidade de São Paulo oferecem a possibilidade de descrever e diagnosticar a produção do conhecimento comunicativo acumulado, analisando o desenvolvimento, no último meio século, dos setores midiáticos; desenhar o panorama da indústria nacional de informação e comunicação; analisar, mensurar e descrever os setores das profissões legitimadas e das ocupações emergentes no campo, conhecer estudos sobre temas que contribuíram (contribuem) de forma significativa para o fortalecimento da comunicação, além de traçar as contribuições de 50 anos de estudos na área. Todo esse amplo escopo possibilitou a reflexão teórica baseada na construção coletiva prática do conhecimento, fundamentais para o avanço da Ciência da Comunicação.

Falar do cenário da comunicação é admitir que se trata de uma área que tem vivido constantemente sob a guarda da transição, mas é sobretudo entender diferenças, administrar valores, respeitar a diversidade, sobreviver na pluralidade de opiniões sem perder a perspectiva de que singularidades se apresentam como pontos de confluência entre os saberes, formando o grande campo da Comunicação. Tratar de Comunicação é administrar a amplitude das possibilidades, é enxergar a polaridade, mas é delimitar fronteiras, entender o cenário e os atores que nele encenam diariamente seus cotidianos.

O professor Marques de Melo⁴ garante que precisamos redimensionar o trabalho científico, “[...] aprofundando a interpretação dos fenômenos já conhecidos; observar sistematicamente os novos fenômenos, dando-lhes registro crítico-descritivo e cambiar as análises de fenômenos globais com os casos específicos”, dessa maneira será possível o desenvolvimento de pesquisas calcadas nas próprias necessidades e realidades do país, do campo e da área, considerando sempre os estímulos externos, mas não os priorizando.

É fundamental que a pesquisa em Comunicação possa auxiliar nas transformações sociais, acumulando informações que realmente mostrem o cotidiano, ajudando a construir novos modelos de produção e distribuição das riquezas de criação e reprodução da cultura do país.

Deste modo, em 2013 o Brasil completou meio século de reconhecimento da Comunicação como área do saber acadêmico. Essa trajetória tem como marco referencial a fundação do primeiro núcleo de estudos sistemáticos dos fenô-

4. MARQUES DE MELO, José. **Teoria da comunicação**: paradigmas latino-americanos. Petrópolis: Vozes, 1998.

menos de produção e difusão simbólica no país. O ICINFORM (Instituto de Ciências da Informação), criado por Luiz Beltrão, na Universidade Católica de Pernambuco, no ano de 1963. Emulados pelo ICINFORM, ou nele inspirados, vão se criando outros centros de pesquisa em comunicação nas universidades brasileiras que desenvolvem atividades de ensino e pesquisa na área. É ainda nesse contexto que os primitivos cursos de jornalismo, publicidade e cinema vão dar lugar às faculdades de comunicação, onde se organizam programas integrados de graduação, pesquisa e pós-graduação.

Transcorridos 50 anos, torna-se indispensável fazer um balanço crítico das conquistas e das carências para lograr saltos qualitativos, aplainando o caminho para as novas gerações. Ao mesmo tempo é necessário fortalecer e revitalizar os ícones que servem de estímulo aos jovens pesquisadores. E isso foi realizado no conjunto de todos os encontros ocorridos.

Os resultados podem ser conhecidos através da leitura dos livros “Ciências da Comunicação no Brasil. 50 anos: Histórias para contar”, Volume I – “São Paulo: Vanguarda do Pensamento Brasileiro”; Volume II – “Século XX: Pragmatismo Utópico” e Volume III – “Século XXI: Empirismo Crítico”.

Mais do que a importância de documentar para a história, os livros permitem o acesso a um repertório denso e atual, que certamente possibilitará outros entendimentos sobre o campo comunicacional brasileiro.

Prolegômenos

Avanços notáveis

Margarida M. K. Kunsch

Diretora da ECA-USP e Presidente da SOCICOM

Para a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), é uma grande satisfação participar deste “Ciclo de Conferências sobre os 50 anos das Ciências da Comunicação no Brasil: a contribuição de São Paulo”, a realizar-se de hoje, 09 de agosto, a 04 de outubro, em parceria com a Intercom – Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, a Fapesp – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e a Cátedra Unesco-Umesp de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, com o apoio da TV Unesp de Bauru, do Labjor-Unicamp, da Faculdade Cásper Líbero e da Escola Superior de Propaganda e Marketing.

Acredito que, para os promotores e todas as instituições universitárias aqui relacionadas, este ciclo representa um momento muito significativo com vistas

a um reconhecimento público dos avanços conquistados pelas ciências da comunicação no Brasil. Celebrar esse fato juntamente com a Fapesp é ainda mais relevante, não só por tudo o que ela representa, mas, sobretudo, pela valorização que atribui ao campo das ciências da comunicação. Neste sentido, em nome da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, agradeço aos dirigentes da Fapesp, na pessoa do seu presidente, Celso Lafer, aqui presente, a Carlos Eduardo Lins da Silva, que acolheu a proposta idealizada por José Marques de Melo e a levou adiante, e a Norval Baitello, nosso representante no comitê de assessores dessa instituição.

Parabenizo o incansável Prof. José Marques de Melo pela iniciativa e pela sua capacidade de conseguir agrupar de forma tão criativa e pertinente a estrutura e os conteúdos da programação deste ciclo de conferências. Trata-se de um registro histórico muito especial, que certamente ficará na memória dos estudos da comunicação em São Paulo e no Brasil.

Os temas dos livros selecionados dos “precursores, desbravadores, timoneiros, baluartes, renovadores, instigadores, inovadores e dinamizadores das ciências da comunicação» serão objetos de exposições, descobertas e debates. Creio que as contribuições dos resenhistas serão de grande valia para resgatar o pensamento comunicacional de estudiosos pioneiros a contemporâneos. Ainda não contabilizei os números, mas com certeza uma grande maioria dos sujeitos autorais passaram pela USP e muitos são da nossa Escola.

A ECA-USP é uma instituição pioneira da construção do pensamento comunicacional no país. Não se pode ignorar seu notório empreendimento na sistematização da pesquisa e na institucionalização do campo das ciências da comunicação no Brasil.

Em sua trajetória de 47 anos, por esta Escola já passou um contingente muito expressivo de pessoas, representadas por estudantes, docentes, pesquisadores, profissionais, artistas e professores visitantes. Muitos deles são personalidades ilustres do Brasil e de outras nações.

A ECA-USP detém a maior produção científica já gerada em comunicações e artes no país. Constitui-se em um fato histórico o papel paradigmático que sua pós-graduação teve, e tem até hoje, na construção e na consolidação das ciências da comunicação em nosso meio.

Que este ciclo de conferências seja um marco para o fortalecimento do campo da comunicação e um reconhecimento de sua importância nos processos das transformações culturais, sociais e políticas por que passa o Brasil. Nós, estudiosos da comunicação, não podemos ficar alienados dos problemas

enfrentados pela população mais carente e com as demandas da sociedade e do mercado das comunicações e das artes. Espera-se que, com a produção da ciência, possamos contribuir para conscientizar a população quanto aos direitos de cidadania e à defesa e conquista de uma sociedade mais justa e igualitária.

Crítica e autocrítica

Antonio Hohlfeldt
Presidente da Intercom

Quando ocorreu a fundação da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, formalmente, iniciava-se a *lenta e gradual* abertura política preconizada pelo governo Ernesto Geisel e seu principal guru e artífice da ideologia de segurança nacional, General Golbery do Couto e Silva. Não obstante, a reunião convocada para a cidade de Santos, no litoral paulista, teve ameaças, necessidade de mudança quanto ao local inicialmente escolhido e certo ar de trama diabólica. No entanto, eram apenas alguns poucos professores universitários, que já vinham de certa militância na discussão em torno de temas vinculados à Comunicação Social, em nosso país, graças ao espaço que pioneiramente havia sido aberto pela UCBC – União Cristã Brasileira de Comunicação, aliás, idealizada igualmente pelo

mesmo mentor da INTERCOM e de tantas outras instituições similares e coirmãs que, dali em diante seriam constituídas, no Brasil, na América Latina e mesmo na Europa ibérica: José Marques de Melo.

Marques de Melo vinha do interior de Alagoas. Formara-se em jornalismo na Universidade Católica de Pernambuco, no Recife, onde foi aluno e tornou-se discípulo e seguidor do pioneiro dos estudos sobre comunicação no Brasil, Luís Beltrão. Lá em Pernambuco constituíra-se o primeiro curso universitário de Comunicação Social, vinculado à Faculdade de Filosofia. Sucessivamente, a primeira instituição de pesquisa acerca dos fenômenos comunicacionais, o ICINFORM – Instituto de Ciências da Informação e, por consequência, a publicação da primeira revista especializada neste tipo de estudo, a *Comunicação & Problemas*. Tendo deixado o Recife, Luís Beltrão encontrava-se na UNB – então sob o tacão da intervenção militar que se abatera sobre a instituição quando, designado para tornar-se diretor do Curso de comunicação, resolveu dar o exemplo e provocar positivamente seus colegas de trabalho: defendeu a primeira tese a respeito do tema e tornou-se o primeiro Doutor em Comunicação do país.

Marques de Melo vinha desta escola, em que tinha bem aprendido, e a que somara a experiência da UCBC, cujos congressos, naqueles difíceis anos da ditadura, eram oportunidade para reflexões mais livres e ousadas e, até mesmo, para encontrar e ouvir pensadores, na maioria das vezes proibidos de falar em público, como Dom Helder Câmara ou Frei Leonardo Boff, dentre tantos que participaram dos debates da UCBC.

Ocorre que a UCBC, bem ou mal, e por mais ecumênica que fosse e assim permanecesse, estava vinculada a instituições religiosas. Havia, pois, que criar uma outra entidade com maior autonomia laica. É assim que surge a ideia da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Pouco mais de dez professores universitários, todos pesquisadores interessados nos fenômenos da Comunicação Social, reuniram-se naquele primeiro ano, num salão paroquial cujo sacerdote teve ousadia suficiente para permitir o encontro daqueles jovens professores.

O tema era significativo e bem indicava as preocupações dos pesquisadores: “Estratégias para o ensino da comunicação”. Nos anos seguintes, já que, em pese algumas pressões, a entidade firmou-se e se desenvolveu, outros debates foram propostos: alguns projetavam, no futuro, temas que acabariam efetivamente norteando os grandes estudos da comunicação social no país. Outros preocupavam-se com o momento imediato de proibições e perseguições, característico daquele país em crise de identidade. Vejamos os temas propostos:

- Em 1979, na Chácara Flora, da cidade de São Paulo – “Comunicação e classes subalternas”
- 1980, em Itapeverica da Serra, no estado de São Paulo – “Populismo e comunicação”
- 1981, nas Faculdades Anchieta, da cidade de São Paulo – “Comunicação, hegemonia e contrainformação”
- 1982, ainda nas Faculdades Anchieta – “Pesquisa em Comunicação: impasses e desafios”
- 1983 – na sede do SESC de Bertioga, São Paulo – “Novas tecnologias da comunicação”, etc.

Paremos e observemos: a entidade não se afastava da cidade de São Paulo nem saía das fronteiras do estado paulista. Mas, além das reflexões imediatas sobre temas candentes daquele momento, como as classes subalternas, o populismo, a hegemonia e a contrainformação, não perdia de vista o horizonte temático que inaugurara em seu primeiro congresso, a reflexão sobre a própria pesquisa em comunicação. Naquele ano de 1983, contudo, deu um passo importante: pela primeira vez, incluiu o debate em torno das chamadas novas tecnologias em sua agenda.

Podemos revisitar com facilidade todos os debates realizados e as propostas desenvolvidas porque, inteligentemente, a entidade sempre se preocupou em registrar, em livros, os textos apresentados em cada encontro anual. Deste modo, ano a ano, quem compilar aqueles volumes vai poder acompanhar, também, as preocupações que marcavam os estudos sobre comunicação social em nosso país.

Os encontros continuaram: em 1984, na PUC de São Paulo, retomava-se o debate político institucional: “Estado, sociedade civil e meios de comunicação” mas, no ano seguinte, significativamente, em Itaiçi, onde a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil havia realizado ainda recentemente um seu conclave, a discussão versou a “Comunicação e a educação”.

Pode-se observar, com facilidade, que a INTERCOM jamais se afastou daquela que seria, constantemente, sua permanente preocupação, o estudo da comunicação enquanto fenômeno social, ou seja, para além das questões teóricas, também as possibilidades de sua contribuição com a sociedade brasileira. Por isso, em 1986, na USP de São Paulo, o tema escolhido foi “Comunicação para o desenvolvimento”. No ano seguinte, a sede do congresso seria a PUC de Campinas, que discutiria “Democracia, comunicação e cultura”.

Fechava-se o primeiro decênio da entidade. Assim, no ano seguinte, e pela primeira vez em sua história, a INTERCOM vai se reunir fora das fronteiras de seu estado natal. A sede escolhida foi a Universidade Federal de Viçosa, em Minas Gerais: e o tema, claro, “Comunicação rural”. Descobertas as estradas, a entidade agora vai desbravar o país: em 1989, ei-la com seu congresso em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina: “Indústrias culturais e integração da América Latina”; em 1990, é a Universidade Estadual do Rio de Janeiro quem recebe o congresso, discutindo os “40 anos de televisão no Brasil”.

A PUC do Rio Grande do Sul sediará o congresso da INTERCOM em 1991. Claro, o tema volta a ser o continente latino-americano: “Sistemas de comunicação e identidades na América Latina”; em 1992, a Universidade Metodista de São Paulo sediará, em São Bernardo do Campo, o novo congresso da entidade, discutindo “Comunicação e meio ambiente”. Ressalte-se a sensibilidade das direções da entidade que procuravam pautar temas que fossem relevantes para as regiões que recebiam seus congressos.

A Universidade Federal do Espírito Santo foi a sede de 1993, em Vitória, quando se discutiram as “Transformações da comunicação: ética e técnica”; neste meio tempo, a INTERCOM buscava reorganizar-se para manter sua dinâmica. Reformularam-se os antigos grupos de pesquisa, começou a se discutir a possibilidade de se realizarem congressos regionais, devido às enormes distâncias a serem percorridas a cada ano, de ponta a ponta do país. A rotatividade das cidades escolhidas para os congressos anuais evidentemente facilitava um pouco as coisas, mas não era o suficiente: em 1995, o encontro ocorreu na Universidade Federal do Sergipe, em Aracaju, sob o tema da “Globalização e a regionalização das comunicações”; em 1996, pela primeira vez, a INTERCOM reuniu-se em uma cidade de interior que não era capital de estado: Londrina, na Universidade Estadual de Londrina, com o tema “Políticas regionais de comunicação”.

Vinte anos decorridos daquele primeiro encontro, em Santos, a cidade litorânea, através da UNISANTOS, voltou a receber os associados da INTERCOM, agora discutindo justamente, “20 anos de ciências da comunicação no Brasil”. Mas os ciclos continuavam e começou a se praticar uma clara política de rotatividade dos congressos pela imensa geografia brasileira: em 1998, a Universidade Federal de Pernambuco sediou a entidade, para discutir as “Ciências da Comunicação: identidades e fronteiras”; depois, em 1999, foi a vez da Universidade Gama Filho, do Rio de Janeiro, para o debate sobre “Informatização, mídia e sociedade”.

É importante registrar-se que a INTERCOM dependia, para seus congressos, de uma firme parceria com as universidades que os recebessem, o que

significava algum ônus financeiro, além de toda a responsabilidade pela infraestrutura desses congressos, já que a entidade crescia e começava a ultrapassar o primeiro milhar de participantes a cada mês de setembro, período fixado para a realização dos encontros anuais. Por isso, a partir daquele momento, a entidade começa a preocupar-se também com a busca de apoio financeiro das agências governamentais: estávamos em processo de plena redemocratização e a entidade não precisava mais se preocupar em sofrer eventuais interferências ideológicas ou policiais sobre suas políticas e atividades, se demandasse tais patrocínios. O alcance deste objetivo facilitou a realização dos congressos e permitiu à INTERCOM um novo salto de qualidade nos mesmos, com a possibilidade de se trazerem convidados do exterior, inclusive, e se realizarem colóquios bilaterais, por exemplo, com estudiosos dos Estados Unidos, Argentina, Inglaterra, França, Espanha, Portugal, Chile, Bolívia, etc.

Fora a partir da sede da INTERCOM, em São Paulo, que nascera a ALAIC – Associação Latino-americana de Investigadores da Comunicação, que dependeu, contudo, durante muito tempo, do apoio formal da INTERCOM para a sua continuidade. De qualquer modo, a ALAIC abriu excelentes canais de discussão com os pesquisadores latino-americanos, e isso refletia-se igualmente na programação da entidade brasileira.

Em 2000, o congresso anual ocorreu numa fronteira longínqua, Manaus, através da Universidade Federal do Amazonas. A distância, evidentemente, diminuiu a participação, pelas imensas despesas que acarretava, mas abriu outra atividade importante que a entidade, desde então, vem mantendo como um de seus principais objetivos, o desenvolvimento dos estudos sobre comunicação social na região norte do país, buscando ultrapassar as dificuldades geradas pelas enormes distâncias e a precária malha de comunicação e transportes. Em Manaus, discutiu-se a “Comunicação e o multiculturalismo”. A INTERCOM continuou abrindo fronteiras e, em 2001, foi a Campo Grande, na Universidade de Desenvolvimento Regional, onde se discutiu a “Mídia, página impressa e novas tecnologias”. Salvador, através da Universidade Estadual da Bahia, foi sede do encontro anual em 2002, para debater a “Comunicação para a cidadania”. O sucesso do encontro foi tamanho que acabou gerando certo descontrole no desenvolvimento das sessões. A partir daquele ano, então, mudou-se a estratégia de inscrição dos congressos, que passou a ser prévia, de modo a se garantir controle sobre o número de participantes, dimensões de salas a serem utilizadas, grupos de trabalho mais ou menos numerosos, etc.

A PUC de Minas Gerais, em Belo Horizonte, sediou o encontro de 2003, que discutiu “Mídia, ética e sociedade”. Em 2004, a INTERCOM voltou à

PUC do Rio Grande do Sul, para debater “Comunicação, acontecimento e memória”. Na UNB, em Brasília, “Estado e comunicação” foi o tema do encontro de 2006, depois de a entidade ter também regressado ao Rio de Janeiro, em 2005, mas através da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, para enfatizar o “Ensino e a pesquisa em comunicação”.

É interessante saber-se que a escolha dos temas dos congressos anuais também tem uma história muito própria. Nos primeiros anos, o tema era escolhido e fixado pela própria diretoria da entidade. Com o avanço e a continuidade dos congressos e seu crescimento, optou-se por um processo mais aberto: a diretoria abria um período de sugestões e depois escolhia, dentre os temas levantados, aquele que entendia ser o mais oportuno. Mais recentemente, chegou-se a promover votações abertas nas assembleias gerais de sócios, realizadas anualmente, durante os congressos. O risco, porém, de se repetirem demasiadamente os focos de discussão fez com que a diretoria voltasse a coordenar novamente o processo, até porque, hoje em dia, o tema anual de cada congresso serve de parâmetro para os cinco congressos regionais e mais os seminários promovidos conjuntamente entre a INTERCOM e a Tv Globo (no Rio de Janeiro) e a RTI (em Curitiba).

Em 2007, mais uma vez, Santos foi a sede escolhida com a liderança da Unisantos, que congregou em torno de si outras entidades universitárias da cidade. Assim, havia três sedes e locais de desenvolvimento das palestras, o que foi cansativo e às vezes dispersivo, mas que garantiu ampla participação de todos os interessados. O tema escolhido foi “Mercado e comunicação na sociedade digital”. A mesma experiência ocorreu em Natal, em 2008: a Universidade Federal do Rio Grande do Norte liderou um conjunto de três instituições universitárias que se encarregaram do congresso, distribuindo suas atividades praticamente por toda a cidade, para discutir sobre “Mídia, ecologia e sociedade”.

O maior congresso, contudo, quantitativamente falando, aconteceria em Curitiba, na sede da Universidade Positivo, em 2009: mais de cinco mil pessoas, entre estudantes de Graduação, Pós-Graduação, pesquisadores e professores, acorreriam àquela capital, para falar sobre “Comunicação, ética e cultura na era digital”. Seguir-se-ia uma nova experiência de interiorização, com o congresso de 2010 ocorrendo na cidade de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, cuja universidade assumiu a responsabilidade para debater “Comunicação, cultura e juventude”, há pouco mais de cem quilômetros da capital gaúcha. Em 2011, a INTERCOM voltaria ao Recife, por uma mais do que excelente razão: comemoravam-se os 50 anos de criação do ICINFORM, por Luiz Beltrão, naquela cidade e na mesma Universidade Católica de Pernambuco. “Quem tem

medo da pesquisa empírica?” foi o provocativo tema proposto pela entidade, na busca de reflexão a respeito da importância e do estágio em que se encontrava a pesquisa sobre comunicação social em nosso país. Uma das consequências daquele encontro é o fato de, em 2014, a UNICAP ter decidido refundar o ICINFORM, retomando, historicamente, as raízes daquela primeira instituição de pesquisa, cuja revista, aliás, foi inteiramente reeditada, no formato fac-similar, pela INTERCOM, em 2013.

A UNIFOR, de Fortaleza, hospedou o congresso de 2012, que discutiu os “Esportes na idade média”, antecipando-se à realização da Copa do Mundo de futebol, no Brasil, em 2014, e as Olimpíadas, em 2016. Mais do que falar de futebol, apenas, a INTERCOM preocupou-se em pensar a atividade desportiva como um todo em suas relações com a comunicação social. No ano de 2013, Manaus tornou a sediar o encontro anual, na mesma Universidade Federal do Amazonas, para debater a “Comunicação em tempo de redes sociais”. Evidenciando o quanto havia se desenvolvido o interesse da região pelos temas da comunicação social, teve-se uma numerosa e diversificada participação de estudantes e professores das universidades da região norte do país, sobretudo a um excelente plano de divulgação desenvolvido pela equipe que respondeu por aquele congresso. No ano de 2014, a INTERCOM volta-se, mais uma vez, para a América Latina. Reúne-se em Foz do Iguaçu, na tríplice fronteira do Brasil com a Argentina e o Paraguai. Pauta a Guerra do Paraguai – Guerra do Brasil e a imprensa, lembrando a conflagração ocorrida há 150 anos entre aqueles países e mais o Uruguai. E tem, como grande tema, o centenário da I Grande Guerra, iniciada em 1914.

Para concluir esta memória, devemos, ainda, fazer uma espécie de balanço, de crítica e de autocrítica a respeito de todo este processo.

Começemos registrando que as sucessivas diretorias da INTERCOM sempre foram capazes de, mantendo as diretivas iniciais dos fundadores da entidade, garantir a sua continuidade e, ao mesmo tempo, a sua renovação. Com isto, a INTERCOM é uma das raras instituições que associam professores e pesquisadores universitários com boa saúde financeira e autonomia para formular suas políticas.

Por outro lado, a INTERCOM jamais se fechou em si mesma. Não foi só a ALAIC que nasceu a partir de sua sede. Boa parte das entidades, hoje constituídas no Brasil, e voltadas para as especificidades dos fenômenos da comunicação social, como a folkcomunicação – resultado das pesquisas desenvolvidas por Luíz Beltrão; a Rede ALCAR, dedicada à história das mídias; a SOCINE, voltada para os estudos sobre o cinema e as artes visuais; a SBPJor – Sociedade Brasileira de Pesquisadores de Jornalismo, todas elas começaram a partir dos

mesmos fundadores da INTERCOM. José Marques de Melo, além disso, que por diversas vezes retornou à presidência da entidade, sempre se preocupou com a organização e a institucionalização da área. Assim, e como consequência do surgimento de outras entidades no campo da comunicação, como a dos professores de jornalismo, por exemplo, idealizou a SOCICOM, uma federação que reúne todas essas entidades, com o intuito de fortalecer a área junto às agências de fomento à pesquisa e ao próprio Ministério da Educação. Internacionalmente, além da ALAIC, foram criadas a CONFIBERCOM, que reúne entidades organizativas, semelhante à INTERCOM, de caráter nacional, dos países de expressão lusófona, ou seja, Portugal, Moçambique, Angola, Cabo Verde e a Galícia. Ao mesmo tempo, e para fortalecer e ampliar os laços entre os países de expressão espanhola, tanto na Europa quanto nas Américas, criou-se a IBERCOM, que reúne as entidades nacionais dos países ibéricos, contando, assim, com a participação da Espanha e de todos os países hispano-americanos, devendo ampliar-se, ainda, para atingir a América Central e do Norte, além das antigas colônias espanholas, como vem ocorrendo com as antigas colônias de expressão portuguesa. São planos ambiciosos mas objetivamente traçados e que vão sendo gradualmente concretizados. A INTERCOM não pretende o monopólio das atividades e, neste sentido, embora sediando, fisicamente, muitas vezes, algumas dessas instituições, tem sempre insistido na sua institucionalização, através de estatutos e eleições variadas para as respectivas diretorias.

Uma revisão dos livros produzidos ao longo dos congressos anuais da INTERCOM evidenciam a propriedade com que os temas foram propostos e a abertura das perspectivas desenvolvidas. De modo geral, os temas são discutidos por pesquisadores brasileiros a que se somam alguns pensadores latino-americanos, europeus ou norte-americanos, garantindo, assim, variedade e multiplicidade de visões.

Por ser a única entidade que abre espaço para os estudantes de Graduação, a INTERCOM tem, hoje, nos seus congressos regionais e nacionais, uma adesão extraordinária dos jovens. A política da entidade é bastante objetiva: os estudantes de Graduação serão os futuros professores e pesquisadores da área. Há que incentivá-los neste sentido. Para tanto, a entidade criou, já há muitos anos, dois espaços específicos para eles mostrarem seus trabalhos: o Intercom Jr., dedicado aos resultados de iniciação científica e trabalhos de conclusão de curso, e o Expocom, aberto a projetos de pesquisa. Há, ainda, premiações inteiramente voltadas para os jovens e, nos últimos anos, os congressos regionais passaram a enfatizar cada vez mais os estudantes da Graduação, levando em conta, sobretudo que, por dificuldades financeiras, eles tinham evidentes dificuldades de se

deslocarem pelo país. Com a promoção regionalizada, ampliou-se sobremaneira tais possibilidades, que têm recebido ampla adesão dos jovens, a evidenciar o acerto de tal política. Isso não se fez, contudo, sem enorme dificuldade, diante da rápida expansão das chamadas novas tecnologias, que levaram os organizadores da INTERCOM a desenvolver programas específicos para a recepção de tais trabalhos e a organização, em nível nacional, de banco de dados de professores e pesquisadores que se disponham a participar dos inúmeros júris de que se tem necessidade, alguns à distância, outros presenciais, para a avaliação de milhares de trabalhos que são enviados anualmente à entidade. As premiações, atrativas, culminam todo este processo.

A INTERCOM não tem esquecido, contudo, os professores, os pesquisadores, as universidades e outras instituições onde se desenvolvem a pesquisa sobre comunicação social. A instituição do Prêmio Luíz Beltrão, anual, nas categorias de pesquisador e de entidade, para o jovem professor e instituições pioneiras, tanto quanto para o pesquisador sênior e a instituição nacionalmente reconhecida, são outras tantas oportunidades de se promover, valorizar e difundir as atividades voltadas para a área e que se desenvolvem em todo o país. Mais recentemente, a INTERCOM ampliou os prêmios dirigidos a outros espaços, como a charge humorística, em conjunto com o Museu da Imprensa de Portugal, na cidade do Porto, e deverá lançar, em breve, dois outros concursos: um de estudos sobre teledramaturgia e outro sobre história das mídias em nível municipal. No primeiro concurso, poderão concorrer trabalhos de autores da América Latina, Brasil e Portugal. No segundo, voltado para professores e estudantes brasileiros, a ideia é promover um mapeamento dos estudos históricos sobre o desenvolvimento das mídias em nível nacional. Todos os trabalhos aprovados serão imediatamente divulgados, no formato de ebook, no portal da instituição. Há, ainda, o Prêmio José Marques de Melo, destacando, anualmente, uma liderança regional.

No balanço final de todas essas atividades, pode-se afirmar que a história da pesquisa e dos estudos em torno da Comunicação Social passam obrigatoriamente pelos espaços criados pela INTERCOM, entidade que tem procurado, equilibradamente, promover reflexões sobre o ensino da comunicação social, o surgimento e a invenção das novas tecnologias, as emergentes questões políticas dos contextos sócio-políticos do país e do continente, mas a entidade jamais olvidou a sua responsabilidade ética, e isso é claramente visível na medida em que os temas dos congressos terminam por girar e dirigir suas preocupações justamente a tais temas, o que mostra a coerência e a clara continuidade nas relações estabelecidas entre a teoria e a prática comunicacional.

Marcas da renovação

Marialva Barbosa

Vice-Presidente da INTERCOM

Na breve reflexão a propósito do papel histórico da INTERCOM no que diz respeito à institucionalização da pesquisa em comunicação no Brasil começo com uma afirmação que coloca em evidência o tempo: nas cinco décadas em que observamos a institucionalização da pesquisa em comunicação no Brasil, a INTERCOM participou diretamente durante 36 anos.

