



MARÍLIA FRANCO

TV: políticas, teorias e práticas acadêmicas

MARÍLIA FRANCO
é professora do
Departamento de Cinema,
Rádio e TV (CTR) da ECA,
nas disciplinas de Cinema
Documentário e
Linguagens Audiovisuais e
Educação. Criadora e ex-
diretora da TV USP.

MAPEANDO O TERRENO

Anos 1960: comunicação de massa, contracultura, conhecimento, ensino e pesquisa.

Há controvérsias quanto aos motivos, mas o fato é incontestável: na Universidade de São Paulo é criada a Escola de Comunicações Culturais (1).

Dentre os novos cursos que se instalam está o de Rádio e Televisão. Fazendo par com o curso de Cinema, podemos dizer que a comunicação audiovisual enfim encontrava seu espaço na academia, como personagem principal das atividades de ensino e pesquisa.

A produção audiovisual, no entanto, já estava prevista no decreto de criação da USP, assinado em 25 de janeiro de 1934 (2). O cinema, reconhecido internacionalmente como atividade artística desde a década de 1920, sempre encontrou espaço na USP em atividades frequentes de reflexão por meio de palestras, cursos e publicações.

O melhor exemplo disso é a formação do Clube de Cinema na Fa-

1 Criada em 1966, na gestão do prof. dr. Luiz Antonio da Gama e Silva, em 1969 passa a chamar-se Escola de Comunicações e Artes.

2 Ver Domingos Luiz Bargamann Netto, *Produção Audiovisual na Universidade de São Paulo*, dissertação de mestrado, ECA-USP, 2000.



culdade de Filosofia, Ciências e Letras que acabou estimulando a criação da *Revista Clima*, em maio de 1941, na qual Paulo Emílio Salles Gomes era o responsável pela área de cinema. A revista, prefaciada por Mario de Andrade no seu primeiro número, põe em foco os jovens das primeiras gerações formadas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (3) começando a construir um caminho consistente no rumo da integração da cultura brasileira aos fazeres acadêmicos do país. As outras seções da *Revista Clima* eram assinadas por Lourival Gomes Machado (artes plásticas), Decio de Almeida Prado (teatro), Antonio Candido de Mello e Souza (literatura), Gilda de Mello e Souza (ficcionista), Ruy Coelho (comentador eclético de todas as artes).

As trajetórias das pessoas desse grupo consolidaram-se nesses mesmos rumos apontados pelo perfil editorial da revista, e Paulo Emílio, junto com Rudá de Andrade, assinou a implantação do curso de Cinema na ECC/ECA, vindo de uma experiência

semelhante, mas interrompida, na Universidade de Brasília. Paulo Emílio, além disso, teve importância fundamental em outras ações ligadas à formação cinematográfica de novas gerações, ao longo da década de 1950, como nos cursos do Colégio São Luís e na criação da Cinemateca Brasileira.

Se o cinema, em 1967, quando ingressaram os primeiros alunos de graduação da ECC, já estava consolidado como arte e, portanto, reconhecido como objeto passível de análise crítica e reflexão teórica, o mesmo não se pode dizer da televisão, então com pouco mais de quinze anos de existência. Ainda tão vinculada ao rádio que parecia óbvio desenvolver o ensino tendo como pressuposto um eixo comum entre Rádio e TV. Assim foi estruturado o curso.

Não foi simples, no entanto, o abrigo das comunicações em geral entre as sólidas tradições acadêmicas da USP, e o curso de Rádio e Televisão, certamente, foi um dos que mais sofreram com isso, pela “juventude” de suas práticas e pela ausência de referenciais teóricos consolidados e reconhecidos que pudessem orientar o ensino e a reflexão sobre seu campo de atuação.

É preciso lembrar, também, que se vivia, no Brasil e no mundo, um alentado embate ideológico entre os modelos e métodos da comunicação de massas, erigidos sobre o desenvolvimento capitalista, as acirradas críticas aos seus desvios autoritários e alienantes e a negação desses modelos de cultura por uma contracultura que recusava as ofertas consumistas das quais a televisão se tornara a porta-voz mais eloquente.

Não creio que seja exagero dizer que o primeiro enfoque sobre a televisão, dado pelo mundo acadêmico, foi o de ter que absorver um corpo estranho no seu sistema pensante, equilibrado entre a solidez das ciências duras, a racionalidade e os métodos objetivos das ciências humanas e o pragmatismo das ciências aplicadas.

