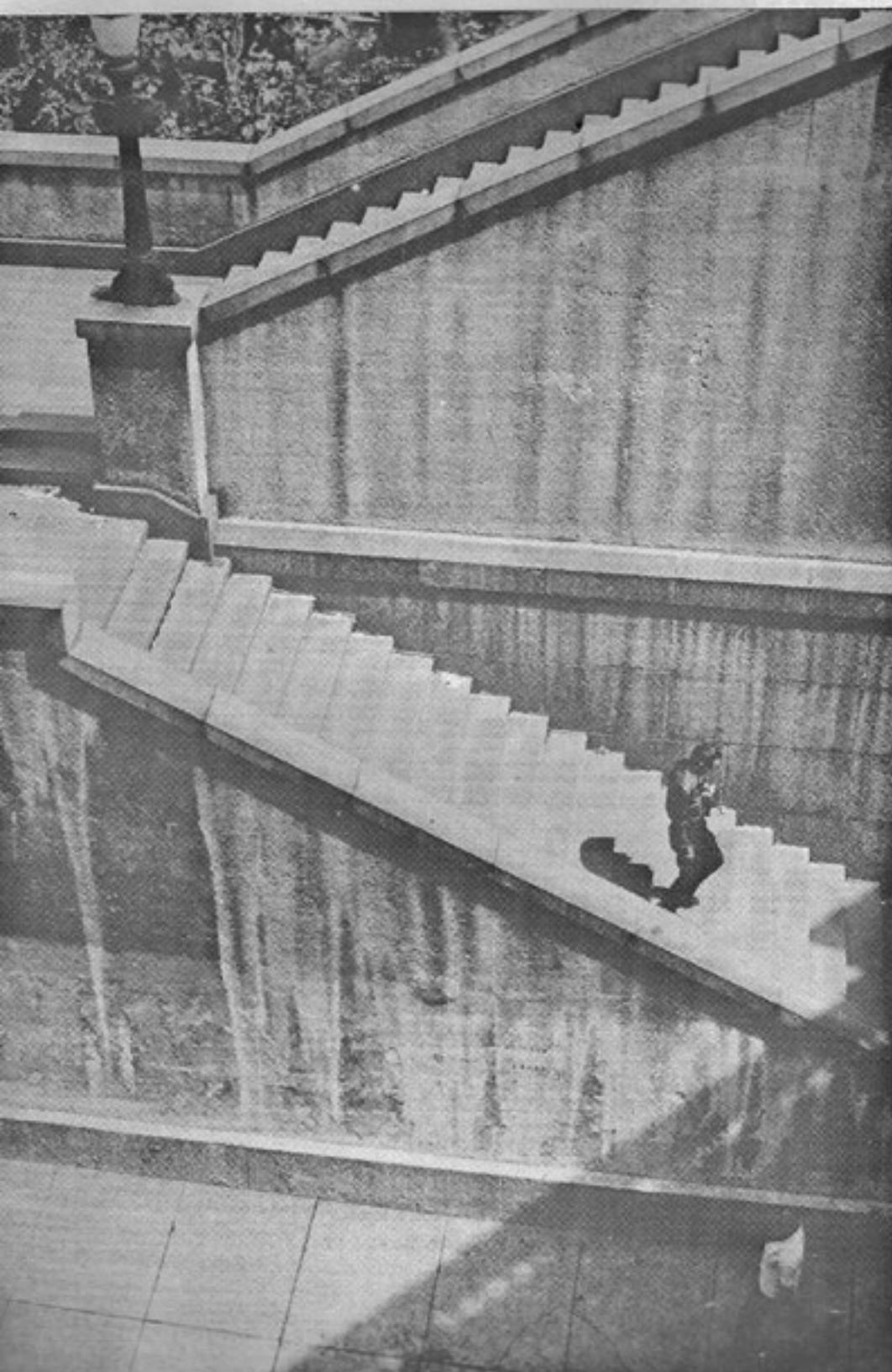


# nº zero



I ANO - nº 1

São Paulo ago/77 - jun/78



trabalho

humor

Foto

Free-Lancer

parque

música

plaqueiros

gravura

ECA

Distribuição gratuita e restrita

ECA/USP



*Professor  
Responsável:* Carlos Eduardo Lins da Silva

*Orientação  
Gráfica:* José Coelho Sobrinho

*Conselho  
Administrativo:* Desirée  
Elvira  
Ana  
Alexandre Polesi  
Kei

*Diagramação  
e Past-up:* Léa  
Laurita  
Gimenez  
Pedro  
Eugénia  
João

*Foto e/ou  
Ilustração:* André  
Caí  
Luiz Henrique  
Luis  
Denise

*Reportagem  
e Redação:* Ciro  
Fernando  
Tida  
Jane  
Clélia  
Walter  
Carminha  
Renato  
Terezinha  
Tadeu  
Rosângela  
Almir  
Alexandre Asquini  
Carlos

## ÍNDICE

EDITORIAL .....	1
NOVAS LIDERANÇAS OU NOVO SINDI- CALISMO? – Jane, Tadeu, Luís, Terezinha .....	2
HUMOR NACIONAL: METENDO O NARIZ NO MUNDO – Walter, Luiz henrique .....	7
GRAVURA .....	9
JORNALISMO FREE-LANCER: PANO PRA MANGA – Ciro .....	14
A (E)HISTÓRIA DA ECA – Ana, Tida, Kei .....	16
PROPAGANDISTA, SIM SENHOR! – Almir, Rosângela .....	19
SEXTA-FEIRA NO PARQUE – Alexandre Asquini .....	23
MÚSICA: A VANGUARDA E O “IMPASSE” – Alexandre Polesi, Walter. ....	26
ENSAIO FOTOGRÁFICO – Caí .....	32 e capas

# nº zero



*experiência de revista*

# Novas Lideranças ou Novo Sindicalismo?

As primeiras associações de trabalhadores surgiram na Inglaterra, na primeira metade do século XIX, como consequência imediata da industrialização. Sua necessidade, cedo fora sentida pelos operários que viam-se em miserável situação, apesar de comporem a força de trabalho empreendedora de todo desenvolvimento industrial. O isolamento operário favorecia a atuação despótica do capitalista, que, assim, lhe impunha salários aviltantes e desumanas condições de trabalho.

Após o ano de 1824, quando na Inglaterra o legislativo aprovou lei que revogava todas as proibições à livre organização dos trabalhadores, as associações (trade-unions) alastraram-se por todos os ramos da indústria e ganharam poderio na defesa dos interesses econômicos dos trabalhadores.

A grande força dos sindicatos reside no incontestável valor da força de trabalho que representam. Marx enumerou como suas finalidades "obstar a que o nível dos salários desça abaixo da quantia paga tradicionalmente nos diversos ramos da indústria, e que o preço da força de trabalho desça abaixo do seu valor".

A força e os meios de pressão de que dispunham os sindicatos para imporem suas reivindicações à burguesia, logo mostraram suas limitações. Em situações de crises gerais, de mercado de trabalho, a miséria a que ficavam submetidos os operários em greve, acabava por convencê-los, paulatinamente, a voltarem ao trabalho sob quaisquer condições. Outro ponto negativo, era a existência, fora das associações, de operários a quem os patrões recorriam quando seus empregados decretavam greve.

Apesar das freqüentes derrotas e esparsas vitórias vividas pelas associações deste período, é inegável que elas serviram para refrear a ganância da burguesia e manter acesa a oposição dos trabalhadores aos detentores do poder. Foi ainda, a primeira tentativa no sentido de suprimir a concorrência entre operários, extremamente benéfica para os patrões. Mas serviram, acima de tudo, para mostrar aos operários que seus sindicatos eram impotentes para resolver todos os problemas da classe. Passou-se, então, a trabalhar em favor de movimentos de caráter político, que possibilitassem a conquista do poder pelos operários.

**A evolução do sindicalismo no Brasil** — No Brasil, esse engajamento dos operários no regime político vigente, era recusado pela liderança anarquista que comandava nossos sindicatos em seu mais agitado período, no primeiro quartel do século atual. A ausência de mão-de-obra nacional qualificada, obrigou os industriais brasileiros a importarem da Europa gente em condições de prosseguir com a rápida industrialização que se iniciava. Assim, vieram para o Brasil, em meio à massa de imigrantes, experientes militantes, principalmente anarquistas, muitos dos quais expulsos de seus países como agitadores. Na ausência das mais elementares garantias trabalhistas, estes operários formaram ligas e uniões — posteriormente sindicatos — e passaram a desenvolver intensa atividade reivindicatória. A greve foi o meio de pressão mais utilizado e o jornal um dos mais eficazes instrumentos de politização. A preocupação com a conscientização dos trabalhadores obrigava a um contínuo trabalho de alfabetização através de escolas para adultos. Existiam também inúmeras atividades culturais sempre desenvolvidas pelos operários, sem qualquer vínculo com a ordem instituída.

A proposta desta liderança revolucionária anarquista, era a tomada do poder político e socialização dos meios de produção, com o fim do Estado. Ela chocava-se com a orientação dos comunistas que pregavam a nacionalização dos bens de produção pelo Estado.

Então, quando a partir de 1924 o Partido Comunista Brasileiro passou a conduzir as atividades operárias do país, houve um alijamento dos anarquistas. Para o antigo líder anarquista João da Costa Pimenta, foi nocivo aos sindicatos o surgimento do PCB, uma vez que "pleiteavam atuação política, às vezes, em prejuízo das reivindicações trabalhistas".

O governo de Vargas significou o fim do sindicalismo livre e a dependência e atrelamento ao governo. A "Carta do Trabalho", de 1934, versão brasileira da "Carta del Lavoro", de Mussolini, sufocava na nascente qualquer atividade sindical livre e concedia como dádiva muitas das reivindicações pelas quais os operários haviam lutado ao longo de mais de 30 anos.

Em 1943, a "Carta do Trabalho" foi substituída por Getúlio, pela Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), ainda vigente, e que mantém inalterada a condição de dependência dos sindicatos ao governo. As alterações nela introduzidas, principalmente depois de 64, serviram para atar ainda mais os sindicatos.

A CLT estabelece as prerrogativas e deveres do sindicato, as condições para o trabalhador votar e ser votado, e exige que seus estatutos sejam submetidos ao Ministério do Trabalho para o reconhecimento da associação. Entre as condições para o ser funcionamento, o artigo 521 da CLT determina: "Proibição de qualquer propaganda de doutrinas incompatíveis com as instituições e os interesses da nação, bem como de candidaturas a cargos eletivos estranhas ao sindicato".

O artigo 528 funciona como o AI-5 dos sindicatos: "Ocorrendo dissídio ou circunstâncias que perturbem o funcionamento de entidade sindical ou motivos relevantes de segurança nacional, o Ministério do Trabalho poderá nela intervir, por intermédio de delegado, ou de junta interventora, com atribuições para administrá-la e executar ou propor as medidas necessárias para normalizar-lhe o funcionamento".

O sindicato presta conta de todos os seus atos ao Ministério do Trabalho, numa submissão total.

Por outro lado, não contente com a eficiência do Instituto Nacional da Previdência Social a quem todos contribuem obrigatoriamente com 8% de seu salário mensal, resolve o governo descontar anualmente um dia de trabalho de todos os empregados e destiná-lo, em parte, aos sindicatos que devem empregá-lo em atividades de caráter assistencial, basicamente.

O presidente Castelo Branco, no dia 19 de junho de 1964, presenteou os trabalhadores com a lei 4330 que regula o direito de greve. Os trabalhadores bem que tentaram usar o direito de greve a que se refere a lei, mas jamais conseguiram tal façanha. A lei exige uma assembléia geral, cuja convocação deverá ser realizada 10 dias antes pelos jornais. Caso na primeira convocação não compareçam 2/3 dos associados, o sindicato fará uma segunda convocação para nova assembléia pelo menos 2 dias depois. A apuração será presidida por membro do Ministério do Trabalho e a votação será secreta, tipo sim/não. Uma vez aprovada e autorizada a greve, a diretoria do sindicato "notificará o empregador, assegurando-lhe prazo de 5 dias para a solução pleiteada pelos empregados, sob pena de abstenção pacífica e temporária do trabalho a partir do mês, dia e hora que nela mencionará com o interregno mínimo de 5 dias, nas atividades acessórias e de 10 dias nas atividades fundamentais". Quando causadas por atrasos de pagamentos, o pré-aviso para a deflagração da greve será de 72 horas.

**Os Sindicatos, pelos seus dirigentes** — Tudo começou com uma pequena informação ao pé de um relatório do Banco Mundial. Dizia a nota que a inflação no Brasil em 1973, havia sido de 23,5% e não de 15,4% como fora divulgado na época. A consequência dessa "compressão" foi que, naquele ano, o reajuste dos salários dos trabalhadores foi bem menor do que deveria ser. Conhecendo o problema, estes decidiram reivindicar do governo federal uma reposição pelos prejuízos advindos do erro.

Os sindicatos de metalúrgicos foram os que mais se movimentaram dentro desse contexto, sendo sua luta amplamente divulgada por nossa imprensa. Segundo o DIEESE, órgão estatístico dos trabalhadores, as perdas sofridas pela categoria atingem 34,1%.

Diante desse quadro, chegou-se até a pensar num possível ressurgimento do movimento sindicalista brasileiro, falando-se até em novo sindicalismo. Mas o que estariam, na verdade, fazendo os líderes dos trabalhadores para conseguir um movimento realmente conseqüente? O que tem feito para ampliar a atividade sindical?

Em contato com os dirigentes dos Sindicatos de Metalúrgicos de São Paulo, Santo André e São Bernardo, a impressão que se tem é que o funcionamento de seus órgãos é perfeito e que é realizado tudo o que é possível dentro do esquema a que estão submetidos. Teoricamente, os trabalhos são muito bem organizados mas, na prática, não se constata tanta eficiência.

Seus órgãos ainda se encontram sob leis e estatutos de 30 a 40 anos atrás apesar do grande crescimento industrial e conseqüente aumento da classe operária. Muito pouco tem sido feito no decorrer de todo esse tempo para a mudança de tais estruturas. Os dirigentes do Sindicato de Santo André, por exemplo, alegam que "o sindicato tem feito ver às autoridades a necessidade da modificação das leis inclusive fazendo sugestões, mas é tudo engavetado".

**O sindicato assistencialista** — Esses dirigentes são unânimes em dizer que a impossibilidade de se fazer um sindicalismo autêntico vem do atrelamento a que estão sujeitos os sindicatos. Falta aos nossos órgãos o que existe em outros países: autonomia e liberdade sindical.

São três os tipos de arrecadação que sustentam os sindicatos: a mensalidade cobrada aos associados; o imposto sindical e a contribuição assistencial, estes cobrados de todos trabalhadores uma vez por ano. Por lei, o dinheiro correspondente às anuidades deve ser gasto em assistência ao trabalhador. Além disso, 20% do imposto sindical pertence ao governo e não sabem os sindicatos em que ele é aplicado.

Existe uma grande reação a esse imposto, que, como diz Miguel Huertas, "veio desvirtuar mais ainda o movimento sindical. Na medida que só pode ser usado em assistência, o governo transfere sua responsabilidade para o sindicato". João Albuquerque, 2º secretário do sindicato de Santo André, vai um pouco mais longe, achando que "não deveria existir dentro das normas de trabalho, nem o INPS. A empresa é que teria que dar toda a assistência ao empregado".

Dessa forma, o sindicato que deveria ser o órgão de pressão da classe trabalhadora, dentro da estrutura legal brasileira, torna-se meramente assistencial e, por vezes, ainda falho também nesse aspecto.