Só esse dado temporal permite-nos dizer que a história do campo científico da comunicação no Brasil e da pesquisa realizada confunde-se com a história da INTERCOM. Fundada em 12 de dezembro de 1977, a Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), não só marca e legitima a consolidação da pesquisa em comunicação no país, como também fomenta, promove e divulga as temáticas mais cadentes, contribuindo para a ampliação do universo teórico, conceitual e do ensino da comunicação.

Exemplo marcante da forma como atua fomentando os debates, que se constituem em problemas no momento histórico em que nos movemos, é a escolha das temáticas dos Congressos da instituição. E talvez o exemplo de 2013 tenha sido, nos últimos anos, aquele que melhor evidenciou o papel histórico da INTERCOM não apenas na institucionalização da pesquisa, mas na transformação do lugar e do papel do pesquisador em comunicação no Brasil.

Um ano antes das manifestações que sacudiram o país em meados de 2013, a INTERCOM lançou como tema de seus congressos para o ano de 2013 a “Comunicação em Tempo de Redes Sociais: afetos, emoções, subjetividades”, captando um movimento que ainda não materializado já fazia parte das preocupações mais cadentes em termos de pesquisa, já que vivíamos (e vivemos) um tempo afetado pelos afetos.

A atualidade dessa temática – ao lado de tantos outros temas nacionais lançados nesses 36 anos – mostra não apenas a importância das ações concretas da INTERCOM no sentido de fomentar a pesquisa, mas também de estimular discussões que façam avançar o conhecimento em torno da comunicação.

Ao longo desses trinta e seis anos são incontáveis as ações da INTERCOM no sentido de promover a institucionalização e o reconhecimento das pesquisas. Mas também são incontáveis suas ações no sentido de incluir de maneira plural pesquisadores de todos os níveis de conhecimento, contribuindo para a perenidade e o fortalecimento do campo também pelas marcas da renovação.

Uma área que se caracteriza pelo presentismo de suas pesquisas precisa, real e simbolicamente, estar diante de uma espécie de renovação perene, de inclusão de novos temas, de aplicação de novos métodos, de seguir caminhando em torno de um ultratemporâneo. E a INTERCOM também se sensibiliza para este movimento que é uma marca dos estudos de comunicação.

36 anos de “pluralismo, soberania e liberdade”.

Num texto de 2013, quando o fundador da INTERCOM procura fazer um breve histórico da instituição, José Marques de Melo destacava no título três palavras (pluralismo, soberania e liberdade) como síntese do

lugar histórico da mais antiga e mais importante sociedade científica da área de comunicação no Brasil.

Naquela ocasião fazia um balanço do último quinquênio da entidade, em que listava algumas ações no sentido de incluir de maneira ainda mais representativa as pesquisas realizadas, com a ampliação dos Grupos de Pesquisa, que hoje reúnem mais de mil pesquisadores em torno de 30 temáticas.

QUADRO I OS GRUPOS DE PESQUISA DA INTERCOM

DT1 - GJ. DT 1	– GP Gêneros Jornalísticos
DT1 - HJ. DT 1	– GP História do Jornalismo
DT1 - JI. DT 1	– GP Jornalismo Impresso
DT1 - TE. DT 1	– GP Telejornalismo
DT1 - TJ. DT 1	– GP Teoria do Jornalismo
DT2 - PP. DT 2	– Publicidade e Propaganda
DT3 - CO. DT 3	– GP Relações Públicas e Comunicação Organizacional
DT4 - CI. DT 4	– GP Cinema
DT4 - FO. DT 4	– GP Fotografia
DT4 - FS. DT 4	– GP Ficção Seriada
DT4 - RM. DT 4	– GP Rádio e Mídia Sonora
DT4 - TV. DT 4	– GP Televisão e Vídeo
DT5 - CD. DT 5	– GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas
DT5 - CI. DT 5	– GP Cibercultura
DT6 - CC. DT 6	– GP Comunicação, Ciência, Meio Ambiente e Sociedade
DT6 - CD. DT 6	– GP Comunicação e Educação
DT6 - CE. DT 6	– GP Comunicação e Esporte
DT6 - CU. DT 6	– GP Comunicação e Culturas Urbanas
DT6 - ME. DT 6	– GP Comunicação, Música e Entretenimento
DT6 - PE. DT 6	– GP Produção Editorial
DT7 - CC. DT 7	– GP Comunicação para a Cidadania
DT7 - CR. DT 7	– GP Comunicação e Desenvolvimento Regional Local
DT7 - GC. DT 7	– GP Geografias da Comunicação

- DT7 - MC. DT 7 – GP Mídia, Cultura e Tecnologias Digitais na América Latina
- DT8 - EP. DT 8 – GP Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura
- DT8 - FK. DT 8 – Folkcomunicação
- DT8 - LE. DT 8 – GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão
- DT8 - PC. DT 8 – GP Políticas e Estratégias de Comunicação
- DT8 - SC. DT 8 – GP Semiótica da Comunicação
- DT8 - TC. DT 8 – GP Teorias da Comunicação

Cada sócio está nucleado em um dos Grupos de Pesquisas (GPs) ancorados em Divisões Temáticas (DTs). Em 2013 estão em funcionamento 30 Grupos de Pesquisa (GPs) e no Congresso de Manaus serão apresentados 1019 trabalhos nesses Grupos e no Intercom Jr (Dividido por Áreas Temáticas e que contemplam as pesquisas realizadas no âmbito da Graduação).

A Intercom promove ainda diversas atividades periódicas como os colóquios Binacionais de Ciências da Comunicação que instituiu parcerias com países como França, Espanha, Portugal, Itália, Dinamarca, México, Canadá, Estados Unidos, Argentina e Chile, cuja principal finalidade é a realização de eventos para debater temas da agenda pública relacionada à área da comunicação.

Além dos congressos e eventos, a entidade é responsável pela produção do periódico mais antigo da área, a *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Inscrito no SIELO revista, o periódico, que conta com financiamento do CNPq, circula há mais de 30 anos, uma vez por semestre, em formatos impresso e digital e tem conceito A1 no Qualis da área de Ciências Sociais Aplicadas da CAPES. A Intercom Edições também desenvolve projetos editoriais de livros, coletâneas e anais de eventos.

A Intercom promove ainda cinco prêmios de incentivo à produção científica, divididos segundo a categoria dos pesquisadores: o Prêmio Luiz Beltrão de Ciências da Comunicação, disputado por pesquisadores e instituições; o Prêmio Vera Giangrande para os estudantes da graduação; o Prêmio Ligia Averbuck, para estudantes de especialização; o Prêmio Francisco Morel, para mestrands e o Prêmio Freitas Nobre para doutorandos. Além disso, fomenta o experimentalismo na área através do Prêmio EXPOCOM, destinado exclusivamente à estudantes de graduação.

Números da pesquisa

A seguir apresentamos alguns quadros numéricos que fornecem um breve diagnóstico da importância histórica da INTERCOM na institucionalização da pesquisa em comunicação no Brasil.

Antes, entretanto, vou me valer dos trabalhos da minha memória para mostrar o crescimento exponencial da área de pesquisa em comunicação no Brasil e o quanto há de trabalho da INTERCOM nesse processo.

O primeiro congresso da INTERCOM que fui, foi o sexto. Lembro bem das poucas salas em Bertioga que reuniam não mais de 100 pesquisadores em torno da temática intensamente inovadora, já que vivíamos o início da década de 1980: Novas Tecnologias da Comunicação. Mas mesmo em pouco número, muito era o interesse de todos. Salas cheias, discussões acaloradas, tentativas de definição em que universo os teóricos/pesquisadores/professores/profissionais se moviam.

De lá para cá, muito foi feito pela INTERCOM para incluir novas temáticas, novos debates, novos olhares, pesquisadores múltiplos, abrindo espaço para a discussão plural, convidando pesquisadores reconhecidos para debater aspectos fundamentais da área.

O diagnóstico numérico dos Congressos da Intercom nos últimos cinco anos apresentado a seguir é muito mais contundente do que qualquer argumento que possa desenvolver. Privilegio nessa análise dois aspectos: o número de pesquisadores presentes nos eventos, somando o número de participantes nos últimos cinco anos nos Congressos Nacionais e nos Regionais (e chegamos a impressionante cifra de 41.994 pesquisadores/professores/profissionais e alunos de pós-graduação e graduação presentes nos eventos); e o número de trabalhos apresentados não apenas nos Grupos de Pesquisa, principal lugar de discussão científica da área no âmbito da INTERCOM, e do Intercom Jr.

QUADRO II
PARTICIPANTES DOS CONGRESSOS DA INTERCOM (2013 - 2009)

ANO	CONGRESSO NACIONAL	INSTITUIÇÃO SEDE	REGIONAIS	TOTAL
2013 (UFAM – Manaus AM)	1782	Sudeste (UNESP – Bauru – SP)	2062	
		Nordeste UERN – Mossoró – RN)	1100	
		Sul (UNISC – Santa Cruz do Sul – RS)	1752	
		Centro - Oeste (IESRIVER – Rio Verde – GO)	786	
		Norte (FMF – Manaus – AM)	576	
	1782		6276	8058
2012 (UNIFOR – Fortaleza CE)	2660	Sudeste (UFOP – Ouro Preto – MG)	2337	
		Nordeste (FBV – Recife – PE)	1447	
		Sul (UNOCHA-PECÓ – Chapecó – SC)	1716	
		Centro - Oeste (UFMS – MS)	636	
		Norte (UFT – Palmas – TO)	319	
	2660		6455	9115
2011 (UNICAMP – Recife – PE)	3053	Sudeste (FACAP – SP)	1422	
		Nordeste (CES-MAC – Maceió – Al)	1034	
		Sul (UEL – Londrina – PR)	1447	

		Centro - Oeste (UFMT - Cuiabá - MT)	418	
		Norte (FAA - Boa Vista - RR)	473	
	3053		4794	7847
2010 (UCS - Caxias do Sul - RS)	3257	Sudeste (UFES - Vitória - ES)	1423	
		Nordeste (UEPB - Campina Grande - PB)	1539	
		Sul (FEEVALE - Novo Hamburgo - RS)	1496	
		Centro - Oeste (UFG - Goiânia - GO)	772	
		Norte (UFAC - Rio Branco - AC)	340	
	3257		5570	8827
2009 (UP - Curitiba - PR)	4123	Sudeste (UFRJ - Rio de Janeiro RJ)	1277	
		Nordeste (UFPI - Teresina - PI)	691	
		Sul (FURB - Blu- menau - SC)	1413	
		Centro - Oeste (ISEB - Brasília - DF)	378	
		Norte (UNIRON - Porto Velho - RO)	265	
	4123		4024	8147
TOTAL GERAL	14.875		27.119	41.994

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUADRO III
TRABALHOS APROVADOS PARA APRESENTAÇÃO NOS CONGRESSOS NACIONAIS DA INTERCOM (POR CATEGORIA) – 2013 - 2009

ANO	GRUPOS DE PESQUISA	INTERCOM JR	OUTRAS	TOTAL
2013	730	235	54	1019
2012	969	398	65	1432
2011	942	499	56	1497
2010	857	462	63	1382
2009	1026	516	87	1629
TOTAL	4524	2110	325	6959

Obs.: Sob a rubrica Outras incluímos o Colóquio Bi - Nacional e o Publicom – Sessão de Lançamentos de livros e outros produtos editoriais.

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUADRO IV
Trabalhos aprovados para a apresentação nos congressos regionais da Intercom (todas as modalidades)

ANO	REGIONAL	TRABALHOS APRESENTADOS
2013	SUDESTE	599
	NORDESTE	319
	SUL	342
	CENTRO - OESTE	98
	NORTE	89
SUBTOTAL		1447
2012	SUDESTE	527
	NORDESTE	389
	SUL	370
	CENTRO - OESTE	101
	NORTE	94
SUBTOTAL		1481

2011	SUDESTE	392
	NORDESTE	316
	SUL	348
	CENTRO - OESTE	91
	NORTE	62
SUBTOTAL		1209
2010	SUDESTE	286
	NORDESTE	378
	SUL	397
	CENTRO - OESTE	133
	NORTE	54
SUBTOTAL		1248
	SUDESTE	308
	NORDESTE	155
	SUL	315
	CENTRO - OESTE	49
	NORTE	32
SUBTOTAL		859
TOTAL		6244

Fonte: Secretaria da INTERCOM.
Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUADRO V

Trabalhos científicos aprovados para apresentação nos congressos nacionais e regionais da Intercom (2013-2009)

ANO	NACIONAL	REGIONAIS	TOTAL
2013	1019	1447	2466
2012	1432	1481	2913
2011	1497	1209	1706
2010	1382	1248	2630
2009	1629	859	2488
TOTAL	6959	6244	13.203

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUADRO VI
Trabalhos submetidos ao Expocom – Congressos Regionais

ANO	REGIONAL	TRABALHOS
	SUDESTE	2132
2013		535
2012		484
2011		421
2010		364
2009		328
	NORDESTE	928
2013		205
2012		240
2011		213
2010		179
2009		91
	SUL	1604
2013		372
2012		354
2011		247
2010		345
2009		286
	CENTRO - OESTE	387
2013		121
2012		107
2011		73
2010		71
2009		15
	NORTE	501
2013		158
2012		101
2011		107
2010		96
2009		39
TOTAL		5552

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUANDO V

Trabalhos científicos aprovados para apresentação nos congressos nacionais e regionais da Intercom (2013-2009)

ANO	NACIONAL	REGIONAIS	TOTAL
2013	1019	1447	2466
2012	1432	1481	2913
2011	1497	1209	2706
2010	1382	1248	2630
2009	1629	859	2218
TOTAL	6959	6244	13.103

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

QUADRO VI

Trabalhos apresentados nos Congressos (incluindo Expocom) (GPS/Intercom JR/Expocom) – 2013-2009

ANO	NACIONAL	REGIONAIS	EXPOCOM	TOTAL
2013	1019	1447	1361	3887
2012	1432	1481	1286	4199
2011	1497	1209	1061	3767
2010	1382	1248	1112	3742
2009	1629	859	759	3247
TOTAL	6959	5974	5552	18.485

Fonte: Secretaria da INTERCOM. Sistema gerencial dos Congressos Nacional e Regionais.

Porque incluir essas categorias destinadas ao aluno de graduação (Intercom Jr. e Expocom)? Porque eu mesma naquele sexto congresso era apenas uma aluna de graduação inebriada diante de tanta sabedoria que via brotar daquelas mesas. Muitos de nós que ocupamos essa posição um dia, somos hoje dirigentes da Instituição. Esse também é o grande segredo da continuidade e da pujança da Intercom: saber olhar o passado e vislumbrar nele aspectos dos laços futuros. Laços que se concretizam sempre no presente transitório aonde nos movemos.

Cenários



Trajetória conturbada: ECA-USP, Ano 50

Maria Cristina Castilho Costa¹
Lis de Freitas Coutinho²

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

A ECA e seu início

A Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) celebra em 2011 quarenta e cinco anos em sua trajetória acadêmica. Este é um tempo vivido e sendo vivido no

-
1. Professora Doutora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; coordenadora da Comissão Memórias da ECA e do Projeto FAPESP Memórias da ECA: 50 anos; coordenadora do Observatório de Comunicação e Censura da ECA/USP; presidente da Comissão de Pesquisa da ECA/USP; coordenadora do Curso de Especialização em Educomunicação da ECA/USP.
 2. Doutoranda da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, assistente de pesquisa histórica da Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa no Projeto FAPESP Memórias da ECA: 50 anos.

compromisso que desde então a sustenta em sua função social de formação acadêmica e profissional, de parceria e pioneirismo no desenvolvimento dos campos da pesquisa e da produção em comunicação e artes no país, com presença e atuação marcantes no diálogo internacional. (SOUSA, 2011)

Nascida em meio ao regime militar, a então Escola de Comunicações Culturais (ECC) foi gestada ainda em meados de 1965 através de uma comissão de dez professores da Universidade de São Paulo (USP). A ECC foi oficialmente criada através do Decreto 46.419 de 15 de junho de 1966, do então governador do Estado Laudo Natel, sendo assinado por Antonio Delfim Neto, Secretário da Fazenda e pelo reitor Luís Antônio Gama e Silva. (PACHECO, 1989)

De 1966 até o presente momento, diversas mudanças ocorreram na organização curricular e na estrutura da Escola, que, em 1969, teve seu nome alterado para Escola de Comunicações e Artes, por razões que veremos mais à frente. A história da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP é permeada não só pela história e pelas memórias da história política brasileira, como também pelas questões da trajetória da Universidade e dos campos das comunicações e das artes.

A ECC vinha preencher um importante espaço na vida artística e cultural da cidade, trazendo cursos superiores inéditos como o de Rádio e TV, Relações Públicas e Teatro, consolidando também outras disciplinas como o Jornalismo, Biblioteconomia e Documentação e Cinema. Além desses cursos, a ECC anexaria a Escola de Arte Dramática (EAD) de Alfredo Mesquita, criada em maio de 1948, cuja proposta era profissionalizar o teatro brasileiro. Assim, tem fundamental importância na criação e consolidação do departamento de artes cênicas da ECC, uma vez que a maioria de seus professores lecionava tanto no curso superior de uma, como no curso técnico de outra.

Inicialmente a ECC ocupou, de acordo com o Prof. Dr. José Marques de Mello, de forma improvisada, algumas salas e prédios da USP:

Iniciamos aqui a Escola de modo um pouco improvisado, porque não havia espaço pra ECA. Emprestamos algumas salas da reitoria velha e nós começamos as aulas lá num auditório que era chamado “aquário”. Por quê? Porque o seguinte, era o an-

tigo almoxarifado da USP, improvisaram, era cheio de vidros, tinha vidro de um lado, vidro do outro e os alunos ficavam como se estivessem num aquário, um Big Brother, todo mundo olhando o que acontecia.³

Em 1969, o Decreto nº 52.326 oficializou a mudança do nome Escola de Comunicações Culturais para Escola de Comunicações e Artes. Além disso, os cursos de Artes Plásticas e Música passaram a ser oferecidos. Nesse mesmo ano, diversos docentes da ECA e da USP em geral sofreram cassações políticas ou foram aposentados compulsoriamente, como os professores. Jair Borin (do Departamento de Jornalismo e Editoração), Thomas Farkas (Jornalismo e Editoração, Cinema, Teatro, Rádio e TV), Jean Claude Bernardet (Cinema, Teatro, Rádio e TV). Em meio a essas mudanças, novos cursos foram formados na ECA como os de Propaganda e Editoração em 1970, e o de Turismo em 1973.

Em 1977, a ECA mudou seu espaço físico com a ocupação de três novos blocos de prédios que haviam sido construídos pelo FUNDUSP (Fundos de Construções da USP) a fim de abrigar os atletas dos jogos Pan-americanos que ali seriam sediados. Com uma epidemia de meningite que atingiu o Brasil naquele ano, os jogos foram transferidos para outro país. Dessa forma, os prédios foram subdivididos em salas de aulas e salas de professores, ou seja, não foram salas construídas para atender especificações necessárias a uma escola de comunicações e artes.

Na década de 1980, o doutorado em Comunicação foi inaugurado na ECA, contribuindo para o avanço da pós-graduação e consolidando as atividades da Escola. Da década de 1980 até os dias atuais, muitos outros episódios e acontecimentos povoaram as memórias sobre a Escola.

Como se pôde ver neste breve panorama de acontecimentos históricos que envolveram as memórias sobre a ECA, esta unidade de ensino e pesquisa constituiu-se num importante objeto de estudo, não só por sua importância institucional, mas também por abranger a história de campos científicos importantes, como as comunicações e as artes no Brasil e na América Latina.

Prova de que a Escola tem grande importância dentro das áreas de comunicações e artes é que desde sua criação contou com professores de grande excelência

3. Depoimento de José Marques de Melo para este projeto, em São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=saVdf3Bj3xI>>. Acesso em 05 de junho de 2013.

e, além disso, recentemente teve suas disciplinas de comunicação e mídia como uma das melhores (11º lugar) no ranking da QS Quacquarelli Symonds University Rankings, organização internacional de pesquisa educacional que avalia o desempenho de instituições de ensino médio, superior e pós-graduação.⁴

A ECA é uma escola fundadora que consolidou áreas do conhecimento até então negligenciadas pela academia. Tratou de formar inúmeros personagens importantes dos campos artístico e comunicacional que hoje atuam não apenas na sociedade, como também são responsáveis por implantar outros cursos de comunicação e artes pelo Brasil. No entanto, apesar da importância histórico-cultural que a Escola tem na formação cultural brasileira, não há registro de uma memória institucional que abarque todas as mudanças e rupturas de paradigmas pelas quais a ECA passou e foi responsável. Assim, surge a necessidade da elaboração de uma pesquisa que preencha essa lacuna, que possa escrever a memória desta importante instituição do meio acadêmico e cultural.

É exatamente o que a Comissão de Memória da ECA vem fazendo desde sua criação em 2012, através de nossa coordenação e desenvolvimento de dois projetos atualmente em execução, financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP respectivamente. O primeiro, em execução desde fevereiro de 2013, visa a criação e manutenção de um website, o qual contará com uma base de dados com memórias da ECA e veiculação de videoentrevistas com professores, professores aposentados, alunos, ex-alunos, funcionários e funcionários aposentados. O segundo, em execução desde novembro de 2012, busca digitalizar a documentação relativa à ECA. Tal material será disponibilizado através do website do projeto como fonte de futuras pesquisas e como forma de preservação da história e memória desta unidade da USP.

Metodologia

Por se tratar de uma pesquisa que visa o mapeamento histórico da ECA/ USP, partimos de uma análise qualitativa através do método historiográfico

4. Fonte: <<http://www3.eca.usp.br/noticias/usp-11-melhor-do-mundo-na-rea-de-comunica-o-diz-ranking>>. Acessado em 26/07/2012.

combinado com a psicologia social. O método historiográfico se justifica na medida em que entendemos memória enquanto objeto de estudo da história (LE GOFF, 1996) e, como nosso objetivo é mapear as memórias a respeito da Escola, deveremos compreender os jogos de poder envolvidos, os regimes de verdade em questão (FOUCAULT, 1979).

Tendo em vista que o ponto de partida serão videoentrevistas e documentos históricos, a metodologia adotada é inspirada pelo trabalho de Ecléa Bosi em *Memória e Sociedade* (1994), no qual a autora resgatou as memórias dos velhos, cruzando com documentação textual e imagética, como recortes de jornais e fotografias.

Para atingir tais objetivos, esta pesquisa está utilizando os seguintes instrumentos:

- Videoentrevistas – depoimentos, testemunhos gravados e disponibilizados no *website* comemorativo dos 50 anos da ECA (<http://www.eca50anos.com.br/>);
- Documentos públicos existentes em diversos departamentos da ECA;
- Documentos pessoais guardados pelos professores;
- Pesquisa em arquivos de jornais.

Videoentrevistas

A pesquisa conta com videoentrevistas que foram realizadas com uma amostra, primeiramente, de professores, professores aposentados importantes na trajetória da ECA, como diretores, ex-diretores, professores eméritos, orientandos de professores que nomeiam salas da Escola etc. As videoentrevistas realizadas especificamente para esta pesquisa levaram em conta a metodologia que atualmente o Observatório de Comunicação e Censura (OBCOM) da ECA/USP tem desenvolvido. O OBCOM atualmente tem desenvolvido o Projeto Temático financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo *Comunicação e Censura: análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira (AMS) da biblioteca da ECA-USP*, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Castilho Costa. O projeto, que tem como objetivo estudar as relações entre censura e meios de comunicação, bem como os reflexos causados pela censura, tem se debruçado na realização de videoentrevistas sobre a opinião pública acerca do tema.

A proposta é inserir o “[...] internauta/espectador no universo do entrevistado e no tipo de abordagem que vai ser dada ao tema, através de planos gerais da locação e planos dos bastidores da gravação – captados pela segunda câmera” (LAMAS, GONÇALVES, *et al.*, 2011). Após essa contextualização, é apresentada a entrevista, com intervenções da segunda câmera entremeadas à câmera principal. Os arquivos têm cerca de 10 minutos de duração, visto ser a melhor opção de veiculação na internet. No que se refere à edição das entrevistas, as falas são conservadas em sua integralidade, excetuando repetições, cacoes e interrupções por problemas técnicos.

Como teste do tipo de material e informação que poderão ser obtidas a partir desta metodologia, foram realizadas em 2012 quatro videoentrevistas com pessoas significativas para a história da ECA: Jacó Guinsburg (Escola de Arte Dramática/Departamento de Artes Cênicas), Renata Pallottini (Escola de Arte Dramática/Departamento de Artes Cênicas), José Marques de Melo (Departamento de Jornalismo e Editoração) e Ana Mae Tavares Barbosa (Departamento de Artes Plásticas). Essas videoentrevistas foram disponibilizadas num canal do Youtube denominado “ECA 50 anos” (<http://www.youtube.com/eca50anos>).

Os depoimentos foram gravados em local de escolha do depoente: sua própria casa, seu escritório ou nas dependências da ECA/USP. A opção foi pela chamada entrevista não diretiva, ou entrevista aprofundada “[...] na qual a conversação é iniciada a partir de um tema geral sem estruturação do problema por parte do investigador.” (THIOLENT, 1980, p. 35)

Em geral, as entrevistas partiram de um pedido de narrativa da vida pessoal e acadêmica que levou o depoente até a ECA. Após esse situamento do entrevistado, partimos para questões mais pertinentes à ECA, de temas como seu ingresso, as greves na Escola, eventos importantes, a importância da ECA, e a definição da Escola. O resultado foram entrevistas desde 43 minutos, até de 1 hora e 17 minutos de duração. Esses depoimentos foram transcritos e foram editados para vídeos de até 15 minutos para veiculação no website do projeto.

Com a vigência dos projetos da FAPESP e da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão houve a possibilidade da realização de novas videoentrevistas entre professores, professores aposentados, ex-alunos e funcionários aposentados. Nesta nova etapa da pesquisa os depoimentos foram realizados nas dependências da própria Escola, seja na sala da diretoria, como no recém-inaugurado estúdio de gravações do prédio central. A justificativa para essa mudança reside na necessidade de uma infraestrutura mais especializada tanto para a captação de áudio e vídeo, bem como para aproveitar o espaço que a ECA proporciona. O objetivo era padronizar os depoimentos para que as edições tivessem a mesma

estética e estrutura. Além disso, ao trazer nossos depoentes ao local que é tema da entrevista, evocaríamos memórias sobre a Escola e sua vivência na mesma. A escolha dos entrevistados se deu tanto por indicações de outros docentes, discentes e servidores, de acordo com o período em que vivenciaram a ECA, assim como a relevância para a história dessa instituição.

A primeira entrevista dessa nova etapa contou com a participação da Profa. Dra. Maria Aparecida Baccega (Departamento de Comunicações e Artes), docente aposentada que lecionou na ECA desde o final da década de 1970 até 1991. Já a segunda entrevista teve como depoente o Prof. Dr. Luiz Augusto Milanesi (Departamento de Biblioteconomia e Documentação), que foi aluno da primeira turma que ingressou na Escola. Tais entrevistas foram importantes pois trouxeram a percepção tanto do professor das primeiras turmas da ECA, como do aluno, o que enriquece a pesquisa quanto à diversidade de memórias sobre o tema.

Foram entrevistados em conjunto os docentes aposentados do Departamento de Comunicações e Artes, Prof. Dr. Marco Antônio Guerra e Profa. Dra. Solange Martins Couceiro de Lima. Estes docentes nos trouxeram impressões principalmente das primeiras gestões de diretores, a formação e luta pela primeira Congregação da Escola e o incêndio que destruiu parte do CCA e do acervo do Núcleo de Telenovelas.

Ainda foram entrevistados os Profs. Drs. Manuel Carlos da Conceição Chaparro (Departamento de Jornalismo e Editoração) e Eduardo Peñuela Cañizal (Departamento de Rádio, Cinema e Televisão). A proposta é mostrar as diversas visões de professores dos diferentes departamentos como forma de abranger detalhes da história da ECA.

Por fim, os docentes aposentados Mario Ficarelli e Olivier Toni do Departamento de Música, deram seus depoimentos trazendo à tona a discussão sobre a relação entre comunicações e artes, bem como sobre a história do início da ECA, sua gestação na reitoria e os primeiros anos de funcionamento.

O roteiro das entrevistas da nova etapa seguiu um padrão iniciando com questões sobre como os depoentes chegaram à ECA e o que recordavam a respeito. Como forma de traçar o perfil da unidade perguntamos sobre a ECA 50 anos atrás, isto é, em seu início, e como essa unidade era vista dentro da USP e na sociedade.

Para entender a influência da Escola, questionamos sobre como a unidade colaborou na formação do entrevistado. Para contrapor as memórias da ECA atual da de antigamente, inquiremos a respeito do alunado de 50 anos atrás e como ele se diferencia do atual.