Afinal o que era a televisão? Comunicação, sem dúvida, mas que ciência havia nisso? Arte? Nem pensar. Era tudo muito apressado e precário tecnicamente para que pudesse arvorar-se qualquer estatuto estético. E quando a TV veiculava música, tea-

3 Ver programa *Olhar da USP – Especial*, produzido pela TV USP, no qual o prof. Antonio Candido faz uma importante reflexão sobre o papel da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na modificação do panorama cultural da cidade de São Paulo (<http://www.usp.br/tv/> – fitoteca).

tro, literatura, dança, a arte estava nessas manifestações e a TV era um “cavalo” que não lhes fazia jus.

Na década de 1970 a televisão consolidou-se, no Brasil, tanto como um fenômeno de comunicação social quanto como um promissor e lucrativo ramo de negócios. No entanto, sob o estigma de receber benefícios da ditadura militar – e não se pode dizer que tenha sido uma visão injusta – cresceu sob suspeita para os bem-pensantes, que reiteravam uma recusa em debruçar-se reflexivamente, fosse sobre seu projeto de comunicação, suas práticas culturais, suas características tecnológicas ou seus métodos gerenciais.

É preciso lembrar, ainda, que politicamente, no Brasil dos anos 1970, à televisão foi dado um papel estratégico no planejamento da segurança nacional, como instrumento de conquista e ampliação de domínios sobre territórios que, culturalmente, estavam isolados do poder central e hegemônico, havia quase dez anos nas mãos dos militares.

Nesse campo minado por contradições, preconceitos e interesses de amplo espectro foi dado crescer o ensino, a pesquisa e a reflexão sobre rádio e televisão na Universidade.

TRADIÇÕES E ALIANÇAS POSSÍVEIS

A história, no entanto, sempre dá voltas em torno de seu próprio eixo e a aliança que se configurava possível, para a televisão, na ECA da USP, já estava sendo construída desde a década de 1920. Refiro-me a um namoro persistente, mas sempre inconsistente, entre o rádio, o cinema e a educação, cujos começos brasileiros datam da década de 1920 e chegam a 1930 documentados na publicação de dois livros sobre o assunto (4).

Seguindo essa tendência da modernidade, a produção de rádio e de cinema, para a divulgação científica, já estava prevista no decreto de criação da USP, em 1934, mas seu desempenho foi raquítico, con-

forme revelou a pesquisa realizada para a dissertação de mestrado citada anteriormente. Quatro anos antes, no decreto de criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, em 1930, também já estava programada a instalação de um setor de produção de filmes educativos.

Essa decisão do governo federal tinha relação direta com as idéias formuladas pelos ativos educadores nos anos 1920 e orientada pelos livros, então em fase de publicação.

Sete anos após, no bojo de reformulações do Ministério, o setor foi instalado, em 13 de janeiro de 1937, e recebeu o nome de Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince). Muito justa e adequada foi a indicação de Edgard Roquette-Pinto para diretor geral do novo instituto e muito justa, adequada e feliz foi a contratação do cineasta Humberto Mauro para a direção técnica do Ince.

A duração e o desempenho desse setor foram surpreendentes, embora muito pouco tenha chegado até as salas de aula. Esses resultados, no entanto, devem ser creditados mais à peculiaridade dos diretores do Ince do que à execução de uma política pública de uso do audiovisual na escola.

Roquette-Pinto já era, então, homem de rádio, entre todas as outras ações, conhecimentos, iniciativas nas quais era pródigo e competente e que o inscreveram como um dos grandes homens multidisciplinares – hoje seria multimídia – da cultura brasileira. Tão grande como cineasta quanto Roquette nas áreas das ciências e das comunicações, Humberto Mauro vinha da produção de um filme, hoje clássico na filmografia brasileira – *Descobrimento do Brasil* (5). Feito sob encomenda para o Instituto do Cacau da Bahia, o *Descobrimento* traduzia em imagens a carta de Pero Vaz de Caminha e tinha como trilha sonora grandiosa polifonia de sons e vozes criada por Heitor Villa-Lobos.

O encontro desses homens em torno da produção cinematográfica não era acaso nem oportunidade política ou técnica. Amizade e ações estavam consolidadas por uma visão comum em torno do potencial peda-

4 Jonathan Serrano e Venancio Filho, *Cinema e Educação*, São Paulo, Melhoramentos, 1930; Joaquim Canuto Mendes de Almeida, *Cinema Contra Cinema*, São Paulo, S. Paulo Editora, 1931.

5 Esse filme pode ser encontrado em vídeo VHS e em DVD na “Coleção 100 anos de Humberto Mauro” editada pelo selo Funarte (www.funarte.gov.br/decine/loja).

gógico das artes e das comunicações (6).

Esse era um viés que poderia também aculturar o cotidiano dessa nova escola ao rigoroso ambiente acadêmico e científico da USP.