Instalado num prédio moderno, grande, com salas carpetadas e secretárias para vários diretores, o sindicato de São Bernardo congrega 35.000 associados dos 128.000 metalúrgicos que pertencem a sua base territorial. Seus serviços médico-dentários são, entre os três sindicatos, talvez os mais deficientes. Algumas pessoas precisam passar o dia todo aguardan-

*"A Diretoria do nosso Sindicato tem uma preocupação contrária à conscientização. Qualquer tentativa feita neste sentido é logo barrada e pichada violentamente. 70% dos membros da Diretoria são chefes de intervenção dos Sindicatos em 64. Em 65 eles fizeram o "chapão", que está aí até agora". (Elementos da oposição (não-organizada) do Sindicato Metalúrgico da Capital).*

*"Na última assembléia houve votação para decidir se nós aprovávamos, ou não o acordo com os patrões. A assembléia, em duas votações, foi contrária ao acordo. Então o Joaquim (presidente do Sindicato) levantou e disse que tinha 26.000 votos da categoria e, portanto, tinha autoridade suficiente para resolver. E fizeram o acordo". (Elementos da oposição do Sindicato de São Paulo).*

do a oportunidade de uma consulta. Existem 19 dentistas e uma média de 1000 pessoas esperando vagas. Num tom pausado e um tanto pensativo, o vice-presidente Rubens Teodoro de Arruda vai justificando. "Infelizmente compramos um terreno e vamos contruir um ambulatório médico. O sindicato deveria ser apenas político, não assistencial. No máximo deveria dar assistência jurídica".

O trabalhador tem ainda nos departamentos jurídicos dos sindicatos, assistência trabalhista e previdenciária. Mas para usufruir desses serviços, torna-se necessário que procure o órgão. Apenas processos por insalubridade podem ser abertos pelo sindicato. Santo André em algumas circunstâncias dá também assistência cível e criminal e atende aos não associados que ganhem abaixo de 2 salários mínimos, quando há condições de ganhar o processo.

Outro tipo de serviço bastante comum nos sindicatos são cursos, principalmente os preparatórios aos testes de seleção do SENAI, para os quais a maioria dos trabalhadores não se sentem capacitados.

**O sindicato impotente** – A antiga legislação que regula os sindicatos sofreu, depois de 64, algumas modificações. Para pior, é claro. As leis que foram introduzidas nesse período são as que sofrem mais críticas por parte dos dirigentes sindicais.

A maior crítica é referente à lei do direito de greve. Como diz Francisco das Chagas Barros, vice-presidente de Santo André, "existe a lei de greve no papel, mas na prática é impossível. O sindicato pode entrar com o processo contra a empresa que atrasa o pagamento, mas, feito isso, a firma tem prazo de 72 horas para efetuar-lo, caso contrário poderá ser consumada a greve. O que acontece é que toda empresa acaba pagando os empregados nesse período".

Outro fator que veio tolher enormemente a atividade sindical é a perda da estabilidade do empregado em troca do FGTS, que permite uma grande rotatividade de mão-de-obra. "Antes o empregado com dez anos de casa, não podia ser mandado embora e isso permitia que ele exercesse um trabalho sindical na própria fábrica". Apesar da legislação prever que o empregado pode optar entre o FGTS e o regime de estabilidade, na prática, ele é obrigado a aceitar as condições impostas pelo patrão, que opta pelo FGTS. É João Albuquerque quem informa: "No México o trabalhador tem estabilidade após um ano, na Alemanha, após 3 meses e aqui pode ser despedido a qualquer instante... O trabalhador não precisa de indenização, precisa é estabilidade no emprego, o que levaria a implicações muito amplas, para um bem-estar social muito maior".

Esta impotência do empregado para negociar sua força de trabalho tem como uma de suas maiores causas, segundo os dirigentes de sindicatos, a inexistência em nosso país do contrato coletivo de trabalho. Esta é uma das coisas pela qual dizem que mais lutam e que seria também um grande passo para o sindicalismo livre. O contrato coletivo é aquele em que os trabalhadores negociam diretamente com a empresa, sem interferência das leis criadas pelo governo. "Se não existisse essa legislação, acredita Francisco Barros, o trabalhador lutaria de unhas e dentes pelo contrato coletivo. O ministério do Trabalho poderia existir para homologar, nunca para impor, como faz. O empregador está numa situação cômoda, jogando todo o abacaxi para o governo".

Foi o que ocorreu este ano com o movimento pela reposição das perdas salariais ocorridas desde 73. As empresas alegam que o erro foi do governo e se esquivam de qualquer solução. Este assunto também vem fundamentar mais uma defesa de João Albuquerque, em favor do contrato coletivo. "Se não existisse o governo no meio, não teríamos sofrido perda, pois discutiríamos com os empregadores baseados nos índices do

*"A crítica mais séria, válida para os Sindicatos em geral, é a falta de luta para a instalação e transformação para um sindicalismo representativo, organizado dentro das empresas, unitário (que não seja dividido em categorias) e independente do Estado". (Waldemar Rossi, da oposição sindical de São Paulo).*

*"A baixa sindicalização se deve à falta de orientação que existe no meio operário sobre o que o Sindicato pode fazer por eles. A maioria dos trabalhadores pensa que o Sindicato é só um meio de briga com o empregador, não sabem dos benefícios que tem". (Antonio Batista de Souza, nutricionista da Trefil, sindicalizado em São Bernardo).*

DIEESE, que é órgão nosso. Nós não trabalhamos para o governo e sim para o patrão, ele é que deve ser acionado e que pressione o governo". Francisco Barros, falando quase ao mesmo tempo que João, afirma que aquele sindicato teria tentado alguma coisa já naquela época. "Em 73 fizemos um ofício ao governo dizendo que os índices apontados não eram reais, mas não tínhamos condições de contestar, pois o governo não reconhece o DIEESE".

**O sindicato desunido** — Esse movimento que vem se estendendo há praticamente 3 meses, tem levantado muita polêmica. A imprensa tem feito ampla cobertura da luta de uma maneira tão intensa que surpreendeu até mesmo os dirigentes sindicais. Apesar de ter sido um trabalho simultâneo dos sindicatos, divulgado de forma a mostrar uma união entre seus líderes, percebe-se divergências e até mesmo uma certa disputa na forma de encaminhamento das reivindicações.

Essa divergência é maior entre os sindicatos de São Paulo e do ABC, e se observa, por exemplo, nos diferentes métodos utilizados para corrigir as perdas salariais. Em São Paulo, decidiu-se processar o governo por perdas e danos e o sindicato critica a campanha do ABC que exige a reposição dos salários.

Miguel Huertas usa de um tom irônico por diversas vezes ao falar do trabalho efetuado no ABC. "Se entrássemos todos na campanha do dissídio, ela já teria morrido; porque eles falaram nisso, mas não entraram em dissídio. No ABC começa a haver um desgaste, porque com o diálogo não mudou nada". Santo André, por sua vez, alega que uma ação incisória como a de São Paulo "só complicaria mais".

Em alguns momentos, Miguel chega a criar um clima de "fofoca", comentando atitudes não políticas de outros sindicatos. Esse tom é mais explorado ainda pelo vice-presidente de São Bernardo, quando conta que eles chegaram a "receber telefonemas de outros sindicatos, dizendo que nós estávamos arrumando problemas pra eles".

O problema é o mesmo para todos os trabalhadores, mas seus órgãos de luta não estão unidos para a briga. Pelo contrário, cada um quer provar ao outro a melhor eficácia de seus meios. Rubens sustenta até um certo orgulho ao dizer que eles não têm "ligação nenhuma com outros sindicatos. Acho válido que existam vários caminhos de luta em cada um deles".

Apesar de todas essas divergências, os dirigentes sindicais concordam sobre o resultado de toda essa movimentação. Eles estão cientes, e parece que também os trabalhadores, de que não vão conseguir a reposição. No entanto, não pretendem abandonar essa luta porque obtiveram bons resultados políticos através dela. Em Santo André o entusiasmo é grande quando se fala da campanha. "Nas assembleias costumavam vir umas 800 pessoas, na da reposição vieram 5000. Pelo menos serviu para despertar no trabalhador a consciência do que ele representa".

A luta pela reposição é considerada como uma bandeira para arregimentar a classe e é o mesmo sindicato que acredita que ela já trouxe até alguma coisa de concreto. "Essa bandeira serviu para a manutenção dos índices inflacionários, que deveriam cair gradativamente. Serviu também para valorizar o DIEESE, que não era acreditado antes".

**O sindicato vazio** — A necessidade de despertar o trabalhador para o sindicato é realmente prioritária visto que, apesar da entidade ser a maior do país, ainda é baixíssimo o número

de sindicalizados. Só em São Paulo existem 260.000 metalúrgicos, dos quais apenas 60.000 são associados.

Além disso, a grande maioria só é sindicalizada devido aos serviços que lhes oferecem os órgãos.

Quando questionados sobre a conscientização dos trabalhadores, os dirigentes se mostram incapazes e atribuem todas as dificuldades nesse campo à legislação que os atrela.

A maior dificuldade é o impedimento de se exercer o sindicalismo na própria fábrica através de delegados de base, como em outros países. Francisco observa que deveriam "ter pelo menos um elemento em cada empresa. Aqueles que fazem alguma coisa, em sigilo, não tem nenhuma segurança".

Em São Paulo, Miguel é responsável por um curso de sindicalismo oferecido pelo órgão a elementos que "devem atuar como lideranças nas fábricas". Ele complementa a declaração do vice-presidente de Santo André, dizendo que essas pessoas "dificilmente continuam a trabalhar na empresa".

No entanto, com exceção do sindicato da capital, que diz realizar um trabalho permanente para conseguir mais sindicalizados, os outros dois não têm essa preocupação. O vice-presidente de Santo André chega mesmo a afirmar que para eles "não interessa a associação de trabalhadores não conscientes".

São os jornais sindicais que, segundo esses dirigentes, efetuam o trabalho de conscientização que lhes é possível realizar. Além disso, informam, há um contato direto com os trabalhadores através de diretores que percorrem as fábricas regularmente e que são os únicos que têm estabilidade garantida por lei. Mas parece que este segundo trabalho é quase nulo, a começar do número reduzidíssimo de representantes em relação ao número de empresas — em São Paulo são 9, dezesseis em São Bernardo e 24 em Santo André.

O jornal "O Metalúrgico", do sindicato da capital, não saía regularmente e agora está parado devido a "necessidade de modificações". Eles estão utilizando uma "Cartilha do Trabalho", onde, em linguagem acessível orientam o trabalhador sobre leis e direitos que lhe concernem.

Em São Bernardo existe o "Tribuna Metalúrgica", com tiragem de 60.000 exemplares e, em Santo André "O Metalúrgico", 20.000 exemplares, ambos mensais. Estes dois órgãos informativos têm como responsável o jornalista Antonio Carlos F. Nunes, e as matérias que veiculam são fornecidas pelas respectivas diretorias.

Uma inovação nestes 2 jornais sindicais foi a criação de personagens metalúrgicos que, utilizando uma linguagem popular, tornaram a veiculação dos principais problemas da categoria mais compreensível para o trabalhador. Temos assim João Ferrador, Zé Malho, Tião Risonho, dando seu recado aos trabalhadores através de textos ou charges.

Esses exemplares são distribuídos nas portas das fábricas e noticiam casos acontecidos nas empresas, explicações sobre leis além de divulgar as lutas do sindicato.

Santo André, além disso, vem realizando, há algumas semanas, reuniões abertas no sindicato onde se discute problemas da classe. Embora sejam divulgadas nas fábricas durante a semana, segundo os dirigentes, podemos constatar numa dessas reuniões que o afluxo de trabalhadores é muito pequeno. Elas iniciam-se com uma exposição do tema proposto anteriormente, seguida de debate. A exposição é feita por um metalúrgico que não faz parte da diretoria do sindicato, mas o debate acaba ficando por conta, quase que exclusiva, de pessoas que têm atividades junto à entidade.

**Ressurgimento? Popularização? Ou o quê?** — Apesar de só termos contactado estes três sindicatos metalúrgicos, que são os mais mobilizados e atuantes no momento, muitos ou-

"Há dez anos que eu trabalho aqui e nunca apareceu gente do sindicato." (Francisco Alves da Silva, 62 anos, 13 filhos, metalúrgico não-sindicalizado, 5,50 por hora e uma média de 100 horas extras mensais).



"Se eu for sócio do sindicato me falta para os meus filhos." (Para Generoso Pereira, 64 anos, 5,50 por hora, falta tempo e dinheiro para entrar no sindicato. A mensalidade de 25,00 equivale a mais de meio dia de trabalho).



"O trabalhador brasileiro é um folgado. Não se preocupa com nada. Não se sindicaliza não é por causa da mensalidade. Vinte cruzeiros é dinheiro de pinga. Eles vão todo domingo ver o jogo do Corinthians. Quanto você acha que ele gasta lá?" (Diretor de base do setor Ipiranga do Sindicato dos Metalúrgicos da Capital).

tros também encamparam a luta pela reposição salarial. Mas, o que se percebe é que tais mobilizações, quando houveram, pois a maioria dos sindicatos está entregue a dirigentes omissos e pelegos, foram muito restritas, raramente contando com a efetiva participação dos trabalhadores. Quem realmente começou e dirigiu todo o processo foram as diretorias sindicais.

No ABC, algumas assembléias da reposição contaram com 5.000 trabalhadores o que demonstra o progresso havido e a preocupação dos dirigentes em trazer os trabalhadores para os sindicatos a fim de juntos promoverem as lutas. Mas, nos parece que tal preocupação de arregimentar os trabalhadores não é levada às últimas conseqüências. O trabalho principal a ser desenvolvido pelos sindicatos neste momento é de formação, de conscientização do trabalhador e sua organização dentro das empresas.

Esse progresso na atuação dos sindicatos parece estar ocorrendo devido a uma maior abertura política, por parte do governo Geisel.

São vistas algumas inovações nas relações governo-sindicato. Portas de ministérios foram abertas a dirigentes sindicais, deixando transparecer que o tão decantado diálogo de Portella já contaminou os ministros. O mesmo se poderia dizer dos patrões, na medida que alguns deles também fizeram uso da "operação-diálogo", ainda que para dizer não.

Na prática, toda essa encenação ainda não atingiu a platéia. Nada de concreto foi conseguido e as esperanças dos trabalhadores começam a minguar. Alguns dirigentes sindicais já começam a questionar essa abertura, vendo-a como algo apenas "de fachada", e que serve taticamente ao governo para sugerir uma maior democracia. "Com esses diálogos, estamos mais promovendo o governo do que conseguindo alguma coisa."

Mesmo com essas críticas, eles acreditam que esteja havendo um ressurgimento dos sindicatos, apesar de reconhecerem que "em termos de movimento de base não houve muito reativamento".

Isso leva a questionar que "ressurgimento" seria esse, onde o elemento mais importante não é considerado. A presença constante dos presidentes destes sindicatos na grande imprensa, os freqüentes obstáculos a qualquer tentativa de contato direto com os mesmos, talvez confirme a colocação de Valdemar Rossi, membro da oposição do Sindicato de São Paulo:

"Acho que não existe um ressurgimento. Existe uma tentativa de popularização de direções sindicais através de algumas lutas que são desenvolvidas de forma absolutamente incorreta."

Alguns fatos reforçam ainda mais essa hipótese. O Sindicato de São Bernardo iniciará brevemente a construção de um clube recreativo, com 126.000 m<sup>2</sup>. Terreno e plantas doados pelo governo. Logo estará funcionando também a sua colônia de férias, no Guarujá, com 128 apartamentos e talheres de prata (!) o que está preocupando o vice-presidente Rubens, com possíveis inibições dos trabalhadores.

"Não queria entrar no detalhe do porque da doação, não temos nenhum compromisso, mas parece que o governo está querendo ser corinthiano e sindicalista."

Uma verdadeira retomada do movimento sindical só seria verdadeira com a ampla participação dos trabalhadores. Para que isso se efetivasse seria necessário que essas direções aceitassem o risco de formar a consciência do trabalhador, algo de que não estão impedidos.

Essas "lideranças" têm pleno conhecimento das limitações que a atual legislação trabalhista lhes impõe, e sabem qual seria o verdadeiro trabalho sindical. No entanto, o que transparece é que estão, cômoda e passivamente, aguardando que as soluções também venham "de cima para baixo".

"Se não se mudar a estrutura não há saída para o sindicato. Quanto a isso estamos fazendo contatos com ministros que falam até em novo sindicalismo, e vamos ver o que dá."