Os entrevistados discorreram sobre suas melhores e piores lembranças no período em que estiveram na unidade, assim como a relação entre os professores,

alunos e funcionários. Para finalizar as videoentrevistas questionamos sobre datas e pessoas que seriam importantes na história da ECA, além de perguntar sobre o seu futuro. Os depoentes ainda definiram a Escola em uma frase ou uma palavra, e indicaram novos possíveis entrevistados.

Resultados parciais e conclusão

A pesquisa ainda se encontra em início, isto é, até o presente momento cerca de metade dos memoriais dos professores da ECA foram digitalizados como forma de preservar as memórias e, de acordo com a anuência dos mesmos, veicular trechos, imagens estáticas, partituras etc. para futuras pesquisas. O objetivo é criar uma base de dados com documentos digitalizados, arquivos de som, de imagem estática e de imagem em movimento. Paralelamente à esta atividade, estão sendo realizadas as videoentrevistas como descritas anteriormente.

O que se conclui provisoriamente é que a história da ECA possui várias versões de seu início, desde uma iniciativa da esposa do então reitor, até como proposta de professores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A ECA era marginalizada pelas outras unidades e teve um início conturbado devido à precariedade da infraestrutura disponível, assim como por ser uma das primeiras faculdades de comunicação, área até então nova na academia.

Com relação ao alunado, fica nítida a mudança de perfil, pois em seu início o discente não ingressava diretamente na profissão escolhida, antes possuía uma formação de base comum, para depois decidir qual área se aprofundar. Além disso, por ser uma unidade nova, muitos alunos ingressavam sem saber exatamente o que estudariam, ou sem ter a certeza da profissão escolhida. Inclusive, por ter sido criada num período histórico conturbado, a ECA teve sua história ligada aos acontecimentos que permearam não só a Universidade, como o Brasil. Exemplo disso é a memória a respeito da ocupação da moradia pelo Exército em 1968, e a morte do professor Vladimir Herzog em 1975. A perseguição aos professores, alunos e funcionários ligados a partidos políticos foi uma constante na história da ECA, a ponto de influenciar na escolha de diretores da unidade. Foi através dessa luta que muitos professores se pós graduaram para poder formar uma Congregação que representasse a maioria.

Dentre as melhores memórias, grande parte dos depoentes citaram as relações entre professores e alunos, assim como o ambiente que possibilitava discussões novas e pertinentes às comunicações e artes.

O resultado foi a produção tanto de comunicadores como de artistas que influenciaram e influenciam os rumos dessas áreas até hoje. Concluímos portanto, que há ainda muito o que se pesquisar e entrevistar para compor um panorama da história e memória da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Referências

BOSI, E. **Memória e Sociedade:** Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** São Paulo: Graal, 1979.

LAMAS, C. *et al.* **Produção audiovisual na pesquisa empírica:** a experiência do núcleo de pesquisa em comunicação e censura da ECA-USP. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2011.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

PACHECO, E. D. **A ECA por dentro e por fora:** Escola e Trabalho – o poder ser e o poder fazer dos jovens. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo. 1989, 243 p.

SOUSA, M. W. D. Apresentação. In: MELO, J. M. D. **Pensamento Comunicacional Uspiano:** Raízes Ibero-Americanas da Escola de Comunicações Culturais (1966-1972): volume 1. São Paulo: ECA/USP; SOCICOM, 2011. pp. 5-6.

THIOLLENT, M. J. M. Definição das técnicas de pesquisa. In: THIOLLENT, M. J. M. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária.** São Paulo: Polis, 1980

Pesquisa, Fapesp: Histórias para contar

Mariluce Moura

FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Pesquisa – Fapesp / Edição 200 – Outubro de 2012

O acesso direto a documentos dos séculos XIX e XX, largamente facilitado pela digitalização recente dos arquivos de importantes veículos de comunicação, e novos estudos de caso podem mudar dentro de algum tempo a percepção mais corrente sobre a história da divulgação e do jornalismo científico no Brasil. Em vez de um percurso marcado por algumas poucas ondas localizadas de intensa difusão, seguidas por prolongados silêncios, é possível que se possa reconstruir nesse campo um caminho mais contínuo ao longo de dois séculos, mesmo que muito estreito em determinados trechos e mais alargado em outros. “Ainda que por ora não devamos jogar fora a noção da existência de ondas de divulgação científica no país, numa linha semelhante à que o pesquisador inglês Martin

Bauer apontou para a Europa, talvez tenhamos que revê-la à luz de novos dados oferecidos pela pesquisa empírica”, diz Luisa Massarani, diretora do Museu da Vida da Fundação Oswaldo Cruz, que junto com Ildeu de Castro Moreira vêm estudando sistematicamente essa área desde 1997. É possível, ela admite, que muito do que até aqui se toma como lacunas na atividade de divulgar e reportar temas científicos no Brasil corresponda, na verdade, a lacunas do conhecimento histórico a seu respeito.

Tome-se, a propósito, no quesito dos achados propiciados pela digitalização de arquivos, o caso de *O Estado de S. Paulo – A Província de São Paulo*, até 1890 – e, numa busca preliminar por notícias sobre assuntos científicos, com não muito esforço se há de constatar, como o fez o jornalista Carlos Fioravanti, editor especial de *Pesquisa FAPESP*, que já em 1875, ano de criação do importante jornal paulista, uma certa “Secção Científica” aparecia em sua primeira página.

Numa primeira abordagem ao acervo digital, estimulada por ele, encontro inicialmente 895 arquivos com essa expressão, entre os anos de 1875 e 2000. Mas um pequeno refinamento na busca reduz esse número para 145 ocorrências da expressão exata até a década de 1910. Só que o gráfico de barras que de pronto se visualiza nesse processo mostra um vazio para os anos de 1900 a 1909, o que de pronto faz suspeitar que a “Secção” que aparece na década seguinte não é exatamente a mesma que se fez objeto de nosso desejo. E de fato: as duas parcas ocorrências da expressão no período, mais exatamente em 9 e em 10 de abril de 1912, encontram-se num pequeno anúncio de um certo “Museu científico e anatomico”, localizado na rua 15 de Novembro número 31, em que se proclama que “a visita ao museu interessa a todas as classes sociaes, que devem conhecer o organismo humano em suas diversas modalidades”. O reclame, para usar termo da época, esclarece ainda que o museu está “aberto das 10 horas da manhan à meia-noite”, acrescenta que “no interior do estabelecimento é que se vende a entrada para a secção scientifica anatomica”, grafando em letras de corpo maior as três últimas palavras, e informa por fim que “as crianças menores de 9 annos não pagam entradas”.

Por mais que o anúncio excite a curiosidade a respeito de que peças museológicas mostrariam em 1912 o organismo humano em todas as suas modalidades, o interesse aqui são os 143 arquivos restantes que efetivamente revelam uma “Secção Científica” publicada com certa constância na primeira página do jornal paulista, de 1875 a 1886, portanto, ao longo de 11 anos. São 63 ocorrências de 1875 a 1879 e 79 registros de 1880 a 1886 (fica, assim, faltando uma seção, contabilizada, mas não identificada, para a conta fechar). Essas seções

trazem tamanha riqueza e diversidade de temas e tratamento da informação que parecem clamar por um estudo consistente de caso, como sugerem as pesquisadoras de história da ciência Márcia Ferraz e Ana Maria Goldfarb, ambas do Centro de Estudos Simão Matias (Cesima) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Com algumas orientações de mestrado e doutorado concluídas e outras em curso ligadas a temas de história da divulgação e do jornalismo científico, elas veem na multiplicação dos estudos de caso um caminho para ampliar rapidamente o conhecimento desse campo e, ao mesmo tempo, dar suporte a reflexões mais amplas e consistentes sobre a natureza de suas relações com a pesquisa científica e com a educação científica e sobre seu lugar na construção do Brasil contemporâneo.

A primeira “Secção Científica” encontrada no jornal paulista é de 16 de fevereiro de 1875, pouco mais de um mês após o lançamento de *A Província de São Paulo* em 4 de janeiro, com o intuito declarado de disseminar os ideais de um grupo de republicanos. O título do artigo que a inaugura é “A meteorologia synoptica e a previsão do tempo”, que, aliás, reaparecerá várias vezes no jornal, sem tirar nem pôr. Neste primeiro o articulista, cujo nome não é oferecido aos leitores, vale-se de toda a sua verve para defender a nova concentração de esforços voltada ao desenvolvimento da meteorologia, que mal está começando (não é dito ali que fato o demonstra). Isso depois de um exercício de tolerância e compreensão em relação à indiferença e até mesmo ao sarcasmo do público para com as pesquisas meteorológicas, dado que só resultados materiais claros, pondera, costumam valorizar a ciência diante da opinião pública.

Em determinado trecho do texto delicioso, seu autor observa: “Dir-se-ia que o tiro de honra já tinha sido disparado n’esta pouco afortunada sciencia quando há alguns annos, em plena accademia das sciencias, dois illustres physicos investiram contra ella, denegando seus methodos, affirmando o nenhum valor de suas doutrinas e condemnando suas investigações a uma eterna esterilidade. A meteorologia caminhava a reunir-se no muséu das sciencias mortas à magia e à astrologia judicial, quando novas perspectivas se lhe rasgaram em frente, e a enferma, condemnada pelos doutores, ergueu-se vigorosa, e com ardor juvenil lançou-se em uma senda tão fecunda quanto inesperada”.

Ao longo dos anos, valendo-se ora das traduções de artigos publicados tanto em periódicos científicos quanto em veículos estrangeiros de circulação ampla, ora de escritos da prata da casa e dos especialistas locais, a “Secção Científica” passeia por geologia, agronomia, Darwin e as teorias evolucionistas, astrofísica, o positivismo, inventos como o coração artificial e o carro a vapor e discute

inclusive a própria ciência, como num artigo com o belo título “As oficinas da ideia”, de 9 de outubro de 1875, em que se apresentam ao leitor as ciências aplicadas como contraface da ciência básica.

A aparentemente última “Secção Scientifica”, de 10 de abril de 1886, traz a segunda parte da tradução de um artigo a respeito das teorias evolucionistas, com o título “As objeções contra a theoria de Darwin – II”, assinado simplesmente por Haeckel (provavelmente o naturalista alemão Ernst Haeckel, 1834–1919). Depois de observar como os selvagens encaram como seres sobrenaturais os aparelhos sofisticados que veem pela primeira vez, por exemplo, uma locomotiva ou um transatlântico, o autor compara:

Em nossa raça mesmo, muitos homens desprovidos de instrução não seriam capazes de fazer uma idéa justa desses aparelhos complicados, nem comprehender-lhes a natureza puramente mechanica. Mas, segundo uma mui justa observação de Darwin, a mór parte dos naturalistas não se comporta mais intelligentemente acerca das formas organisadas, de que o selvagem collocado diante de um navio ou de uma locomotiva. Para bem se poder aquilatar da origem puramente mechanica das formas organisadas, é necessario haver recebido uma solida educação biologica, e estar familiarisado com a anatomia comparada e a embryologia.

Ao pé do artigo constava a informação “continua”, que entretanto, não sabemos por que razões, não foi observada pelo jornal.

Origens mais estudadas

Se o caso do tratamento dispensado à ciência no século XIX pelo *Estado* carece ainda de um estudo sistemático, alguns veículos mais antigos, situados nos primórdios da imprensa brasileira, desfrutam de situação distinta, a começar pelo *Correio Braziliense ou Armazem Literario*. O mensário, considerado o marco inaugural do jornalismo brasileiro, a despeito de ser editado em Londres, onde estava exilado seu criador, Hipólito da Costa (1774– 1823), foi lançado em junho de 1808 e circularia ininterruptamen-

te até dezembro de 1822 (a *Gazeta do Rio de Janeiro*, diário oficial da Corte recém-instalada, apareceria em 9 de setembro de 1808).

O caso singular do *Correio*, “publicação essencialmente política, que abriu espaço para a informação de natureza científica”, mais as características ímpares do intelectual brasileiro que o criou terminaram motivando um belo estudo do professor José Marques de Melo, sobre o trabalho de repórter de ciência que Hipólito teria desempenhado ao realizar uma missão diplomática a serviço da Coroa portuguesa, 10 anos antes de fundar seu jornal. A finalidade da missão era “observar a economia agrícola norte-americana, discernindo quais inventos científicos e inovações tecnológicas eram factíveis de transplantação para o Brasil, então colônia de Portugal na América”, relatou Marques de Melo em seu ensaio “Hipólito da Costa, precursor do jornalismo científico no Brasil” (*Anuário de jornalismo*, v. 2, n. 2, p. 150-71), publicado em 2000.

Segundo o pesquisador, ex-professor da Universidade de São Paulo (USP), no diário de viagem que preservou a memória da missão e prenuncia “a vocação do repórter que o autor desenvolveria dez anos depois em seu periódico”, Hipólito “faz um registro arguto do alvorecer da ciência e da tecnologia na jovem nação norte-americana”. Mais: “Demonstra capacidade de percepção das invenções científicas e dos processos de difusão coletiva vigentes naquela sociedade, ao mesmo tempo em que faz referências ao contexto colonial europeu”.

Já no *Correio*, Hipólito da Costa editará regularmente “Literatura e Ciências” como uma das quatro seções principais do periódico – as outras são “Política”, “Commercio e Artes” e “Miscellanea”. Em uma delas, que aparece na edição fac-similar do primeiro volume do *Correio Braziliense*, coordenada pelo jornalista Alberto Dines e publicada em 2000 pelo Instituto Uniemp e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Hipólito noticia, festeja e detalha o decreto imperial francês de 7 de março de 1808 que reuniu todas as escolas, academias e colégios da França em “um só corpo com a denominação de Universidade”.

Vários outros periódicos da época foram estudados quanto à sua contribuição para a divulgação de temas de ciência, em especial *O Patriota*, tratado no livro de ensaios *Iluminismo e Império no Brasil: “O Patriota” (1813-1814)*, organizado pela historiadora Lorelay Kury e lançado em 2007, numa coedição da Fundação Oswaldo Cruz e Biblioteca Nacional. Kury, em um texto publicado em 2008, classifica *O Patriota* como “uma antologia da ciência” e observa que ele “contém dezenas de artigos que abrangem os mais variados temas, tais como medicina, história natural, agricultura, viagens, história política e poesia. Esta miscelânea demonstra o peso que adquiriam os temas

científicos no ambiente cultural do Alto Iluminismo luso-brasileiro”. Ela acrescenta que “em seus numerosos artigos vislumbram-se os contornos de uma invenção política chamada Brasil, cuja identidade forjava-se mais pela descrição natural do que pela espessura das etapas históricas”.

O *Patriota* será tratado em outros estudos, como no artigo de Maria Helena Freitas, “Considerações acerca dos primeiros periódicos científicos brasileiros”, resultado de dissertação de mestrado orientado por Márcia Ferraz. Ela o inclui com destaque entre os periódicos que circulam no país de 1813 a 1830, a maior parte dos quais de vida muito efêmera. Maria Helena observa que “como na maioria dos países euro-americanos, a divulgação e a comunicação da ciência no Brasil são iniciadas no século XIX em jornais cotidianos, não especializados e voltados ao grande público”. Assim, “a *Gazeta do Rio de Janeiro* realizou esse papel de divulgador dos assuntos científicos, noticiando a produção de obras, a realização de cursos, a produção e venda de livros e textos científicos. Além das notícias e alusões, o periódico chegou a publicar memórias científicas”, ela diz.

Outros periódicos, como *A Idade d’Ouro do Brazil* (1811) e *As Variedades ou Ensaios de Literatura* (1812), ambos publicados na Bahia nesse alvorecer da imprensa brasileira, são destacados por Maria Helena. Mas vale registrar que os dois são objeto de estudos mais amplos, o primeiro num livro de Maria Beatriz Nizza da Silva, *A primeira gazeta da Bahia: “Idade d’Ouro do Brazil”*, publicado originalmente em 1978, hoje numa terceira edição lançada pela Editora da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2011, apresentada pelo jornalista Luís Guilherme Pontes Tavares. E o segundo numa pequena e preciosa edição em dois volumes, o primeiro um fac-símile do periódico e o segundo uma reunião de quatro breves ensaios a seu respeito, editado pela Fundação Pedro Calmon/Secretaria de Cultura, também em 2011, ano do bicentenário da imprensa baiana.

As descobertas do século XX

Nos anos mais recentes, dois livros trouxeram novas e importantes luzes para a compreensão tanto do tratamento dispensado pela imprensa brasileira no século XX à ciência produzida fora e dentro do país quanto da evolução de nosso jornalismo científico. São eles *Domingo é dia de ciência: história de um suplemento dos anos pós-guerra*, de Bernardo Esteves (Azougue Editorial, 2006), e *Um gesto*

ameno para acordar o país: a ciência no “Jornal do Commercio” (1958-1962), organizado por Luisa Massarani, Claudia Jurberg e Leopoldo de Meis (Fundação Oswaldo Cruz/Casa de Oswaldo Cruz, 2011).

Embora seja mais fácil remontar as correntes de circulação da informação sobre ciência na sociedade brasileira no século XX do que no anterior, era muito mais pelos documentos das sociedades científicas e por depoimentos dos cientistas do que pelo exame direto do material de imprensa que se tinha um panorama da evolução do jornalismo científico no Brasil. Nas últimas três décadas, entretanto, isso começa a mudar e as dissertações e teses no campo do jornalismo científico passam a examinar como se apresenta a ciência na mídia impressa, na televisão e no rádio. Os estudos de caso aprofundados, exaustivos, ainda são poucos (mas também ainda são poucos os programas de pós-graduação que privilegiam o campo da divulgação e do jornalismo científico), no entanto há indicações de que isso vai se ampliando.

Em recente artigo, num tópico em que examina as principais correntes da divulgação de ciência e tecnologia no Brasil, Massarani e Moreira, depois de observar como duas dessas correntes estão diretamente vinculadas à comunidade científica brasileira e a movimentos das décadas de 1920 e de 1950, propõem que “uma terceira corrente, agora relacionada ao jornalismo científico e que estava em sua fase embrionária no fim da Segunda Guerra Mundial, emergirá com mais intensidade nos anos 1980”. Mais adiante, analisando a terceira corrente, os autores dirão que “um marco emergiu da imprensa de São Paulo, no contexto das universidades estaduais, com recursos humanos científicos qualificados. Uma pessoa de referência foi José Reis, que tem sua origem na comunidade científica e foi um dos fundadores da SBPC, que se dedicou por muitas décadas, a partir do final dos anos 1940, a estabelecer uma tradição no jornalismo científico, principalmente no jornal *Folha de S. Paulo*”.

Os autores destacam o papel do espanhol Manuel Calvo Hernando (atraído para o jornalismo científico em 1955, quando a ONU organizou a primeira conferência sobre usos pacíficos da energia nuclear, em Genebra), que inspirou a formação das associações de jornalismo científico na América Latina (inclusive a Associação Brasileira de Jornalismo Científico, a ABJC, em 1977), a criação de novas seções de ciência nos jornais e ainda teve um papel importante na capacitação pioneira de jornalistas de ciência no Brasil, quando ministrou um curso de jornalismo científico em 1972, na Universidade de São Paulo (USP).

Se a ditadura que dominou o Brasil de 1964 a 1985 perturbou ou não o desenvolvimento do jornalismo e da divulgação científica no país, é questão que

ainda está a merecer estudos mais profundos. Mas é notável que os anos 1980, que inauguram o processo de redemocratização no país, tenham trazido tantos novos veículos e propostas nesse campo (*ver infográfico*). É interessante também interrogar quanto desse novo movimento resultou da articulação estreita do jornalismo com instituições de pesquisa científica ou sociedades científicas. A *Ciência Hoje*, em 1982, a *Revista Brasileira de Tecnologia*, criada na década de 1970, mas reprogramada em 1985, e, mais adiante, em 1999, *Pesquisa FAPESP* são criadas nessa interação ou nessa intersecção.

Todas são revistas que parecem propor estudos que contribuam para se entender mais a história e os desafios do jornalismo científico no Brasil. A propósito, *Pesquisa FAPESP* a essa altura é objeto de pelo menos uma dezena de estudos acadêmicos, com a companhia frequente da *Ciência Hoje* e da *Superinteressante*, revista de divulgação científica ampla, lançada em 1987.

Quanto aos arquivos digitais, vale observar que em 2010 foi inteiramente disponibilizado o da *Véja*, que cobre um percurso desde 1968; em 2011 foi a vez da *Folha de S. Paulo*, com textos que vêm da década de 1920; em maio deste ano, o *Estadão* disponibilizou o seu, abrindo uma larga janela para quase 140 anos de história. Mas talvez a mais empolgante notícia para os estudiosos que se valem dos periódicos como fontes documentais para reconstruções históricas seja o lançamento pela Biblioteca Nacional, em 9 de agosto passado, da Hemeroteca Digital Brasileira.

O portal com 5 milhões de páginas digitalizadas de periódicos brasileiros de todo tipo – jornais, revistas, anuários, boletins, periódicos científicos etc. – pode ser livremente acessado de qualquer computador ligado à internet, num sistema avançado de busca e liberdade para imprimir documentos. Uma festa para os pesquisadores.

Artigos científicos

FREITAS, M. H. Considerações acerca dos primeiros periódicos científicos brasileiros. **Ciência da Informação**. v. 35, n. 3, p. 54–66. set/dez. 2006. (www.scielo.br)

MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C. A divulgação científica no Brasil e suas origens históricas. **Tempo Brasileiro**. v. 188, p. 5–26. 2012.

Personagens

Ismail Xavier: Visões em cena

O crítico e professor analisa o diálogo do cinema brasileiro com o teatro rodriguiano

Mariluce Moura
Neldson Marcolin

Edição 94 – Dezembro de 2003

Diderot, D.W. Griffith e Alfred Hitchcock, Nelson Rodrigues, Glauber Rocha e Arnaldo Jabor. Em ensaios límpidos, o professor e crítico cinematográfico Ismail Xavier, 56 anos, explica as contribuições e a importância de cada um deles para o cinema em seu novo livro, *O Olhar e a Cena* (Cosac&Naify, 382 páginas). Fáceis de atravessar, os textos escritos entre 1988 e 2003 foram costurados para contar a passagem do teatro e da literatura para o cinema “num sentido amplo, que ultrapassa o caso da adaptação”, como diz o próprio autor.

Professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), no início de sua carreira Ismail Xavier ficou em dúvida entre a engenharia mecânica e o cinema.

Fez os dois cursos simultaneamente na USP, o primeiro na Escola Politécnica e o segundo na ECA. Formado em 1970, decidiu cursar o mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas orientado por Paulo Emílio Salles Gomes, um ícone na defesa do cinema nacional. No doutorado, recebeu a orientação de Antonio Candido, outro ícone, desta vez das letras e da cultura brasileira em geral.

Em 1982 tornou-se PhD em estudos de cinema pela Universidade de Nova York, onde também fez pós-doutoramento. Autor de vários livros e coordenador da coleção *Cinema, Teatro e Modernidade*, da Cosac e Naify, Ismail Xavier parece ter tomado a decisão certa ao optar pelo estudo do cinema, há 30 anos: hoje é um dos mais respeitados pensadores do cinema brasileiro.

Vamos começar falando de seu livro: há nele uma primeira parte teórica que aborda o desenvolvimento do cinema ao longo do século 20, a entrada no melodrama, as relações com as buscas de representação social daquele momento, e um pouco da relação do cinema com o teatro. Como se desenvolveu essa concepção?

Há dois lados da moeda que acabaram se combinando bem. Esse livro é uma coleção de artigos e ensaios, produzidos num longo período, de 1988 até 2003. Reuni nele todos os textos em que, seja no caso de análise de filmes específicos, seja no caso de textos mais teóricos, houvesse uma discussão sobre o problema da representação, entendido como aquela noção do olhar e da cena como pensada a partir do século 18. Há um momento na história do teatro em que surge a ideia de buscar maior vigor na questão da quarta parede – aquela parede imaginária, invisível, entre o público e o palco – e maior vigor na relação entre a cena bloqueada, demarcada, e a plateia. O que é fundamental nessa noção é a ideia de estabelecer um jogo no qual o ator faz tudo para um determinado olhar que ele sabe que está lá, mas que ao mesmo tempo ele aparenta ignorar. Então ele se exhibe, mas ao mesmo tempo tem que aparentar absoluta autoabsorção. Isso é um princípio básico daquilo que a gente chama de representação burguesa criada a partir do século 18.

É aí que entra o Diderot (1713–1784).

Diderot é figura-chave porque, em primeiro lugar, fez a crítica do tipo de encenação que o teatro francês fazia da tradição clássica. Ele dizia: “Isso não é cena, isso aí é declamação, ninguém está preocupado em criar

emoção, ninguém está preocupado em usar visualmente os recursos do teatro”. Havia uma excessiva primazia do texto. É curioso, porque eu mesmo estive uma vez na França vendo peças na Comédie Française, que é um teatro bem tradicional, e até hoje a encenação é extremamente tímida. Mesmo depois de dois séculos e meio, e de todo o enorme elenco de inovações do teatro moderno, você vai à Comédie Française e nota que os atores são muito discretos. É interessante o fato de que Diderot faz a crítica disso e pede ilusionismo, pede para que se tenha esse jogo que eu chamei da astúcia da representação, que é fingir com o corpo, com os gestos, com as palavras, aparentar uma situação natural, aparentar que se está vivendo aquelas emoções todas da personagem. E, nisso, Diderot formulou o famoso paradoxo do comediante, dirigido explicitamente ao ator. Isto é, ele tem que trabalhar com este jogo no qual aparenta estar vivendo a personagem, quando na verdade está simplesmente simulando. Houve uma demanda das plateias que se acostumaram com a ideia de que, se você tem uma cena no escritório de uma personagem, tem que ter a mesa, o aparato todo, o espaço cênico reproduzindo o que seria o ambiente da personagem, e esse é um dado que apareceu a partir dali.

O cinema seria o coroamento dessa expressão total da natureza da representação ou seria uma ruptura?

Quando o cinema aparece, tem as mais variadas opções para o uso da câmera, para produzir imagens. E há um período muito interessante, no final do século 19 e início do século 20, que até os historiadores chamam de cinema de atrações, porque tudo é possível. Podia-se – inclusive porque os filmes eram curtinhos – filmar uma corrida de cavalos, um passeio na cidade, viagens, uma luta de boxe, uma dançarina...

Até 1920 tem-se essa experimentação?

Até antes. O drama ganhou espaço e se transformou no que havia de principal num espetáculo cinematográfico a partir de 1910. Houve um ponto de inflexão, digamos, em 1908 mais ou menos, em que aquela variedade toda começa a desaparecer e esse filão ligado ao drama se consolidou como o grande gênero do espetáculo.

Isso já com o D. W. Griffith (1875-1948)?

Sempre me refiro ao Griffith porque é uma figura simbólica, mas não foi o único. Ele era o principal cineasta dos Estados Unidos, mas havia também, paralelamente, o mesmo tipo de desenvolvimento na França, na Itália.

E temos uma história que vai nessa direção até 1950.

É, praticamente. Isso permaneceu como uma conquista que está presente até hoje. O cinema industrial, o cinema que é a experiência do grande público, é o mesmo. Há pequenas mudanças de estilo, pequenas alterações no conteúdo das coisas, mas, em termos de princípio básico, isto que se consolidou entre 1908 e 1917 compôs um sistema de representação, vamos dizer assim, porque há determinadas regras e cuidados que têm que ser tomados. Há maneiras de estabelecer certas relações que se você não fizer desse jeito pode confundir o público em termos de construção de espaço, construção de tempo e de caracterização de personagens. E o gênero que mais fez avançar esse processo foi o melodrama.

Como o senhor recorta o melodrama dentro da experiência da narrativa dramática no cinema?

Dentro daquele princípio do Diderot, “é preciso ser ilusionista, é preciso dar importância à encenação”, há uma relação muito forte entre o gênero melodrama e essa ideia de que a visualidade do espetáculo, aquilo que é dado para o olhar, é o arcabouço maior dos efeitos procurados. Um melodrama em geral se caracteriza por dar muita importância à ação, ao enredo, às peripécias. Ao mesmo tempo dá importância à representação das emoções, tem uma marca toda de intensidade. O melodrama, gênero criado em torno de 1800, foi um tipo de peça escrita para ser falada normalmente como qualquer outra peça. Quando há essa ideia de que o que deve se expressar no teatro são as emoções, os sentimentos, e as lutas entre o bem e o mal, o corpo ganha muito mais importância do que antes. E os olhares também, porque a partir daí fica muito conveniente passar a construir o próprio enredo através de situações nas quais alguém vê alguma coisa, e essa visão traz novas revelações a respeito da situação das personagens. Então, o olhar não apenas passa a ter maior importância na relação entre a cena e o público, mas também na própria maneira como

se desenham os conflitos entre as personagens. O olhar passa a ter um papel muito importante, que é o que acontece com o cinema.

Mas no cinema isso não se tornou ainda mais importante?