A educação era um caminho de apoio, ainda que esgarçado por distâncias históricas, para indicar um rumo mais firme para as comunicações e as artes no pensamento universitário. O curso de Rádio e Televisão beneficiou-se particularmente dessa possibilidade. Afinal começava a fazer sentido ensinar e aprender a fazer rádio e televisão a partir de fundamentos mais estruturados que apenas a prática, pois no mesmo ano em que a ECA era criada, em São Paulo, Gilson Amado, no Rio de Janeiro, iniciava as atividades da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa, também conhecida como Fundação Roquette-Pinto. Mais ainda, o governo do estado de São Paulo criava, em setembro de 1967, a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e Televisão Educativas. Duas televisões públicas destinadas a produzir e a veicular programas de educação e cultura. Os vínculos da TV Cultura com o curso de Rádio e TV da ECA começaram antes mesmo de irem ao ar os primeiros programas.

“Na época – e já avançando em 69 –, aconteceram os testes técnicos e de produção nos estúdios da Escola de Comunicações e Artes da USP, no Antigo Prédio da Reitoria. Curiosamente, a fase de testes era acompanhada por alunos de Rádio e TV da ECA que, formados nos anos seguintes, viriam a se juntar aos pioneiros da nova emissora, já como profissionais” (7).

APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS

A consolidação da ECA, depois de uma organização inicial fora dos padrões acadêmicos mais ortodoxos, exigiu uma reorganização dos departamentos que abrigavam os cursos de formação profissional – Jornalismo, Cinema, Rádio e TV, Teatro, Relações Públicas, Biblioteconomia, além



de seu departamento básico de Comunicações e Artes. A reestruturação acabou por indicar que fosse criado o Departamento de Teatro, Cinema, Rádio e TV (CTR).

Mais tarde, o curso de Teatro constituiu-se no Departamento de Artes Cênicas (CAC) e Cinema e Rádio e TV continuaram no mesmo CTR.

É interessante observar que chegaram a integrar o mesmo departamento o prof. Paulo Emílio Salles Gomes e o prof. Decio de Almeida Prado, aqueles mesmos que, mais jovens, fizeram a *Revista Clima*.

Quanto tempo levou a USP para abrir espaço institucional que abrigasse “aqueles” jovens promissores. Todos eles, no entanto, de uma forma ou de outra, sempre estiveram exercendo suas competências de reflexão estética, sobretudo junto à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, atual Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Os cursos e as publicações do prof. Antonio Candido, por exemplo, tor-

6 A visão de Villa-Lobos sobre a importância da inserção da atividade musical na escola está claramente expressa, através de um discurso histórico, no filme *Villa-Lobos, uma Vida de Paião*, 2000, direção de Zelito Vianna (www.villalobos-ofilme.com.br).

7 Texto extraído do histórico da TV Cultura (<http://www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria/30anos1.htm>).

naram-se paradigmas da produção acadêmica sobre literatura e sociedade.

Do ponto de vista pedagógico, no entanto, os agrupamentos burocráticos da ECA nunca se refletiram em troncos comuns de desenvolvimento das ações didáticas e as distâncias eram tantas que, sendo do mesmo departamento, os cursos funcionavam em prédios diferentes e possuíam currículos escolares e corpos docentes diferentes.

O curso de Rádio e TV constituiu, de fato, um forte vínculo com a TV Cultura, até hoje representado tanto pela absorção significativa de profissionais formados na ECA, quanto pela circulação permanente de estagiários na produção dos programas da emissora educativa.

Já o curso de Cinema, refletindo o perfil estético e político do cinema brasileiro dos anos 1960, desenvolveu atividades de ensino, produção e reflexão fortemente marcadas pela linha autoral e independente. Mais ainda, com uma forte valorização da produção de ficção, tanto na formação teórica quanto nos exercícios práticos dos alunos.

O enfoque de expressão audiovisual inerente às mídias cinema, rádio e TV serviu muito pouco para unir os esforços de formação e de produção entre professores e alunos dos cursos durante quase trinta anos. Recentemente, com a fusão das duas áreas, foi criado o Curso Superior do Audiovisual, ainda em fase de adaptação de currículo e corpo docente.

Hoje, passados quase quarenta anos de cursos de graduação e mais de trinta anos de atividades de pós-graduação, ainda são evidentes as diferenças entre as áreas. Apenas fazendo uma busca temática no banco de dissertações e teses da biblioteca da ECA encontramos, na palavra-chave “cinema”, 130 ocorrências, na de “televisão” 69 ocorrências e na de “rádio” apenas 35 ocorrências. Não são dados de precisão científica, mesmo assim os números demonstram as diferenças de inserção acadêmica dos cursos.