(Rubens, vice-presidente do sindicato de São Bernardo)

# METENDO O NARIZ NO MUNDO HUMOR NACIONAL

"O humor brasileiro é o melhor do mundo". A opinião é do cartunista e presidente da editora Codecri, que edita o Pasquim, Jaguar. E alguns fatos comprovam mais uma vez que "o mundo curvou-se ao Brasil". Zelio está preparando junto com outros humoristas gráficos tupiniquins, remessa de material para entrar em uma antologia do humor mundial na Hungria; Ziraldo, Margherita e o próprio Zelio já foram publicados na toda poderosa revista "Graphis" (a mais badalada revista mundial de grafismo, publicada na Suíça). Mauricio de Souza, autor do primeiro enlatado nacional, a turma da Mônica, já está circulando quase tanto como o seu original americano, Charlie Brown; Henfil foi considerado um dos 100 melhores cartunistas do mundo, segundo a House of Humor and Satire, de Gabrovo, Bulgária. O próprio Henfil, por alguns meses, chegou a fazer parte de um Syndicate americano, que distribuiria a todo mundo o seu trabalho, se este fosse um pouco mais "aguardado", ou seja, que pudesse ser "editado" antes de ir para os jornais.

Mesmo aqui, tem aumentado o campo de trabalho do cartunista nacional, que tem conseguido ganhar espaço antes ocupado por enlatados que chegam a preço de banana, via agências internacionais. Não só no pioneiro Pasquim, como nas publicações de humor (Ovelha Negra, Pingente, A Roleta), nas porno-revistas (Status, Homem, Psiu, e por aí a fora) nos jornais da grande imprensa e da alternativa (ou nanica, do leitor ou nacional independente democrática, ou . . .), e mesmo nas revistas especializadas de economia, vem crescendo a participação de novos ou já consagrados humoristas pátrios.

Mas será isso um "boom" do humor nacional, ou é resultado de um trabalho paciente e cansativo de profissionais que passam meses correndo de editor em editor com a pasta de desenhos debaixo do braço, procurando emprego a qualquer preço, tentando ocupar as clareiras deixadas pelos velhos pioneiros?

**"TODO HOMEM TEM O SAGRADO DIREITO DE TORCER PELO VASCO NA ARQUIBANCADA DO FLAMENGO".** Decálogo do Pif-Paf, de Millor Fernandes, 1964.

Após a "Redentora", com o aperto da censura estatal, a imprensa passou a se retrair, deixando insatisfeitos os jornalistas e, principalmente os humoristas, sempre mais visados, vendo um estreitamento forçado em sua criação. Ziraldo disse em uma entrevista que é sempre o humorista que tenta alguma saída sempre que existem situações desse tipo. Por exemplo, em maio de 1964, Millor Fernandes abre a

sua revista Pif-Paf, extensão da página que publicava em "O Cruzeiro", mas que durou apenas 8 números, fechada pelo então governador do Estado do Rio de Janeiro, Paulo Guerra.

Depois de várias experiências, todas de vida curta, como o Manequinho, no Correio da Manhã; o Cartum Js — onde Ziraldo lançaria o abasileiramento do termo cartoon — e do Urubu; em 23 de junho de 1969, meses depois da edição do AI-5 (como a confirmar o pensamento de Ziraldo), nascia o Pasquim, que, apesar de iminentemente ipanemense, inovou o jornalismo nacional e abriu uma janela para o aparecimento de novos humoristas. (Dos reunidos na Antologia Brasileira do Humor, editada pela L&PM, quase todos começaram ou passaram pelo Pasquim).

**"JAMAIS ESQUECEREMOS DO FUNDAMENTAL: DA VIDA NINGUÉM ESCAPA"**

Depois de lançados, os novos humoristas viram que não cabiam todos no Pasquim, não só fisicamente, mas também por proposta de trabalho. E partiram para a vida fora dos bares de Ipanema, disputando os poucos lugares então existentes na imprensa, e abrindo perspectivas novas de trabalho na grande imprensa, na publicidade, em jornais internos de empresas, fazendo cartões de natal, tentando antes de tudo sobreviver do humor. Antes desta geração, os cartunistas, com poucas exceções (Carlos Estevão é uma delas), mantinham outras ocupações além do humor, que não era reconhecido e nem remunerado. Jaguar trabalhava no Banco do Brasil, Ziraldo em propaganda, Fortuna em diagramação e assim por diante.

Apesar de conseguirem se estabilizar financeiramente dentro do humor, à custa de trabalhar em várias publicações, os humoristas correm um risco, explicado por Henfil em carta que mandou para o primeiro número da revista Humordaz, feita somente por humoristas mineiros, uma das primeiras publicações regionais:

— E assim surgiu o novo fenômeno no humorismo nacional: o humorista autônomo (ou humorista ISS, ou humorista bôia fria). Ele sai se oferecendo em todos os jornais e revistas. Aceita qualquer preço. Muitas e muitas vezes trabalha de graça mesmo, só para ver o seu trabalho publicado. E como as revistas e os jornais têm diferentes linhas editoriais, ideologias etc. e tal, o nosso humorista autônomo vai mudando a oferta de acordo com o gosto do freguês. Vai mudando sua linha, seu traço, sua personalidade artística, sua ideologia de acordo com o que percebe ser a "jogada" da publicação que ele procura.

— O mesmo humorista oferece um humor liberal para o JB, um conservador



para o Globo, um cartum empresarial para Visão, um humor sexualizado para Status, um trabalho sapeca e participante para o Pasquim. Mudando conforme os ventos, o nosso humorista autônomo não fixa linha, traço, enfim, a personalidade de seu trabalho (o que o faria conhecido e desejado pelos leitores). Não amadurece, pois cada cartum é como se fosse o primeiro.

**“PROCURAREMOS MOSTRAR QUE ESTE PAÍS NÃO PODE MELHORAR ENQUANTO O GOVERNO GASTAR TODO O SEU DINHEIRO NA PROPAGANDA DA ROSCA E A OPOSIÇÃO COLOCAR TODO O SEU ESFORÇO NA CONDENAÇÃO DO FURO”**

Alguns grupos de vários estados procuram fórmulas alternativas de mercado de trabalho, fugindo ao eixo-Rio-São Paulo, onde tradicionalmente estão as publicações de maior penetração. Um desses grupos, em Minas Gerais, criou, a partir da publicação de uma página semanal no jornal “O Estado de Minas”, a revista Humordaz, que depois de dois números foi notificada de que deveria se submeter à censura prévia. Por esta razão, encerrou atividades em seguida.

Outro grupo, de gaúchos, vem editando com muito sucesso. Fizeram o QI 14, com 14 humoristas, e Tubarão Parte II, com outros tantos. O maior sucesso entre eles é Edgar Vasques, com seu personagem Rango, publicado em “pockets”, que já atingiram o número 5; Santiago editou “Humor Macanudo” e Miran está lançando “Ateu ri à toa”, todos com boa penetração nacional e, mais importante, nas suas próprias regiões, criando condições de trabalho, com mercado consumidor garantido, fora do eixo Rio-São Paulo. Isso garante também uma manutenção da autenticidade da temática, possibilitando a criação de um humor regional, do qual o exemplo estilístico mais significativo é o de Santiago, gaúcho que trata em seus cartuns do cotidiano dos pampas.

**“NOSSA INTENÇÃO BÁSICA É FAZER COM QUE HOMENS DE BEM SE ARREPENDAM”**

Zélio afirma que o cartum é “uma das poucas artes que sobreviveram à influência da colonização, em decorrência de uma marginalização, que, por sua vez, é gerada pelo fato de não ser considerada uma ‘arte nobre’ como a pintura, escultura, teatro, etc. que despertam a cobiça intelectual. O colonizador trouxe para cá a sua arte, que já existia muito antes da nossa descoberta, já com todos os seus defeitos. Apesar de já existir há muito tempo, na Europa, a caricatura nunca foi

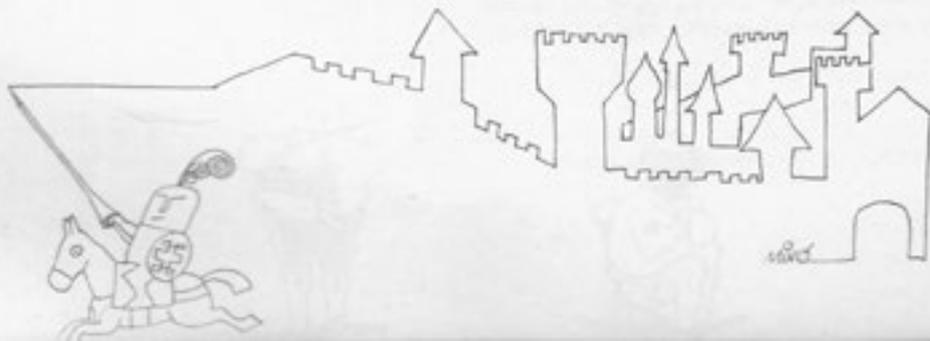
considerada como algo de sério. Nossos cartunistas não têm influências desse tipo. O humor gráfico chegou à década de 70 com uma linguagem própria, cultivada no próprio contato entre as forças que nela atuam”.

A própria definição de humor gráfico como arte é discutível. Audálio Dantas, presidente do sindicato dos jornalistas de São Paulo, jurado do IV Salão do Humor de Piracicaba, afirmava: “Sem dúvida nenhuma, o humorismo é uma das formas de jornalismo mais atuantes. A charge é um editorial com uma vantagem: não exige os malabarismos verbais que se usam muito no Brasil. O humor é talvez a forma mais séria de uma sociedade exprimir os seus problemas, e o quanto o humorista é um intérprete de sua sociedade, fica provado pelos trabalhos apresentados”.

**“ESTAMOS CONVENCIDOS DE QUE O PIOR DA NOSSA DEMOCRACIA É QUE ELA ACABA SEMPRE NAS MÃOS DOS DEMOCRATAS”**

Como de uma maneira geral na imprensa, em Piracicaba, durante o salão anual de humor, o teor da maioria dos desenhos era essencialmente político. Isso não surpreendeu os jurados, entre eles o cartunista Borjalo, um dos remanescentes da era pré-pasquim, atualmente diretor artístico da Globo: “o humor, de qualquer forma, por mais lírico que seja, é político. É sempre uma crítica sociológica, social. O humor é essencialmente a arte explosiva de se fazer rir, e é explosivo na acepção química da palavra. O humorista-prosseguiu—precisa acreditar no que está fazendo. Se sou da oposição vou fazer humor de oposição; se sou governo, humor de governo. O humorista não pode ser um brinquedo, tem que ser autêntico, se não for assim estará sacrificando a pureza de sua arte, onde tem que ter liberdade total”.

**“PRETENDEMOS METER O NARIZ EXATAMENTE ONDE NÃO FORMOS CHAMADOS; O HUMORISMO NÃO TEM NADA A VER E NÃO DEVE ABSOLUTAMENTE SER CONFUNDIDO COM A SÓRDIDA CAMPANHA DO SORRI SEMPRE; ESTA CAMPANHA É ANTI-HUMORÍSTICA POR NATUREZA, REVELA UM CONFORMISMO PRIMÁRIO, INCOMPATÍVEL COM A ALTA DIGNIDADE DO HUMORISTA. QUEM SORRI SEMPRE OU É UM IDIOTA TOTAL OU TEM A DENTADURA MAL AJUSTADA”**



Gravura é a arte de transformar a superfície plana de um material duro ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num condutor de imagem, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o suporte de reprodução mais geralmente empregado), por meio da tinta (o elemento "revelador"), e numa operação de transferência efetuada mediante pressão, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então ao branco (ou à cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama estampa.

# GRAVURA

Algumas técnicas de gravura em metal demonstradas nos trabalhos que seguem:

## PONTA-SECA

Como o buril, a ponta-seca mergulha no anonimato do século XV, de onde provieram esses dois mais antigos gêneros de gravar o metal para imprimir. O instrumento apenas arranha o cobre, deixando rebarbas nas bordas dos traços, nisso diferindo do buril, que somente lava quando empurrado para a frente e remove talhas do metal, dessa diferença resultando o aspecto característico das respectivas estampas: no buril, as linhas nítidas, destacadas e limpas e as manchas dos grupos de talhos paralelos do "buril amestrado"; na ponta-seca, instrumento que o gravador maneja como se escrevesse a lápis, ora puxando-o, ora empurrando-o, as linhas capilares e as manchas de textura veludosa.

## ÁGUA-TINTA

A água-tinta foi criada em 1758. A placa, previamente gravada a água-forte, é colocada dentro de uma câmara — a caixa de grão — onde circula, soprado por um fole ou ventoinha, acionável pelo lado de fora, um pó resinoso, em corpúsculos de tamanho e densidade variáveis, que a seguir se deixa depositar lentamente no metal. Quando se retira da caixa e aquece a placa, os grãos de resina aparecem como gotículas que, distribuídas em zonas de maior ou menor densidade, aderem ao cobre, deixando-o nu em interstícios microscópicos. Protege-se com verniz as partes que não devem ser mordidas e mergulha-se a placa no ácido, que corrói o metal nesses interstícios, produzindo uma escala de grises, ou planos de valores distintos, que chegam aos negros mais profundos.

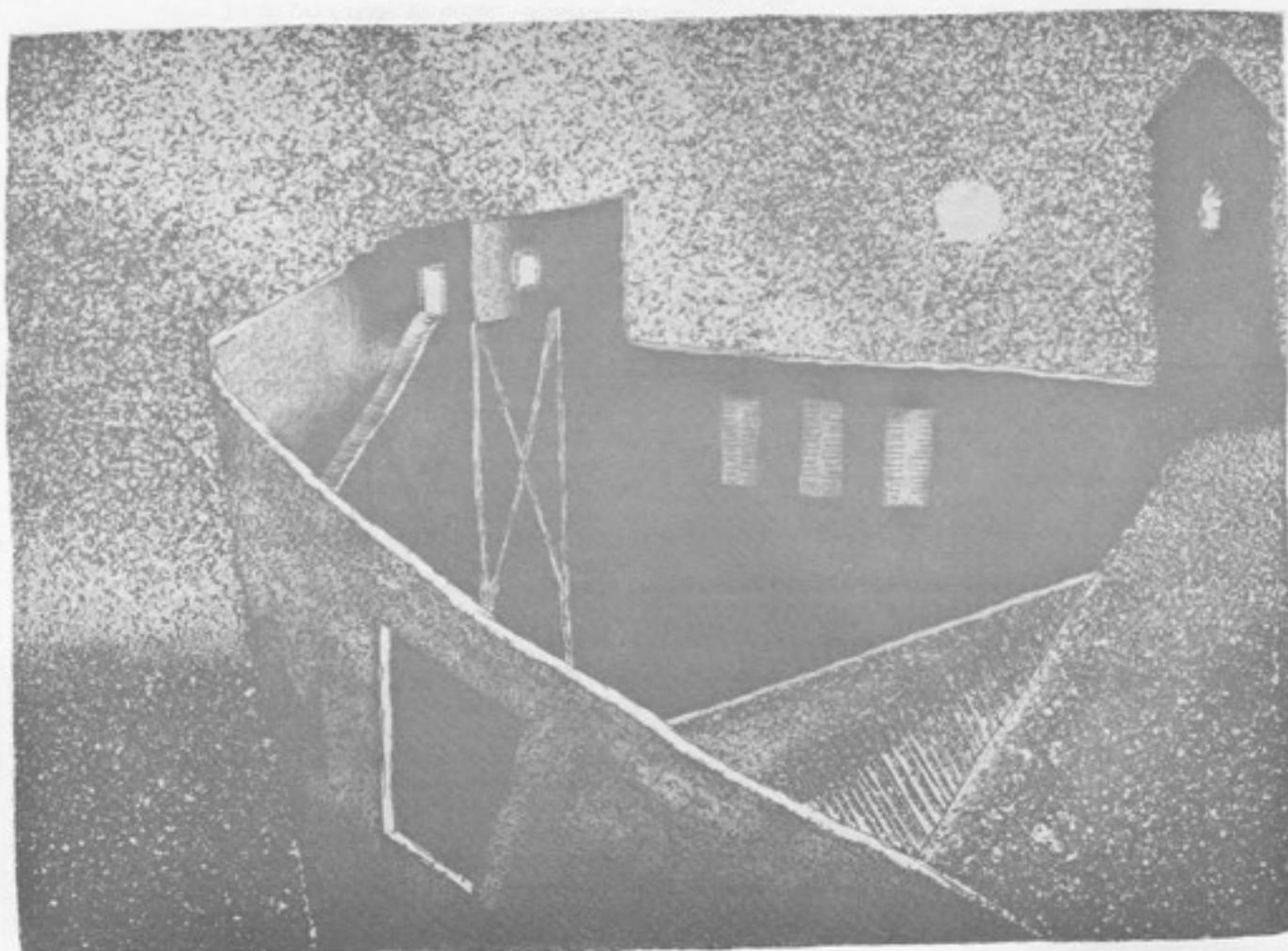
## ÁGUA-FORTE

A água-forte surge nos primeiros anos do século XVI. Tecnicamente, tal como sugere o próprio nome, baseia-se o processo da água-forte na ação corrosiva do ácido sobre o metal e na acidoresistência do verniz com que se cobre previamente a placa que vai ser atacada. Significa isso então que o gravador entrega ao poder corrosivo do ácido a função de abrir os sulcos na placa, transferindo-lhe, assim, o esforço de gravar e obtendo para si a plena libertação de todos os gestos, desde os mais amplos, fluidos e leves aos mais estritos, cerrados e íntimos, em todas as direções e sistemas combinatórios.