Obviamente, no cinema mudo essa questão do olhar foi potencializada e a busca do rosto na tela e aquilo que ele é capaz de expressar têm duas dimensões. Uma é a dimensão de expressar a interioridade, a emoção. Mas existe o outro lado, que é o de expressar uma intenção e um interesse da personagem. Nós todos, até hoje, quando vamos ao cinema, acompanhamos o desenvolvimento das ações, e olhar é um dos grandes indicadores que se oferecem para o espectador: as referências espaciais e aquilo que uma personagem investe numa relação ou deixa de investir, aquilo que demonstra os interesses etc. Quer dizer, a coisa mais normal até hoje no cinema é um dispositivo que desde aquela época foi criado, que é esse de você ter uma personagem que faz uma expressão qualquer e olha para alguma coisa, olha em off, e em seguida vem a resposta à idealização do espectador, porque, quando você tem uma imagem como essa, a primeira pergunta é: “O que é que ele está vendo?” Aí o cinema responde, o cinema clássico faz muito isso, esse jogo de pergunta e resposta o tempo todo.

Por que a escolha, em seu livro, particularmente de Alfred Hitchcock (1899-1980) como um dos pilares do cinema?

São dois polos. O primeiro polo é o fato de que, do ponto de vista teórico, o livro reúne uma série de textos nos quais o meu interesse é discutir essa passagem do teatro para o cinema. O pessoal que defendia o cinema como uma arte, que procurava convencer os intelectuais e o público de elite de que valia a pena assistir aos filmes e que aquilo era uma nova forma de expressão muito rica, partia da hipótese de que sua tarefa maior era separar o cinema do teatro. Era dizer: cinema não é teatro filmado. O eixo mais importante dessa passagem é o melodrama. Porque o cinema é a arte popular do século 20, tal como o melodrama era a arte popular do século 19. E hoje o melodrama continua sendo a arte popular, porque a novela de televisão, um grande espetáculo de grande audiência, é uma nova versão do melodrama. Eu faço uma discussão teórica na qual, em primeiro lugar, está lá Griffith como uma figura-chave da formação

do cinema clássico, e está lá Hitchcock, porque é o apogeu. Se pegarmos a primeira metade do século, principalmente, o grande mestre capaz de se movimentar à vontade nesse sistema clássico e ao mesmo tempo comentá-lo dentro dos seus próprios filmes é o Hitchcock. Assistindo a seus filmes, temos um primeiro nível de experiência que é acompanhar a história normalmente. O segundo nível de experiência é observar de que modo aquela história é um grande comentário sobre o cinema.

E por quê?

No cinema de Hitchcock a questão do olhar vem ao centro. Muito do que acontece com as próprias personagens está vinculado à forma com que elas exercem o olhar, e de que modo, dentro do próprio filme, se dá essa relação entre o olhar e a cena. A questão toda de Hitchcock é a seguinte: olha, vocês estão aqui no cinema por quê? Não vamos ser moralistas, vocês estão aqui porque querem ver o crime. Se não virem, vão ficar frustrados. Vocês estão aqui porque querem, de uma certa forma, ter uma experiência na qual, identificados com as personagens, ou com as aflições das personagens, estarão cometendo um crime por procuração. O cinema não existe para dar lição de moral em ninguém, mas para oferecer a todos a oportunidade de canalizar a agressividade que todos têm para um momento que seria algo parecido com uma catarse. A teoria de Hitchcock é a seguinte: olha, é bobagem esse moralismo de ficar criticando a violência no cinema, porque o espectador não vai ao cinema para aprender a usar aquilo. O que nós temos de mais importante é que o espectador vai ao cinema para ter, entre aspas, aquela experiência vicária de viver a transgressão encarnada nas personagens e na violência que está lá na tela, é exatamente como forma de ter uma válvula de regulação.

O Billy Wilder (1906-2002) não fazia a mesma coisa?

Quando o Billy Wilder trabalha a questão do cinema, a forma como ele era irônico em relação à indústria cinematográfica foi na direção de trabalhar as mitologias: como as pessoas, os próprios atores e atrizes etc. vivem um determinado tipo de experiência enquanto figuras centrais do *star system*, e o que isso pode causar de caricatural. Posso citar como exemplo, *Crepúsculo dos Deuses*, ou quando ele faz a comédia *O Pecado Mora ao Lado*, com Marilyn Monroe.

Hitchcock teria um trabalho mais universal no olhar sobre o que é o cinema?

Hitchcock fala da linguagem e faz um negócio que é interessante porque identifica o cineasta com aquele que comete o crime perfeito. Isso é interessante: o que é cometer o crime perfeito? É criar, no lugar do que aconteceu, simular uma ficção capaz de convencer as pessoas de que a verdade foi outra. *Um Corpo Que Cai* é isso: o crime é perfeito. Na época, isso foi um pouco estranho porque, realmente, o criminoso sai no meio do filme. Conseguiu o que queria e vai embora.

Como se o filme terminasse ali.

Em dois terços do filme, o criminoso desaparece de cena. E o que é que Hitchcock fez o tempo todo? Ele criou um filme. O genial é que não basta criar um filme, tem que criar o olhar adequado para assistir àquele filme. Então, o que o criminoso tem que fazer para esconder o seu gesto e colocar no lugar dele uma outra ordem de acontecimentos? Tem que simular, e a simulação tem que ser eficaz, porque ela é feita para um determinado olhar. A indústria do cinema faz exatamente igual ao criminoso, ou seja, ela cria a história e ao mesmo tempo supõe uma plateia que tem uma certa constituição. O cinema eficaz, em termos de mercado, é o cinema capaz de fazer exatamente isso: criar a cena, mas não só a cena, saber que tipo de olhar tem que ser endereçado à cena, e saber que a plateia, que é o alvo, terá aquele olhar, e terá aquela constituição que você supõe que ela tenha. Então aí o jogo se fecha. Como a história de *Um Corpo Que Cai*: é a relação entre o cinema e o seu público. Bom, esse é um lado da história, é uma discussão minha do melodrama e desse percurso do cinema clássico desde a sua formação até esse momento que eu chamo de a ironia de Hitchcock e que revela todas as regras do jogo. E o outro lado é aquela parte, que é a segunda metade do meu livro, que é a relação entre teatro e cinema no Brasil, e eu tomei aí como centro a figura de Nelson Rodrigues por vários motivos. O primeiro é porque ele representa uma exceção.

Exceção pela quantidade de produções cinematográficas baseada na obra dele?

Sim. Nós não temos no Brasil uma forte relação entre teatro e cinema. Claro que sempre houve filmes que adaptaram peças. Mas, embora tivéssemos um teatro que durante muito tempo encenou melodramas, a nossa força maior sempre esteve na comédia, com uma enorme tradição que inclui o teatro de revista de um lado e a chanchada de outro. E é curioso ver as exceções: *O Ébrio*, de Gilda de Abreu, um filme de 1946, é um dos poucos melodramas de grande sucesso na história do cinema brasileiro. Nos anos 1950 a coisa se dá no mesmo tom. Quer dizer, a Vera Cruz, que teve um projeto industrial forte, conseguiu ganhar ressonância com dramas, como *O Cangaceiro*. Mas em termos de um diálogo do cinema com autores teatrais o primeiro diálogo efetivo, que hoje soma 20 filmes e dura 50 anos – e já está sendo anunciado um novo filme, *Vestido de Noiva* –, se dá com Nelson Rodrigues.

Quando estrutura seus ensaios sobre esse diálogo entre o teatro e o cinema, Nelson Rodrigues e os cineastas, o senhor analisa vários momentos diferentes.

São vários momentos. Tem um filme, isolado lá atrás, que é *Meu Destino É Pecar*, de 1952, que não parte do teatro, é a adaptação de um folhetim de grande sucesso nos jornais que ele escreveu com o pseudônimo de Suzana Flag, no final dos anos 1940. Foi o primeiro e único nos anos 50. Apesar de Nelson ter começado a escrever as ditas tragédias cariocas em 1951, já havia peças como *A falecida e outras*. Com exceção desse primeiro filme, houve um silêncio do cinema em relação a Nelson Rodrigues nessa década.

Quais as razões desse silêncio?

Tinha a censura. Mas também o fato de que, por exemplo, no cinema do Rio de Janeiro, o filão era a chanchada. E em São Paulo, a Vera Cruz e suas sucessoras tinham os seus dramaturgos de plantão. Por exemplo: Abílio Pereira de Almeida, autor teatral, que era sócio e roteirista da Vera Cruz. Agora, há outro aspecto que eu abordo no livro que é a virada dos anos 1950 para os 1960. Existe um fenômeno, que é internacional, que é a potencialização do erotismo e uma certa liberação geral da sexualidade no cinema, que tem certos ícones. O maior deles era Brigitte Bardot.

E, no Brasil, Norma Bengell.

É. Que curiosamente, numa chanchada, imitou Brigitte. E depois temos no cinema europeu uma alteração dos padrões de representação da sexualidade, as cenas de cama começam a ser mais trabalhadas, a nudez etc. No Brasil, nós tivemos uma virada semelhante, porque nesse início dos anos 1960 ocorre a adaptação do *Boca de Ouro*, de Nelson Pereira dos Santos, em que tínhamos o famoso concurso dos seios das mulheres, e o filme do Ruy Guerra, *Os Cafajestes*, em que Norma Bengell tinha uma longa sequência de nu frontal na praia. Nesse momento, foram feitos seis filmes a partir de Nelson Rodrigues: *Boca de Ouro*, *A falecida*, *O beijo*, *Bo-nitinha mas ordinária*, *Asfalto selvagem* e *Engraçadinha* depois dos 30.

Esse também não é o momento de começo do Cinema Novo?

Isso é interessante: o Cinema Novo, muito mobilizado pelo debate político, um cinema que tinha como uma de suas dimensões centrais a tematização da vida social brasileira, não adaptou os dramaturgos que poderiam ser considerados afinados com ele. Note a inversão que há: Dias Gomes, que era um dramaturgo de esquerda, tem uma peça chamada *O pagador de promessas* e quem a adapta é Anselmo Duarte, que não tem nada a ver com o Cinema Novo em termos ideológicos.

Por que o Cinema Novo não estabeleceu relações com os dramaturgos identificados com ele?

Nos longas metragens isso de fato não ocorreu. Vamos pegar o caso do Arena, onde estavam Gianfrancesco Guarnieri e Roque Veiga Filho. Guarnieri tinha a peça *Eles não usam black-tie* escrita em 1958 e encenada com sucesso, portanto indicadora de uma possível adaptação. Não foi. A peça adaptada foi *Gimba*, por Flávio Rangel, que também não era do Cinema Novo. Tínhamos o Roque, que viria a ser ator do Cinema Novo, e não teve peça dele adaptada. O próprio Jorge Andrade, quem adaptou, de novo, foi Anselmo Duarte em *Vereda da salvação*. E *Eles não usam black-tie* viria de Leon Hirszman em 1980. Nelson Rodrigues, visto como um dramaturgo de grande monta, mas ao mesmo tempo um homem conservador, é quem vai ser adaptado por dois cineastas muito comprometidos com o realismo, Nelson Pereira, a seu modo, e Leon Hirszman.

Havia uma opção pela não adaptação de peças no Cinema Novo?

Uma das características do Cinema Novo era não ter essa tônica. As adaptações que aconteceram foram um pouco por circunstâncias. Glauber Rocha, por exemplo, jamais iria adaptar peças dos outros. Na verdade, o Cinema Novo estava preocupado em dialogar com a literatura.

A falta de diálogo entre os dramaturgos de esquerda e o Cinema Novo teve razões políticas ou meramente estéticas?

O Cinema Novo reivindicou para si o direito à liberdade de expressão do autor e o direito a uma subjetivação bem marcada dos seus filmes, coisa que do ponto de vista do Centro Popular de Cultura (CPC) – onde os dramaturgos de esquerda faziam parte de seus trabalhos – não era propriamente o programa. O Cinema Novo polemizou muito com o CPC e houve um afastamento. Quando vemos o diálogo com o dramaturgo, ele se deu com Nelson Rodrigues. E esse diálogo vai ser retomado nos anos 70, aí numa outra chave, por Arnaldo Jabor. Como ele conhecia até pessoalmente Nelson Rodrigues e tinha uma experiência teatral mais marcada, conseguiu sintetizar nos seus dois filmes, *Toda nudez será castigada* e *O casamento*, o melhor diálogo com o dramaturgo. *Toda nudez...* é a mais bem-sucedida adaptação da obra de Nelson porque Jabor soube explorar os tons da tragi-comédia que melhor expressam as conexões entre o que acontece no mundo privado, nesses dramas de família, e o contexto mais amplo da história do Brasil num determinado momento. Então, Jabor, e aí seguindo a tradição do Cinema Novo que sempre estava querendo representar o país, estava sempre querendo discutir as coisas numa escala muito ampla.

Depois da fase dos seis filmes sobre peças de Nelson Rodrigues, de 1962 a 1966, o que aconteceu?

Houve um período de silêncio, rompida em 1972 com o *Toda nudez...* Mas no meio houve uma coisa fundamental, que é o Tropicalismo. Aí, várias coisas acontecem. A primeira delas é o uso de estratégias que a gente chama de antropofágicas, inspiradas na obra e ideias de Oswald de Andrade, no sentido de apropriação do discurso do outro, a paródia, a ironia, a ideia de que fazer a crítica de um certo estado de coisas no Brasil podia acontecer não apenas através dos dramas do Cinema Novo.

Esse é o momento também do lançamento de Macunaíma.

É o momento de um diálogo grande com a literatura. Tem também *Os deuses e os mortos*, de Ruy Guerra, que dialoga um pouco com Jorge Amado. Há um tipo de transformação no cinema brasileiro em que se dá e prepara, digamos assim, o clima para o qual Jabor faz a sua intervenção. No final dos anos 1970, aí sim tem um lado fortíssimo de uso de Nelson Rodrigues como chamariz, porque já havia esse clichê das peças que tinham muito sexo, muito erotismo em *Bonitinha mas ordinária*, *Os sete gatinhos*, *Álbum de família*, *Perdoa-me por me traíres*, *Beijo no asfalto*. São todos filmes naturalistas, nesse sentido de serem bastante convencionais como cinema. É quando se vulgariza a relação do cinema com Nelson Rodrigues.

Isso não ocorreu também pela situação política da época?

Em parte. Mas teve muita coisa boa feita no cinema brasileiro entre 1972 e 1980, embora estivéssemos sob o regime militar. Joaquim Pedro de Andrade fez grandes filmes, *Os inconfidentes*, *Guerra conjugal*, o Leon Hirszman fez *São Bernardo*, depois fez ...*black-tie*, Nelson Pereira dos Santos fez *O amuleto de Ogum*, *Tenda dos milagres*. Jabor fez os dois de Nelson e ainda o *Tudo bem*, que não tem adaptação, mas é rodriguiano.

Quando Jabor tentou fazer Jabor, ele na verdade fez Nelson Rodrigues.

É, porque a afinidade é muito grande, e vai ser a mesma afinidade do cronista. Quando Jabor vai para os jornais ele vai trazer esse imaginário todo que é uma mistura. Ele junta Glauber de um lado, Cinema Novo, e Nelson Rodrigues de outro. Jabor é alegorista como Glauber, gosta de fazer grandes diagnósticos. O momento para mim mais denso e mais interessante do diálogo com Nelson é o que Jabor nos ofereceu. E aí as relações com o conjunto da representação, não por acaso, são as mais bem resolvidas. No momento em que eu falo de Jabor, no meu livro, a questão que eu levanto no início, que é a tradição do melodrama e a tradição da representação clássica burguesa, reaparece com força, porque a gente poderia fazer uma analogia, assim como eu vou de Griffith a Hitchcock, eu vou, no mundo da adaptação de Nelson Rodrigues, do filme gótico, melodramático, bem chapado, que é *Meu destino é pecar*, a Jabor. O Jabor é o momento da consciência e da ironia.

E quanto ao cinema contemporâneo?

O cinema hoje já está vivendo realidades novas que em parte dialogam com esses outros momentos que eu analiso. Hoje temos um cinema brasileiro que, em parte, na sua dramaturgia, está colecionando uma galeria de figuras masculinas frustradas, que não conseguem dar conta das coisas. Um problema central no cinema brasileiro e, em parte, do cinema mundial é usar crianças como protagonistas. Elas são os personagens recorrentes e de maior sucesso no cinema mundial hoje. Isso ocorre, primeiro, porque há a questão de uma geração que perdeu a referência paterna e, de outro lado, tem o desencanto total com a história. Hoje é muito difícil assistir a um filme e aceitar a figura de um adulto herói. As personagens positivas hoje são muito difíceis de serem verossímeis, há uma certa desconfiança do mundo. Percebemos que nos dramas sérios há uma situação na qual é muito difícil trabalhar personagens positivas, que se coloquem como heróis potentes e com capacidade de decisão. Acabamos tendo um sentimento de que realmente a personagem que pode ser tratada com seriedade e simpatia, positivamente representada, portadora de valores com os quais as pessoas se identificam, é a criança. Vários filmes ganharam festivais internacionais com criança como protagonista, nos últimos anos. O próprio Walter Salles, com *Central do Brasil*. Essa também é a força de *Cidade de Deus*: primeiro, porque são personagens crianças e segundo, porque os garotos são atores extraordinários.

Como o senhor vê a relação entre o teatro e o cinema hoje no Brasil?

Se pegarmos o núcleo de Guel Arraes na TV Globo, vemos que ele trabalha com peças de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, e de Osman Lins, *Lisbela e o prisioneiro*. Guel está com um projeto nítido de incorporar uma tradição de um teatro voltado para a cultura popular e jogá-lo tanto na TV quanto no cinema. É um projeto que está aproximando a televisão comercial do cinema, coisa inédita no Brasil.

Mas não é também um risco?

Pode ser perigoso. Isso está se consolidando, com esses sucessos atuais todos, *Cidade de Deus*, *Deus é brasileiro*, *Carandiru*, *Lisbela e o prisioneiro*, *O auto da Compadecida*, *Os normais*. O cinema brasileiro vai ficar dividido

entre os que estão no esquema da Globo e os que não estão. Para os independentes, é um problema, porque vão competir com uma corporação que é economicamente forte, que tem uma capacidade publicitária enorme. Se as coisas continuarem como estão, daqui a pouco nós vamos ter um divisor de águas. A minha visão é otimista, do ponto de vista estrito da produção. O cinema brasileiro mais criativo e autoral sempre teve dificuldades no mercado, já que disputa espaço com o cinema hollywoodiano. O fato de surgir dentro da própria produção brasileira um grupo forte que, associado a determinados cineastas competentes, vai gerar um filão de grande sucesso, e que pode criar problemas de espaço no mercado para outros cineastas brasileiros, provocará um deslocamento dos diabos. Isso internaliza o conflito, o que já é bom. Prefiro que o cinema brasileiro reclame da Globo do que de quem não nos ouve.

A tecnologia melhorou o cinema brasileiro nos últimos anos?

No passado, tínhamos salas de exibição muito ruins e isso melhorou. Hoje, há uma alteração substancial na forma como se faz o que se chama de pós-produção, tudo aquilo que acontece depois do que se filma. De um lado, o equipamento e a infraestrutura para isso baratearam, por outro, hoje se faz muito isso fora do Brasil, coisa que não se fazia antes. O cinema de um modo geral agora tem um som melhor. Então seria injusto dizer que não houve melhoria técnica. Mas, além de tudo, há o seguinte: o cinema dos anos 1990 criou uma espécie de ponto de honra. Temos um cinema que quer se legitimar diante da sociedade.

Diante da sociedade brasileira e também para exportar.

Tudo bem, mas acho que o primeiro problema que o cineasta tem hoje é a vontade de ter uma boa imagem diante do grande público, o mesmo público que assiste à televisão. É diferente de outras épocas em que tínhamos o filme de arte ou um filme comercial bastante insatisfatório.

A partir de quando surgiu essa preocupação dos cineastas brasileiros?

Foi nos anos 1990. E veja bem como a coisa é deliberada, porque não era necessário que assim fosse. Os filmes estão sendo produzidos pelas leis de incentivo fiscal, ou seja, há renúncia do governo que, em vez de receber

o imposto, faculta a uma empresa canalizar o dinheiro, que é público, para a produção. Quando o cineasta recebe o dinheiro, quem lhe deu esse dinheiro já não está mais cobrando dele o retorno. Então ele podia fazer o filme que bem entendesse sem se preocupar com o público. Mas o que está acontecendo é o contrário: os cineastas acham, hoje, que a melhor maneira de aplicar esse dinheiro é em filmes comerciais mesmo, para o mercado. Porque acreditam que, se não houver essa alteração de imagem da sua própria profissão, não terão cacife político para cobrar do governo a continuidade das leis. A maneira de o cinema brasileiro se legitimar e continuar a ter apoio no plano legislativo é ele ter apoio da sociedade. Conseguir esse apoio significa que as pessoas, quando você fala em cinema brasileiro, vão dizer: “Legal, assisti a tal filme, é bom, o cinema brasileiro melhorou”. Isto é importante para cada vez que os cineastas forem falar com o Ministério da Cultura, com o presidente, seja lá com quem for. Ou com o Congresso.

Thomaz Farkas:
Otimista e delirante, mas nem tanto
Thomaz Farkas fala de sua rica vida
como fotógrafo, produtor de cinema,
professor e empresário

Mariluce Moura
Neldson Marcolin

Edição 131 – Janeiro de 2007

Num documentário de 15 minutos feito por Walter Lima Júnior em 2004, a certa altura Thomaz Farkas, 82 anos, conta que deveria ter nascido no Brasil, porque em 1924 seus pais já viviam por aqui. Sem muitos recursos, aproximando-se o momento do parto, eles pediram uma ajuda financeira ao avô materno de Farkas, que era “meio muquirana” e ainda por cima não gostava muito do genro. Resultado: o avô mandou só uma passagem de navio para a filha, e Farkas nasceu na Hungria. Só aos 5 anos chegaria a São Paulo – para nesta cidade permanecer por toda a sua vida.

Anos depois Farkas se tornaria figura fundamental na história do cinema brasileiro, com seu empenho em produzir ou coproduzir com recursos próprios

quase quatro dezenas de documentários, em diferentes metragens, que tinham a intenção de mostrar aos brasileiros as várias e mais verdadeiras caras do Brasil. Essa penca de filmes, que hoje voltam a circular principalmente nos canais de cinema de TV a cabo, está dentro de um original empreendimento que justificadamente tomou o nome de Caravana Farkas. O que era isso? De São Paulo partiam pequenas equipes lideradas por diferentes cineastas dispostas a desbravar o país. Seguiam rumo ao Norte, ao Nordeste, ao Sul e ao Centro-Oeste, cavoucavam o Sudeste, a própria São Paulo, numa ânsia impressionante de revelação de quem somos, afinal.

Mas Thomaz Farkas não foi só o produtor de tantos filmes. Fotógrafo de belas imagens, preocupado com a mesmice supostamente clássica do enquadramento que dominava a fotografia brasileira na década de 1940, por isso um renovador de linguagem, ele foi ensinar fotojornalismo por algumas décadas na Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). E já que estava na USP, viu-se impelido a fazer um doutorado. Em sua tese, que será transformada em livro pela Cosac Naify, tratou da produção dos documentários no Brasil. Formado em engenharia pela Politécnica da USP, fez muito pouco com esse diploma, porque afinal ainda tinha que dar conta de seu trabalho de empresário: Farkas era dono da Fotoptica.

Na entrevista a seguir ele fala um pouco e com muito humor, quase sempre, sobre essas várias facetas. E oferece de presente para os leitores de *Pesquisa FAPESP* as maravilhosas fotos de sua autoria que estão nas quatro páginas centrais do espaço dedicado à entrevista. Ah, em tempo: no filme de Walter Lima Júnior, cujo título é *Thomaz Farkas, brasileiro*, ele confessa que “teria escolhido a Bahia” se lhe fosse dado o direito de escolher um lugar para nascer.

Você leu a entrevista de Fernando Birri [em Pesquisa FAPESP edição 127]? Ele faz uma referência a você no começo...

É porque somos muito amigos, e desde que ele veio para o Brasil, na primeira vez, era para nos ajudar. Alguns argentinos chegaram aqui fugidos. O Maurício Berú, que era também cineasta, chegou e me telefonou do aeroporto, “Olha, estamos aqui, eu, minha mulher e dois filhos”.

O senhor é que foi apanhá-los.

É, porque você sabe como é, o cara que foge por razões políticas de um lugar vem com uma mão na frente, a outra atrás. Eu conheço isso, esse negócio de refugiado... A minha família é judaica, eu saí da Hungria em 1930.

Mas o seu pai veio fugido também?

Não, papai veio desempregado. Ele era desenhista numa fábrica de armas na Hungria. A Hungria perdeu a guerra, a fábrica fechou e ele saiu da Hungria. Foi para vários lugares. Meu tio, irmão dele, já conhecia o Brasil. Ele foi buscar o papai e mandou ele para cá, para fundar a Fotoptica, em 1920. Acho que nessa época, no setor, só tinha a Lutz Ferrando, se não me engano.

A Conrado Wessel não existia ainda?

A fábrica? Sim, existia. Eu tenho uma carta ótima do seu Conrado. Ele era uma pessoa maravilhosa. Bom, o papai veio, fundou a Fotoptica, aí voltou para a Hungria, casou com a minha mãe e eu nasci em 1924. E vim para cá em 1930. Ah, queria contar de uma primeira filmagem. Do Pixinguinha. Eu filmei o Pixinguinha em 1954, na inauguração do Ibirapuera. Li no jornal que Pixinguinha ia tocar com sua banda, e naquela época tinha pouca música regional brasileira, tinha muita música americana, europeia... Vi aquilo, peguei meu filmador, 16 milímetros, mudo, e um tripé.

Era uma maquininha importada dos Estados Unidos.

Kodak. Uma máquina muito boa. Tenho até hoje guardada. Eles tocavam e dançavam ao mesmo tempo, todos, e era um espetáculo maravilhoso. Filmei acho que oito minutos, eram dois rolinhos de 100 pés, quatro minutos cada um, e o que sobrou de filme eu filmei em casa, os meus filhos na banheira, coisa familiar. Isso faz 52 anos. O filme ficou perdido lá no meu escritório. E um dia, há uns quatro, cinco anos, eu começo a arrumar um pouco as coisas e, de repente, acho um filmezinho. O que era? O Pixinguinha em negativo! O filme era mudo. Revelei e achei uma maravilha. Tinha sete, oito minutos. Aí ampliei para 35 milímetros e fui ao Instituto Moreira Salles para ver se descobriam a música que estavam tocando. Descobriram, tudo bem. E agora, um ano, dois anos atrás, eu falei com o Ricardo Dias, que é meu amigo – ele fez o filme *Fé* –, e ele fez o filme comigo. Dá dez minutos. É uma maravilha, eles tocando e dançando. Você vê a faca no prato, vê o pandeiro... E eu comemorei isso.

Antes de falarmos de fotografia, falemos da sua experiência com o documentário.

Nós fizemos uma viagem exploratória pelo país, o Geraldo [Sarno], Paulo Rufino e eu em 1967 e 1968. Fomos de jipe. Eu tinha algumas ideias, eles também, e a primeira era filmar a revolução do Julião em Pernambuco.

As Ligas Camponesas de Francisco Julião.

É, mas acontece que o [Eduardo] Coutinho nessa época estava lá, e a repressão caiu em cima dele. Resolvemos não ir, e como eu tinha um equipamento que acabara de chegar, ficamos pensando o que iríamos fazer. Fomos até o Ceará, Maranhão, Paraíba... Fomos olhar. E Sérgio Muniz, mais tarde, também foi olhar. Quer dizer, teve gente que percorreu várias regiões com a ideia de mostrar o Brasil aos brasileiros. Achei que essa era a maior revolução que podíamos fazer, porque os brasileiros não conheciam o Brasil, não existia a televisão para mostrar tudo. Então eu achava que mostrar o gaúcho para o paulista, para o nordestino, e vice-versa, era uma novidade que poderia eventualmente provocar uma revolução, pelo menos de cabeça. Levei até a TV Cultura os quatro primeiros filmes para ver se eles queriam passar, mas como era época de ditadura, alguém me falou, “Olha, tem muita miséria”. E aí eu expliquei, “Isso não é miséria, isso é como as pessoas vivem”. E ele, “É, mas nessa época de ditadura eles vão pensar que eu estou querendo mostrar uma coisa feia...” Então nada se passou na televisão naquela época.

Como eram feitas essas viagens, Nordeste adentro, depois um pouco pelo Sul etc.?

Eu tinha uma C-14 [caminhonete Chevrolet]. Antes disso tinha um jipe e a filmagem toda foi feita usando esses carros. O Sérgio Muniz foi para o Sul.

Aconteceram as viagens exploratórias e depois vocês voltavam para fazer os documentários?

Alguns filmes já haviam sido feitos antes, a partir de 1964. Fizemos essa exploratória e depois nos reunimos com a questão: “O que vamos fazer?” Eu tinha em mãos um estudo feito por um professor de geografia

dizendo o que tinha em cada lugar do Brasil, o que era cultivado etc. Naquele momento o Glauber [Rocha] pediu para Geraldo Sarno vir para cá, porque ele estava atrapalhado lá em cima. Você sabe, Glauber era baiano, Geraldo é baiano de Poções, tudo baiano... O Geraldo veio para se juntar ao grupo. No início dos anos 1960, o professor [Vilanovas] Artigas me disse, “Olha, tem um pessoal aí que estava mexendo com cinema, você não quer se juntar a eles?” Era o Capô [Maurice Capovilla] e o Vlado [Vladimir Herzog], que tinham vindo acho que da escola.