Essas diferenças de forma alguma são causadas por menor empenho das áreas de rádio e de televisão, mas certamente pela

ausência quase completa de bases teóricas e de organização histórica e prática das atividades nacionais, e mesmo internacionais, nessas mídias. Se hoje podemos dizer que há massa crítica constituída sobre rádio e TV no Brasil, certamente a ECA tem um papel de alta relevância nessa construção.

AS BASES TECNOLÓGICAS, PARA ALÉM DA TEORIA

Os dois cursos – Cinema e Rádio e TV –, sobre os quais vimos traçando paralelos e que constituíram as matrizes da introdução da comunicação audiovisual no espaço de ensino e de pesquisa da USP, sempre dependeram fortemente de boas bases tecnológicas para desenvolver, a contento, tanto as atribuições de formação profissional quanto as atividades de pesquisas.

Não será nenhum exagero dizer que, depois de trinta e oito anos, nenhum dos dois cursos conseguiu ter condições satisfatórias para a melhor aproximação dos alunos aos complexos tecnológicos que envolvem seus fazeres profissionais.

Sabemos que esse mesmo comentário caberá a tantos cursos quantos dependam de tecnologia para seu bom funcionamento. Talvez esse seja um traço de nascença da própria universidade pública, acentuado mais por entraves burocráticos que por deficiência de verbas. E essa situação vem se agravando nestes tempos de mudanças tecnológicas aceleradas e radicais.

Como contraponto a esta constatação, no entanto, quero citar o trecho de uma entrevista com o prof. Mario Arturo Alberto Guidi (8):

“Quando eu estive no CRPE – Centro Regional de Pesquisas Educacionais, por volta de 1955 [instalado nas dependências da Faculdade de Educação]... existia um convênio com os EUA, com base no famoso ‘Ponto 4’. Um das dessas atividades de ajuda norte-americana à América Latina, em função desse acordo, desse ‘Ponto 4’, no CRPE,

8 O prof. Mario Guidi formou-se na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, na década de 1950, e exerceu suas atividades de ensino e pesquisa, na USP, no Instituto de Psicologia e na ECA. Nas duas escolas atuou na organização e no desenvolvimento de laboratórios tecnológicos ligados à captação de imagem e som, tendo chegado à livre-docência sempre com trabalhos relacionados à divulgação científica através do cinema e do vídeo.

foi montado um laboratório, na verdade um estúdio de cinematografia em 16 mm, profissional, semiprofissional, tanto quanto se possa diferenciar o 16 do 35, como na verdade em termos de atividades científicas, educativas, o 16 mm sempre foi a bitola utilizada, podemos até falar realmente numa estrutura profissional mesmo, que incluiu a vinda de técnicos norte-americanos aqui para o Brasil, para a produção de material fílmico, em 16 mm, para fins educativos. Eu cheguei a ver algumas dessas produções e eram de qualidade técnica indiscutível, realmente aquela coisa de americano: é pra fazer, é pra fazer. Então tinha moviola, câmera, equipamento de iluminação, tudo, um material de primeira linha” (9).

Essas atividades chegaram até o início dos anos 1960 e depois tiveram o destino descrito pelo ex-diretor do Serviço de Recursos Audiovisuais (SRAV) do CRPE, prof. Chicrala Haidar, em entrevista do ano 2000:

“O fim do Áudio Visual se deu porque o Ponto 4 [...], mudaram as pessoas e os últimos que vieram acharam que o Áudio Visual já tinha cumprido a sua função do ponto de vista dos americanos. Embora nós mostrássemos que ainda deveria permanecer mais tempo para se firmar [...], e aí aconteceu a profecia do Darcy Ribeiro: tiraram eles e não veio nada em troca, nem o Estado nem a Prefeitura. Nem a própria USP. Alguma coisa foi para a Faculdade de Educação, alguma deve ter ido para a ECA, não sei. Isso foi de 60 para 70, fins de 60. E aí morreu, acho que não tem mais nada lá, aí morreu o audiovisual” (10).

Como aluna formada na primeira turma do curso de Cinema, devo dizer que esses equipamentos não vieram para a ECA, pois nossos primeiros exercícios práticos foram feitos com equipamentos de alguns alunos como Plácido de Campos Jr., Aloísio Raulino e Djalma L. Batista. E as primeiras moviolas que tivemos eram novas e chegaram da Itália no mesmo lote de equipamentos que vieram integrar o parque técnico da TV Cultura.

Essa falta de elos objetivos entre atividades de mesma natureza, um eterno reinventar da roda a cada nova iniciativa, um sentimento de propriedade da coisa pública por usuários com funções determinadas em projetos específicos, sempre criou um sem-número de inadequações, entraves, perdas e empobrecimento das atividades e do patrimônio da Universidade.