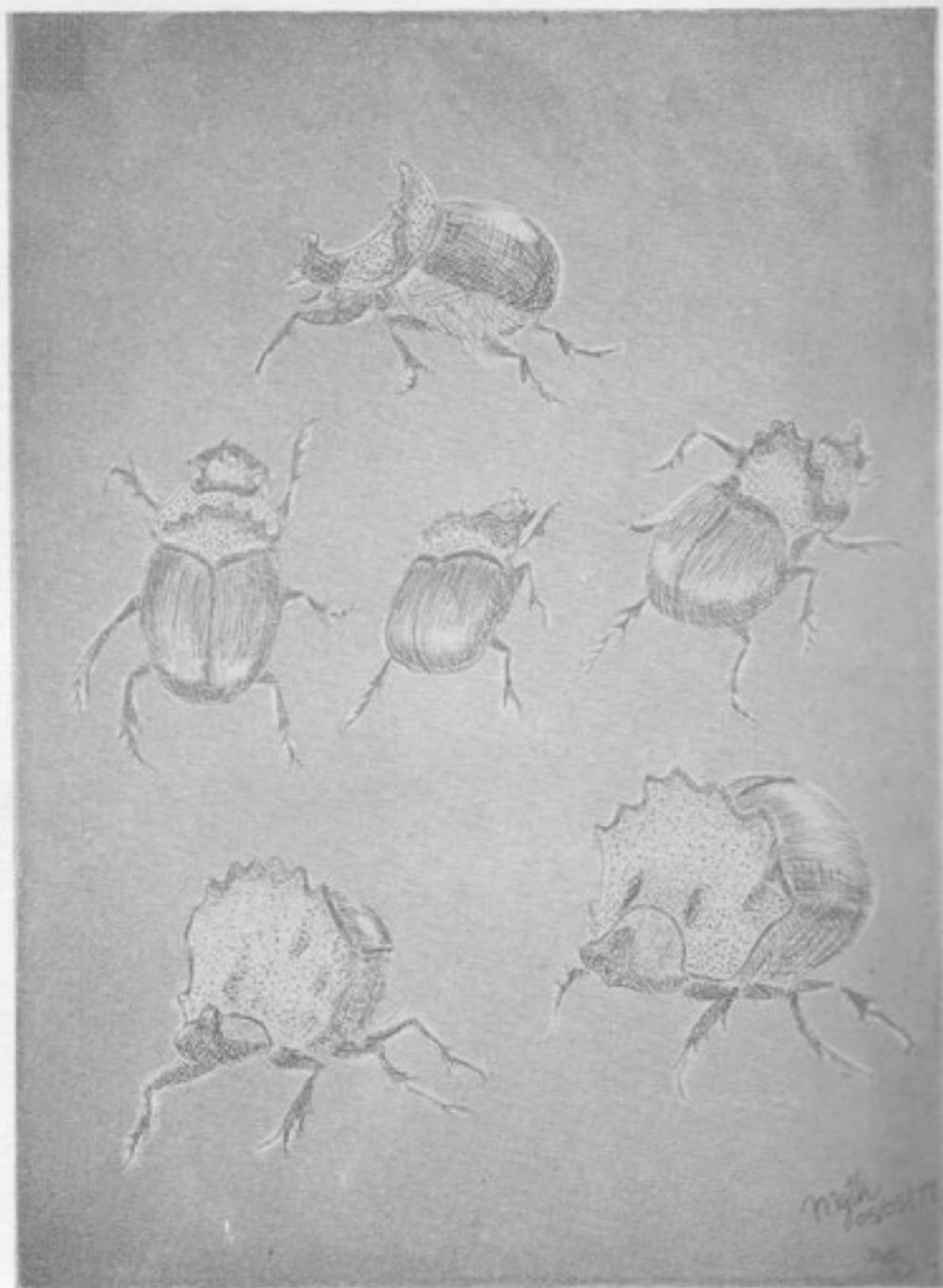
\* Os textos introdutórios foram extraídos do livro "Imagem e Letra" de Orlando da Costa Ferreira, Edições Melhoramentos/EDUSP/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.

Água-Forte e Água-Tinta

14 cm x 19 cm



P.A. A escada que conduzia à casa  
do pintor era singularmente  
estreita, muito louça, sem curvas.



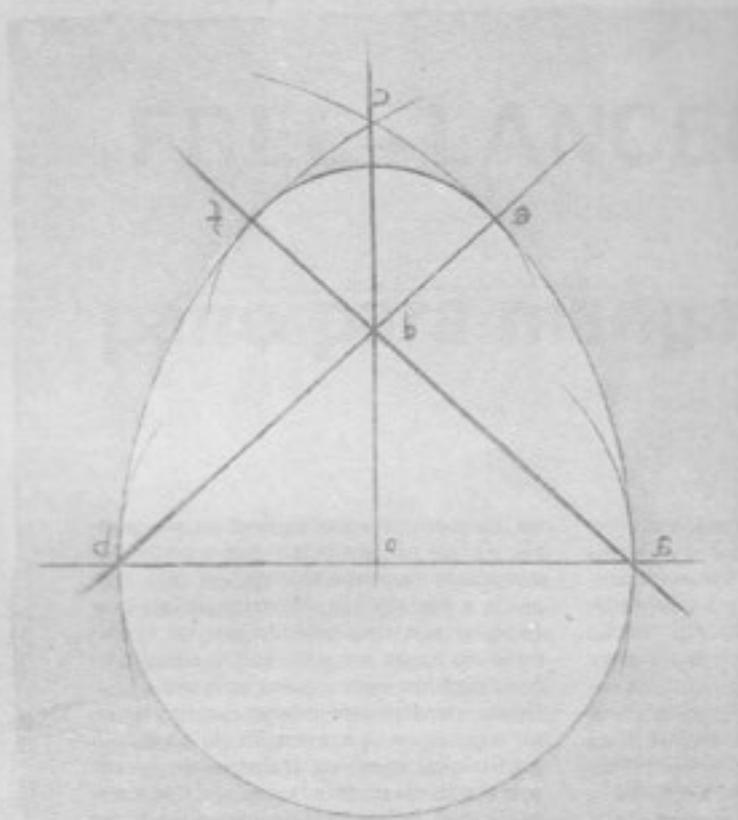
Água-Forte e Água-Tinta

14,5 cm x 20 cm



Ponta-Seca

14 cm x 13 cm



Não produto na praga: "Super-Egg"  
 Minha amiga, porque continuam saindo da  
 sua família, ou os alhos, produtos não  
 se saem com que critério, saindo e con-  
 trole de qualidade? Sabemos que a vida  
 só deseja dar ao seu do bom e do me-  
 lhor. Portanto, temos o prazer de lhe apresen-  
 tar a melhor solução pra o seu problema:  
 utilizando apenas a sua criatividade e compasso,  
 o seu tem a mais bonita solução para o

Água-Forte e Água-Tinta

14 cm x 19 cm



Foto: Denise

Quando se fala na situação do jornalista free-lancer, muitos são os aspectos que devem ser analisados e vários os pontos de vista divergentes sobre o assunto. A situação do "frila" (ou "bóia-frila", como é chamado algumas vezes) pode ser compensadora ou não, a nível individual: existem vantagens no que diz respeito à inexistência de patrões fixos, a uma suposta maior liberdade de escrever, à possibilidade de tirar férias quando bem entender e poder ganhar tanto quanto ou mais que um jornalista contratado pelo salário-piso da profissão — Cr\$ 2.758,39 por cinco horas de trabalho — visto que o preço de uma matéria é, geralmente, igual ou maior a mil cruzeiros. Por outro lado, as desvantagens são diversas, pois o profissional nestas condições não tem direito a pagamento de horas extras, aviso prévio, possíveis gratificações, 13º salário e férias remuneradas. A sobrepujança das vantagens sobre as desvantagens vai ser determinada, pois, pela renda média do free-lancer. Desta maneira, por exemplo, se ele passar a ganhar o dobro do que ganhava mensalmente como contratado, as férias remuneradas, o 13º salário, etc, são facilmente compensados. Além disso, ele pode se registrar como autônomo e ter, conseqüentemente, direito à assistência médica do INPS. O problema que pode existir entretanto (e muitas vezes existe), é o da empresa decidir manter por muito tempo — ou até mesmo abaixar — a média de preços por matéria, pois neste caso o free não tem muita possibilidade de reclamar.

Se sob o aspecto individual, em grande parte das vezes é vantajoso ser free-lancer, por outro lado é preciso pen-

sar também no aspecto sindical em questão. O free não contribui com o sindicato, não pode fazer parte dele, ou seja, não ajuda a fortalecê-lo. Mesmo que um profissional seja sindicalizado por ter se inscrito no órgão em uma época em que tinha contrato com alguma empresa jornalística, perderá este direito quando precisar renovar a comprovação do exercício profissional se estiver trabalhando apenas sob o sistema de free-lancer. Ao que parece, o mais indicado seria sua admissão no sindicato (quando registrado como autônomo) em uma categoria especial, uma vez que ele desenvolve um trabalho profissional do mesmo modo que um jornalista contratado, apesar da inexistência de vínculo empregatício. Para reforçar esta tese, basta lembrar que muitas vezes o profissional trabalha como free-lancer apenas por falta de emprego fixo, sendo esta então sua única forma de sobrevivência. Situado nesta categoria especial, ele poderia contribuir com o órgão de representação de sua classe, fortalecendo-o. O importante é que os sindicatos de jornalistas não ignorem a realidade do mercado, repleto de free-lancers, e encontrem uma maneira satisfatória de abrir suas portas a este tipo de profissional. O Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo decidiu recentemente, quando da reformulação de seus estatutos, vetar a inclusão do free-lancer no órgão.

O aproveitamento do free nas redações em geral aumentou consideravelmente nos últimos anos, devido, em grande parte, ao aumento da oferta de profissionais no mercado. Isto provocou uma mudança no relacionamento empresa/free-

# JORNALISTA

## FREE-LANCER:

### pano para manga

lancer pois se, anteriormente, este era em geral convidado para fazer uma matéria especial, muitas vezes por ser especialista no assunto a ser tratado, passou a procurar a empresa à cata de trabalho. Desta maneira, muitas empresas jornalísticas começaram a utilizar com maior frequência seus serviços, pois perceberam as vantagens que isto lhes traria, uma vez que tornava desnecessária a contratação de profissionais, para os quais teria de oferecer todas as garantias trabalhistas. Só a Editora Abril por exemplo, conta atualmente com 1.300 free-lancers.

Grande parte dos free-lancers existentes em diferentes empresas, recebem seu pagamento sob a forma de Cessão de Direitos Autorais, um papel que o autor do trabalho assina para atestar sua ciência com relação ao fato de que receberá apenas uma vez a importância combinada, mesmo que sua matéria seja infinitas vezes publicada em um ou vários órgãos da mesma empresa. Segundo este sistema, a cessionária (empresa) pode ainda vender os direitos de publicação do trabalho a quem lhe convier. Desta maneira, torna-se fácil descobrir para qual dos dois lados — empresa e free — recaem as maiores vantagens.

Existe um tipo de free-lancer que é ilegal: o fixo. Ele nada mais é que um funcionário sem registro, com horário determinado de trabalho e todas as outras obrigações dos funcionários contratados, mas sem os direitos destes e sua situação pode ser denunciada pelo sindicato à Delegacia Regional do Trabalho. Esta, entretanto, necessita comprovar o fato e se por acaso o profissional não estiver na reda-

ção no momento da inspeção, não há como fazê-lo. Acontece que ao saber da denúncia, a empresa pode simplesmente dispensar o funcionário no mesmo instante, para não ter problemas, apesar de continuar com outros profissionais nas mesmas condições. O próprio jornalista que estiver trabalhando sob o sistema de free-lancer fixo pode processar a empresa com a quase certeza de que ganhará a causa, pois legalmente não há como a empresa justificar este tipo de vínculo patrão/empregado. Na maioria dos casos porém, ele não o faz por medo de perder o emprego. Como se vê, o free (em inglês, livre) fixo é até mesmo uma contradição semântica.

O jornal "Unidade", órgão oficial do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, realizou em seu número 23, de julho de 1977, um debate sobre o free-lancer (do qual foram tiradas algumas idéias para a feitura deste artigo). Nele foi abordado o fato de 80% dos free-lancers entrevistados pelo jornal terem se negado a dar o nome, com medo de represálias e prejuízos, provenientes de empresas jornalísticas. Na verdade, poucos são os profissionais free-lancers brasileiros que podem, como Newton Carlos por exemplo (free por opção pessoal, tendo sempre se negado a assinar qualquer contrato de exclusividade), falar de igual para igual com a empresa, exigindo um pagamento justo para seu trabalho. E aqui está um dos pontos mais importantes da questão: a necessidade dos frees impedirem que seu trabalho seja desvalorizado no mercado, impedindo deste modo que o termo "bóia-frila" se justifique integralmente.

# AMIGOS ESTO

## CRIADA A ESCOLA DE COMUNICAÇÕES CULTURAIS DA USP

O Sr. Governador do Estado, Dr. Laudo Natel, assinou em 15 de junho de 1966, em despacho com o reitor da USP, decreto que altera os estatutos da USP, com inclusão de mais um estabelecimento de ensino superior, a Escola de Comunicações Culturais, de iniciativa do reitor Prof. Luis Antonio da Gama e Silva. Com esse ato, o Sr. governador, Dr. Laudo Natel, logo no início de sua gestão, tomou uma das mais importantes decisões de seu governo, visto que, depois da fundação da USP, há 32 anos, por Armando de Salles Oliveira, representa a Escola de Comunicações Culturais um dos fatos de maior relevância na vida da USP. Compreendeu assim, S.Exa., a importância desse novo instituto na vida universitária e no desenvolvimento técnico e cultural do País. (Manual do candidato para o vestibular de 1967.)

— Eu não me lembro de mais nada, já faz muito tempo e ando meio adoentado, com a memória fraca. Eu teria que fazer um levantamento, e quem sabe mesmo é o Morejón, nós podemos dar uma entrevista juntos. E se você falar com ele, o que ele disser pode dizer que fui eu.