Tinham vindo da Escola de Cinema de Santa Fé. Eles tinham passado antes de 1963 por lá, com Fernando Birri.

Exatamente. Então eles traziam uma experiência, Geraldo trouxe outra experiência, e ele indicou Paulo Gil [Soares], que era uma pessoa maravilhosa, e nasceu o plano: pegar a C-14, o equipamento que eu tinha e subir. Um cinegrafista, um diretor, eu dirigindo o carro. Eram poucas pessoas, mas muito competentes, começando a filmar os projetos que tínhamos feito.

E o seu papel era de uma espécie de coordenador, de produtor geral desse projeto?

Era produtor. Eu tinha que arranjar o dinheiro, tinha que pagá-los, tinha que comprar material, mandar revelar.

E como é que se levantavam os recursos naquele momento?

Não se levantavam, era eu diretamente que colocava o dinheiro.

Você foi, portanto, o grande financiador do documentário brasileiro.

Eu tinha essa possibilidade, na Fotoptica. Tinha um dinheiro que eu ganhava, mesada, enfim, e tinha juntado. Também não eram os salários de hoje, eram salários normais. Hoje os preços estão lá em cima. Mas as coisas começaram a andar. Por exemplo, tinha um plano de ir para o Crato. Fomos e filmamos o que tinha de interessante. Depois fomos até uma cidade próxima, onde descobrimos uma porção de outras coisas: casa de farinha, fábrica de bomba... O que tinha na região nós filmamos.

A ideia era filmar como vive o brasileiro de cada lugar, qual era a sua produção real.

Como ele vivia. Então a gente fez, em vez de 10, 20 filmes, 30 filmes. No total, contando os que foram feitos antes e depois dessas viagens, dá 39 filmes, entre 1964 e 1980. Também há longa-metragem, tem filmes produzidos em São Paulo. *Viramundo*, por exemplo, foi feito aqui, em 1965. Fizemos filmes no Sul, como *Andiamo In América* [1977-78], que é sobre os imigrantes italianos. Enfim, fizemos um monte de coisas.

A maioria dos filmes tinha de 10 a 15 minutos?

Digamos de 10 a 40 minutos. Alguns davam longa. Por exemplo, Sérgio Muniz filmou *Andiamo In América* como um programa que a Embrafilme queria financiar para passar na TV. Mas ele viu que tinha material para dois filmes de 40 minutos. Fez também o *Rastejador*, s.m. [1970], que é sobre um cara que ajudava a encontrar rastros de cangaceiros na caatinga. Ao mesmo tempo, fez *Beste* [1970], sobre esse mesmo rastejador fazendo uma beste para matar bichinho. A beste é um arco-e-flecha pequenininho. A montagem era em minha casa, no Pacaembu. Eu tinha tudo: mesa de montagem, câmera e gravador.

E todos os documentários foram filmados em 16 milímetros ou já em 35?

A maior parte deles era em 16. Mas tinha também em 35, como o *Memória do cangaço* [1965], de Paulo Gil. Exibíamos no circuito universitário, circuito paralelo. Lembro quando veio para cá o Joris Ivens, um documentarista holandês maravilhoso, ele trouxe *O céu e a terra*, um filme que tinha feito no Vietnã. Projetei esse filme em casa, e alguém levantou e disse, “Isso é coisa de comunista”, e foi embora. E eu fui parar na polícia, preso, por causa disso e outras besteiras.

Foi já nos anos 1970 que você fez um acordo com o cineasta francês Pierre Kast, não é?

Não lembro. Eu tenho aqui o filme que se chamava *Les carnets brésiliens*.

É algo que juntou pedaços de Viramundo, Memórias do cangaço, Nossa escola de samba [1965] e Subterrâneos do futebol [1970]?

Não, esse foi o Brasil verdade. O Pierre veio porque eu tinha um amigo que era amigo do Glauber, Claude Antoine. Bem, quando Pierre Kast

quis fazer uma série aqui para a televisão francesa, Claude Antoine trouxe o produtor francês, eu me juntei a ele, e cada um de nós entrou com um dinheiro para financiar esse *Carnets brésiliens*, que é uma maravilha, narrado em francês, exibido na televisão francesa.

E nesse Carnets brésiliens se juntam muitos pedaços dos documentários?

É um filme sobre a cultura geral do Brasil, algo mais urbano. Na verdade Pierre trabalhou bastante, fez tudo sozinho. Por exemplo: o filme sobre o Vinicius de Moraes, que saiu agora em DVD, tem dois trechos que estão no *Carnets*: a turminha da favela dançando e a filmagem colorida na casa de Vinicius.

Como era a sua ligação com a Associação Brasileira de Documentaristas, criada em 1975, se não estou enganada?

Os documentaristas brasileiros éramos nós. Quer dizer, antes de nós tinha o León Hirszman, que fez um filme sobre Brasília.

Ainda assim, a sua vontade era desenvolver um polo de documentários em São Paulo?

Olha, éramos um grupo. Eu não ia fundar nada, nem ia fazer grupo, mas ali estava a turma que trabalhava comigo naquela época.

Como era para você conciliar a produção de documentário com a fotografia e ainda cuidar da Fotoptica?

Na Fotoptica eu tinha sócios e eles tocavam a empresa. Eu passava por lá, voltava para casa para cuidar de algumas coisas, cuidar da revelação. De vez em quando ia ver como é que o pessoal estava filmando. A fotografia, nessa época, ficou meio abandonada. Outro dia fui na casa da minha filha, Beatriz, ver os destroços arquivados da minha vida e vi os negativos das fotografias feitas nas filmagens. Tem muitos.

Fotos de cena?

Fotos de cena e de ambientação. Birri e Edgardo Pallero, argentinos, tinham muito a mania de foto documental. Quer dizer, eles tiravam fotografia do que queriam fazer, montavam, trabalhavam com a fotografia antes de filmar, porque era caro filmar e fotografar era mais barato. Aí

formou-se o grupo de que falei e eu ajudei a financiar os documentários naquele momento porque podia. Hoje não poderia mais.

Mas eu sou testemunha de que seu empenho em apoiar a produção de documentários no Brasil que lhe parecessem importantes permaneceu para muito além. Em 1978, às vésperas do I Congresso Brasileiro da Anistia, Agnaldo Siri Azevedo, Rino Marconi e Timo Andrade (mais adiante, Roman Stulbach se juntou ao grupo) estavam buscando recursos para viabilizar o projeto de um curta, posteriormente batizado de Anistia 1978 d.C., sobre o assassinato pela ditadura, em 1973, de dois militantes da Ação Popular: Gildo Macedo Lacerda e José Carlos Novaes da Matta Machado. Aliás, em 2005, eles foram alvo, junto com três outros estudantes da instituição naquela época, de uma bela homenagem da Universidade Federal de Minas Gerais. Bem, o fato é que o grupo foi procurá-lo e você simplesmente deu todos os negativos necessários para viabilizar a filmagem.

Eu nem lembrava. Mas em nossa área éramos muito unidos politicamente. De certa forma penso que a nossa visão política era uma só, era uma visão de transformar as coisas, melhorar as coisas. Até hoje eu tenho isso. Eu sou um otimista delirante.

Você era ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o Partidão?

Não, eu era simpatizante. Eu contribuía para essas coisas que entendia como importantes, mas não me vinculava ao partido. Para ser do partido tinha que ter disciplina, estudar Marx, Engels. Nunca me liguei a nenhum partido.

Então, tratava-se de contribuir para produções que lhe parecessem carregar uma ideia de transformação?

Era isso. Dei para um filme sobre Lula as imagens que tinha dos primeiros comícios dele. Filmar em película hoje é muito caro, mas de certo modo tudo mudou porque se faz em digital. Então isso é uma revolução muito interessante. Nós filmávamos 3 metros para aproveitar 1. Hoje, com o digital, você filma 100, 150 metros, para 1. Quer dizer, o pensamento de pesquisa antigamente era feito na cabeça. Hoje você filma e depois vê o que deu, o que é muito diferente. Pode ser ótimo e pode ser uma besteira. Fotografia moderna é a mesma coisa no digital. Você tira

mil fotografias para aproveitar 10 ou 20. Antigamente você aproveitava quase tudo porque custava caro revelar e copiar.

Esse era um problema bem sério para as primeiras décadas do cinema brasileiro, não?

Compra de filmes, revelação, depois tinha a equipe que já era cara, a máquina era alugada. De qualquer jeito eu acho que, para mim, a coisa principal sempre foi isso daqui, que eu vou mostrar para vocês. Isso aqui era a coisa mais importante...

Ah, a máscara.

... que eu tinha porque, como fotógrafo, e como pessoa, vejo sempre as coisas assim [Farkas olha através da moldura de papelão, enquadra literalmente o que está olhando].

Aí entra em cena toda a noção de enquadramento que você desenvolveu...

A gente vê isso que enquadra, entende? É o que me interessa que estou vendo, eu não estou vendo tudo. Embora minha visão vá de um lado a outro, estou sempre concentrando. E mesmo a fotografia depois de ampliada eu corto um pedaço, decido: não vou ampliar tudo. Então, para mim, fotografia é visão. A realidade não está na fotografia.

Essa sua compreensão sobre enquadramento na fotografia, que vem dos anos 1940, influenciou bastante, décadas depois, o ensino de fotografia nas escolas de comunicação.

Penso que sim. Mas cada um, cada cineasta, cada fotógrafo, tem a sua maneira de ver. A minha era essa.

Qual era o problema com a fotografia feita anterior aos anos 1940?

Era cópia fora de época de coisas antigas, clássicas. Eu fugi disso.

Que máquinas fotográficas você continua usando?

Eu tinha Nikon, mas ficou pesada e meu médico falou, “Se você continuar a trabalhar com essa máquina vai ficar corcunda”. Comprei uma Leica, que é levezinha, mas eu tenho ainda a Rolleyflex.

Usa câmera digital?

Não. Tenho tanto material acumulado para organizar que não sobra tempo.

Vamos falar de sua vida de professor: a sua ida para a Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP foi para ensinar fotojornalismo?

Quando eu vi que ia se formar a ECA, eu pensei, “Isso me interessa porque eu faço cinema, e eles podem querer um professor de cinema”. Fui lá, procurei o Rudá [de Andrade], que era meu amigo, e o professor [José] Marques de Melo, e me ofereci, “Quem sabe vocês precisam de mim no departamento de cinema”. Mas esse departamento já tinha um professor de fotografia e Rudá propôs que eu ensinasse fotojornalismo. Então eu ensinei muitos anos o pessoal da escola de jornalismo a tirar umas fotografias, porque muitas vezes o repórter vai sozinho a campo, não tem fotógrafo junto, e assim ele mesmo pode fazer a foto. Tive alunos muito bons, alguns maravilhosos. Já com os professores era mais difícil.

Qual era o problema com os professores?

Muita inveja, muita disputa, e eu sempre quis ficar fora disso.

E por que você fez doutorado?

Eu tinha que fazer para permanecer na escola. O tema foram os filmes. E as coisas terminaram sendo muito interessantes porque a primeira banca proposta não foi aceita pelo diretor da escola. Faziam parte dela Paulo Emílio Salles Gomes e Maria Isaura Pereira de Queiroz.

Qual foi o argumento usado contra a banca?

Inventaram que o Paulo Emílio e a Maria Isaura eram doutores novos. O meu orientador, o Flávio Motta, que era um gênio, fez uma resposta maravilhosa para o diretor, o reitor, estraçalhando as alegações. Mas eu só pude defender a tese muito depois. Escrevi em 1972 e defendi acho que em 1974, 1975, com outra banca. Agora a editora Cosac Naify quer editar um livro porque é a primeira tese sobre documentário feita no Brasil. Espero que o livro saia enquanto estou vivo.

Temos aqui no anexo de fotos da tese o Paulo Gil com a equipe em

Taperoá, o fotógrafo Afonso Beato, hoje muito premiado...

Ele trabalhou conosco. É um fotógrafo maravilhoso. E aqui estão Lauro Escorel, Geraldo Sarno, Edgardo Pallero, que veio de Santa Fé e ficou aqui no Brasil. Aliás, eu sempre conto a mesma história: ele ficou porque tinha um jeito particular de lidar com o pessoal daqui. Fernando Birri, por exemplo, marcava encontro com os cineastas às 10 horas, em algum lugar no Rio. Ele ia, os cineastas não apareciam. Ele ficava louco. Pallero marcava às 10h, os cineastas não estavam, ele ia na praia e encontrava todo mundo. Era essa uma grande diferença entre os dois. O Pallero, que já morreu, era um grande professor.

Você disse que nunca trabalhou com fotojornalismo e ia falar alguma coisa sobre seu trabalho como fotógrafo.

É que eu sou um fotógrafo marginal – não sou amador, mas também não sou um profissional, não vivo disso. Gostaria, mas não vivo.

Você nunca ganhou dinheiro com seu trabalho fotográfico?

É, nem com o cinema. Aliás, com o cinema agora está entrando um dinheirinho. A TV Senado comprou um lote de mais de 20 filmes, o Canal Brasil comprou... E, embora eu tenha os direitos, distribuo uma pequena parte para todos os diretores. Todos recebem uma parte correspondente à minutagem. Eu não devo a ninguém.

Como foi a proposta que César Lattes lhe fez de fotografar experiências que ele estava realizando com raios cósmicos?

Ele era meu amigo. Quando teve um problema de fotografar suas experiências, ele me chamou, “Quero fotografar o raio passando por aqui”. Eu disse, “Como é que eu vou fazer isso?” Aí inventei um sistema de botar a máquina num local fixo e abrir o obturador até passar o tal do raio. Parece que deu certo, mas não tenho certeza.

Você chegou a acompanhar essa experiência dele?

Só essa. Aquilo era muito avançado para mim. As coisas que ele falava eram muito complicadas.

Ele certamente queria detectar raios cósmicos que se chocam com partículas da atmosfera terrestre e dão origem a outras partículas difíceis de serem detectadas e registradas nas placas fotográficas daquela época.

É, quando passavam em algum lugar se tornavam visíveis. E justamente aí precisava fotografar.

Onde vocês fizeram essas experiências?

Na Poli, se não me engano. Saí da Poli em 1946, 1947, engenheiro formado em mecânica e eletricidade. E praticamente nunca exerci a engenharia. Projetei o laboratório da Fotoptica e depois o laboratório de fotografia da ECA. Acho que foi destruído. Era um laboratório muito interessante, com dez ampliadores, para dez fotografarem e revelarem as suas fotos, um negócio muito bonito.

O que levou você à engenharia?

Eu sou de 1924. Quando cheguei à idade de cursar universidade, estávamos em guerra. Nessa época ainda era húngaro e a Hungria estava do outro lado. E não podia estudar cinema, que eu adorava. Queria estudar fora, nos Estados Unidos ou na Europa, mas com a guerra não podia ir. Reunimos a família para discutir. “O que você quer estudar? Porque vai ter que estudar agora, não vai parar. Quer ser advogado?” Eu não queria. “Quer ser médico?” Não queria. “Quer ser filósofo?” Nem sabia o que era isso, não passava pela minha cabeça. “Você quer fazer engenharia?” Decidi, “Está bom, vou fazer engenharia”. E assim entrei no pré da Politécnic.

Por exclusão.

Sim, era uma coisa mais palpável. Fiz dois anos de pré na Politécnic. A gente entrava por concurso. Depois do concurso sobraram sete alunos, eu entre eles. Porque tinha 50 vagas, mas 57 passaram. Fizemos uma campanha para deixar entrar os sete excedentes. E conseguimos.

Saiu da Poli e caiu na Fotoptica?

Sou filho único. Minha mãe trabalhava no caixa, o papai na loja, com os empregados. E eu ajudava a atender no balcão. Sempre trabalhei na Fotoptica enquanto podia.

Como se deu a expansão da Fotoptica?

Depois da minha formatura, veio gente de outros lugares, veio um cara da Mesbla, abrimos a loja na rua Conselheiro Crispiniano e fomos abrindo outras filiais. A última etapa foi quando tomamos dinheiro emprestado de banco para reformar tudo, colocar laboratório e equipamentos modernos de ótica, para transformar tudo numa maravilha. Já tinha umas 20 e tantas lojas. Acontece que os juros do banco, de repente, se tornaram impossíveis de pagar. E nesse momento vendemos para um banco.

Quando?

Faz sete ou oito anos. A gente dividiu o dinheiro entre meus quatro filhos, minha ex-mulher e eu. Ficou um pouquinho para cada um.

Como você se vê? Como fotógrafo, uma espécie de mecenas do cinema documentário brasileiro, como empresário ou como professor?

Nunca me entendi como mecenas. Era uma ambição política fazer aqueles filmes. E evidentemente era a época para isso. A minha vida é imagem. Meus filhos quase todos trabalham com imagem. O Pedro é fotógrafo, o João foi fotógrafo, o Kiko é arquiteto... A Beatriz é pedagoga, não mexe com imagem. Agora, eu tenho uma neta, a Maria, filha do Pedro, que já é assistente de cinema. É a quinta geração. Meu avô tinha loja de fotografia na Hungria. Então era meu avô, meu pai, eu, o Pedro e agora a Maria. São cinco gerações. Tenho uma outra neta que estuda na Faap [Fundação Armando Álvares Penteado] e já está fazendo filme também.

Por falar em ambição política, você foi preso nos anos 1970?

Já nem lembro exatamente em que ano foi. Sei que foi depois de uma denúncia. Alguém disse que eu tinha vendido binóculos militares para a guerrilha. Binóculo militar é feito especialmente para o Exército, não se vende ao público. Fui preso, me interrogaram...

Foram até sua casa para prendê-lo?

Foram na Fotoptica. Sentei no meio de dois caras, não sabia o que era, e me perguntaram uma porção de coisas. Eu dizia, "Olha, não é nada disso". E fiquei lá na rua Tutóia [sede do II Exército de São Paulo] uma

semana. E o pessoal começou a se mexer. Não fui maltratado, mas vi o pessoal saindo da maltratação. O meu filho Pedro era menor de idade e ficou preso alguns meses.

Por quê?

Porque ele fazia reuniões na casa do Guarujá. Então ele tinha uns amigos... Era a juventude que participava disso, que fazia planos. Eu não sabia. Não tinha conhecimento de tudo. Eles tinham independência.

Você pensa que a maneira como a cultura e a política foram tratadas nos anos da ditadura ainda projetam reflexos hoje?

Eu acho que se interrompeu um processo natural de desenvolvimento brasileiro. Quer dizer, houve um corte. E para você refazer o corte da árvore... Eu não sei até hoje qual é o efeito disso, não, mas teve efeito. Mudou a cabeça das pessoas, tudo mudou.

Havia uma certa noção de como se criava um tipo de desenvolvimento de um país a partir dessa atividade cultural?

Era uma coisa de levantar ideias. Levanta, turma, pensa, pensa o que é o Brasil, como é o Brasil, como é a grandeza dessa terra, a variedade, as pessoas mais diversas... É um negócio fantástico. E houve interrupção, que dura até quase hoje.

As possibilidades de ligação cultural que tínhamos com a América Latina foram abortadas naquele momento?

Não, pode esquecer a ideia de ligação entre o Brasil e o resto da América Latina. Existia talvez com a Argentina, um pouco com o Uruguai. O Chile era muito longe e para o resto da América não tínhamos nem avião. Hoje você tem ligação com tudo. Antigamente tínhamos ligação com Europa e Estados Unidos. Só.

Não havia um movimento latino-americano?

Não tinha. Depois é que se começou a estudar o movimento para tentar fazer. Fomos a uma reunião em Viña del Mar, mas isso foi depois. A convergência latino-americana foi mais tarde. Guido [Araújo] tentou

fazer primeiro a brasileira, depois a latino-americana e agora é jornada internacional.

Como é que você vê as linhas de desenvolvimento do cinema brasileiro hoje?

Acho que tem um progresso muito grande. Tanto de ideias como de realização. Tem coisas muito boas. Não sei onde vai parar, onde vai bater. Mas acho que vai bem.

Isso permite uma nova reflexão sobre nós mesmos, que país nós construímos?

Provavelmente. Você vê os gaúchos, por exemplo, fazendo filmes muito interessantes. São diferentes dos filmes feitos aqui em São Paulo. O pessoal também vai para o Norte e Nordeste filmar coisas interessantíssimas. O Zelito [Viana] vai lá para o interior, mexe com os índios... Então há um começo de conhecimento, sim.

Você sempre fotografou os temas que quis?

O que sempre me interessou foi gente, usos, costumes, o que é o Brasil. Eu gostava muito, ainda gosto e faço o que eu posso. Quando viajo sempre levo máquina e vejo o que tem.

E você fica mais aqui ou em Paraty?

Aqui. Porque minha vida social e cultural é aqui. Paraty é um paraíso.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes: Telenovela, a narrativa brasileira

Mariluce Moura

Edição 155 – Janeiro de 2009

Demorou até que a telenovela fosse reconhecida como objeto legítimo e fascinante de estudos acadêmicos no Brasil. De forma mais consistente, foi só na década de 1990 que na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) formou-se um grupo de pesquisa disposto a estudar profundamente esse gênero melodramático, agora tão brasileiro, sob múltiplos aspectos e pontos de visão.

Dessa turma fazia parte Maria Immacolata Vassallo de Lopes, hoje professora titular da ECA e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM). Immacolata resolveu encarar a sério a questão da recepção, tão polêmica dentro das teorias da comunicação, acreditando que a partir do olhar de quem assiste tevê poderia desvendar algumas das razões que

transformaram a telenovela brasileira num fulgurante fenômeno da comunicação de massa, além de produto de exportação.

Um produto, observe-se, que teve várias vezes sua morte anunciada desde os anos 1980 e que, neste começo de 2009, continua emitindo sinais inequívocos de vigor – a novela *A favorita*, da Rede Globo, depois de uma virada fantástica e audaciosa na trajetória da aparente mocinha da trama, dá sinais claros de vitalidade, batendo na casa dos 50 pontos do Ibope, depois de uma fase em que mal passava dos 35. É claro que isso nem de longe se compara a *performances* lendárias como a de *Roque Santeiro*, que, diz-se, no último capítulo deu 100 pontos de *share*, ou seja, todo mundo que estava com a televisão ligada no país naquele momento estava na Globo para ver como terminava o brilhante folhetim eletrônico de Dias Gomes e Aguinaldo Silva. Se é verdade mesmo, ninguém sabe. A comparação direta, entretanto, não faz muito sentido nos dias que correm, porque a tevê é hoje um universo muito mais complexo e diversificado, ao qual se soma a poderosa face audiovisual da mídia digital, com a internet. Dentro desse panorama, uma novela com o desempenho de *A favorita* é, sim, um tremendo sucesso.

Vendo televisão de dentro da casa de algumas famílias, na segunda metade dos anos 1990, Immacolata compreendeu um pouco mais por que tamanho sucesso. E isso foi relatado em *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*, um livro de 2002 (Summus Editorial), em que ela é autora juntamente com as pesquisadoras Silvia Helena Simões Borelli, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e Vera da Rocha Resende, da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Quando o livro saiu, Immacolata, depois de uma viagem para estudos da ficção televisiva à Itália, já estava às voltas com o projeto do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva, o Obitel, que finalmente foi criado em 2005 com a participação de nove países, envolvendo não só instituições acadêmicas como braços ligados ao mundo da pesquisa de robustas empresas de comunicação, a exemplo da Globo e da mexicana Televisa. Em cada país uma instituição acadêmica é responsável pelo Obitel – no Brasil não poderia deixar de ser o Centro de Estudos de Telenovela da ECA-USP, coordenado por Immacolata.

Essa entrevista visava em grande parte o Obitel, que, além de desenvolver um banco de dados quantitativos sobre a ficção televisiva de todos os países que participam da iniciativa, faz e publica uma análise anual da produção, da audiência e da repercussão sociocultural de toda a ficção televisiva produzida na América Latina e na península Ibérica. No entanto, ante a vertiginosa paixão de Immacolata pela telenovela, um tema realmente absorvente para qualquer brasileiro interessado na comunicação de massa, o Obitel ficou meio na sombra,

enquanto a grande narrativa ficcional brasileira contemporânea ganhava a cena, nessa conversa, da qual publicamos os principais trechos a seguir:

Você é uma pioneira nos estudos acadêmicos da telenovela aqui no Brasil. Eu queria ouvi-la, primeiro, sobre o começo: como a telenovela se tornou seu objeto central de pesquisa?

No começo dos anos 1990 José Marques de Melo, então diretor da ECA, organizou um programa de estudos de ponta, cobrindo vários temas pouco usuais como objeto de pesquisa. Um deles era a telenovela, outro eram os quadrinhos etc. E aí se formou um grupo, um núcleo inicialmente liderado pela Ana Maria Fadul. A questão passava a ser organizar essa equipe, porque estávamos com um produto importantíssimo para o país, em termos culturais e em termos de comunicação, mas a legitimação e o reconhecimento de um novo objeto de estudo na academia são sempre difíceis. Aos poucos, foram se gestando os projetos de pesquisa dos professores e dos estudantes, nossos orientandos de mestrado e doutorado. Já hoje temos certamente um número fantástico de trabalhos de conclusão de curso na graduação sobre a ficção na televisão, o que inclui telenovelas, minisséries, séries etc.

Isso começou por qual departamento da ECA?

Pelo CCA, o Departamento de Comunicações e Artes, ligado à teoria da comunicação. Havia uma intenção de interdisciplinaridade na abordagem da telenovela. Importava a questão mesmo da telenovela no Brasil, quer dizer, esse produto que vem da televisão e o que é a televisão dentro da sociedade brasileira. Quando a coordenação do núcleo já estava com Maria Aparecida Baccega, entramos em 1995 com um projeto temático na FAPESP, que resultou em nove subprojetos. Coube a mim, dentro disso, fazer um estudo de recepção da telenovela [“Recepção da telenovela brasileira: uma exploração metodológica”]. Mas havia uma colega, Solange Couceiro, que estudava a questão das relações raciais na telenovela, outra, a questão do consumo, a Renata Pallottini, a questão da escrita, a Lurdinha, Maria de Lourdes Motter – infelizmente falecida precocemente –, estudava a relação entre realidade e ficção etc. Tudo isso gerou livros e todo um processo muito interessante para a vitalidade desse núcleo. Havia um outro aspecto de nosso trabalho que era a interface com os

produtores e com o mercado, e a maioria das teses e dissertações, nesse caso, incidia sobre produtos da Globo. Natural, porque foi ela que tornou a telenovela um produto profissionalmente rentável, com qualidade estética, qualidade técnica. Mas o fato é que o grupo precisava fazer gestões de relações com o mercado, porque, se a telenovela provocava desconfiança na academia, nossos estudos provocavam uma desconfiança dos produtores, que imaginavam que íamos começar a falar de uma forma frankfurtiana em alienação, algo na base do “é manipulação o que vocês fazem”, essas coisas. Mas as coisas começaram a andar desse outro lado graças aos seminários para os quais convidávamos os produtores, principalmente os autores de telenovela, entre eles Lauro César Muniz, Silvio de Abreu, Maria Adelaide Amaral e Glória Perez. Eles se misturavam aos acadêmicos e disso resultavam trabalhos muito interessantes.

Especificamente em seu estudo de recepção da telenovela, quais foram os achados principais?

Bem, havia um desafio teórico-metodológico, mas fundamentalmente metodológico no estudo, ligado à questão da teoria das mediações. Esse é um tema de larga influência na área de comunicação através de Jesús Martín-Barbero. Tínhamos então que fazer a pesquisa tomando como marco teórico a questão das mediações e definir como trabalhar essa teoria em termos metodológicos. Não era simples e por isso eu insistia tanto junto à FAPESP que o projeto era realmente uma experiência metodológica numa pesquisa empírica.

Em termos mais práticos, quem você entrevistou? Como definiu sua amostra?

Nas Humanas é frequente o estudo de caso, e a ideia era essa, pesquisar a recepção da telenovela no âmbito de um estudo de caso. Mas chegamos a um universo, nem tão pequeno assim, de quatro famílias de condições sociais diferentes, desde uma que vivia numa favela até uma de classe média alta de um condomínio do Morumbi. As outras duas eram uma família de periferia e uma de classe média. Íamos acompanhá-las assistindo a uma mesma novela...

Qual novela?

A indomada, que estava no ar naquele momento. A estratégia envolvia estar oito meses na casa das famílias, fazendo uma observação etnográfica e, ao mesmo tempo, estudando o acompanhamento da novela, ou seja, a recepção do produto. E isso envolveu um protocolo metodológico ambicioso, porque o trabalho tinha que ser feito por uma equipe multidisciplinar, com pessoal sênior de psicologia, de antropologia, de comunicação, de sociologia, e mais um grupo de orientandos e até estudantes na iniciação científica – 14 pessoas no momento de mais intensidade do trabalho. Foram três anos de pesquisa, um ano só para afinar a equipe, coisa essencial porque íamos entrar na casa das pessoas, em média, duas vezes por semana. Ficamos oito meses com essas famílias, do começo ao final da novela. Nosso compromisso explícito era sair a qualquer momento, se estivéssemos atrapalhando a vida da família. E nenhuma das quatro propôs isso.