É certo que o gigantismo de suas dimensões e instalações, entre outras coisas, dificulta a eficiência administrativa e o zelo por políticas e patrimônios. O que se observa, no entanto, na história da vocação acadêmica para o audiovisual, é a persistente existência de projetos e iniciativas e a permanente ausência de uma política acadêmica que lhes ofereça nexos, vitalidade e longevidade.

As dificuldades tecnológicas constantes, pelas quais o CTR e a ECA vêm passando, nestas quase quatro décadas, deixam claro que há políticas de oportunidades, mas faltam ações de consolidação. É indiscutível, nos dias de hoje, a pertinência da criação da escola na década de 1960. Na oportunidade da emergência mundial das discussões sobre mídia, no momento mesmo em que o termo se tornava público e popular, tanto mais poderíamos ter produzido se tivéssemos sido orientados por uma sólida política de integração da tecnologia como condição necessária e indispensável para o pleno desenvolvimento dos conteúdos acadêmicos e científicos.

MAS HÁ UMA VOCAÇÃO QUE ESTÁ GANHANDO...

A paisagem de fundo, em que se inseriu a ECA e seus cursos de Cinema, Rádio e Televisão, fica parecendo desalentadora, a partir desses fragmentos de memórias, enfoques e comentários, mas a pesquisa sobre o audiovisual na USP nos revela uma indiscutível vocação, se não da instituição, ao menos das pessoas que por ela transitaram nos setenta anos de sua existência.

9 Domingos Luiz Bargamann Netto, *op.cit.*, p. 100.

10 *Idem*, *ibidem*, p. 42.

As ações analisadas no trabalho de Domingos Luiz Bargamann Netto revelam a existência de programas, divisões, departamentos encarregados da produção de materiais documentais, científicos e de divulgação para o rádio, o cinema e, já em 1952, para a televisão. Há documentos, atas e processos em que essas iniciativas são descritas e há nomes de várias pessoas encarregadas dos serviços. O que não há são rastros dos materiais eventualmente produzidos.

Em que prateleiras empoeiradas repousam, porventura, as imagens e os sons da história da USP?

O maior cuidado foi encontrado com a produção realizada pelo Departamento de Produção de Documentários do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). No início dos anos 1960, por iniciativa de Paulo Emílio Salles Gomes, com o apoio da prof^a Maria Isaura Pereira de Queiroz, foi criado o departamento, na gestão do prof. José Aderaldo Castelo. Não havia grandes verbas nem condições ideais de produção, mas alguns de nossos melhores cineastas, apoiados em sólidas bases de pesquisas científicas, realizaram um conjunto de documentários exemplares sobre a realidade social, ecológica, antropológica e histórica brasileira. Esses filmes ainda estão disponíveis nos arquivos do IEB. Situação singular e exemplar no panorama de ações difusas e dispersas que foram encontradas.

Indispensável mencionar também a experiência “transversal” da criação e das complicadas ações envolvendo a organização de uma TV Educativa em circuito fechado para a USP. Idealizada em 1963 pelo prof. Laerte Ramos de Carvalho, teve idas e vindas nacionais e internacionais, incluindo um apoio da Fundação Ford. Sem instalar-se ou produzir um programa sequer, teve os equipamentos, enfim, transferidos para o curso de Rádio e TV da ECA em 1967. Isso não quer dizer que o curso tenha começado com o melhor parque tecnológico, pois um dos problemas da não instalação da projetada TV Educativa da USP foi a incompetência técnica dos que ficaram encarregados de fazer o projeto e a aquisição

dos equipamentos. Já com o apoio da ECA foram produzidos programas para os cursos de licenciatura sobre temas da psicologia. Eu mesma assisti a essas aulas pela televisão, em 1971, e posso afirmar que os programas não chegaram a empolgar a platéia.

Esses já eram tempos do videoteipe. Muito importante esse dado técnico, pois a partir da fita magnética a televisão adquiriu a mesma condição de perenidade que o cinema sempre teve, isto é, filmar/gravar, exibir e rever sempre que necessário. A perenidade técnica, no entanto, exige uma correspondente vocação documentária, que viabilize as anotações e o armazenamento adequados para o acesso rápido a essa memória para a história e a pesquisa. Paradoxalmente essas providências fizeram bastante falta ao possível acervo produzido, não só no curso de Rádio e TV, mas em muitas produções que detectamos terem existido nas mais diferentes faculdades e institutos da USP.

Existe, além daquele, outro projeto de TV para a USP, elaborado por um grupo de professores liderado por Carlos Augusto Machado Calil, do qual também fez parte o prof. Mario Guidi. Registrado com a data de 1989, sabemos que o projeto tinha consistência e competência e que no âmbito federal tudo estava encaminhado para que, enfim, a USP obtivesse a concessão de uso de um canal de perfil educativo. Não houve, no entanto, interesse político das autoridades uspianas que nem sequer o encaminharam para os trâmites em Brasília.