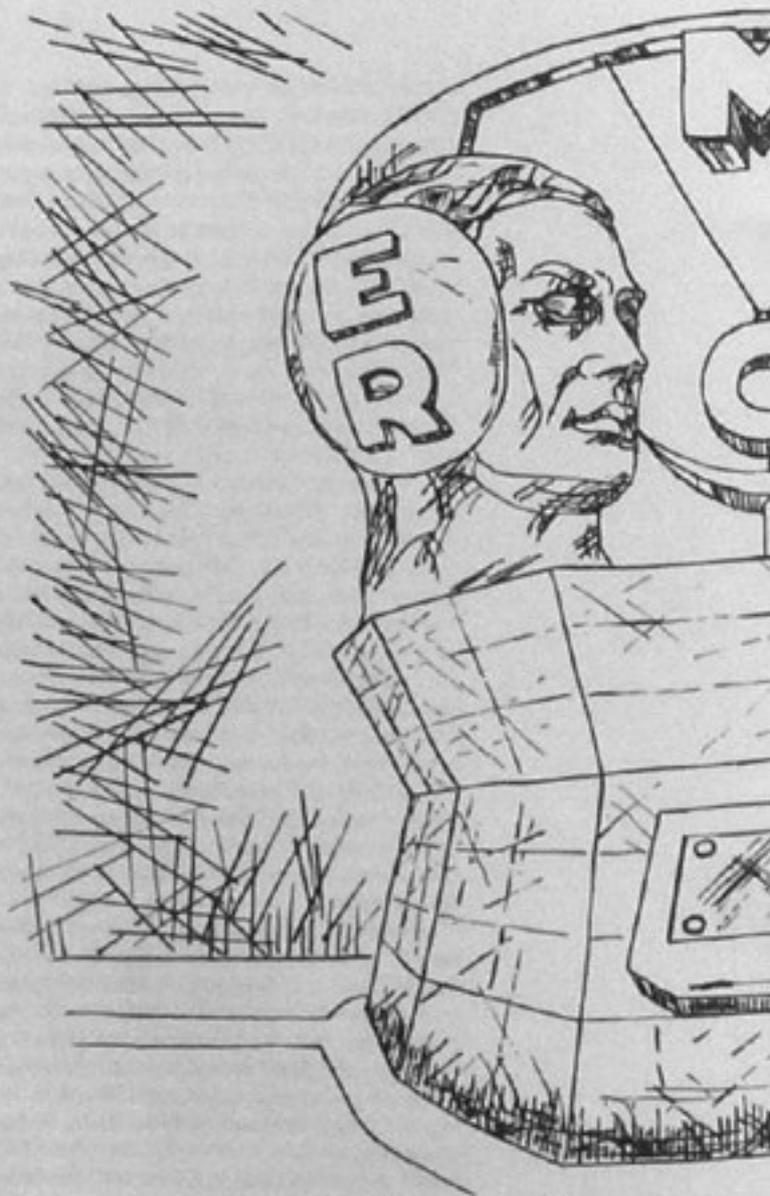
— Eu gostaria de falar com sua mulher, pois todo mundo diz que ela foi uma grande batalhadora para a fundação da escola.

— É, foi, mas o marido responde por ela. A idéia foi do reitor (conversa do repórter com o ex-reitor Gama e Silva).

Dizem que foi criada por um capricho da mulher do reitor. Ela não fazia nada aqui na Universidade, mas a comunicação estava começando a entrar em moda e seria bacana ter uma escola de comunicações, é o que dizem, enfim fofoca, mas como era fofoca muito insistida, eu acredito que seja verdade. Então ela teve vontade que a USP também tivesse uma escola de comunicações. Quando eles a fundaram não tinham bem uma noção daquilo que uma escola de comunicações precisava. (Miriam Garcia — ex-aluna e atual professora de teatro da ECA)

A propositura de se criar na USP esse estabelecimento de ensino foi projeto de acurado estudo por parte da Comissão Especial nomeada pelo reitor, mediante Portaria de 19 de março de 1965, o qual obteve, unânimemente, aprovação das suas comissões e do colendo Conselho Universitário, em sessão de 22 de novembro do mesmo ano, e parecer favorável dos órgãos técnicos da reitoria, inclusive de sua consultoria jurídica, bem como do Conselho Estadual da Educação. (Manual do candidato para o vestibular de 1967).

Um grande incentivador da criação da ECC foi o Morejón. A ECC foi criada a despeito de toda a oposição no Conselho Universitário, principalmente na área de humanas e parece que



# HISTÓRIA DA ECA

era uma necessidade, detrás de toda essa movimentação, que atendia ao anseio de alguns professores; afinal de contas já não era um negócio muito novo, já havia na Europa e nos E.U.A. (Maria Nazareth — ex-aluna e atual professora de História na ECA)

Desenho: André

Eu não me lembro de mais nada, já faz muito tempo e ando meio adoentado, com a memória fraca (Gama e Silva)

O que nós tivemos de professores "hablando" castelhano na época do Morejón não está escrito. (Etevaldo Melo Siqueira — ex-aluno e atual redator do ESTADÃO)

Um absurdo as panelinhas que se formam (referindo-se à ECA, Manuel Nunes Dias, ex-diretor, acusado na greve de 75, dentre outras coisas, de autoritário e de favorecer algumas panelinhas na ECA).

Quando falamos em comunicação, no presente, o fazemos pensando nisto: o fato da transmissão e da recepção de informações e conhecimentos através dos modernos veículos de comunicação de massas. A responsabilidade dos homens que manejam tais veículos cresceu de maneira desmesurada: invadem todos os lares e todas as sociedades ao mesmo tempo, na mesma hora, e formam, conformam ou disformam as mentes e as consciências. Em vista disso, a hora está a exigir uma revolução drástica, séria e bem intencionada no terreno das comunicações de massas, bem como da educação, em seu sentido mais amplo, principalmente no Brasil. (Editorial da revista Escola de Comunicações Culturais nº 1 — 1967, por Julio Garcia Morejón, 19 diretor)

É uma certa imposição do sistema para de certa forma organizar, controlar e fundamentalmente ter mais um instrumento. Todo mundo sabe que numa primeira instância a função dos meios de comunicação de massas é fortalecer, dar uma cobertura, e isto acontece no mundo todo, de certa forma os MCM se transformam num instrumento do sistema e veiculam as mensagens que o sistema permite (Maria Nazareth)

Parece que já havia uma certa consciência no Conselho Universitário da necessidade de criar uma escola que se interessasse pelos problemas ligados aos MCM. (Antonio Guimarães Ferrer — atual diretor)

Aqui entra em jogo o papel da Universidade. Formamos até o presente mestres que formarão, ao longo de seus anos de vida, uma mínima parcela de educadores da sociedade. Enquanto isso, se nos oferecem possibilidades de formar homens responsáveis que, de uma vez, eduquem milhares e milhares de seres para atingirmos mais depressa um nível educacional perfeito e





totalizador. As faculdades de comunicação cabe tal responsabilidade. E, à vista disso, as restantes escolas deverão sofrer radicais transformações se desejarem cumprir uma missão ativa e eficaz no seio da sociedade (Editorial da revista *Escola de Comunicações Culturais* – nº 1 – 1967)

Eu acho que dentro da Universidade viram a ECC de uma maneira muito negativa. Bastante tempo a Escola de Comunicações foi encarada até com risinhos. (Miriam Garcia)

No Conselho Universitário, quando se discutiu o problema, chegou-se à conclusão de que deveria ser uma escola com um espírito integrado, que os diferentes cursos fossem integrados para manter um único espírito na formação dos comunicadores. Eu tenho a impressão que inicialmente, pelo menos dentro do Conselho Universitário, foi esta a filosofia, de manter integrados campos que são muito afins, mas que indicam diferentes profissões. Discutiu-se também a possibilidade de formar um único profissional para a comunicação em que o graduado pela escola pudesse atuar em todos os campos, mas isto não passou no Conselho Universitário, porque se destacaram quais os campos que seriam abordados e viu-se a impossibilidade de se formar um único profissional. Quando a escola foi fundada, essa possibilidade já estava descartada e ficou definido, realmente, cada curso da escola como uma única profissão independente, embora com o mesmo espírito, com a mesma filosofia. (Ferri).

Foi a maior vitória da minha vida. Depois de vinte anos de luta, consegui implantar um curso de biblioteconomia. (Maria Luiza Monteiro da Cunha – Fez parte da Comissão Especial de estruturação da ECC)

A criação da ECA foi um ato político para favorecer um grupo dentro da USP. É como o quarto de despejos da Universidade, estavam planejando até ter um curso de computação na ECA (Etevaldo Melo Siqueira)

A ECA é a escola mais fascinante do campus, tanto que ao me aposentar da História pode ser que eu preste concurso lá (Manuel Nunes Dias)

O jornal não acredita em escolas de jornalismo (Etevaldo)

A criação da ECA foi uma faca de dois gumes. Pois ao mesmo tempo que ela de certa forma regimentou e organizou as várias profissões ligadas aos meios de comunicação de massas, tentando com isso esvaziar a formação nas Ciências Sociais, embora o seu currículo não tenha feito nada para dar uma formação humanística para o comunicador, o importante é que ele neste processo escapou ao controle do governo, se conscientizou muito mais depressa do que o próprio cientista social, saído da filosofia da USP. O cientista social, o cientista político, é um marginal no processo produtivo; na medida em que várias disciplinas humanísticas foram tiradas de todos os níveis de escolaridade da Educação no Brasil, ele está praticamente desempregado, não pode ser professor e a profissão de sociólogo não existe, então este pessoal não se liga à produção, o indivíduo se

sente marginalizado do processo e o fato de não se ligar à produção de certa forma desconscientiza. O cientista social, como vários grupos que nós temos por aí, escreve muito, interpreta a realidade, mas acaba escrevendo para um grupo muito fechado e não tem as mesmas possibilidades que tem um comunicador, que vai para um jornal, uma rádio, uma televisão. Ao se abrir uma nova frente de humanas na USP, que foi a ECA, ao se criar um novo tipo de intelectual (você pode considerar intelectual um indivíduo no Brasil que tem um curso universitário na área de humanas). A ECA possibilitou que esse novo grupo de intelectuais se ligasse à produção (Maria Nazareth)

A ECA é muito malvista mesmo por causa da sua estrutura curricular. Em menos de dez anos de funcionamento esta escola já teve 5 ou 6 currículos. E essa indecisão, indefinição em que ela se encontra até hoje, isto repercute mal, ela não tem ainda uma estrutura estável, bem fundamentada. (Miriam)

A Escola de Comunicações Culturais, integrada no artigo 39 dos Estatutos da USP, tem por finalidades formar pessoas habilitadas ao exercício das profissões técnico-artísticas e do magistério no campo das comunicações culturais, e promover, incentivar e divulgar, ao mesmo tempo, a cultura e a pesquisa. Essa nova escola, que vem atender as aspirações de milhares de jovens, marca o pioneirismo da USP em lançar a idéia e iniciar estudos com vistas a abranger num único instituto, as diferentes disciplinas que integram o processo das comunicações culturais. (Manual do candidato).

16/05/68 – Os alunos da E.C.C. da USP decidiram ontem, em assembléia geral, o boicote às aulas e somente voltarão a frequentá-las quando suas reivindicações, visando modificações na estrutura de diversos currículos e o afastamento de alguns professores, forem atendidas.

O professor Júlio Garcia Morejón, diretor da Faculdade, impedido de participar da assembléia, manifestou seu desagrado pela maneira como foi tratado pelos alunos, declarando deixar seu cargo à disposição de um pequeno grupo de alunos que pretendem derrubá-lo. Os alunos acham que se pretendia com a ECC uma reformulação na Universidade Brasileira. Contudo, a faculdade não vinha preenchendo os requisitos básicos necessários para que esse objetivo fosse alcançado. (O Estado de S. Paulo).

A ECC foi a 1a. unidade da Universidade a fazer greve em 68. (Miriam).

17/04/75 – Os alunos da ECA-USP decidiram, em assembléia realizada na manhã de ontem, paralisar suas atividades até que seja encontrada uma solução para a crise que atinge a escola. Segundo os estudantes, seu principal responsável seria o diretor da escola, professor Manuel Nunes Dias, motivo pelo qual vão enviar abaixo-assinado ao reitor Orlando Marques de Paiva, solicitando sua renúncia. (O Estado de São Paulo).

Depois de 68, a Eca foi a primeira unidade da USP a fazer greve. (Caloura na greve da Eca).

**Plaqueiro e Propagandista** são nomes dados a alguns homens que seguram placas apelativas ao transeunte-consumidor. Nos lugares de comércio mais movimentado eles se instalam em número bastante grande, sobrevivendo desse "ensaio de out-door". Entrevistas colhidas nas avenidas São João e Ipiranga e nos calçadões Barão de Itapetininga e 24 de Maio.

Fotos: *Alvin*



Eles estão nas ruas. No centro de São Paulo. De segunda a sábado, da manhã à noite. Parados, andando, quietos ou gritando pregoes, eles estão trabalhando. Profissão?

Propagandista.  
Ah... é plaqueiro mesmo...  
É... propagandista, né?  
Propagandista, sim senhor!



# PROPAGANDISTA,



Acima do nível médio de cabeças dos que andam, compram, passeiam, trabalham e perguntam, eles sustentam pequenas placas, anunciando o produto. Fotos três-por-quatro, mágicas espetaculares, chapa dos pulmões, calças jeans, agências de empregos, ginástica e halterofilismo, grande venda de liquidação. Plaqueiros-propagandistas.

Os mais velhos, cansado no corpo e na voz, sentam-se nos bancos dos calçadões. Às vezes, numa cadeira à porta da pastelaria, da casa de discos ou das galerias. Alguns deles, ainda em pé, recostam-se nos postes ou se apóiam no próprio cabo que suspende a placa.

Já vi coisas que nenhum de vocês viu. Olívio, 55 anos. Faz ponto nas avenidas São João e Ipiranga, dividindo o dia de trabalho. Das oito da manhã às nove da noite. Aos sábados, até as cinco e meia da tarde. Uma hora de almoço. Levo quarenta e cinco minutos pra chegar até aqui. Moro na Vila Penteadó, sabe, aquele papo: moro onde não mora ninguém. Tem registro em carteira, recebe um mil e seiscentos por mês. Além de segurar a placa e distribuir uma espécie de cartão sobre o ginásio de modelagem física, presta informações aos que não conhecem a cidade, ensina caminhos, indica os ônibus. Gosto de conversar. Caso engraçado não tenho pra contar, só coisa desagradável.



Para alguns plaqueiros-propagandistas, isso é um emprego. Para outros, um "bico", um "quebra-galho". Na realidade, uma forma de subemprego como tantas outras.

Antonio tem 67 anos. Das oito da manhã às seis da tarde mantém à vista uma placa de consertos de malas na Barão de Itapetininga. Além disso é ele quem vai buscar o material para a loja. Aposentado por invalidez, ganha, por dia, cinquenta cruzeiros. Por que não arruma um "bico" melhor? Já tenho idade . . .

A maioria dos plaqueiros-propagandistas tem mais de cinquenta anos. Num mercado de trabalho onde se emprega mão-de-obra bastante jovem, segurar uma placa é uma saída para os mais idosos. É um "jeito de ajudar a família", ou mesmo de sobreviver.

Uma exceção: José Carlos, de 17 anos. Há cinco anos é propagandista. Há dois meses e meio sustenta uma placa colorida, gritando calças jeans, levi's, cocota . . . Duas horas de almoço para o dia que vai das nove da manhã às oito da noite. Antes, trabalhava em fábrica. Não dá tempo para estudar. Registrado, "defende" cem cruzeiros por dia.