Em termos práticos, como vocês faziam?

Chegava uma dupla principalmente no horário da novela, mas não só. Porque, como dentro da pesquisa era importante observar o que chamamos de cultura da família, precisávamos ver como as coisas funcionavam na parte da manhã, à tarde, como a televisão era ligada, quando, o que faziam, enfim, toda essa questão do cenário porque a televisão é um aparelho familiar e tudo isso faz parte daquilo que chamamos de observação etnográfica. Interessava essas pessoas, suas histórias de vida, como começou o interesse por telenovela etc. E tudo isso permitiu ver na prática que a telenovela é mesmo uma narrativa popular, com as marcas de reconhecimento, mais do que de identificação, como dizem Jesús Martín-Barbero e outros. Em outros termos, as pessoas se reconhecem naquela narrativa popular. Tem que ser um melodrama para ser recebida como telenovela, mas, de fato, ela passou a falar também sobre a realidade brasileira.

Esse reconhecimento é algo visível ou mensurável?

É observável e, na medida em que a telenovela é uma narrativa da família, e não dos indivíduos, é mais consequente fazer da família a unidade da investigação. A telenovela busca sempre os temas privados, as paixões, o ódio, a origem das pessoas, sempre ambientados nas famílias. Esse é o

cenário, o paradigma. E quem assiste em casa é uma família real que se reconhece em parte nas famílias da ficção.

A família como ambiente é a manutenção do padrão tradicionalíssimo do folhetim. Por que na ficção televisiva se mantém esse mesmo padrão de séculos?

Porque é a matriz do melodrama, a mesma que o folhetim pegou. O que é essa matriz? Trata-se da centralidade da pessoa na família, esse espaço privado onde as coisas mais inacreditáveis que se possa imaginar têm chance de acontecer. A telenovela vai para a política, para outras instâncias da realidade, mas é o comportamento, são as questões morais que, mesmo aí, mais chamam a atenção, e tudo isso está investido dessa matriz. E o reconhecimento acontece porque todo mundo se vê numa família. Até que os estruturalistas mostraram isso muito bem, quer dizer, como é que essas famílias vão entrar em conflito ou em associação e todas as tramas daí decorrentes, com suas muitas interações.

Há autores melhores e piores nesse cruzamento das tramas. Para você, quem é o mestre?

Acho Manoel Carlos fabuloso nesse sentido. Sabe por quê? Pela quantidade de tramas com que ele é capaz de lidar simultaneamente, e várias assumindo tal importância, como em *Mulheres apaixonadas* [Rede Globo, 17/02 a 10/10/2003], que se torna difícil definir quem é o protagonista. Às vezes, uma trama inicialmente pensada como secundária assoma à posição principal, e vice-versa.

Mas isso decorre da interação com o público, não? Já que se trata de uma narrativa na qual nos reconhecemos, o público vai mostrando, no movimento mesmo da recepção, em que grupo se reconhece, com que personagens tem mais empatia etc.

Sim, os produtores têm “n” maneiras de medir, de captar isso, desde sua própria sensibilidade até as enquetes. E o interessante é que o público termina se alfabetizando nisso que chamamos a gramática dessa narrativa. Já não vemos só o *making-of* dos filmes de Hollywood, mas de toda a produção da televisão brasileira. Os bastidores não só são escancarados pela mídia, mas os próprios autores revelam a sua maneira de trabalhar. Então,

o Manoel Carlos conta: “Vou ao jornaleiro, vou à pizzaria e vou no meu bar e começo a ouvir etc...”. E aí as pessoas já sabem: “Lá vem o Manoel Carlos, olha, seu Manoel, ontem à noite, aquela cena foi fantástica etc.”. Essa interação já se estabeleceu. O último que inovou nisso foi o Aguinaldo Silva, ao criar um *blog* enquanto estava escrevendo *Duas caras* [Rede Globo, 01/10/2007 a 31/05/2008]. Tiago Santiago também resolveu fazer isso em relação à novela da Record, *Os mutantes: caminhos do coração*.

Aliás, só para pegar algo bem atual da dramaturgia televisiva, como você avalia na novela A favorita a grande virada que transformou a personagem de Patrícia Pilar numa vilã monstruosa?

Em meu entendimento, *A favorita* combinou traços do dramalhão clássico – vingança, ciúme, segredo – com inovações, por exemplo, revelar no segundo ou terceiro mês da história quem era a malvada e quem era a boazinha, invertendo completamente o que o público tinha sido levado a pensar até então. Roteiro ousado esse do João Emanuel Carneiro. Funcionou às mil maravilhas, tornando o tipo meigo e confiável de Patrícia Pilar em mais que uma vilã tradicional, em uma verdadeira *serial killer*, chegando ao paroxismo do ódio à própria filha etc. Aliás, se você reparar bem, essa novela é uma grande história sobre “as aparências enganam”: ninguém, ou quase ninguém, é o que parece. O público respondeu bem e a novela está numa audiência ascendente, de quase 50 pontos.

Durante a pesquisa tornava-se mais perceptível que o sentimento de reconhecer-se, por parte do receptor da novela, tem o poder de influenciar de alguma forma o desdobramento da história.

Não era isso o mais importante a observar ali. Sem dúvida alguma o público receptor influencia, e isso aparece nas mais variadas ordens, desde a mídia falando da telenovela, fala a que os produtores estão muito atentos, aos grupos qualitativos que a própria emissora organiza, enfim, existe toda uma sistemática, toda uma metodologia para captar os humores do público em relação à telenovela. Mas a coisa mais importante para nossos estudos, creio, é a espontaneidade que se verifica, é alguém no Congresso Nacional, por exemplo, ao falar de algo significativo, se referir de repente a uma novela, aí se percebe sua dimensão cultural, vê-se o lugar que ocupa. E agora, com a internet, com os *blogs*, com os grupos para matar

uma personagem e enaltecer outra, “odeio o autor xis” ou “adoro o autor xis”, parece que se recupa de uma outra forma os velhos clubes de fãs ou fã-clubes. E isso nos permite dizer que, em termos sociais, continuamos com uma relação extremamente vital com a telenovela. Queria justamente falar um pouco sobre como hoje nós estamos focalizando o receptor, a recepção nos estudos de comunicação.

E como é isso?

Já não o vemos como um ponto final num processo de comunicação que começa com a emissão. E de tal modo isso se transformou que há quem diga que é com a recepção que o processo começa, porque lá vão se criar novos sentidos. Ou, como dizemos, há uma resignificação. Todos não assistem da mesma maneira, recortam-se conteúdos. Você pode ver uma família na favela assistindo o mesmo produto da classe média alta, mas a primeira coisa é que não é a mesma recepção. A beleza da coisa é que podemos dizer: “Está dando audiência, sim, mas os significados, os motivos são os mais variados”. E quase todos os motivos estão implicados na experiência das pessoas, na vida, no cotidiano, na cultura das pessoas. Que são diferenciadas numa sociedade tão desigual como a brasileira.

Então, longe de ser simples, este é um produto sujeito a muitas leituras e resignificações.

Pronto, é isso. Muitas leituras, infinitas leituras. Portanto, quando se cruza esse caráter com a questão das marcas do reconhecimento – porque se trata de uma narrativa popular, no sentido de que não é hermética, não é a de um romance –, torna-se clara a literacidade da novela. Quer dizer, a gramática passa a ser aprendida, inclusive vem a crítica, “essa cena está malfeita”, “a maneira de falar de fulano está errada” etc.

Uma crítica referida à estética.

Estética, técnica... às vezes críticas realmente surpreendentes, em especial quando se vai descendo na escala social. Uma curiosidade: das quatro famílias com que trabalhamos, aquela que mais se aproximava de um tipo ideal de família não era a da favela, nem a que classificamos na classe média tradicional, nem a da classe média alta, mas a da periferia.

Poderíamos dizer que era uma família de classe média baixa. Tinha determinados equipamentos dentro de casa, os filhos estudavam, diferentemente do que acontecia com a primeira família, cujas filhas adolescentes vendiam produtos nos semáforos... O pai nessa família da periferia tinha sido vendedor de peixe na feira e no momento era vendedor ambulante de guloseimas. A mulher fazia um trabalho social na igreja, e também por isso era muito crítica do que via na telenovela.

O que é esse tipo ideal?

Falo do ideal do Weber. Quando se tem tipos ideais, já não se está na ordem da realidade. Quando Weber fala, por exemplo, do capitalismo, está pensando principalmente no tipo ideal da racionalidade capitalista. Vê-se claramente que o corpo do capitalismo é o da administração, é o da empresa. Nele, portanto, tudo está controlado em termos de meios e fins. Mas indo às famílias, nas quatro com que trabalhamos, que, é claro, não têm nenhuma representação estatística, víamos em todas elementos que são propriamente de um modo de vida de classe média. No entanto, em relação a esse reconhecer-se na narrativa e em termos da ressignificação, categorias que tomamos nos estudos de recepção (que hoje alguns chamam de ativa, para afastar a ideia de passividade total ante a televisão), esse reconhecimento realmente se corporificava, se realizava muito mais, na segunda família, a da periferia.

Ou seja, essa família era a que tinha a relação mais direta, mais afetiva – no sentido amplo de afetivo – e mais interativa com o que se passava lá na tela. A ponto de “falar” para as personagens o que deviam fazer.

É isso mesmo. E veja, nós pensamos nessas famílias sem muitas restrições prévias. Queríamos apenas que se assistisse telenovela naquela família e que houvesse disponibilidade de nos receber. Ah, outra coisa: que não tivesse criança pequena. Não tínhamos condições de incluir essa categoria. Adolescente, sim, a partir do momento em que pudesse falar se sabendo adolescente ou jovem. E foi essa a única pré-condição em termos da composição familiar. Se a família tivesse à frente uma mulher viúva, estava bem. E encontramos uma assim. No diagrama do arranjo familiar, na da favela, o marido não estava, tinha abandonado a casa. E a mulher tinha, enfim, sua própria novela, que era a vida dela. Nesses termos, a família da periferia era a mais do tipo ideal, sabe, pai, mãe, filho.

Estavam todos os elementos da composição da família nuclear.

Sim, tudo bem composto. E tinha o lado da mulher, era bem interessante lidar com ela ao assistir a telenovela, porque ali tinha uma personagem feminina forte.

Que idade tinham os chefes das famílias escolhidas?

Quase 50. Na família de classe média, ambos estavam no segundo casamento. Não havia filhos em casa, porque os filhos dele do primeiro casamento estavam com a mãe, e o casal ainda não tivera filhos. No casal da classe média alta, a mulher era até bastante noveleira, mas o marido, um empresário, entrava, dizia “boa noite” e ia embora assistir o vídeo dele em outro lugar. Nunca quis sentar. Ela assistia sozinha. Dos filhos, o rapaz fazia pós-graduação e as filhas faziam cursinho. Em termos de estudos de recepção, era muito instigante tentar ver como a telenovela entrava naquela casa. As duas filhas, porque faziam cursinho à noite, assistiam só nos fins de semana e a mãe contava para elas o que acontecera nos demais dias. Também era muito interessante o desafio de estabelecermos eticamente até onde podíamos ir, até onde podíamos atender às demandas para comentar certas coisas, como, por exemplo, a questão da sexualidade dentro da novela, o que fazia alguma delas começar a falar de suas próprias experiências. Quero dizer que, se pensarmos nas pesquisas antropológicas, quando você fica na tribo tem que se tornar um nativo, obter a confiança de todos. Mas estávamos lá para falar de telenovela. E em relação à questão do reconhecimento, da ressignificação e das diversas leituras, me chamou muito a atenção que a novela criasse, para além de todas as diferenças entre os receptores, coisas em comum, que é aquilo que comecei a chamar de repertório compartilhado.

Ou seja, na sociedade brasileira você tem, de fato, algum repertório compartilhado de alto a baixo dos estratos sociais.

Isso mesmo. Por exemplo, como a família enfrenta a questão da virgindade e sexualidade das suas filhas. Que era tratada numa cena de *A indomada* como uma relação tipo Romeu e Julieta. Essa novela do Aguinaldo Silva teve de tudo, do grande drama até a comédia mais escrachada. E quando eu digo desse repertório comum, lembro uma cena em que a personagem da

Luíza Tomé, a mulher do prefeito, representado por Paulo Betti, fala com a filha a respeito do primeiro ato sexual que ela vai ter. É fantástico.

Você viu, na recepção nas diferentes famílias, uma disposição favorável a essa forma?

Sim, favorável. Não só a esta forma, mas à ideia de que a telenovela devia abordar esse tipo de coisa, porque é algo que todo mundo passa, porque sempre tem essa coisa dentro da família. A personagem estava também falando do cuidado, de se ter sexo também com um envolvimento amoroso. Dizia: “Você sabe o que vocês estão fazendo? Vocês estão preparados?”. Aí ela fala de hormônios, nada de uma coisa do arco-da-velha, não, um texto muito contemporâneo. Outro repertório compartilhado era tratar da questão da política. De novo, recorrendo a Martín-Barbero: uma pessoa do povo nunca vai entender o que é a guerra – a guerra é um lugar onde um tio morreu. A cidade é um lugar onde a prima se deu bem. Assim, as categorias mentais mais complicadas chegam às pessoas via afeto. Quer dizer, há aí uma coisa de cognição que passa claramente por um sentido emocional. Então, emoção e razão... A telenovela faz esse duplo movimento para as coisas chegarem às pessoas: o privado se torna público e o público se torna privado. E tem que haver isso. Tomemos a violência, por exemplo. Tem que acontecer dentro de uma família e daí, numa novela de Manoel Carlos, que provocou até aquela onda de reação da violência no Rio, havia uma moça que estava observando algo e é morta por uma bala perdida. No Leblon. Era uma personagem importante, e aí era a inserção de todo aquele drama das balas perdidas na ficção.

O que está no mundo de fora e não me mobilizava de repente passa a ter significado pela via do afeto. Relaciono-me com a violência objetiva pela via do afeto, facilitada por esses trabalhos midiáticos.

Exatamente. E você pode dizer até por dispositivos da narrativa. E aí passamos a falar da narrativa televisiva que foi se abasileirando, da telenovela, que se torna, para mim, um gênero típico, um gênero, portanto, da televisão, nacional. E cheguei a essa conclusão através de meus envoltimentos teóricos, metodológicos, até epistemológicos, e via recepção.

A partir de quando ela se torna um produto cultural genuinamente brasileiro?

O marco para todos os estudiosos da história da telenovela é *Beto Rockefeller*, da TV Tupi, escrita por Bráulio Pedroso e levada ao ar em 1968. Mas temos um processo de abasileiramento, de naturalização até do próprio ator, do modo de interpretar e da história. Quer dizer, ela se torna cada vez mais realista. E não porque o autor perde de vista que está fazendo uma telenovela, portanto gênero meio dramático, aquela coisa toda, mas por exigência do público. Dou um exemplo: num núcleo que se passa numa redação de jornal, os jornalistas começam a dizer “mas aquilo ali de forma nenhuma acontece, é um equívoco”.

Como também reclamam médicos, nutricionistas e todas as categorias profissionais.

É uma coisa incrível essa capacidade de mobilização da telenovela e o enraizamento que foi acontecendo. A isso exatamente me refiro quando falo de abasileiramento do gênero. A questão é de que ele foi se apropriando para se constituir assim. A cultura brasileira absorvera fotonovela, radionovela, a maneira de o cinema tratar o país, então, a telenovela não se realizou nesse sentido de uma forma isolada, fez uma reapropriação do que já vinha acontecendo há décadas na cultura. Quando pensamos sobre isso vamos necessariamente ao rádio na forma como foi utilizado por Getúlio Vargas nos anos 1940 e depois entrando pelos 50. Vamos aos meios de comunicação na sociedade brasileira, perguntar pelos seus efeitos, pela sua importância, pela manipulação ou pelo uso de tudo isso. A televisão, que herdou muita gente do rádio, era muito cara no começo, inclusive os aparelhos, então havia a experiência do “televizinho”, ou seja, ela se punha dentro da rede da comunidade mais próxima. E a telenovela surge primeiro pela Tupi, sem dúvida alguma, passa pela Record, pela breve experiência da Excelsior. Já é longa essa história que chega aos bons autores que eram dramaturgos, Dias Gomes, Jorge de Andrade ... E os anos 1970 trazem as novelas fantásticas que ficaram na cabeça de todo mundo. E nessa longa vivência a recepção vai se tornando ativa e crítica, com as pessoas chamando a atenção para determinadas características e dispositivos, adiante podendo explicar “olha, aquele episódio estava malfeito porque a produção teve que correr, fulano não conseguiu fazer o capítulo de ontem” etc.

E a novela passa a ser o tempo todo um work in progress...

É, exatamente. Aliás, o meu projeto atual de pesquisa chama-se “a telenovela como narrativa da nação”. Mas acho que é importante notar que a profissionalização da Globo, toda sua capacidade de produção, se realizou em cima desse gênero. É ela o marco, claro que isso depois se torna muito complexo.

Mas a teleficção, e a telenovela em particular, é o coração da máquina toda, em sua avaliação.

Sem dúvida.

Nos anos 1980, numa entrevista que fiz com Manoel Carlos para a revista Senhor, ele prognosticou o fim das longas telenovelas que seriam substituídas pelas minisséries. Entretanto, mais de 20 anos se passaram e a despeito das sentenças de morte seguimos vendo novela das sete, novela das nove, novela na Record etc.

Pois é, o horário de telenovela a rigor começa na Globo antes das seis, começa com *Malhação* e vai, com algumas interrupções para jornal e outros programas, até as 11 horas da noite ou mais. Uma das primeiras coisas que o Obitel está fazendo é estudar a grade da ficção que é própria, que tem a ver com capacidade produtiva da televisão de cada país. Nessa grade aqui no Brasil cabem telenovela, série, minissérie e até microssérie, que é a série de três ou quatro capítulos que no exterior ninguém conhece. O que se vê é que da matriz inicial da telenovela foram nascendo variadas experiências de ficção televisiva entre nós, em que convivem todas. Creio que Manoel Carlos assim como Lauro César falavam tanto no fim da novela, ou pelo menos de se afastarem da função de escrever novela, porque o trabalho era muito desgastante. Ainda é, mas um pouco menos porque os autores começaram a contar com colaboradores, o que não havia nos anos 1980. Glória Perez e Gilberto Braga começaram como colaboradores de Janete Clair. E isso é muito importante, a produção semanal de uma novela corresponde a fazer dois filmes e meio por semana! E o trabalho do autor é muito grande inclusive porque há dispositivos de naturalização inteiramente dados pelo texto. É como na cena da mãe falando para a filha sobre sexualidade a que me referi: o tex-

to é o mecanismo de naturalização. Uma câmera só acompanha os atores, em plano fixo, transcorre uma conversa que dura o tempo que duraria no plano real. E, olha, há o tempo do telespectador do outro lado, e as barrigas, as redundâncias têm que ocorrer porque se assiste televisão, não só telenovela, com passarinho cantando, cachorro latindo, a filha chamando... Cadê a atenção que se dispensa a um filme no escuro do cinema? E então também esta relação, a recepção de maneira fragmentada, tem que ser pensada na telenovela. E até a possibilidade de se ficar dez dias sem assistir e depois ter capacidade de acompanhar a narrativa. É claro que tudo isso foi entrando na feição própria da telenovela. Com o tempo, foi se manejando essa arte, essa técnica, que continuamos a acompanhar.

Mas é possível se ter informação sobre os desdobramentos da novela até no jornal, nos cadernos de tevê etc.

Pronto, aí está o ponto onde eu queria chegar: todos falam da telenovela. Ela não é só vista, é falada. E esse conjunto que eu chamo de semiose social é o que faz ela ser o que é. A telenovela está no jornal, nas conversas, nos *blogs*, nos *sites*, seus capítulos estão antecipados nos jornais do fim de semana.

Entretanto, você não tem mais a telenovela dominando inteiramente a cena geral da televisão brasileira. Existe a oferta de programas muito diferentes nos canais da TV paga. Isso não diminui muito o alcance desse produto tão abraçador?

A audiência vem diminuindo em termos relativos faz tempo. A audiência usual da telenovela nos anos 1970 – não estou falando de *share* – era de mais de 60 pontos, quase 70 pontos do Ibope. E há o que se diz de *Roque Santeiro*, cujo último capítulo teria alcançado 100% de *share*. Há, sim, o aumento da oferta, o aumento de canais, a diversificação, isso sem falar da internet. E hoje as pessoas deixam de assistir na televisão o que até gostariam porque são puxadas pela internet para trabalhar. O trabalho deixou de existir num só lugar, ele está também na casa normalmente à noite. Isso antes não existia. Portanto, temos que compreender também essa mudança no cotidiano. Mas, olhando em perspectiva, se o Ibope da telenovela que já foi quase 60 baixou para 50, para 40, tiver que ir para 30, ela continua hegemônica, em

termos de programa assistido. Porque a hegemonia se dá, sim, pela audiência, sem dúvida, mas também por impor um padrão.

Nós não podemos terminar essa entrevista sem falar do Obitel. Como ele começou?

Quando terminei o estudo da recepção, pedi uma bolsa à FAPESP para um pós-doc na Itália, onde há um observatório da Fiction, como eles dizem, coordenado por Milly Buonanno. Era uma coisa proposta já dentro do marco do audiovisual europeu, o Observatório Eurofiction. Fui lá fazer ver isso em 2001. Queria analisar a telenovela brasileira no cenário internacional. Não podemos nos fechar, temos que lidar com outras nações para entender nosso nacional. E, claro, sabemos que existe a marca da telenovela latino-americana, principalmente mexicana, da Televisa. E sabemos como ela entra nos Estados Unidos através da comunidade hispânica. Quase todos os países têm o gênero de ficção na televisão. Quer dizer, todo mundo gosta de se ver nas histórias, nas narrativas, naquilo que fala de nós. Só que essa narrativa é também uma indústria cultural movida a capital, movida a mercado e, portanto, alguns dominam isto, vide o cinema norte-americano. Nós, aqui no Brasil, na Globo, mesmo em outras redes, das cinco e meia da tarde até as dez horas da noite, ou seja, no horário nobre, a produção que vemos é nacional. Isso significa mercado de trabalho para atores, para produtores, autores etc. Isso não é pouco e, se entendermos mais o que se passa, pode aumentar extraordinariamente. Estamos longe da era do “enlatado”. O *prime time*, o horário nobre, está ocupado por histórias que falam de nós.

E aí quais foram as suas percepções?

Eu decidi que precisávamos definir como nós faríamos um observatório de ficção, qual seria a logística, depois, qual metodologia para fazer isso. Um observatório tem que monitorar a produção, a audiência etc. com dados. Os dados seriam solicitados ao Ibope, mas nós próprios, dentro do Núcleo de Telenovela na ECA, teríamos que gerar outros. O fundamental era construir um sistema de monitoramento para poder realmente falar do que acontece e do que não acontece. Eu percebia com relação à telenovela que estávamos indo muito para os estudos de caso. Precisamos fazer macroanálises da ficção televisiva. E até coisas inéditas

em termos de olhar a telenovela: olhar a produção, os dispositivos, a oferta, a produção, os formatos, a migração de formatos...

E o observatório já está funcionando aqui no Brasil?

Sim, desde que voltei da Itália, ainda em 2001, ainda que o Obitel, com esse nome, tenha sido formalizado em 2005. Eu já tinha o suporte institucional e daí o desafio era, com uma equipe, ambientar, colocar o observatório no Núcleo de Pesquisa de Telenovela. Depois que passou a se chamar Obitel, fizemos o convênio com o Ibope, fomos aprendendo a fazer. Vimos que era possível já propor esse projeto para colegas da área de comunicação de outros países que vinham nessa trajetória. A ideia do Obitel é trabalhar com pesquisa de produção e circulação entre nós de telenovela, minissérie, série etc. Em síntese, das ficções televisivas. Mas não quero que o Obitel Brasil se resuma à equipe da ECA. Já consegui reunir 38 pesquisadores brasileiros de telenovela e quero que todos estejam no Obitel desenvolvendo projetos.

A prima pobre das ciências sociais

Entrevista de José Marques de Melo a Mariluce Moura

(Pesquisa FAPESP – Edição 201 – Novembro de 2012)

O campo da pesquisa em comunicação tem pouco prestígio acadêmico no Brasil e José Marques de Melo, há 40 anos um dos maiores batalhadores por sua constituição no país, diz isso com todas as letras. Em parte, reconhece, isso guarda relação com as próprias dificuldades epistemológicas da área – afinal, um século depois de estabelecidas nos Estados Unidos, essa especialidade, ciência, para alguns, pseudociência, para muitos, não conseguiu identificar claramente seu objeto. “Comunicação, na verdade, não é uma área autônoma de pesquisa. Como todas as ciências aplicadas, ela incorpora contribuições que vêm das demais ciências, das exatas e das humanas”, ele pondera.

Nesta entrevista a *Pesquisa FAPESP* Marques fala sobre essa estranha e prolongada crise de identidade de um campo que reúne nada menos que 25 mil

professores e 250 mil estudantes no país e a entremeia com sua própria trajetória profissional, que, a pesquisadores de outras áreas bem estabelecidas, pode soar extremamente ziguezagueante. Reflete sobre circunstâncias políticas que interferiram, para além do desejável, na universidade e na vida pessoal e relata algumas saborosas histórias de um brasileiro que transitou do sertão de Alagoas para a mais prestigiosa universidade brasileira.

Em 1972, você era chefe do Departamento de Jornalismo da ECA (Escola de Comunicações e Artes). E trabalhava para constituir o campo da pesquisa em comunicação no Brasil. Gostaria que contasse esse começo.

O cargo era de diretor do Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações Culturais, que depois se transformou na ECA. Considero-me um privilegiado porque tive a oportunidade de conviver com Luiz Beltrão, de fato o pioneiro da pesquisa científica de comunicação no Brasil. Quando ele fundou, em 1961, o curso de jornalismo na Universidade Católica de Pernambuco, estabeleceu um diferencial na formação de jornalistas no país, que foi exatamente introduzir a dimensão da pesquisa científica em paralelo à prática profissional.

Você já era jornalista àquela altura?

Sim, comecei minha trajetória em Alagoas, na *Gazeta de Alagoas*, depois no *Jornal de Alagoas*, dos Diários Associados. Fui um excelente jornalista do interior fazendo cobertura da minha cidade para o jornal da capital.

Qual cidade?

Eu nasci em Palmeira dos Índios, famosa por um de seus prefeitos [o escritor], Graciliano Ramos, mas vivia em Santana do Ipanema. Meu pai, negociante de produtos agrícolas, tinha sociedade com um empresário de transporte numa linha de ônibus entre Palmeira dos Índios, aonde chegava um trem, e Belmiro Gouveia, aonde chegava outro que vinha do São Francisco. Por um tempo ele viveu em Palmeira dos Índios, justamente no período em que minha mãe estava grávida de mim – sou o mais velho de quatro irmãos. Logo depois minha mãe se mudou para Santana do Ipanema. E para concluir a questão do começo no jornalismo: eu fazia a cobertura dos acontecimentos de Santana do Ipanema, aquelas coisas

corriqueiras, casamento, eleição, briga política, Dia das Mães, problema na feira, o grupo escolar que está desabando. Vivia no dualismo entre narrar os fatos como as autoridades queriam ou como eu os via. *A imprensa e o dever da verdade*, de Rui Barbosa, virou minha bíblia.

Sua família tinha algo contra você ser jornalista?

Tinha tudo. Quando eu disse que ia fazer vestibular para jornalismo, meu pai disse que eu ia arrumar encrenca e observou, além disso, que curso superior de jornalismo só tinha em São Paulo e no Rio e ele não podia me custear no Sul. Fui para Recife resignado, prestar vestibular para engenharia, como minha família queria. Mas eu não tinha condição de fazer engenharia, não dominava matemática, física e química. Resolvi fazer direito. Mas no dia em que saiu o resultado do vestibular no jornal o que mais me interessou foi uma pequena notícia ao lado que dizia que a Universidade Católica ia criar o curso de jornalismo. Não tive dúvida: deixei a comemoração dos vitoriosos do vestibular e fui à Católica perguntar onde era o curso de jornalismo. Lá estava um senhor que me atendeu, era o professor Luiz Beltrão [1918-1986]. Durante duas semanas estudei nas bibliotecas públicas de Recife, me preparei e passei também no vestibular de jornalismo. Enfim, resolvi estudar direito e jornalismo. Naquele momento a Sudene [Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste] estava se instalando e abrindo concurso para contratar pessoal. Fiz o concurso, passei e durante seis meses fiz um curso intensivo de oficial de administração dado pela Fundação Getúlio Vargas, com dois focos: economia nordestina e gestão nordestina. Os que tinham diploma universitário faziam o curso de técnico do desenvolvimento econômico, coordenado por um ilustre baiano, Nailton Santos, irmão do geógrafo Milton Santos. E no final do intensivo tive o privilégio de ser destacado para trabalhar no gabinete do superintendente, Celso Furtado. Eu estudava direito pela manhã, entrava na Sudene ao meio-dia e ficava até as seis e ia para o curso de jornalismo. Era uma loucura.