Esse panorama foi se repetindo a cada década, em cada projeto que tenha brotado de vocações, iniciativas ou oportunidades, até que em 1991 aportou na USP, vindo da Bahia, para fazer o doutorado na ECA, o prof. Nelson de Luca Pretto. Seu projeto de pesquisa era sobre o uso do audiovisual no ensino de terceiro grau (11). Pretto buscou o apoio da Coordenadoria Executiva de Cooperação Universitária de Atividades Especiais (Cecae) para desenvolver os contatos com as faculdades. Com sua personalidade inquieta e empreendedora, Nelson acabou descobrindo e reunindo várias pessoas, de vários institutos, ligadas aos faze-

11 Nelson de Luca Pretto, *Universidade e o Mundo da Comunicação: Análise das Práticas Audiovisuais das Universidades Brasileiras*, tese de doutorado, ECA-USP, 1994.

res audiovisuais. Desses contatos foi criado, em 1993, na Ceca, o Univídeo.

O Projeto Univídeo tinha como objetivo fomentar a produção audiovisual na Universidade de São Paulo, através de ações de cadastramento, difusão, capacitação, apoio técnico e troca de informação sobre o uso e a produção de vídeo (tecnologia híbrida que pode dar suporte a qualquer tipo de produção audiovisual) nas atividades acadêmicas das unidades. Com o apoio administrativo e técnico da Ceca foi constituído um Conselho de Planejamento, com representantes da ECA, FAU, IGC, LSI/ Poli, Esalq, FE, MAC, CCS, Sibi, FOBauru. Esses institutos da USP tiveram assento no Conselho do Univídeo por terem setores instalados de produção permanente de filmes e vídeos.

A partir daqui essa história confunde-se com minha própria trajetória dentro da USP, pois o prof. Nelson Pretto terminou seus créditos para o doutorado e voltou para a Universidade Federal da Bahia, deixando-me na função de coordenadora acadêmica do Univídeo. Começamos então as negociações com o Sistema Integrado de Bibliotecas da USP (Sibi) para produzir um banco de dados unificado das produções audiovisuais disponíveis nas várias unidades. Com uma adesão exemplar, o Sibi desenvolveu a base de dados Univídeo, treinou funcionários para operacionalizá-la e, em pouco tempo, pudemos ver unificados os dados sobre materiais audiovisuais disponíveis em todas as bibliotecas da USP. Não era uma amostra completa, mas os resultados foram surpreendentes, pelo volume e pela diversidade apresentada.

Ao mesmo tempo lançamos inscrições para a participação das unidades na I Mostra de Vídeo da USP. Recebemos produções de 11 unidades e conseguimos montar um programa com 27 vídeos, exibido no Anfiteatro Camargo Guarnieri em outubro de 1994.

Talvez, pela primeira vez, o mapa da vocação da USP para a produção audiovisual estivesse sendo desenhado. Nos dados da inscrição para a Mostra começamos a saber o que se produzia, com que finalidades e financiamentos, em que formatos

ou bitolas, onde estavam as matrizes. Enfim, um sem-número de informações técnicas e históricas surpreendente. Em 1995 foi realizada a II Mostra de Vídeo da USP e em 1996 foi criada uma mostra itinerante para os *campi* do interior, com uma síntese dos materiais das mostras I e II. Todas as cópias em VHS bem como as fichas de inscrição com todos os dados ficaram guardadas na Ceca, formando uma documentação unificada. Além disso, começamos a dar orientação técnica às pessoas das unidades que queriam desenvolver projetos audiovisuais e/ou adquirir equipamentos.

Também desenvolvemos um projeto de cursos de iniciação ao vídeo com um programa voltado para funcionários técnicos e outro para professores e pesquisadores. A repercussão do primeiro curso – 30 horas – para funcionários técnicos foi tão boa que no semestre seguinte fizemos o segundo, e começamos a ter lista de espera para o pró-



ximo curso. Como todas essas atividades eram realizadas sem nenhum tipo de orçamento foi preciso buscar apoios para enfrentar os custos, uma vez que alguns professores eram profissionais do mercado, havia apostilas a serem produzidas e outras despesas. Buscamos apoio no Departamento de Recursos Humanos (DRH) da USP, inclusive com o objetivo de referendar os cursos para que contassem pontos nas avaliações funcionais. O DRH assumiu os cursos e contratou inclusive um estagiário para dar o apoio operacional de que precisávamos. Uma vez institucionalizados começamos a projetar um avanço na capacitação, com cursos já de aperfeiçoamentos técnicos específicos. Havia demanda forte, pois em 1996 quase todas as unidades possuíam, pelo menos, uma câmera VHS e, em geral, um arquivo de fitas com aulas e palestras gravadas, sem ninguém que soubesse o que fazer com elas.