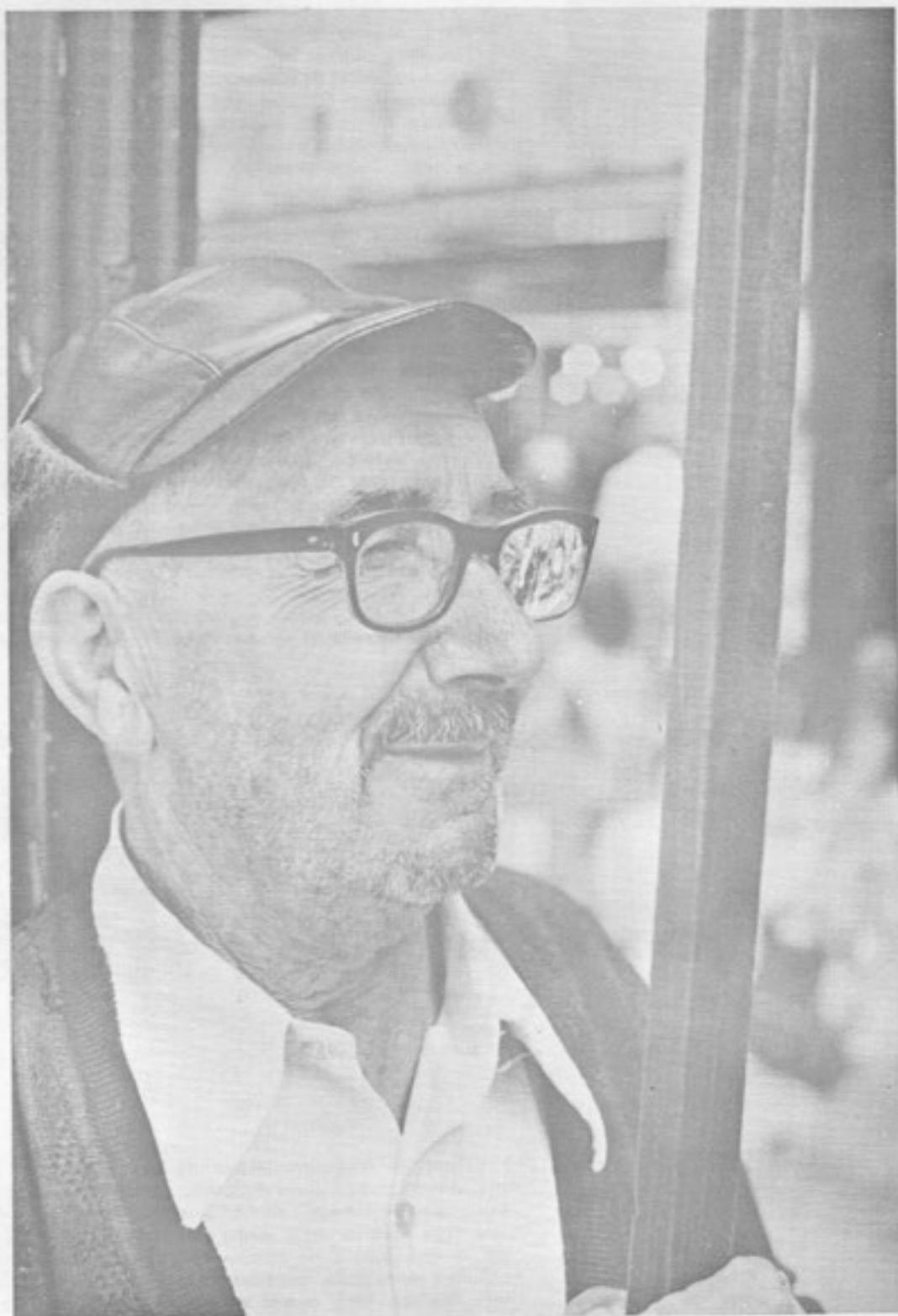
Grande parte dos plaqueiros-propagandistas não é de São Paulo. O crescimento e as histórias sobre a Capital puxam, de todos os lados, migrantes esperançosos. Enfrentando a vida que a cidade oferece, todos se põem a trabalhar, a "se virar", homens, mulheres e crianças. Guardadores de carro, vendedores de sorvetes, de pipoca, de doce melado, de espelhos e bijuteria barata, de bilhetes, de flores, de jornal, doadores-vendedores de sangue, plaqueiros-propagandistas.

# sim senhor!



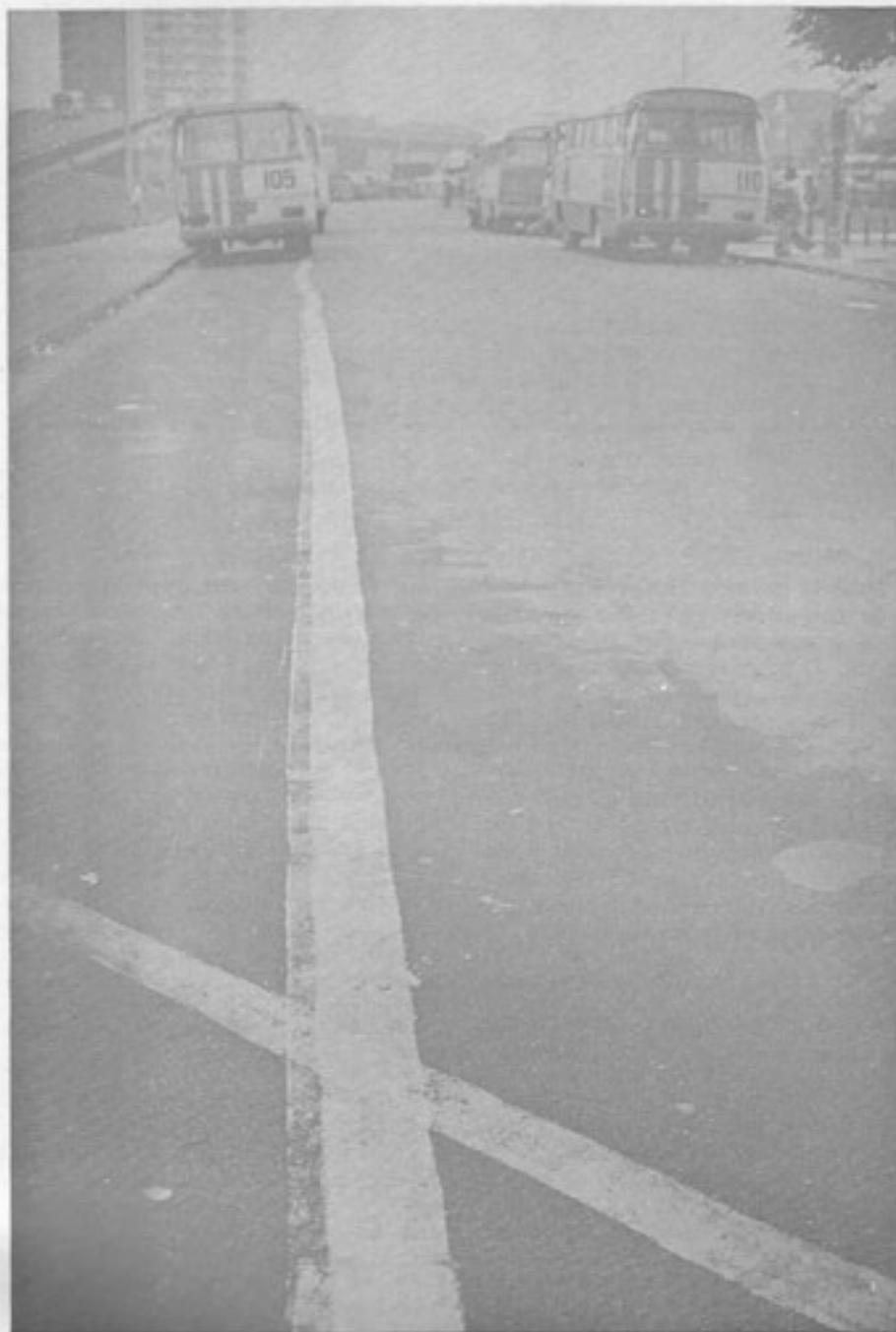
Tem um plaqueiro na avenida São João, de 62 anos. Antes disso, vendia bilhete de loteria, ganhava mais, mas tinha "muita dor de cabeça", roubos principalmente. Aposentado como vigia noturno, hoje ganha cinquenta cruzeiros por dia, "um quebra-galho", na família todos trabalham. Trabalho nenhum a gente gosta, mas ficar em casa, fica doente, né? Se a gente fica em casa, dorme de dia, de noite fica que nem corujão.

Junte-se à necessidade de uns trocados por mês, a velhice e o cansaço, e se tem um exemplo-padrão do que é ser um plaqueiro-propagandista. Seu ambiente de trabalho é a própria cidade, formigando de gente todos os dias, todas as noites. Boca calada na maior parte do tempo. Uma informação ou outra de vez em quando. Um sorriso às vezes. Junte-se a tudo isso mais um pouco de solidão. Como a de Slaviano: um homem de 45 anos que aparenta 65. Está na "caixa" por acidente de trabalho na faxina que fazia antes. Uma placa de cartas mágicas, na rua 24 de Maio, lhe garante, há ano e meio, um "bico" de propagandista. Os quarenta cruzeiros diários o ajudam a pagar os duzentos mensais da pensão no Parque D. Pedro, onde mora sozinho.



Plaqueiros. Propagandistas. Eles estão nas ruas. No centro de São Paulo.

# Sexta-Feira no Parque



— O óleo de peixe elétrico cura desde seborréia até . . .

A voz é de nordestino. Amplificado por um sistema simples de alto-falantes o sotaque chega a ganhar dimensões catastróficas. Mas o conteúdo da mensagem é como faca quente na manteiga. Passa tranquilamente. Arrebanha pelo menos um bando de curiosos que se acotovela numa roda, grande o suficiente para permitir a visão e a audição de todos. E o Parque D. Pedro II não vive nada de excepcional. Vive, sim, o seu dia-a-dia, que é cheio de rodas de curiosos, sotaques nordestinos, vozes amplificadas, ônibus, poluição, capas de revistas, policiais militares, peões de obras, secretárias, estudantes, prostitutas, vadios, vendedores. Personagens, enfim, que bem representam uma boa fatia do que se poderia chamar sociedade paulistana. A outra sociedade paulistana. A que nunca entrou na coluna do Tavares, do Ibrahim ou qualquer outro jornalista.

— O óleo de peixe elétrico cura reumatismo. Eu vou querer ouvir a opinião deste senhor para saber do resultado . . .

A voz é a mesma. A roda está maior. Apoiado no microfone, o Silvio Santos que deu errado continua seu prego. As frases saem facilmente e explicam que a panacéia é muito mais atuante que muitos remédios de bula e caixa bonita. Os curiosos timidamente começam a comprar aquele líquido verde a quinze cruzeiros. Ninguém experimenta na hora. Alguns se afastam e vão para seus pontos de ônibus. Para esses a vida continua e a propaganda foi apenas um "intermezzo", uma pausa que, ao contrário da água negra, nada refrescou.

■■■■■■■■■■



O Parque D. Pedro II já foi, na cidade de São Paulo, alguma coisa que teve o nome de belo recanto. Árvores frondosas, alguns quiosques, bancos, pequenos atalhos por entre uma vegetação densa e até ameaçadora. Já teve lambe-lambe e já foi evitado pelos pedestres noturnos em vista da possibilidade de um assalto. Mas isso foi na época em que assaltante andava de máscara como nos cartuns de revista de humor.

Hoje, o Parque D. Pedro II é um pedaço do chão da cidade. Um amontoado de metros quadrados de concreto e asfalto, espiado de longe pelo edifício da polícia civil, onde funcionava a Assembleia Legislativa, e pelos prédios do centro da cidade, que formam uma parede ameaçadora no topo da colina que leva à praça da Sé, ao largo de São Bento e ao antigo Triângulo. Ao invés dos vários tons de verde, o parque hoje parece cinza, cor que se prefere para encenar o drama diário de várias centenas de milhares de pessoas que sobem e descem dos coletivos, que vêm e vão pela rua General Carneiro, 25 de Março e praça Fernando Costa.

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

O camelô que insiste com seu óleo de peixe elétrico tirou mais alguns truques de sua manga. Abriu uma mala que tem, para espanto geral, a matéria-prima

do produto que ele está oferecendo. Dentro da mala estava o peixe. Mas não estava morto e autopsiado. Esse não causaria impacto. O peixe está vivo e nadando no fundo da mala, como que desafiando Gabriel Garcia Marquez a escrever outro "Cem anos de solidão". Mas o intelectual colombiano não está lá e, na ausência de qualquer outro intelectual a conversa com o Zé Mané fica mais fácil. Mas alguém que passa se lembra de gritar que o produto não presta e que o palavrório do anunciante é mentira. A resposta vem sem que ninguém perca a pose ou a atenção.

*— Esse é o empregado da minha lavadeira. Ele vai levando minhas cuecas para a patroa dele lavar. É um coitado.*

A roda aumenta e com ela a atenção. Ninguém mais cuida de Vanusa ou Steve McLean que estão bem na esquina da rua 25 de Março com o Parque. Desolada, a vendedora de discos espera pela hora do "rush" enquanto coloca um "long-playing" de forró por sobre os discos de rock vagabundo. Na outra esquina a mulatinha de ancas largas e cabelos alisados faz sucesso metida numa calça estilo cocota e numa blusinha barata. Recebeu dois convites, mas preferiu tomar o ônibus marrom que leva até Santo André.

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

Às duas da tarde, o tempo carrancudo prenuncia chuva. Um policial militar acende um cigarro fedido e um outro nordestino se prepara para armar sua rodinha. Trata-se de um velho conhecido do Parque. Um homem meio desdentado de fala irritante e um péssimo gosto para combinar as roupas: o xadrez do paletó nunca sugeriu o vertical da camisa e muito menos o horizontal da calça. O diagonal da gravata era o detalhe que restava para completar um belo exemplo de traje anti-estético. Ninguém, entretanto, reparou nisso. Todos mantinham firmes sua atenção na maravilhosa catuaba que era apresentada como um poderosíssimo remédio nortista.

*— Vem da Amazônia. Combate a impotência sexual. É um perigo dar para mulher casada e depois viajar.*

A menina que está na primeira fila da roda observa todas as palavras do camelô. A mulher que está do seu lado é bem mais velha. Mãe ou tia. E parece entusiasmada com o remédio. E da demonstração do entusiasmo o convite para a aquisição.

*— Leva um pacotinho. É bom para a menina e para a senhora. A senhora pode tomar três vezes ao dia, mas a menina é bom tomar duas vezes no máximo.*

A velha faz a menina tomar um co-

po daquela solução cor-de-rosa. A mesma solução cor-de-rosa que fazia o papel de um forte agente rejuvenescedor meses antes. E a mesma solução cor-de-rosa que será daqui umas poucas semanas um tônico do sangue ou um preventivo da perda da audição. A menina tomou, fez cara feia e a velha, satisfeita, comprou um pacotinho, que lhe foi entregue pelas mãos de um menino atento a qualquer movimento que denote interesse por parte da platéia.



O perigo da chuva parece ter passado. O soldado já apagou o cigarro e o número de pessoas aumentou no Parque. Todos passam depressa, mas muita gente acha tempo para ficar parado olhando as atrações do dia. E naquela tarde de sexta-feira não apareceu nenhum sanfoneiro, nenhum aleijado prodígio, nenhum pandeirista cego. O dia não é musical. As obras de arte se reduzem a uns poucos vasos pintados com goma-laca. Quem quiser pode levar óculos escuros também. Pode levar o óleo de peixe elétrico ou a catuaba. Capangas, pêssegos, jornais sangrentos, paçoca e melancia cortada estão igualmente na ordem do dia. Se nada interessar o Parque não vai ficar triste. Basta pegar o ônibus pra casa e da janela afirmar com toda certeza: até segunda-feira quando volto a trabalhar.



# MÚSICA



Já se afirmou que na ECA não existem "escolas", no sentido que se atribui, nas Ciências Sociais ou na Filosofia, por exemplo, às diversas correntes definidas de pensamento: tal grupo é "marxista", tal grupo é "existencialista" etc. No Departamento de Cinema, Paulo Emílio chegou a ditar uma linha, mas que, de acordo com alunos, morreu com ele. O Departamento de Música, nestes termos, é provavelmente a única unidade da ECA a possuir uma linha definida e a desenvolver um trabalho a partir dela.