Você conta uma história curiosa ligada ao jornalismo especializado ali.

Sim. Quando me formei, fui trabalhar na divisão de divulgação e edição da Sudene, onde fazíamos revistas, boletins, jornais. Eram cinco ou seis jornalistas. Com Luiz Beltrão, um excelente professor, eu aprendera os fundamentos teóricos do jornalismo. E em dado período eu já tinha sido treinado

para a prática diária em Recife, no jornal *Última Hora*, desmantelado em 1964. Ali aprendi jornalismo com Milton Coelho da Graça na base da pedagogia do grito. Antes, a certa altura, como tinha sido militante político, vinha da JUC [Juventude Universitária Católica], ligada à esquerda católica, e passei para a Juventude Comunista, ligada ao Partido Comunista, fui trabalhar com [o governador] Miguel Arraes. Tornei-me chefe de gabinete de seu secretário de Educação, Germano Coelho, quando estava no primeiro ano da faculdade ainda, com 20 anos. Depois fui trabalhar no Movimento de Cultura Popular e estava ali como diretor administrativo quando veio a debacle de 1964. Voltei para a Sudene e é aí que se dá esse caso que você lembrou: deparei com a tarefa de fazer uma reportagem sobre a economia nordestina. Os economistas da Sudene a abominaram, rasgaram e jogaram fora. No início fiquei muito abalado, mas depois refleti e vi que em parte tinham razão: não é possível fazer bom jornalismo especializado, econômico ou científico, por exemplo, desconhecendo o conteúdo. Porque há que se situar entre aquele que produziu o conhecimento e aquele que não sabe sobre este conhecimento.

Quando decidiu mudar para São Paulo?

Depois que superei problemas de prisão, IPM [Inquérito Policial Militar] etc., porque fizera parte do governo Arraes, voltei para a faculdade e me formei. Naquele primeiro momento da ditadura, quem era da intelectualidade logo era solto, mas ficavam incomodando. Em todo inquérito no Recife eu era envolvido, de tal maneira que não tinha condição de viver lá. Antes de me mudar para São Paulo tive a sorte de ganhar uma menção honrosa no Prêmio Esso, o que me deu certa notoriedade em Recife. Aí consegui uma bolsa de estudos da Unesco, respaldada por Luiz Beltrão, e fui fazer o curso de pós-graduação em jornalismo que havia no Ciespal [Centro Internacional de Estudios de Periodismo]. Fiquei seis meses em Quito, Equador.

Já em São Paulo, qual foi sua primeira atividade profissional?

Cheguei em julho de 1966 e fui à luta. Fiz teste na Editora Abril e passei na revista *Realidade*. Mas um amigo me sugeriu trabalhar em publicidade, na qual ganharia muito mais e terminei no Inese [Instituto Nacional de Estudos Sociais e Econômicos], com o dobro do salário que ganharia na Abril. Ocorre também que eu começara uma experiência

docente em Pernambuco quando Luiz Beltrão fora para a Universidade de Brasília [UnB] assumir a direção da Escola de Comunicação e me passou suas aulas. Por seis meses fui professor e gostei da experiência. Ao chegar aqui, tomei conhecimento da criação da Escola de Comunicações Culturais da USP. Soube que estavam buscando professores e fui ao diretor, o professor Julio García Morejón, um espanhol, titular da cadeira de língua e literatura espanhola. Ele me entrevistou e sugeriu que me inscrevesse para o concurso.

Existia então uma oposição da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas à criação da Escola de Comunicação?

A Faculdade de Filosofia deveria ter recebido essa nova área do conhecimento, mas havia um grupo que não queria isso. Então, a mulher do reitor Luís Antonio da Gama e Silva, dona Edi Pimenta da Gama e Silva, convenceu o marido a criar a Escola de Comunicações Culturais. Ele criou uma comissão e chamou alguns professores da Faculdade de Filosofia para essa comissão que estruturou a escola. Dela fazia parte Morejón, então um jovem muito empreendedor, da ala favorável ao jornalismo e integrante de um grupo ideologicamente não radical, que envolvia os professores Antonio Candido e Antônio Soares Amora, entre outros. Quem rejeitava era sobretudo um pessoal conservador ligado à educação, como Roque Spencer Maciel de Barros e Laerte Ramos de Carvalho. Passei no primeiro concurso e fui contratado só algum tempo depois.

A essa altura, o conceito de comunicação se desenvolvia no Brasil.

Não, isso só acontecerá nos anos 1970.

Um marco seriam os seminários de Wilbur Schramm e Daniel Lerner, organizados em 1970 pela UnB, com apoio da embaixada americana. Mas desde o final dos anos 1960 já se estudavam os trabalhos de Marshall McLuhan, não?

Não, McLuhan só chega em 1970, via Recife, com as primeiras leituras de Gilberto Freyre e Luiz Beltrão. Freyre, que vinha usando a imprensa como fonte de pesquisa, leu e difundiu o primeiro livro de McLuhan, pouco conhecido no Brasil, *The mechanical bride: folklore of industrial man*,

que igualmente se valia de jornais e revistas, considerado material de terceira classe, como fonte de estudos. E Luiz Beltrão leu e difundiu *A galáxia de Gutemberg*. Depois viria *O meio é a mensagem*. Quem vai difundir McLuhan no Sul, como os nordestinos se referem ao Brasil abaixo do Rio de Janeiro, é Anísio Teixeira, que prefacia *A galáxia de Gutemberg*, e Décio Pignatari, que traduz *Os meios de comunicação como extensões do homem*, já no fim dos anos 1970.

Mas voltemos a seu trabalho na ECA.

Minha ida à USP foi precedida pela entrada na Cásper Líbero. Quando a ECA começou em 1967, começava também a famosa greve dos excedentes. Então recebi um convite da Cásper, que estava implantando a cadeira de teoria da comunicação, posteriormente fundamentos científicos da comunicação. Foi aí que propus ao diretor criar um Centro de Pesquisa da Comunicação Social.

Você tinha ali a noção clara de que trabalhava por um novo campo de pesquisa.

O fundador do campo de pesquisa em comunicação no Brasil é Luiz Beltrão, em Recife. Ao criar em 1963 o Instituto de Ciência da Informação, ele logo começou a desenvolver estudos dos meios de comunicação. Realizei lá, sob orientação dele, um trabalho de iniciação científica sobre o noticiário policial na imprensa nordestina, com análise de conteúdo, medições etc. Depois fiz a pós-graduação no Ciespal e fui aluno de Bruce Westley, Malcolm MacLean e Joffre Dumazedier. Já lera os trabalhos de Wilbur Schramm e Daniel Lerner, autores fundamentais para a comunicação. Tinha, portanto, essa noção do campo e da necessidade de expandi-lo. Acho importante sempre destacar que Beltrão fez uma introdução importante no Recife e difundiu isso para o Brasil inteiro. Foi ele quem criou a primeira revista científica da área, *Comunicações e Problemas*. Então, crio o centro da Cásper Líbero e começo a desenvolver uma série de pesquisas que repercutem mal na academia.

Por quê?

Por preconceito em relação ao objeto. Formei várias equipes, por exemplo, uma que estudava o conteúdo das histórias em quadrinhos e

perguntavam: “Mas histórias em quadrinhos? Só tem porcaria...”. Fiz um grupo sobre o *Diário de S. Paulo*, pois estudamos todos os jornais em circulação. Mas a pesquisa que pior repercutiu foi sobre telenovelas.

Mas a linha de pesquisa de telenovelas logo se tornaria uma tradição na ECA.

Não, isso só aconteceu nos anos 1990. Quando fui diretor da Escola, verifiquei que o curso de rádio e televisão ensinava tudo, menos telenovela, o principal produto de exportação de nossa indústria cultural. Criei, por portaria, o Núcleo de Estudo de Telenovela, tentei obter recursos para ele em todas as fundações da USP e não consegui.

Em 1967, você fundou o centro da Cásper. E quando passou a ensinar na USP?

Em maio de 1967. Foram contratados três professores inicialmente para o jornalismo: Flávio Galvão, um jornalista de *O Estado de S. Paulo*, José Freitas Nobre, que era advogado, e eu, com a incumbência de chefiar os dois, porque tinha uma pós-graduação e podia ficar em tempo integral na USP. Foi aí que tive que fazer uma opção.

Entre a Cásper e a USP?

Não, entre a riqueza e a pobreza. Ganhava muito bem no Inese e fui ganhar a metade na USP. Aí fiquei, primeiro, de 1967 a 1974. Até 1972 trabalhei implantando o Departamento de Jornalismo e Editoração e desenvolvi uma série de atividades, com pesquisa e profissionalização conjugadas. Mas o ano de 1972 marcou minha vida porque fui descoberto pelos serviços de inteligência e, quando terminou a 4ª Semana de Estudos Jornalísticos, fui processado pelo decreto-lei 477 [versava sobre punições, inclusive expulsão de estudantes e demissão de professores e funcionários acusados de atividades subversivas na universidade]. O motivo do meu inquérito foi uma apostila que eu havia feito em 1968, chamada “Técnica do lide” e que circulava no país inteiro. Eu dava minhas aulas de jornalismo como os professores americanos: lide, conceitos etc., depois vinha a parte prática, os alunos iam aos jornais investigar essas coisas. Uma dessas aulas do lide [*lead*, no original inglês, parágrafo de abertura

de uma notícia que, classicamente, deve informar ao leitor o que, como, quando onde e porque aconteceu aquilo que é o motivo daquele texto] foi dada no dia seguinte à morte do estudante Edson Luís [o primeiro estudante morto pela ditadura de 1964, em 28 de março de 1968], no Calabouço [o restaurante universitário do Rio de Janeiro]. Os alunos fizeram a parte prática do lide em cima daqueles fatos do dia. Esse material entrou na apostila que chegou até no exterior, coisa que eu desconhecia. Meu inquérito foi um negócio kafkiano. A publicação logo foi tirada de circulação na ECA e eu fui condenado. A comissão que me processou aqui na USP, com o então reitor Miguel Reale, recomendou que eu fosse demitido e impedido de lecionar no país por cinco anos. Foi um episódio dramático, mas não acuso ninguém, falo no Reale porque era ele a autoridade. Havia um esquema montado na reitoria, os órgãos de segurança estavam lá dentro. O processo correu o ano inteiro. A USP finalmente me condenou e enviou o processo para o Ministério da Educação, porque o ministro tinha de homologar o resultado. O ministro Jarbas Passarinho disse que não ia punir esse caso porque se via que o autor não era um terrorista e o decreto destinava-se a combater terroristas. Ele me absolveu, mas a estrutura da universidade não assimilou, criou uma reação. Fui proibido de sair do país, fui afastado da chefia do departamento e fiquei só como professor. Então decidi me dedicar inteiramente à minha tese de doutorado. Inscrevi a tese em dezembro de 1972, defendi em fevereiro de 1973 e me tornei o primeiro doutor em jornalismo no Brasil, o que naturalmente virou notícia. Isso irritou profundamente as autoridades da USP e os serviços de segurança. A essa altura a ECA já estava sob intervenção militar, fora nomeado um interventor, Manuel Nunes Dias, que era agente da repressão e, quando minha banca foi designada, ele disse que queria entrar. A banca foi composta por meu orientador, Rolando Morel Pinto, Antônio Soares Amora, Julio García Morejón, Virgílio Noya Pinto e este Nunes Dias, em relação ao qual eu não deveria reagir, por recomendação de meu orientador. Ele destroçou a tese. Basicamente dizia que eu estava citando marxistas e a bronca maior era com [o historiador] Nelson Werneck Sodré. No final, todos me deram 10, menos o interventor. Mas a perseguição na universidade era tanta que me aconselharam a sair do país. Pedi à FAPESP uma bolsa de pós-doutorado, obtive e fui para os Estados Unidos. Fiquei um ano lá.

E qual foi o seu foco?

Como a pós-graduação no Brasil estava mudando, fui observar como funcionava a pós-graduação, em especial no jornalismo. Quando voltei, o relatório foi aprovado pela FAPESP. Mas a USP não queria nem saber, fui demitido. Só depois soube das circunstâncias: o comandante do II Exército mandara uma instrução para a USP demitir os comunistas mais notórios. Marilena Chauí era a primeira da lista, depois vinha Paulo Emilio Salles Gomes. Fui demitido sumariamente, sem direito a indenização, sem qualquer explicação. E só voltei com a Anistia, em 1979.

Como você sobreviveu nesse período?

Tive vários convites para sair do país—, mas Silvia [sua mulher] não queria. Fui dar aula em outras faculdades, com muita dificuldade porque os órgãos de segurança diziam sempre que eu não podia. A Igreja Metodista estava instalando uma faculdade de comunicação em São Paulo e um dos pastores que eu já conhecia de Recife me chamou para trabalhar lá. Fui e três meses depois prepostos dos órgãos de segurança foram fazer pressão sobre o reitor. Ele mandou que se colocassem dali para fora, porque ali era uma casa de Deus, onde trabalhava quem ele queria.

E quem era esse reitor valente?

Chamava-se Benedito de Paula Bittencourt, era membro do Conselho Federal de Educação. Ele mandou me chamar e me tranquilizou. Eu prometi levar para ele os dois livros que tinha escrito, pedi que lesse e lhe assegurei que pediria demissão se ele achasse que tinha algo comprometedor. Dois meses depois ele me chamou e disse que não havia problema nenhum, eu apenas não deveria fazer proselitismo em sala de aula. Foi então na Metodista que sobrevivi, pude trabalhar e, em seguida, instalei a pós-graduação. Montei um corpo docente com um pessoal que vinha do exterior, acolhi professores como Fernando Perrone, que estava exilado na França, Paulo José, exilado no Canadá, e logo a pós da Metodista foi considerada curso *top* pela Capes [Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal- de Nível Superior]. Ficou reconhecido no país inteiro. Criei a revista *Comunicação e Sociedade*, mais ou menos uma sucessora da revista do Beltrão, que circulou de

1967 até, se não me engano, fins de 1970. Mas teve outras publicações da área. A ECA mesmo tinha a *Revista da Escola de Comunicações Culturais*, o *Jornal do Brasil* tinha os *Cadernos de Jornalismo*.

Como você conciliou suas várias frentes de trabalho nessa fase?

Fiz um grande malabarismo. As primeiras pesquisas feitas na Cásper publiquei no livro *Comunicação social – Teoria e pesquisa*, o primeiro *best-seller* da comunicação no Brasil. Cheguei a vender 20 mil exemplares, seis edições sucessivas, e isso só não prosseguiu porque depois de algum tempo a parte empírica das pesquisas estava defasada e eu pedi para suspender. Fiquei de reescrever, mas nunca reescrevi nenhum livro. Escrevi mais de 20 livros, perdi a conta, e tem uns 70 que organizei ou coordenei.

Você foi carregando sua experiência de uma instituição para outra, não?

Sim, trouxe de Recife para a USP, por exemplo, toda a experimentação com jornais que Beltrão fazia, mas com uma vantagem: a riqueza. Aqui era possível ter o jornal-laboratório, em vez do jornal-cobaia, dissecando os jornais existentes e fazendo uma proposta sobre como fazê-los melhor. Aliás, a primeira tarefa que recebi de Morejón foi exatamente instalar um jornal-laboratório. Apresentei um projeto, montei a estrutura e começamos a importar o equipamento. Enquanto a oficina gráfica não chegava, usávamos serviços particulares, não dava para editar nada em outras instituições da USP por causa da censura. Nossa primeira experiência prática foi sugestão de Freitas Nobre: fizemos um Seminário Internacional sobre Pesquisa em Rádio e Televisão, em maio de 1968 e convidamos algumas personalidades para vir falar sobre a pesquisa em mídia, entre elas Edgar Morin, Roberto Rosselini e Andres Guevara. Só que esquecemos de fazer o *timing* com o movimento de maio de 1968. Quando essa turma chegou na ECA, os alunos não a deixaram entrar. Estavam em greve, ocupando o prédio da escola. A Unesco tinha investido muito, o Itamaraty também e ficamos naquele impasse. Mas Lupe Cotrim, que era muito querida entre os estudantes, decidiu ir se entender com eles. Argumentou que não se tratava de aula, que teriam a oportunidade de ouvir discursos alternativos e até poderiam montar uma agência de notícias. Então, a primeira experiência laboratorial da ECA foi a agência universitária de notícias. Os alunos faziam a cobertura do seminário e elaboravam um boletim diário que ia para a imprensa do Brasil inteiro.

E as experiências de pesquisa na USP?

Criei um Centro de Pesquisa em Jornalismo para analisar o jornalismo em geral, jornais de bairro etc. A grande dificuldade que tínhamos originalmente era a falta de um corpo docente em tempo integral, os jornalistas não queriam se dedicar somente a ensino e pesquisa. Mas pouco a pouco fomos formando uma geração voltada a ensino, pesquisa e extensão. Nesta última, por exemplo, tínhamos contratado dois professores, o de diagramação e o de fotojornalismo. O primeiro era Hércio Deslandes, grande capista, arquiteto e artista plástico que vinha da área de publicidade. Ele ensinava os alunos a fazerem uma diagramação sintonizada com as melhores tendências da época, e quem olhar os jornais-laboratório da ECA no período verá coisas belíssimas.

E o de fotojornalismo?

Era Thomaz Farkas, formado engenheiro eletrônico na Poli, mas fotógrafo apaixonado por cinema, dono da Fotoptica. Ele dava aula mandando os alunos, primeiro, irem à feira de Pinheiros ou a algum outro lugar fotografar e, na volta, dava as aulas teóricas – o que era muito mal visto na época. Queriam que eu cortasse seu ponto. Até que Farkas desapareceu. Tinha sido preso. Eu, chefe de departamento, tinha que dar um atestado informando que ele não havia comparecido ao trabalho. Mas mostrei o ponto assinado, porque fizemos um rodízio de professores e cada dia um dava aula no lugar dele. E foi assim até que o Farkas foi solto. Além de professor, ele foi um benemérito da ECA. Deu de presente o “projeto” do laboratório, cuja aquisição foi feita pela universidade, cabendo-lhe também a implantação desse tipo de iniciativa. No final, fomos cinco professores cassados no Departamento de Jornalismo: Freitas Nobre, Farkas, Jair Borin, Sinval Medina e eu.

Quando você voltou para a ECA?

Voltei em 1979, com a Lei da Anistia. O departamento estava destruído. O último dos nossos professores a ser vitimado foi Vladimir Herzog, contratado havia pouco para dar telejornalismo, quando foi morto. Nosso retorno não foi tranquilo. O corpo docente foi mudado durante o mandato de Manuel Nunes Dias e, se não fosse o movimento de alguns professores pela volta dos cassados, não teríamos retornado. [José] Goldemberg já era

o reitor e nos recontratou. Mas como no *Diário Oficial* só se publicara que nosso contrato tinha sido encerrado, não que fôramos cassados, tive que fazer de novo toda a carreira. Alguns anos depois recuperei o salário de professor titular. Fiquei até 1993, quando me aposentei. Minha trajetória nesse período foi, acima de tudo, reconstruir o Departamento de Jornalismo. Também repeti as “semanas de jornalismo” e a primeira foi sobre Marx e o jornalismo, pauta dos estudantes. Lembro que na primeira Semana de Jornalismo, em 1969, debatemos sensacionalismo e foi um grande mal-estar tratar desse tema na USP. Levamos Romão Gomes Portão, editor do *Última Hora*, um editor do *Notícias Populares*, Talma de Oliveira, que dramatizava notícias no rádio e assim por diante. Mas também levamos Alberto Dines e um ainda desconhecido frei Evaristo, frade franciscano que trabalhava no Carandiru, com a Pastoral Carcerária. No último dia iam falar da visão ética do jornalismo sensacionalista, chegaram todos os convidados, menos o frei. Decidimos dar início sem ele, mas aí da plateia o frei levantou a mão, apresentando-se: Paulo Evaristo Arns. Ele já era bispo auxiliar de São Paulo e eu não sabia. Dois meses depois foi nomeado arcebispo e cardeal. Foi depois desta “semana” que circulou pela primeira vez o *Jornal do Campus*.

E o Jornal do Campus permaneceu até quando?

Até quando publicou uma matéria sob o título “Os marajás da USP”. Bernardo Kucinski assumira a chefia de redação, descobriu a folha de pagamento do pessoal que tinha duplo salário, publicou e causou a maior celeuma. Chamaram-me na reitoria e avisaram que iam tirar o subsídio do jornal. A universidade criou o *Jornal da USP* para substituí-lo. Na ocasião até banquei, porque era chefe de departamento e tenho que defender a liberdade de imprensa. Mas hoje, olhando bem, sei que se tivessem pesquisado mais teriam visto que não era ilegal. Era o chamado adicional noturno. Todos que davam aula num só turno e passaram a dá-las à noite tiveram o salário dobrado.

Quando você voltou à Metodista?

Depois de me aposentar recebi um convite para montar a Cátedra Unesco no Brasil. A Metodista já me convidara para implantar o doutorado. Então fui para implantar o doutorado em comunicação e levei a cátedra. Dediquei-me a isso desde então. Quero me aposentar no próximo ano, quando completo 70 anos e quero ter tempo livre para escrever.

Que balanço você faz da pesquisa em comunicação no Brasil hoje?

Na verdade, sou muito crítico. É um campo que cresceu muito, em 2013 vamos completar 50 anos de atuação e já somos o segundo país em número de pesquisas – à nossa frente só estão os Estados Unidos, que têm uma tradição de 100 anos. Temos recursos, temos 250 mil estudantes, 25 mil professores e muitos doutores. Nossa presença nos congressos internacionais é marcante, somos o segundo no *ranking* de *papers* selecionados para o principal evento internacional de nossa área, a International Association for Media and Communication Research (IAMCR), mas a pesquisa brasileira não consegue deslanchar no sentido de liderança. Por quê? A primeira razão é não termos autoestima intelectual. O campo ainda não tem identidade própria, trabalha com objetos cada vez mais perto de uma identidade, mas falta assumir isso. E são poucos os pesquisadores brasileiros que se preocupam com essa questão, como Muniz Sodré e Maria Immacolata Vassalo Lopes. Comunicação não é uma área autônoma de pesquisa. Como todas as ciências aplicadas, ela incorpora contribuições que vêm das demais ciências, das exatas e das humanas.

Há quem defenda, como Muniz Sodré, que o objeto dessa ciência, digamos assim, é a relação comunicacional.

Há várias teorias sobre isso e eu entendo que o objeto é um pouco mais amplo que a mera relação. O campo tem, institucionalmente, duas divisões: a comunicação interpessoal, que vem da retórica, da psicologia, do comportamento, da educação; e a comunicação de massa, que tem uma tradição basicamente jornalística, depois se amplia para a publicidade e as relações públicas. Nos Estados Unidos o campo é bifurcado: tem a Associação para a Educação em Jornalismo e Comunicação de Massa e a Associação Norte-americana de Comunicação, que envolve retórica, linguagens, comunicação interpessoal, argumentação...

O esforço que grupos como o da Universidade Federal da Bahia (UFBA) fazem para articular comunicação e cultura também é uma busca de identidade?

Temos várias maneiras de criar identidade que não pelo objeto. Os estudos de cultura procuram se desvencilhar do objeto comunicação de massa em busca de algo um pouco mais nobre.

Mas a parca autoestima que você atribui aos pesquisadores da comunicação decorre dessa dúvida sobre objeto ou do escasso reconhecimento acadêmico?

Penso que do pequeno reconhecimento acadêmico. Meu diagnóstico é que a comunicação continua sendo o primo pobre das humanidades e das ciências sociais aplicadas aqui no Brasil porque temos sempre uma associação desqualificando a outra, quando devíamos estar unidos, brigando por recursos para todo o campo, e não para segmentos.

Mas, para além dos problemas institucionais, há profundas divisões teóricas.

Acho que o problema é mais taxionômico do que teórico. Não há muito avanço no Brasil em teoria da comunicação.

Vários programas de pós quase se inviabilizaram por insuficiência de pontuação na Capes. Como isso está?

Esse problema ainda não está resolvido, tanto que a área de comunicação não tem interface internacional. Houve, em minha maneira de ver, uma tentativa das regiões emergentes, lideradas pela Bahia, de assumir uma posição de liderança nacional em contraposição aos dois maiores polos de pesquisa, São Paulo e Rio de Janeiro. O pessoal da Bahia é muito sério, tem gente muito boa, mas faltou compreensão histórica para o problema. A ECA e a ECO [Escola de Comunicações] foram escolas que formaram quase toda a geração de pesquisadores de comunicação em atuação no país, mas foram se agigantando e perdendo as características que correspondem às exigências das agências de fomento. Quando fui diretor da ECA, empreendi um movimento de desconcentração da pós-graduação, que tinha então mil alunos. Baixamos o número para selecionar mais, procuramos subdividir essa pós-graduação em vários programas, mas infelizmente isso não prosperou. Agora está começando a voltar o projeto que estabelecemos no começo dos anos 1990, quando implantamos pós-graduação em cinema, em biblioteconomia, de modo semelhante ao que se tinha nas artes, em que teatro, artes plásticas e música eram e são projetos separados, cada um com sua identidade. Mas só uma reorganização nesses moldes pode prosperar, porque comunicação é tudo e não é nada.

Afora os brasileiros que você já citou ao longo da entrevista, quem são os teóricos da comunicação de sua preferência?

Não sei se posso falar em predileção, porque tenho sempre a ambição de ter independência filosófica. Meus autores preferidos nesses anos todos têm sido Raymond Nixon e Fernand Terrou. Alguns companheiros de geração com quem tive muita afinidade foram Herbert Schiller e George Gerbner, nos Estados Unidos, e, entre os franceses, Bernard Miege.

E como são suas relações com Barbero?

São boas relações, mas não tão íntimas. Sou muito avesso a culto às personalidades. Acho que Barbero é um pesquisador de grande valor, mas cultuado a ponto de ele próprio se sentir mal em relação a isso. Tenho promovido na Cátedra Unesco uma série de seminários para projetar o pensamento latino-americano. Comecei com Luis Ramiro Beltrán, que é o pai das políticas nacionais de comunicação, depois Jesús Martín-Barbero, com a teoria das mediações, Eliseo Verón... Tenho trazido todas essas pessoas porque acho que os jovens precisam conhecer as diferentes tendências de um campo.

Como é a relação entre suas visões da comunicação em geral e o campo do jornalismo científico?

A comunicação só tem sentido quando serve para construir alguma coisa. Então jornalismo é fundamental para compreender o que acontece no mundo contemporâneo e o que ocorre ao redor do ser humano, na comunidade e na sociedade. O jornalismo científico em particular é um campo fundamental porque é um campo da democratização do conhecimento. É onde o jornalismo se põe como uma forma de conhecimento.

Qual foi sua maior contribuição ao campo da comunicação no Brasil?

Aquilo a que venho me dedicando há quase 50 anos, com muita atenção, são os gêneros jornalísticos. Tenho uma proposta de classificação dos gêneros no país em cinco vertentes: informativo, opinativo, interpretativo, utilitário ou de serviços e o diversional, que, equivocadamente em minha opinião, chamam de jornalismo literário. Vivemos numa sociedade onde o hedonismo predomina e os jornalistas precisam fazer algum tipo

de matéria que seja mais atraente para o cidadão comum, que não sejam só os fatos do cotidiano, daí o jornalismo diversional. Meu texto mais antigo nesse sentido é minha tese de livre-docência na USP, inicialmente publicada como *Opinião no jornalismo brasileiro*, depois republicada com algumas alterações, como *Jornalismo opinativo*, no qual basicamente estudei só os textos opinativos. E estou escrevendo um livro, que não sei se vou concluir, sobre os gêneros jornalísticos no Brasil. É uma tarefa hercúlea, fiz só 30% e precisaria agora parar para pesquisar. Eu quero partir de Hipólito da Costa e chegar ao jornalismo de hoje. Quero passar pela imprensa do século XIX quando ela começa a se tornar empresarial à imprensa do século XX, já industrial, e chegar à imprensa de hoje.

Esse livro carrega, então, a ambição da grande história do jornalismo no Brasil.

Quando entreguei meu projeto de tempo integral na USP, apresentei meu projeto de desenvolvimento do jornalismo no Brasil. E minha tese de doutorado já era sobre as razões pelas quais a imprensa se retardou no Brasil. Venho trabalhando nisso há anos.

Epílogo

Diversidade e riqueza

Margarida M. K. Kunsch

Diretora da ECA-USP e Presidente da SOCICOM

A realização deste “Ciclo de Conferências sobre os 50 anos das Ciências da Comunicação no Brasil: a contribuição de São Paulo”, realizado de 09 de agosto a 04 de outubro de 2013, resgatando o pensamento comunicacional brasileiro desde os estudiosos pioneiros até os contemporâneos, foi um marco para o fortalecimento do campo das ciências da comunicação.

A diversidade e a riqueza dos temas das obras exploradas pelos resenhistas foram extremamente valiosas para percebermos as significativas contribuições dos cerca de cem autores destacados nesse evento. Trata-se de pesquisadores que, em diferentes momentos dessa história cinquentenária, lançaram ideias resultantes de estudos e olhares que, certamente, possibilitaram novos aportes e reflexões que enriqueceram o campo das ciências da comunicação. E isso não só no Estado de São Paulo, mas ultrapassando fronteiras e atingindo novos territórios em nível nacional e internacional.

A Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) teve a satisfação de participar nesse ciclo de conferências, em parceria com a Intercom – Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, a Fapesp – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e a Cátedra Unesco-Umesp de Comunicação para o Desenvolvimento Regional. Ela não só sediou a segunda etapa das sessões (13 de setembro a 04 de outubro de 2013), mas, sobretudo, teve a honra de ver envolvidos nessa jornada muitos dos seus professores cujas obras foram objeto de estudos apreciativos e críticos por parte de vários expositores.

Registra-se ainda que uma iniciativa desta magnitude e com esse grau de significação só foi possível graças à liderança do incansável professor José Marques de Melo, dos promotores e realizadores, dos coordenadores das sessões e dos resenhistas, que, mediante um trabalho coletivo, surpreenderam toda a comunidade acadêmico-científica com o inegável sucesso obtido.

Permanente e itinerante

Fernando Ferreira de Almeida

Professor da UMESP. Diretor Financeiro da INTERCOM
e Coordenador do ENSICOM

Em primeiro lugar os agradecimentos aos organizadores do Ciclo em especial ao prof. José Marques de Melo por esta oportunidade de poder conhecer um pouco mais sobre as Ciências da Comunicação no Brasil em especial a Contribuição de São Paulo.

Parabenizar a todos os participantes, expositores, organizadores pelo sucesso do evento.

Acredito que este deva ser um evento permanente e que aconteça Brasil a fora, itinerante.

Pude conhecer neste Ciclo, pesquisadores e autores de meu convívio, vejam bem, colegas com quem trabalhei e trabalho, que achava conhecer sua trajetória sua obra, engano meu, muita coisa descobri neste ciclo e é essa uma das razões que deve ser um evento contínuo.

É muito interessante um colega fazer a leitura do outro, da pesquisa, da obra e da trajetória do outro.

Professor Marques, acertou mais uma vez, assim como acertou quando da participação na Fundação de algumas Associações e Escolas de Comunicação, destaco aqui as que têm sede em São Paulo e que contribuíram e contribuem para o avanço das Ciências da Comunicação:

ECA/ USP – Escola de Comunicação e Artes, quando da sua fundação Escola de Comunicações Culturais em 15 de junho de 1966;

UCBC – União Cristã Brasileira de Comunicação em 18 julho de 1969;

ABEPEC – Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Comunicação, em 1972, “primeira sociedade acadêmica do campo”, desativada em 1985;

INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, fundada em dezembro de 1977;

SOCICOM – Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação, foi criada no dia 02 de setembro de 2008, em Natal – RN, com a meta de desenvolver ações destinadas à consolidação da Comunicação como Grande Área de Conhecimento, atuando junto às instituições responsáveis pelas políticas públicas de ciência e tecnologia, bem como os órgãos reguladores e avaliadores do ensino superior em nível de graduação e pós-graduação.

Parabéns mais uma vez a todos os participantes deste evento, um novo espaço e forma agradável de compartilhar e debater as Ciências da Comunicação.

Reconhecendo o saber produzido antes de nós

Marialva Barbosa

Vice-Presidente da INTERCOM e Professora da UFRJ

Particpei da abertura do Ciclo e da primeira sessão que discutiu exatamente a contribuição daqueles autores denominados Precusores: ou seja, autores que embora não fossem diretamente do chamado “campo científico da comunicação” discutiram temáticas importantes para a área nas primeiras décadas do século XX. Foram escolhidos para esse rol de autores Sergio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Florestan Fernandes e Egon Schaden. Ou seja, intelectuais que eram professores em diversas áreas das chamadas Ciências Humanas e que nas suas obras discutiram aspectos que poderíamos definir hoje como comunicacionais.

Na mesa fiquei responsável pela discussão da obra *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, o que muito me alegrou, pois pude mostrar diversos argumentos do autor naquele livro em que a questão do bacharelismo ilustrado, por exemplo, contribui para a simbolização da profissão do jornalista, no início do

século XX, entre outras temáticas. Na mesa da manhã, de abertura, foram apresentados diversos aspectos desse momento em que as ciências da comunicação atinge o seu meio século.

Marcar esse momento (seja ou não meio século, de fato, a questão da data é a de menor importância) significa reconhecer que houve pensadores de múltiplos campos de conhecimento que gradativamente foram construindo o saber científico sobre comunicação no Brasil. Claro que para montar o Ciclo houve que ter uma seleção, pois todos não caberiam no curto espaço de um Ciclo, ainda que tenha levado várias semanas. Claro que haverá vozes discordantes dos que não foram lembrados, claro que haverá vozes dissonantes em relação à demarcação dos pioneiros, da data e do que está sendo comemorado, etc. Nada disso tem importância, quando do ponto de vista de um olhar histórico sabe-se que se é importante demarcar aonde tudo começou (até por uma característica do olhar histórico), é também importante estabelecer critérios para lembrar o passado sempre fincado no presente.

Nesse sentido, o Ciclo a meu ver marca um tempo em que devemos refletir sobre o que o foi (e vem sendo) a construção da comunicação como um campo de saber reconhecido e que caminhos estamos construindo no presente para levar adiante os processos que foram executados pelos que vieram antes de nós. A característica presentista dos estudos de comunicação produz, a meu ver, um problema epistemológico importante: damos pouca atenção às pesquisas e aos pesquisadores que fizeram um percurso semelhante antes de nós.

O Ciclo ao lembrar os autores paulistas abriu o caminho para que outros estados também produzam uma reflexão profunda sobre o que vem sendo pesquisado na área, nas mais diversas regiões do Brasil, hoje, quando o panorama é profundamente diverso daquele de meados do século XX. Hoje quando há perto de 50 programas de pós graduação em Comunicação no país e que se produz uma pesquisa diversificada sobre a comunicação. Mas para isso é preciso reconhecer o conhecimento que foi produzido antes de nós. Esse é apenas o primeiro gesto e não deve ser o único.

Complexo do colonizado

José Marques de Melo

Diretor da Cátedra UNESCO/UMESP de Comunicação e

Professor Emérito da ECA-USP

Creio que o Ciclo FAPESP/INTERCOM, organizado com a intenção de celebrar o cinquentenário das Ciências da Comunicação no Brasil, atingiu plenamente sua finalidade, projetando o nosso campo do conhecimento na comunidade acadêmica nacional. Ao destacar, nesse panorama, a contribuição de São Paulo, os organizadores lograram, ao mesmo tempo, emular os jovens pesquisadores a melhorar a qualidade de suas pesquisas.

As sessões temáticas foram organizadas de modo a cobrir todas as fases e tendências da pesquisa que São Paulo realiza e dissemina em todo o Brasil. As discussões, livres e críticas, avançaram na caracterização do nosso campo científico, para fortalecê-lo na arena mundial.

O ciclo teve dupla contribuição para as Ciências da Comunicação no Brasil: Primeiro, internamente, abrindo os olhos da nossa comunidade para a maturidade

do conhecimento que produzimos no país, quando comparado com as áreas-fronteira. Nesse sentido, ajudamos a superar o “complexo do vira-latas”.

Segundo, externamente, situando melhor o nosso campo na comunidade internacional para demonstrar às lideranças nativas que em 50 anos avançamos o suficiente para neutralizar o “complexo do colonizado”.

Evidentemente, temos consciência de que persistem lacunas teóricas, descompassos metodológicos e fragilidades institucionais, mas acumulamos autoestima suficiente para superar tudo isso de forma estratégica e continuada.

Anexo

**Ciclo de Conferências Fapesp/Intercom 2013:
Ciências da Comunicação no Brasil: 50 anos
A Contribuição de São Paulo**

Programa

Século XX: Pragmatismo utópico

PARTE I – Ideias Precursoras

Raízes do Brasil: Sergio Buarque de Holanda (1936)
onde está a Comunicação?

Marialva Barbosa

Carlos Rizzini, um jornalista precursor
Antonio F. Costella

Área exótica do cosmo cultural:
Florestan Fernandes e o Folclore Paulista
Maria Cristina Gobbi

A Cultura e as Culturas no Brasil: O pensamento de Alfredo Bosi
Osvando J. de Morais

Antonio Candido e os estudos de comunicação
Carlos Eduardo Lins da Silva

A transição do Campesinato brasileiro da
sociedade tradicional para a moderna
Cristina Schmidt

Culturas móveis, sujeitos atemporais
Rodrigo Gabrioti

A propaganda antiga
Adolpho Queiroz

PARTE II – Ideias Pioneiras

Estudos Raciais no Rádio Paulistano:
raízes da Antropologia da Comunicação
Juliana Gobbi Betti

José Marques de Melo: o despertar de uma
mentalidade investigativa em comunicação
Waldemar Luiz Kunsch

Artemídia Devolvente: Capitão “Shazam!”, Cadê Você?
Pelópidas Cypriano PEL

Uma coletânea influente: Comunicação e Indústria Cultural, de Gabriel Cohn
Maria Immacolata Vassallo de Lopes

Desbravando veredas: Samuel Pfromm Netto e a Comunicação de Massa
José Luís Bizelli

Uma releitura de “Cultura de massa e cultura popular” de Ecléa Bosi: caminho metodológico, bases conceituais e achados de estudo empírico
Cicilia M. Krohling Peruzzo

O Brasil cultiva a tradição do impasse?
Priscila Kalinke da Silva

Cândido Teobaldo de Souza Andrade: pioneiro das Relações Públicas no Brasil
Maria Aparecida Ferrari

O Declínio da Consciência de Classes
ante os Meios de Comunicação de Massa no Brasil
Ruy Sardinha Lopes

Mota revisa nossa ideologia, rigorosamente
Anita Simis

Vera Cruz: cinema brasileiro em transe no planalto abençoado
Antonio de Andrade

Gaudêncio Torquato
Jornalismo Empresarial: teoria e prática
Paulo Nassar

História e Comunicação: o mestre Virgílio Noya Pinto
Heloiza Helena Matos e Nobre

PARTE III – Ideias Inovadoras

A Noite da Madrinha, livro de Sérgio Miceli
Antonio Adami

Livro de Arruda inaugura a abordagem científica da Publicidade
Roseméri Laurindo

Sociologia da comunicação:
A música sertaneja e a indústria cultural
Cristina Schmidt

Um diagnóstico preliminar da cultura do espetáculo
Mauro Souza Ventura

Joseph Luyten: um Inovador da Escola
Latino Americana de Comunicação
Maria Isabel Amphilo

O ensaísta e as imagens dos cineastas
Alfredo Dias D’Almeida

Jornal Nacional na perspectiva dos
trabalhadores: análise da audiência nos anos 80
Tyciane Cronemberger Viana Vaz

A cultura brasileira pela análise de
Nelson Werneck Sodré
Carla Reis Longhi

Comunicação eclesial católica: o clamor de Waldemar Kunsch
Roberto Joaquim de Oliveira

PARTE IV – Ideias Renovadoras

Existe mulher de verdade na imprensa
feminina brasileira?
Gisely Valentim Vaz Coelho Hime

O som ao redor ou tradição e modernidade, ou ainda, racionalidade e impro-
visação – O papel da censura na produção cultural brasileira
Maria Cristina Castilho Costa

Rock, nos passos da moda
Rosalba Facchinetti

Os “fazerres intencionados” no jornalismo
Marli dos Santos

Mídia e Região na Era Digital:
diversidade & convergência midiática
Marcelo Briseno Marques de Melo

Jornalistas e literários
Elizeu Corrêa Lira

Imprensa, poder e política
Rosemary Bars Mendez

Século XXI: Empirismo Crítico

Transição Secular

PARTE I – Ideias revisoras

Um livro três-em-um
Monica Martinez

Vencemos a exclusão digital?
Francisco Machado Filho

Comunicação e planejamento nas teias da cultura: Reflexões sobre o livro
Planejamento de Relações Públicas na Comunicação Integrada
Luiz Alberto de Farias

Comunicação, cultura, cibercultura: o estudo das mídias no compasso das
transformações sociais e tecnológicas
Vander Casaqui

Novos desafios para a literatura em Relações Públicas
Valéria de Siqueira Castro Lopes

O lugar próprio em questão
Rose Mara Vidal de Souza

As flores vencem o canhão
João Anzanello Carrascoza

Atualizações para o estudo da folkcomunicação
Iury Parente Aragão

Cinema Brasileiro – relações humanas e trabalho nos bastidores
da evolução tecnológica
Fábio Lacerda Soares Pietrarroia

Metáforas do discurso único, metonímias das culturas do trabalho
Roseli Figaro

Da Genética de um Texto – um palimpsesto genettiano
Paulo B. C. Schettino

Século XXI

PARTE II – Ideias instigadoras

Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil
Regina Giora

O Brasil antenado: a sociedade da novela
Maria Aparecida Baccega

Palavras, Meios de Comunicação e Educação
Ana Luisa Zaniboni Gomes

Censura em Cena – Cristina Costa
Barbara Heller

Um olhar sobre os novos olhares da Recepção midiática
e do espaço público
Clarissa Josgrilberg Pereira

A comunicação mediada pelo mundo do trabalho
Claudia Nociolini Rebechi

Do capital social ao capital comunicativo
Celso Figueiredo Neto

Censura a livros durante a ditadura
Flamarion Maués

PARTE III – Ideias inquietadoras

A compreensão da audiência da Rede Globo
Richard Romancini

A notícia como espetáculo ou o espetáculo da notícia
Maria Elisabete Antonioli

Olhares sobre a comunicação no limiar de um mundo global
Francisco Rolfsen Belda

O estudo das histórias em quadrinhos para além dos
condicionamentos da indústria cultural
Rozinaldo Antonio Miani

Comunicação publicitária em Propaganda e linguagem.
Trajetória, análise e evolução
Eneus Trindade

Sinais de uma outra TV
Eduardo Amaral Gurgel

Comunicação Popular Escrita: uma viagem
comunicacional das ruas ao livro
Eliane Penha Mergulhão Dias

As mídias na ficção
José Carlos Marques

Cultura das Bordas: comunicação e cultura em movimentos
Laan Mendes de Barros

A cultura gospel além das fronteiras do protestantismo
Paulo Ferreira

Examinando as entranhas da obra Autópsias do Horror
A personagem de terror no Brasil
Sônia Jaconi

A imagem muito além do cinema
Marcos Corrêa

Tratado de auditoria de imagem
Isildinha Martins

“O rosto e a máquina” como introdução à Nova Teoria da Comunicação, e ao
Metáporo como procedimento inovador de pesquisa
Ana Paula de Moraes Teixeira

PARTE IV – Ideias impulsionadoras

O reencantamento pela Comunicação
Renata Carvalho da Costa

Jornalismo sem fronteiras
Mariza Romero

A clareza do Barroco Boleiro
Matthew Shirts

Carpeaux: o jornalista como mediador cultural
José Eugenio de O. Menezes

Personagens e trajetórias que marcaram a história de São Paulo
Tyciane Cronemberger Viana Vaz

A Dinâmica das Tecnologias Digitais e seu Impacto na Produção,
Consumo e Difusão da Cultura Midiática
Nanci Maziero Trevisan

Ombudsman: pago para criticar
Ana Caroline Castro

A ALAIC na constituição da comunidade Latino-americana
de Ciências da Comunicação
Lana Cristina Nascimento Santos

Histórias, personagens e ideias: a trajetória da rádio
difusão da BBC no Brasil
Juliano Maurício de Carvalho

O papel da informação na economia capitalista
Pablo Ortellado

Estado e cinema no Brasil: educação, propaganda e diversão
João Elias Nery

A implantação da TV digital aberta no Brasil
Dirceu Lemos da Silva

Comunicação, ciência e convergência muito além dos tags
Daniel S. Galindo

Os Sons ao Redor
Marcelo Bulhões

Transgressão Sertaneja: obra que instiga à reflexão
Jane A. Marques

SUMÁRIOS

Volumes I, II e III

Sumário

Volume I

Prefácio

O desafio de comunicar	15
Celso Lafer	

Prólogo

As Ciências da Comunicação e sua pesquisa no Estado de São Paulo	19
Norval Baitello Junior	

Preâmbulo

Caminhos percorridos	25
Carlos Eduardo Lins da Silva	
Quem sabe, faz a hora	27
José Marques de Melo	
Vanguardismo Paulista	33
Osvando J. de Moraes	
Conquistas e carências	41
Maria Cristina Gobbi	

Prolegômenos

Avanços notáveis 49

Margarida M. K. Kunsch

Crítica e autocrítica 53

Antonio Hohlfeldt

Marcas da renovação..... 63

Marialva Barbosa

Cenários

Trajectoria conturbada: ECA-USP, Ano 50..... 77

Maria Cristina Castilho Costa

Lis de Freitas Coutinho

Pesquisa, Fapesp: Histórias para contar 87

Mariluce Moura

Personagens

Ismail Xavier:Visões em cena

O crítico e professor analisa o diálogo do cinema brasileiro com o teatro rodriguiano 97

Mariluce Moura

Neldson Marcolin

Thomaz Farkas: Otimista e delirante, mas nem tanto
Thomaz Farkas fala de sua rica vida como fotógrafo,
produtor de cinema, professor e empresário..... III

Mariluce Moura

Neldson Marcolin

Maria Immacolata Vassallo de Lopes: Telenovela,
a narrativa brasileira 127

Mariluce Moura

A prima pobre das ciências sociais
Entrevista de José Marques de Melo
a Mariluce Moura..... 143

Epílogo

Diversidade e riqueza..... 161
Margarida M. K. Kunsch

Permanente e itinerante 163
Fernando Ferreira de Almeida

Reconhecendo o saber produzido antes de nós..... 165
Marialva Barbosa

Complexo do colonizado..... 167
José Marques de Melo

Anexo

Ciclo de Conferências Fapesp/Intercom 2013:
Ciências da Comunicação no Brasil: 50 anos
A Contribuição de São Paulo..... 171

Sumários dos Volumes I, II e II.....181

Sumário

Volume II

Apresentação	17
José Marques de Melo	

Introdução

Ciências da Comunicação: Saga Brasileira (1963-2013).....	21
José Marques de Melo	

PARTE I – Ideias Precursoras

1. <i>Raízes do Brasil</i>: onde está a Comunicação?	33
Marialva Barbosa	
2. Carlos Rizzini, um jornalista precursor	41
Antonio F. Costella	
3. Área exótica do cosmo cultural: Florestan Fernandes e o Folclore Paulista	49
Maria Cristina Gobbi	
4. A Cultura e as Culturas no Brasil: O pensamento de Alfredo Bosi	67
Osvando J. de Moraes	

- 5.** Antonio Candido e os estudos de comunicação.....77
Carlos Eduardo Lins da Silva
- 6.** A transição do Campesinato brasileiro da sociedade tradicional para a moderna 85
Cristina Schmidt
- 7.** Culturas móveis, sujeitos atemporais 103
Rodrigo Gabrioti
- 8.** A propaganda antiga III
Adolpho Queiroz

PARTE II – Ideias Pioneiras

- 9.** Estudos Raciais no Rádio Paulistano: raízes da Antropologia da Comunicação..... 121
Juliana Gobbi Betti
- 10.** José Marques de Melo: o despertar de uma mentalidade investigativa em comunicação..... 135
Waldemar Luiz Kunsch
- 11.** Artemídia Devolvente: Capitão “Shazam!”, Cadê Você?..... 153
Pelópidas Cypriano PEL

- 12.** Uma coletânea influente: *Comunicação e Indústria Cultural*, de Gabriel Cohn 167
 Maria Immacolata Vassallo de Lopes
- 13.** Desbravando veredas:
 Samuel Pfromm Netto
 e a Comunicação de Massa 189
 José Luís Bizelli
- 14.** Uma releitura de “Cultura de massa e cultura popular” de Ecléa Bosi: caminho metodológico, bases conceituais e achados de estudo empírico 199
 Círcia M. Krohling Peruzzo
- 15.** O Brasil cultiva a tradição do impasse? 209
 Priscila Kalinke da Silva
- 16.** Cândido Teobaldo de Souza Andrade:
 pioneiro das Relações Públicas no Brasil 217
 Maria Aparecida Ferrari
- 17.** O Declínio da Consciência de Classes
 ante os Meios de Comunicação de Massa
 no Brasil 225
 Ruy Sardinha Lopes
- 18.** Mota revisa nossa ideologia,
 rigorosamente 233
 Anita Simis

- 19.** Vera Cruz: cinema brasileiro em transe
no planalto abençoado243
Antonio de Andrade
- 20.** Gaudêncio Torquato
Jornalismo Empresarial: teoria e prática 255
Paulo Nassar
- 21.** História e Comunicação:
o mestre Virgílio Noya Pinto.....263
Heloiza Helena Matos e Nobre

PARTE III – Ideias Inovadoras

- 22.** A Noite da Madrinha, livro de
Sérgio Miceli.....275
Antonio Adami
- 23.** Livro de Arruda inaugura a abordagem
científica da Publicidade..... 285
Roseméri Laurindo
- 24.** Sociologia da comunicação:
A música sertaneja e a indústria cultural293
Cristina Schmidt
- 25.** Um diagnóstico preliminar da cultura
do espetáculo 307
Mauro Souza Ventura

- 26.** Joseph Luyten: um Inovador da Escola Latino Americana de Comunicação..... 313
 Maria Isabel Amphilo
- 27.** O ensaísta e as imagens dos cineastas323
 Alfredo Dias D’Almeida
- 28.** Jornal Nacional na perspectiva dos trabalhadores: análise da audiência nos anos 80..... 335
 Tyciane Cronemberger Viana Vaz
- 29.** A cultura brasileira pela análise de Nelson Werneck Sodré..... 345
 Carla Reis Longhi
- 30.** Comunicação eclesial católica: o clamor de Waldemar Kunsch 357
 Roberto Joaquim de Oliveira

PARTE IV – Ideias Renovadoras

- 31.** Existe mulher de verdade na imprensa feminina brasileira? 369
 Gisely Valentim Vaz Coelho Hime
- 32.** O som ao redor ou tradição e modernidade, ou ainda, racionalidade e improvisação – O papel da censura na produção cultural brasileira 377
 Maria Cristina Castilho Costa

33. Rock, nos passos da moda	385
Rosalba Facchinetti	
34. Os “fazeres intencionados” no jornalismo	391
Marli dos Santos	
35. Mídia e Região na Era Digital: diversidade & convergência midiática	401
Marcelo Briseno Marques de Melo	
36. Jornalistas e literários.....	407
Elizeu Corrêa Lira	
37. Imprensa, poder e política	425
Rosemary Bars Mendez	

Anexo

Ciclo de Conferências Fapesp/Intercom 2013: Ciências da Comunicação no Brasil: 50 anos A Contribuição de São Paulo.....	433
---	-----

Sumários dos Volumes I, II e II443

Sumário

Volume III

Prefácio

Ciências da Comunicação: Brasil, 50 anos. Por que enaltecer o pioneirismo de Luiz Beltrão?.....	17
José Marques de Melo	

Introdução

Pioneirismo de Beltrão nos estudos Comunicacio- nais no Brasil	23
Maria Cristina Gobbi	

Transição Secular

PARTE I – Ideias revisoras

1. Um livro três-em-um	29
Monica Martinez	
2. Vencemos a exclusão digital?	37
Francisco Machado Filho	

3. Comunicação e planejamento nas teias da cultura: Reflexões sobre o livro Planejamento de Relações Públicas na Comunicação Integrada	45
Luiz Alberto de Farias	
4. Comunicação, cultura, cibercultura: o estudo das mídias no compasso das transformações sociais e tecnológicas.....	47
Vander Casaqui	
5. Novos desafios para a literatura em Relações Públicas.....	55
Valéria de Siqueira Castro Lopes	
6. O lugar próprio em questão.....	59
Rose Mara Vidal de Souza	
7. As flores vencem o canhão	63
João Anzanello Carrascoza	
8. Atualizações para o estudo da folkcomunicação	71
Iury Parente Aragão	
9. Cinema Brasileiro - relações humanas e trabalho nos bastidores da evolução tecnológica -	85
Fábio Lacerda Soares Pietraroia	
10. Metáforas do discurso único, metonímias das culturas do trabalho	93
Roseli Figaro	
11. Da Genética de um Texto – um palimpsesto genettiano	99
Paulo B. C. Schettino	

Século XXI

PARTE II - Ideias instigadoras

12. Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil.....115
Regina Giora
13. O Brasil antenado: a sociedade da novela 123
Maria Aparecida Baccega
14. Palavras, Meios de Comunicação e Educação 131
Ana Luisa Zaniboni Gomes
15. Censura em Cena – Cristina Costa 135
Barbara Heller
16. Um olhar sobre os novos olhares da Recepção
midiática e do espaço público..... 145
Clarissa Josgrilberg Pereira
17. A comunicação mediada pelo mundo do trabalho.....151
Claudia Nociolini Rebechi
18. Do capital social ao capital comunicativo..... 161
Celso Figueiredo Neto
19. Censura a livros durante a ditadura..... 167
Flamarion Maués

PARTE III – Ideias inquietadoras

20. A compreensão da audiência da Rede Globo 175
Richard Romancini
21. A notícia como espetáculo ou o espetáculo da notícia ...185
Maria Elisabete Antonioli

- 22.** Olhares sobre a comunicação no limiar de um mundo global 195
Francisco Rolfsen Belda
- 23.** O estudo das histórias em quadrinhos para além dos condicionamentos da indústria cultural 205
Rozinaldo Antonio Miani
- 24.** Comunicação publicitária em Propaganda e linguagem. Trajetória, análise e evolução 213
Eneus Trindade
- 25.** Sinais de uma outra TV 219
Eduardo Amaral Gurgel
- 26.** Comunicação Popular Escrita: uma viagem comunicacional das ruas ao livro 239
Eliane Penha Mergulhão Dias
- 27.** As mídias na ficção 245
José Carlos Marques
- 28.** Cultura das Bordas: comunicação e cultura em movimentos 255
Laan Mendes de Barros
- 29.** A cultura gospel além das fronteiras do protestantismo.. 267
Paulo Ferreira
- 30.** Examinando as entranhas da obra Autópsias do Horror A personagem de terror no Brasil..... 279
Sônia Jaconi
- 31.** A imagem muito além do cinema..... 285
Marcos Corrêa

32. Tratado de auditoria de imagem..... 293
Isildinha Martins

33. “O rosto e a máquina” como introdução à *Nova Teoria da Comunicação*, e ao *Metáforo* como procedimento inovador de pesquisa 301
Ana Paula de Moraes Teixeira

PARTE IV – Ideias impulsionadoras

34. O reencantamento pela Comunicação..... 313
Renata Carvalho da Costa

35. Jornalismo sem fronteiras 323
Mariza Romero

36. A clareza do Barroco Boleiro 333
Matthew Shirts

37. Carpeaux: o jornalista como mediador cultural..... 339
José Eugenio de O. Menezes

38. Personagens e trajetórias que marcaram a história de São Paulo 347
Tyciane Cronemberger Viana Vaz

39. A Dinâmica das Tecnologias Digitais e seu Impacto na Produção, Consumo e Difusão da Cultura Midiática.... 355
Nanci Maziero Trevisan

40. Ombudsman: pago para criticar..... 365
Ana Caroline Castro

41. A ALAIC na constituição da comunidade Latino-americana de Ciências da Comunicação 373
Lana Cristina Nascimento Santos

42. Histórias, personagens e ideias: a trajetória da radiodifusão da BBC no Brasil	379
Juliano Maurício de Carvalho	
43. O papel da informação na economia capitalista	389
Pablo Ortellado	
44. Estado e cinema no Brasil: educação, propaganda e diversão	395
João Elias Nery	
45. A implantação da TV digital aberta no Brasil	405
Dirceu Lemos da Silva	
46. Comunicação, ciência e convergência muito além dos tags	415
Daniel S. Galindo	
47. Os Sons ao Redor	423
Marcelo Bulhões	
48. Transgressão Sertaneja: obra que instiga à reflexão	431
Jane A. Marques	

Anexo

Ciclo de Conferências Fapesp/Intercom 2013: Ciências da Comunicação no Brasil: 50 anos. A Contribuição de São Paulo.....	443
--	-----

Sumários dos Volumes I, II e III.....453

**Ciclo de Conferências
FAPESP / INTERCOM / UNESP / USP**

**50 anos das Ciências da Comunicação
no Brasil: a contribuição de São Paulo**
Agosto – Outubro
2013

Trata-se de fruto de intenso esforço editorial essa oportuna reunião, em três volumes, de textos apresentados ao longo dos três meses do evento que discutem os cinquenta anos das Ciências da Comunicação no Estado de São Paulo, quando trabalhos pioneiros e contemporâneos foram apresentados, debatidos e analisados por profissionais e pesquisadores da área, e agora se fazem presentes, neste momento especial do século XXI, recuperando autores, livros, temas, elementos, acontecimentos e ideias.

É inestimável o valor das contribuições e os sentidos e dimensões alcançados nesta edição agora disponibilizados para os pesquisadores da área e ainda às novas gerações em ação das Ciências da Comunicação no Brasil.

Paulo B. C. Schettino - UFRN