O conhecimento técnico que os funcionários estavam adquirindo nos cursos e o intercâmbio proporcionado pela convivência estimularam uma rica troca de competências e condições de operação, de modo que quando havia necessidade de um trabalho mais complicado, em uma unidade, os funcionários pediam apoio a colegas de outras áreas. Alguns dispunham de ilha de edição (outra informação surpreendente) e ofereciam apoio para aqueles que só tinham a câmera. Enfim, florescia a vocação audiovisual entre os funcionários.

Com os docentes e pesquisadores a situação desenvolveu-se de forma um pouco diferente. O interesse pelos cursos não foi tão grande, mas houve um sensível despertar para a possibilidade de realizar produções audiovisuais dentro de projetos de pesquisa e para complemento de materiais didáticos. A melhor resposta institucional para isso foi a inclusão do Univídeo nas ações de criação, em 1997, do Programa Siae – Sistema Integrado de Apoio ao Ensino (12), na gestão do prof. Carlos Alberto Barbosa Dantas como pró-reitor de Graduação. A quantidade de projetos audiovisuais inscritos no Siae, os vídeos realizados, os seminários de intercâmbio promovidos e um detalhado documento de avaliação coordenado pelo prof. Moacir Novelli, da Faculdade de Odontologia, foram respostas muito alentadoras para os esforços do Univídeo e da Ceca, que continuava a abrigar e a apoiar essas atividades, sem nenhum orçamento.

É importante lembrar o apoio da ECA para a realização dessas atividades, através dos funcionários técnicos e de alguns professores do CTR, bem como da cessão de equipamentos para aulas práticas.

A repercussão dessas ações, formando elos e nexos entre as unidades, as pessoas e os projetos, nos trouxe o oferecimento, por entendimentos entre o prof. Antonio M. A. Massola e o prof. Guilherme Ary Plonski, então coordenador da Ceca, de guarda e usufruto de uma câmera SVHS e uma ilha de edição SVHS, de propriedade da Escola Politécnica e sem uso naquele momento. Instalados numa sala cedida pela

¹² Informações mais detalhadas em: D. L. Bargamann Netto, *op. cit.*, p. 89.

Coordenadoria de Comunicação Social (CCS) no Anfiteatro Camargo Guarnieri, esses equipamentos representaram um avanço nas condições de trabalho do Projeto Univídeo.

Ainda em 1996 a prof^a Margarida Kunsch, representante da CCS no nosso Conselho de Planejamento, trouxe a demanda da Reitoria – gestão do prof. Flávio Fava de Moraes – para a produção de dois vídeos institucionais. Um voltado para a área de recursos humanos e outro institucional da USP que pudesse ser distribuído a todas as unidades e servisse para a apresentação da Universidade dentro e fora do *campus*.

Resumindo bastante, devo dizer que durante um ano – 1996-97 – duas equipes, sob a minha coordenação, formadas por alunos dos cursos de Cinema, Rádio e TV e Música, mais funcionários técnicos da ECA e da FAU, alunos de pós-graduação da ECA, funcionários e professores do LSI/ Poli, com o apoio administrativo da CCS, na gestão do prof. Celso de Barros Gomes, trabalharam alegremente na produção desses dois vídeos que foram apresentados, em março de 1997, em sessão do Conselho Universitário. Sei que o vídeo *Fique por dentro da USP* tem sido amplamente utilizado em inúmeras atividades do DRH. E o institucional *USP* foi distribuído em duas versões – português e inglês – e em duas cópias cada para as diretorias e as bibliotecas de todas as unidades da Universidade. Ainda recebo notícias de sua utilidade nas mais variadas situações.

Nesse momento já estavam em andamento as negociações para a criação do Canal Universitário de São Paulo, para ocupar o espaço aberto pela Lei das TVs a Cabo. A USP foi convidada a integrar o grupo, que estava sendo organizado pelo então reitor da Universidade Mackenzie, prof. Cláudio Lembo, e pela ex-deputada Irma Passoni, autora do artigo da Lei do Cabo que previa a criação de canais públicos.

A USP tinha que participar desse grupo, mas a partir de que configuração interna seria possível viabilizar a criação de uma TV USP? Num ano de escolha de novo reitor.

Não foi simples nem fácil chegar ao encaminhamento político interno, mas, enfim, em 30 de junho de 1997, a USP assinou o termo de adesão à formação do Canal Universitário de São Paulo (CNU), junto com outras oito universidades do município. Em 10 de julho entreguei ao prof. Celso de Barros Gomes, então coordenador da CCS, o projeto da TV USP. A CCS abrigaria a nova mídia para atuar junto com o *Jornal da USP*, a Agência USP de Notícias e a Rádio USP.