O curso, pela maioria de seus professores e, ao que parece, com a concordância também da maioria dos alunos, fundamenta suas atividades em torno, basicamente, das propostas da música contemporânea ou de vanguarda e, de fato, alguns dos principais representantes desta tendência ali lecionam: Willy Correia de Oliveira e Caio Pagano, por exemplo.

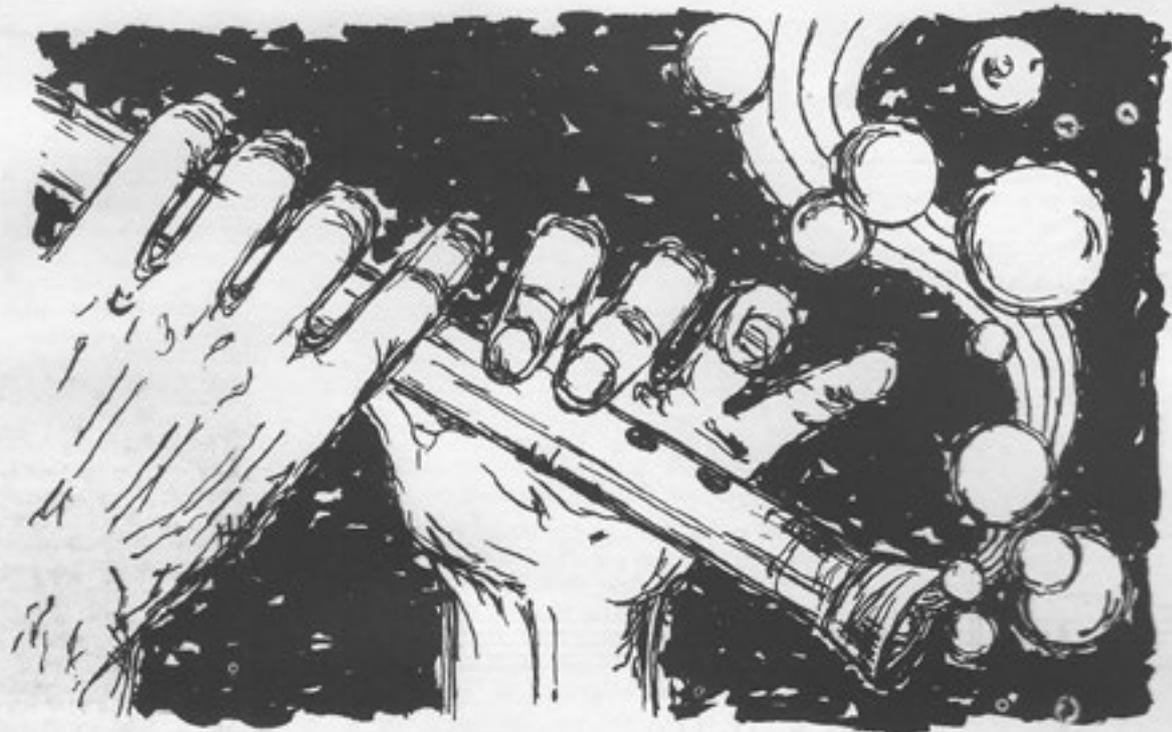
As concepções desta música, que sempre foram discutidas, foram alvo recentemente de críticas bem mais profundas, paradoxalmente acompanhadas de um grande número de apresentações de música moderna nestas últimas semanas: o XIII Festival de Música Nova de Santos, a II Bienal de Música Brasileira Contemporânea, no Rio, ambas em outubro e o ciclo de Música Brasileira Hoje, no Teatro Municipal de São Paulo, que se estendeu até novembro. Surpreendentemente, as críticas mais incisivas partiram do introdutor do dodecafonismo no Brasil e primeiro divulgador, entre nós, das novas informações musicais desenvolvidas na Europa com Berg, Schoenberg e Hindemith e, também fundador, na década de 40, do grupo "Música Viva", pioneiro na execução de música contemporânea. O professor Hans Joachim Koellreuter, na palestra inaugural do XIII Festival de Santos afirmou que "o problema máximo da música nova, ou de vanguarda, é a falta de comunicabilidade. O que há é um isolamento. Um dos fatores mais alarmantes da música é que ela não produz mais revolta, mas simplesmente indiferença".

Para ele, a música divide-se em três períodos: funcional (dependente ou objeto), de concerto (música pela música) e novamente funcional (para um determinado fim). Por isso, segundo Koellreuter, a partir de agora, ela deverá atender "antes de tudo a um fim prático, extramusical. O critério será a comunicabilidade, o índice de redundância (repetição). E os seus objetivos serão a educação, os meios de comunicação, a publicidade, a medicina". E, em seguida, completou: "estamos no início de uma fase completamente nova que tende a acabar com esta complexidade para voltar ao extremamente simples".

Estas declarações provocaram uma grande discussão entre os músicos e na imprensa a respeito, novamente, do suposto caráter elitista, hermético, da música moderna. Temas como originalidade, redundância, função da música, estiveram mais uma vez em questão, num momento em que se comemora este ano, o 90º aniversário do nascimento de Villa-Lobos, o 80º de Francisco Mignoni, o 70º de Camargo Guarnieri, justamente os principais representantes do outro vértice do debate: a ala nacionalista.

À margem das discussões entre estas duas tendências, com suas posições radicalmente opostas, não só em termos estéticos, como políticos, encontra-se um público efetivamente desinteressado: à palestra de Koellreuter, em Santos compareceram 32 pessoas. O Teatro Municipal, no Ciclo de Música Moderna Hoje, quase sempre esteve vazio. Gilberto Mendes, compositor de vanguarda e um dos organizadores do Festival de Santos exemplificou bem o problema: no debate público realizado na segunda etapa do Festival (ao qual vieram 15 pessoas), afirmou: "Está aí a prova de nossa impopularidade. Acabei de passar em frente ao Cine Caçara (onde se realizava um show de Maria Bethânia) e vi que há filas enormes, todo mundo querendo ingresso".

A seguir, depoimentos de alguns dos principais músicos brasileiros sobre estas questões.



Desenho: André

## CAMARGO GUARNIERI, REGENTE DA ORQUESTRA SINFONICA DA USP

**P** — O debate vanguardismo x nacionalismo implica, por parte de cada uma das posições, numa determinada visão do que seja a música, de princípios específicos no campo da arte e mesmo a nível filosófico, que embasam cada uma das tendências. Pode dar um relato dos princípios que orientam a sua produção musical?

**CG** — Discordo que se deva levar a debate a colocação "vanguardismo x nacionalismo" a nível filosófico ou a qualquer outro nível. Nacionalismo e vanguardismo não são antípodas. A colocação é falsa. A expressão "nacionalismo" pressupõe uma posição clara em defesa de uma expressão artística de caráter nacional, isto é, tendo em conta um sentido de "pátria" e de "soberania", de "independência" nacional. No caso específico do Brasil pressupõe uma tomada de posição em favor de uma expressão artística autônoma, independente, soberana. Eu sou um compositor nacional porque, em minha criação musical procuro exprimir as características fundamentais de nosso povo, de acordo com a sua formação étnica, social, política, econômica e cultural. Vanguardismo não quer dizer nada. É uma expressão vaga que exprime quando muito, um estado de espírito de pessoas inquietas, que desejam exprimir coisas "diferentes" pensando que assim poderão ser originais. Os princípios que orientam minha música estão expostos em minha própria obra que se orienta no sentido acima mencionado.

**P** — Que entende por função em música? A incomunicabilidade da música contemporânea não se deveria a uma ausência de uma função? Um compositor de vanguarda (Gilberto Mendes) afirmou recentemente que "na verdade, nós fazemos mú-

sica para nós mesmos". Esta seria uma consequência da ausência citada?

**CG** — A música "latu sensu" não tem uma função específica, uma "tarefa" pré-determinada. Mas a música não é criada no ar. Ela nasce no pensamento de um artista criador. Este, por sua vez, recebe de seu tempo, do ambiente em que vive, das emoções que o sensibilizam, os impulsos que o compelem a criar uma obra musical. Ele não cria por criar. Ele cria com o intuito de "exprimir alguma coisa". Ele, numa palavra, aspira "comunicar-se". Embora a música não seja, nem possa ser, um instrumento de comunicação lógica ou intelectual, ela pode exprimir sentimentos de acordo ou discordância, de amor ou de repulsa. É impossível, no exíguo espaço de uma entrevista dizer tudo o que é necessário para elucidar essa questão que tem sido objeto de acirrados debates ao longo de muitos anos.

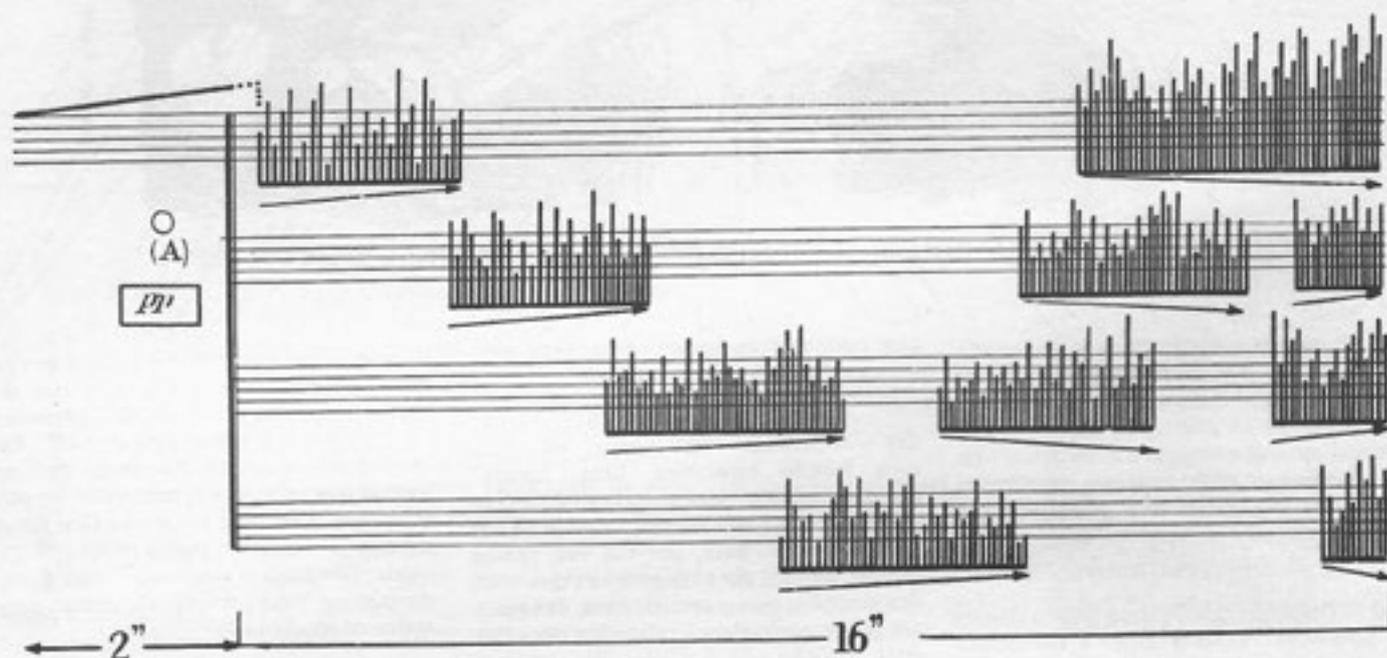
**P** — Que acha das recentes declarações de Koellreuter de que a música deve voltar novamente a ser funcional, de que deve ser simples e redundante?

**CG** — A primeira e mais elementar constatação é a de que o professor Koellreuter é um homem honesto, um artista autêntico, digno de apreço e admiração. Ele foi o introdutor do dodecafonismo no Brasil. Ele o fez de boa-fé ciente de que estava prestando um serviço à arte de sua predileção — a música. Depois de larga experiência, depois de um longo período de trabalho, ele se dá conta da inutilidade do caminho escolhido e, num gesto de grande honestidade artística e intelectual, proclama abertamente o engano cometido. Isto, para mim, é a prova mais elementar

de que o professor Koellreuter é um homem honesto. Há um ditado que diz: "errar é humano e tem perdão; perseverar no erro é burrice e é imperdoável". Para infelicidade nossa há discípulos de Koellreuter que teimam em perseverar no erro. Só posso dizer que estes não têm futuro porque já morreram para a música. A chamada "linguagem avançada" não é mais do que um modismo que vai passar, como todos os modismos.

**P** — A incomunicabilidade de que se fala seria um fenômeno restrito apenas à música contemporânea? O senhor já declarou que, de 600 composições suas, só 120 foram executadas. Não seria a música erudita como um todo marginalizada?

**CG** — A "incomunicabilidade" não é um fenômeno exclusivo da música. Todas as artes do nosso tempo estão influenciadas por esse clima "patológico" das artes. A incomunicabilidade é um fenômeno "programado" para impedir que a música seja um instrumento de humanização do homem, num instante da história em que se deseja que ele seja um bicho, um simples bicho, despojado de seu conteúdo humanístico. Isto nada tem a ver com o fato da música chamada erudita não ter ainda, no Brasil, conquistado um público numeroso. Todos os meios de divulgação do Brasil estão a serviço da "massificação", isto é, da cretinização do nosso povo. A música erudita é vítima dessa coisa monstruosa. Estou certo de que, um dia, essa situação será modificada. Essa modificação virá quando houver realmente uma participação da maioria nos destinos da cultura nacional do Brasil. Eu tenho fé. Espero morrer com ela.



## ENTREVISTA COM WILLY CORREIA DE OLIVEIRA

**P** – Outra vez, o tema central das últimas reuniões de música contemporânea foi o da sua incomunicabilidade, do seu hermetismo. Que acha?

**WCO** – Este problema do hermetismo, na realidade eu preferiria colocar de uma outra maneira. Colocar, antes de mais nada, que a música é uma linguagem e que como tal ela não é decodificada. Ela apenas tem servido, já há cento e tantos anos, de música de fundo para a satisfação, vamos dizer, epidérmica da burguesia. Então, toda vez que esta mesma burguesia percebe alguma informação que ela não capta mesmo epidérmicamente, ela diz que se trata de hermetismo. A classe operária, que também chega a dizer a mesma coisa, diz por três razões: uma, porque

realmente não tem acesso nenhum a um desenvolvimento cultural. Segundo, porque tem uma tendência a imitar a burguesia mesmo sem se dar conta disto. Terceiro, é manipulada pela comunicação de massa que impede qualquer aproximação com a cultura. Aproximação que só se resolveria em termos de trabalho cultural que é realmente negado à classe trabalhadora. A burguesia, por seu lado, não está empenhada neste sentido porque toda proposta realmente cultural é altamente denunciadora de mal-entendidos sociológicos, neste sentido, também é evitado. Então, no fundo, esse hermetismo é muito mais uma colocação do relacionamento do público com a música do que da música com o público. Ainda poderia se acrescentar o seguinte: mesmo nessa Semana de Música Brasileira Hoje, eu per-

gunto: de todo mundo que comenta essa situação do hermetismo, quantas pessoas que comentam isso estiveram lá. O teatro estava vazio quase sempre.

**P** – Atribui-se isto ou à ignorância cultural do público ou à indústria cultural, o que seria inerente ao atual sistema social. Concorda com isto? Como é o relacionamento música moderna-público nos países capitalistas avançados e nos socialistas?

**WCO** – Creio que nos países capitalistas desenvolvidos o problema se apresenta da seguinte maneira: sem dúvida que há uma reserva de alguns instantes, no dia-a-dia das comunicações de massa, dedicados a expressões culturais mais desenvolvidas, mais atuantes. Mas é colocada não a nível



عبد العبد خان ابن محمود الصفر دابا

de informação verdadeiramente cultural, ou seja, segundo um projeto cultural; é colocada como reflexão da proposta da novidade em si mesma, que é linha-de-força do projeto capitalista: mudar a embalagem para vender mais. É colocada neste sentido e não como um verdadeiro projeto cultural.