Recebi a tarefa de “inventar” essa TV em função de ser talvez, naquele momento, no exercício da Coordenação Acadêmica do Univídeo, a pessoa que tivesse a visão mais panorâmica dessa vocação sempre anunciada, mas pouco assimilada, pelas políticas da Universidade. O que nós do Univídeo detínhamos, também, era o “mapa” da mina de uma grande quantidade de produção audiovisual que poderia sustentar a programação da TV USP, antes de serem completadas as instalações e o quadro funcional. De fato a programação de novembro de 1997 até fevereiro de 1998 foi feita com os vídeos que constavam dos arquivos do Univídeo, que permitiram compor uma grade com alguma lógica e muito poucas “cabeças” de conexão.

Assim, com os equipamentos SVHS do Univídeo, o apoio dos estúdios (bastante precários naquela época) e dos funcionários do curso de Rádio e TV da ECA, tendo como estagiários os alunos de Cinema e Rádio e TV – 5 no total –, mais uma secretária e um coordenador de produção contratado, aluno de pós-graduação da ECA, pusemos a TV USP no ar, sob minha coordenação, em 10 de novembro de 1997.

A vinheta da TV era a mesma que havíamos produzido no LSI/Poli para o vídeo institucional, o cenário para as entrevistas no estúdio foi projetado por alunos da FAU e executado em dois dias. Os equipamentos novos e profissionais só chegaram em junho de 1998, mas em fevereiro começamos a produzir dois programas novos por semana, em condições muito precárias, superadas a cada minuto por uma imensa alegria de estarmos enfim podendo reali-

zar uma tarefa para a qual a USP vinha se preparando havia mais de trinta anos, ou talvez desde o projetado setor de produção de filmes científicos presente em sua certidão de nascimento.

A missão com que nasceu a TV USP está escrita no site www.usp.br/tv/, no seu histórico. As palavras que lá estão são as mesmas que escrevi no projeto entregue ao reitor pelo prof. Celso. Posso dizer que enquanto dirigi essa TV, até fevereiro de 2002, procurei cumprir à risca os compromissos postos no papel.

A experiência real, porém, superou em muito esses propósitos iniciais escritos. Isso só foi possível, no entanto, porque tive como recursos humanos para essa aventura audiovisual a melhor síntese das competências formadas pela ECA. Talvez eu seja a ex-aluna e professora mais privilegiada por ter podido ver nascerem os programas criados no embate fecundo entre a formação conceitual em profundidade oferecida aos alunos de Cinema, as competências práticas desenvolvidas nos alunos de Rádio e TV e o vigor dos alunos de Jornalismo. Todos estagiários da TV USP.

Essa experiência ainda preciso descrevê-la com mais detalhes e reflexões, pois de pedaços recortados de sua própria história a USP criou a ECA, que viabilizou a criação do Univídeo, que viabilizou a TV USP, no ar há mais de seis anos, evidenciando que quando há uma linha de coerência política, acadêmica, administrativa e gerencial as ações se tornam possíveis, mesmo com as históricas dificuldades orçamentárias e burocráticas.

E CHEGAMOS AO MUNDO DIGITAL

No início de 2003 um grupo de pessoas, convocadas e lideradas por professores da Poli, integrantes do Fórum de Políticas Públicas, criado no Instituto de Estudos Avançados (IEA), vislumbrou a oportunidade e começou a desenvolver o projeto de um Seminário de TV Digital, no qual a USP convidaria para um debate representantes



de todos os setores da sociedade envolvidos nas definições das políticas e ações para a implantação da TV Digital no Brasil.

Em torno da mesa estavam Poli, IEA, ECA, FFLCH, CCS-TV USP, Escola do Futuro. Um grupo multidisciplinar capaz de refletir e debater a questão da TV Digital de inúmeros pontos de vista, demonstrando a condição da USP de contribuir em profundidade, desde que essas competências se mantenham articuladas, para decisões nacionais de grande alcance, como essa da TV Digital.

O Seminário, realizado em outubro de 2003, foi um sucesso de público e de qualidade. Agora é esperar ardentemente que o tempo da história esgarçada e das vocações frustradas esteja acabando e que a Universidade, em todas as suas instâncias, cuide melhor das oportunidades e das vocações decretadas ou a floradas. Afinal é o dinheiro público que as financia, mas só políticas acadêmicas coerentes, consistentes e persistentes podem viabilizar essas vocações e facilitar o repasse de suas conquistas para o benefício de toda a sociedade.