Nos países socialistas a coisa se dá em outro sentido. Realmente a classe trabalhadora passou à frente, passou a tomar o poder. Mas a esta classe tinha sido negada sempre qualquer participação nos projetos culturais verdadeiros, no sentido do trabalho que é testemunho criador do homem. Então, no momento em que ela tem acesso ao poder o que acontece, na realidade, é que ela acredita que todas aquelas manifestações eram de uma outra classe. Porque, na realidade, ela não se desenvolveu suficientemente para ver que realmente é possível se fazer o projeto cultural novo sem que isto seja vinculado a determinados problemas de classe, de luta de classe. Por exemplo se a gente ouve a música de Mozart num país capitalista e num país socialista — onde se ouve muito Mozart, Beethoven — na realidade não se coloca a escuta de uma peça Mozart vinculada à monarquia. Por que então vincular a produção do século XX à alta burguesia capitalista?

**P** — Quanto ao debate entre vanguardistas e nacionalistas. Não existem compositores como Bartók e, no Brasil, Marlos Nobre, que incorporam elementos nacionalistas a uma linguagem moderna? Eles atestariam uma "conciliação" ou haveria uma contradição essencial entre as duas concepções musicais?

**WCO** — No que Bartók tem de novo, de propulsor ainda de desenvolvimento na produção musical do século XX, não está originado na manipulação — mesmo de altíssimo bom-gosto bartokiano — dos materiais folclóricos de origem popular. Está, sim, em outras figuras sonoras, como nos andamentos lentos por exemplo dos quartetos, da sonata para piano e percussão, dos concertos para piano, entre outras coisas. Na realidade, o Schoenberg colocou este problema muito bem há mais de 50 anos atrás: como colocar vinhos novos em odres velhos? Quer dizer, é irreconciliável pela própria natu-

reza do material. A conciliação não é possível na medida em que o projeto cultural da música do século XX incorpora toda uma série de problemas que estão já distanciados de, pelo menos, cento e tantos anos de alguns problemas apenas aflorados pelo material folclórico. Seria como conciliar, por exemplo, o voo à jato com o Zeppelin. Realmente, pela própria definição é irreconciliável.

**P** — Poderia explicar uma frase sua segundo a qual "a criação é um ato essencialmente intelectual"? Seguindo rigorosamente esta definição, isto significaria que qualquer manifestação que contivesse conteúdos emotivos seria posta de fora?

**WCO** — Se outras manifestações são postas de fora, não é por terem conteúdos emotivos e sim por não terem conteúdos estruturais. O que é bem diferente. Acho que a emotividade pode transparecer vivamente se apoiada em uma estrutura decididamente bem projetada.

**P** — Você declarou recentemente a uma revista que o atual momento da música contemporânea seria um interregno entre um sistema musical que já passou e outro que virá. A aparente anarquia das manifestações de vanguarda não seria, então, busca de caminho, tentativa de definição em direção a um novo referencial?

**WCO** — Bom, o que eu coloquei na revista é que todo sistema contém em si o seu próprio germe de destruição e como tal ele já avança para um salto qualitativo para um outro sistema. Agora, as diversas manifestações de arte contemporânea me parecem, no fundo serem respostas a duas perguntas: a primeira, que é uma pergunta lançada pela própria linguagem estética, por um lado: de que maneira o artista responde às demandas das propostas da linguagem. E, por outro lado, de que maneira o artista responde à pergunta sócio-política e econômica. Estes dois aspectos implicam em tentativas de diversas ordens. Tentativas que são fugas da realidade, tentativas que são manipulação de elementos realmente esgotados, pelo medo da novidade; outras são tentativas de suicídio estético, com uma anti-arte, ou uma não-arte, etc. Mas há possibilidade sempre, quando se tem fé no homem, de se tentar, pelo menos, acionar o

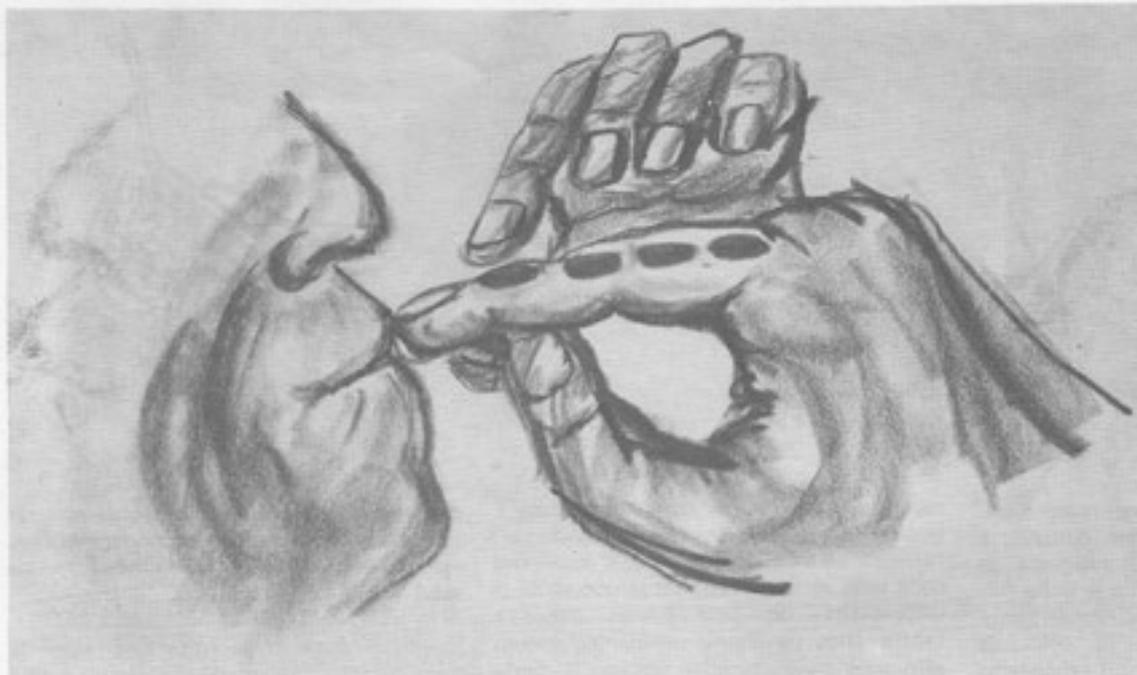
processo dialético, a oposição de contrários e se chegar a algum ponto. Agora, este algum ponto a gente realmente nunca sabe qual é.

**P** — Seria possível já vislumbrar algumas características deste novo sistema a que estaria se dirigindo a música atual?

**WCO** — Esta pergunta foi feita, uma vez, a Juan Carlos Paz, um extraordinário, maravilhoso compositor argentino. E ele disse o seguinte: que se ele soubesse o que ia acontecer, ele já estaria fazendo, sem dúvida.

**P** — É frequente entre músicos contemporâneos a visão do trabalho musical atual como uma posição de baluarte. Uma visão voltada para o futuro. Uma concepção de preservação de linguagem musical contra as deformações impostas pela sociedade atual. Não acha uma concepção idealista, romântica?

**WCO** — Não. Eu acho que o que ocorre hoje deveria ser estribado exatamente nesta possibilidade. Isto não é romântico, nem incorreto na medida em que, se a gente tem uma definição clara, — não porque a gente a tenha pessoalmente, mas segundo toda uma história, homens como somos hoje, carregando o peso da história — então a gente sem dúvida pode definir arte de que maneira? Como o testemunho da capacidade criadora do homem, testemunho que se manifesta como um trabalho em plena invenção. Então, todo o trabalho que se caracteriza pela invenção, por este testemunho da capacidade criadora do homem, portanto, como plena invenção, e tentando manter viva a chama da capacidade humana de criar, inventar, este trabalho é um projeto para o futuro, sempre. Não vejo nenhum romantismo nisso. Vejo alienação romântica em pensar-se o contrário. A arte realmente não é uma matéria que está à venda, não é um produto de colocação nas propostas do capital. Neste sentido, não considero nenhum romantismo assumir exatamente que a arte não é um produto vendável; e o que ela tem de positivo é preservar a capacidade criativa do homem, a despeito de um sistema que apenas coloca o lucro em primeiro lugar, em detrimento do resto.



## ENTREVISTA COM GEORGE OLIVIER TONI – CHEFE DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ECA

*P – A opção do Departamento de Música da ECA pela música moderna implica em toda uma visão de arte e da música. Poderia fazer um resumo da filosofia do Departamento, das concepções que vocês procuram transmitir aos alunos; em suma, por que música moderna e não música nacionalista?*

**GOT** – Antes de tudo, aviso que não falo em nome do departamento. A audição do Homem na história se modifica em função de novos parâmetros, os quais são fornecidos pelos eventos sociais, históricos, pelos progressos da linguagem, pela ascensão de um povo aos níveis de uma grande civilização ou, pelo simples retorno às origens primeiras que são o simples balbúcio ou a interjeição. Assim, o homem medieval ouvia a música da sua época não como nós vemos uma mulher ou um cachorro em 1300 ou em 1977. Em termos de audição, não poderíamos servir-nos deste exemplo; diríamos que uma mulher ou um cachorro percebidos na idade média poderiam ser hoje uma macaca ou um bode. Quero dizer que a audição nestes últimos 1000 anos mudou muito mais que a percepção visual, e mesmo que o gosto.

Se nós nos damos conta disto, sentindo o declínio da audição calcada na imponderabilidade dos modos medievais, e que se transformaram gradativamente num vício comum a toda coletividade de tendência ocidental de centralizar os acontecimentos da linguagem musical para um polo centralizador, somos for-

çados a reconhecer que os compositores que marcaram profundamente as transformações de audição desde o fim do século XIX e começo do XX – Wagner, Liszt, Chopin, Mahler, Debussy, Schoenberg, Stravinsky – muito contribuíram para deslocar novamente o centro da nossa audição, levando-nos de volta ao desequilíbrio entre os diversos elementos de nossa escala musical, o que não é novidade. Este desequilíbrio existiu até a Ars Nova, por assim dizer, e é a essência primitiva de toda a música situada fora da prática musical do ocidente. Nada mais lógico que os compositores entendam este desequilíbrio. Para isso, é evidente que tenham uma formação cultural não apenas calcada no conhecimento das notas – que em si não adianta nada – mas que sejam capazes de sentir as pulsações das transformações gerais da humanidade, através de uma sensibilidade que nos desperta o estudo da história, da sociologia, da psicologia, das ciências em geral. O compositor deve, por conseguinte, aplicar-se em encontrar uma linguagem cheia de contemporaneidade e que esteja basicamente em constante paralelismo com aquilo que existe fora dos fenômenos musicais, que por si só, e em si, nada representam. Assim é que técnica e estudo diário, concentração sobre aquilo que manipulamos há centenas de anos, não significa que nos tornará músicos, já que é indiscutível que todas as grandes obras musicais, e de toda a história da arte, foram obras pensadas depois corporificadas. O inverso é a cópia pueril. O que

nos faz obrigatoriamente adotar, não como diretriz, mas como a própria essência da nossa atitude perante a arte, a frase de Klee: “destruir pelo amor da construção”.

Essa posição só poderia nos levar a um respeito natural por todos do passado e do presente que, juntamente conosco, contribuíram de um modo ou de outro para o aperfeiçoamento da linguagem. Mas sem confundirmos os momentos em que a conservação de uma linguagem do passado pode ter sido atitude de interesse artístico, com outras em que este interesse não existiu. Às vezes, a manutenção de uma linguagem foi importante, outras vezes não, teve-se que destruí-la.

Reconhecemos assim que estamos num momento em que as transformações ocorridas na estrutura e estética da linguagem musical, decorrentes da ação dos citados compositores, implica numa posição que deve normalmente desenvolver aquelas propostas dentro de uma Humanidade cuja única constante seja sua mutação perpétua. Propostas que, por certo, não poderiam ser o retorno aos primórdios do século XIX e nem mesmo do XX.

Não caberia muito bem dizer que a nossa posição é de vanguarda, já que um físico não se denomina vanguardista por conhecer detalhadamente o funcionamento de um acelerador de partículas. Somos músicos que vivem o seu momento histórico e que dependem antes de mais nada de uma tecnologia que nos envolve e de um consenso cultural que não poderia nos levar a uma outra posição. Como dis-

14"

semos, o físico não se atribui uma posição de vanguarda, mas não seria cabível que desligasse a energia de seu laboratório para trabalhar com o acelerador usando apenas a luz de velas.

P — Como vê as críticas à música moderna de ser elitista, aparentemente desvinculada da realidade?

GOT — É preciso deixar claro que o músico que se preocupa com a linguagem e que reconhece nela a matéria básica nas mutações estruturais, estéticas etc, deste consenso auditivo referido, não pode, ao mesmo tempo, ficar circunscrito à emoção intuitiva do cantor popular que não necessita e nem mesmo deve ter implicações de ordem tecnológicas (no sentido de técnica musical). Por que devo deixar de escrever uma peça que use unicamente copos de cristal de vários tamanhos se o povo nunca teve idéia do que é um copo de cristal? O problema sério e que obriga a pensar é nas razões pelas quais o povo não tem possibilidade de conhecer um copo de cristal. Desta forma, devemos considerar que o material sonoro e a linguagem do músico são concebidas mutuamente para serem compreendidas, antes de mais nada por aqueles que têm idéias definidas e conhecimentos específicos sobre o assunto. A música é escrita antes de mais nada para os músicos, como, aliás, sempre o foi. O povo deve tornar-se músico para privar com seus artistas e aprender com eles, mas não o contrário, que seria atingir a compreensão do povo utilizando uma linguagem mais

elementar, propiciando a sua desinformação, violentando-o, utilizando uma linguagem mais vulgar. Se faz arte com o povo, não para o povo.

P — Você acredita que é possível existir uma música engajada no sentido de que existe um cinema engajado ou um teatro engajado?

GOT — A matéria-prima de música por si só não pode ser outra coisa que o som e o silêncio e a manipulação destes elementos não predispõe o ouvinte a receber mensagens com rótulos previsíveis, engajando-os ou moldando-os a situações diversas. Eis o problema. Podemos como exemplo lembrar as mudanças sofridas por melodias conhecidas, referindo-se a situações poéticas de exaltação à natureza, ou que exprimem o amor íntimo transformarem-se em hinos patrióticos, como ocorreu no advento do 3º Reich com algumas inocentes canções de Schubert.

P — Que acha das declarações de Koellreuter sobre a volta a uma música funcional, redundante?

GOT — Minha posição não difere muito das de compositores como Willy Correia de Oliveira, Gilberto Mendes e outros. Creio pessoalmente, sem contrariar o princípio universal do bom gosto em música em que Schoenberg e Brahms tomaram férrea posição de não repetir os elementos já apresentados da mesma maneira. Creio que a redundância é de grande importância na arte, desde os cantos de magia

do homem da pedra até a música atual. Assim é que Schoenberg enfatizou este problema em seu livro "Estilo-Idéia", citando como elemento enfaticamente redundante um trecho do *Trovatore*, de Verdi. Discordo de Schoenberg quanto ao exemplo por achar que certas formas redundantes em Verdi devem ser tomadas ao pé da letra como elementos de grande conteúdo informativo e, por conseguinte, não redundantes. Este tópico "redundância" realmente sempre me fez pensar muito, pois os grandes compositores que pautaram suas obras numa temática em evolução contínua souberam usar extraordinariamente o princípio da redundância. O que há de mais redundante do que o 1º movimento da 5ª sinfonia de Beethoven?

De forma alguma, porém, aceitaria certas colocações do referido professor; antes de mais nada, seria necessário redefinir o que é voltar à situação original. Para agradar? Agradar a quem? E por quê? Só entenderia, neste momento, este retorno na medida em que o criador contemporâneo descambasse completamente para a surrada melodia e colcha de retalhos representada pela música de consumo. Se quero agradar sem pensar a quem, devo dirigir-me, antes de mais nada, ao público consumidor, ou seja, ao telespectador, ou ao curioso que nada entende. De outro lado, não entendo também o que seria a arte funcional. Fundos musicais para agradar os ambientes; e pinturas pelas paredes para decorar escritórios ou conjuntos residenciais? De quem?

