

Enzensberger: poder e estética televisiva

Sergio Caparelli

Universidade Federal do R. G. do Sul

Antonio Hohlfeldt

Universidade do Vale dos Sinos

O poeta e ensaísta alemão, Hans Magnus Enzensberger, esteve recentemente no Brasil, para o lançamento de seus livros, *Eu falo dos que não falam*¹ e *Com raiva e paciência*.² Enzensberger era literariamente pouco conhecido no país, mas alguns de seus ensaios, especialmente sobre os meios de comunicação, há muitos anos vinham sendo discutidos em Universidades. Um deles, *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*,³ aguilhoava a esquerda por ficar apenas em lamentações quanto ao uso dos meios massivos por grupos dominantes, sem, no entanto, nada fazer para construir uma teoria socialista desses meios. Este texto apresentava uma visão otimista do jornal, rádio e televisão, mostrando suas potencialidades como propulsores de mudanças sociais e democratização da comunicação. Junto com esse texto, circulavam nos meios universitários traduções espanholas ou francesas do ensaio *Indústria da consciência*,⁴ agora traduzido e integrando o *Com raiva e paciência*. Essas reflexões foram, de certa forma, um pré-texto dos elementos para uma teoria dos mídias.

Mais tarde, em *The television and the politics of liberation*,⁵ de 1977, Enzensberger se torna menos otimista em relação aos meios de comunicação. Já se reflete um certo desencanto. O período entre os dois trabalhos foi marcado, é claro, por muitas mudanças. Basta lembrar que as primeiras reflexões acontecem logo após 1968, com seus protestos estudantis e tentativas de alterações da estrutura social. Nessa entrevista a *Sérgio Caparelli* e *Antônio Hohlfeldt*, Enzensberger fala sobre as mudanças ocorridas no contexto político-econômico, transformações dos próprios meios de comunicação e, igualmente, no surgimento de uma nova estética televisiva.

1 — Enzensberger, Hans Magnus, *Eu falo dos que não falam*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

2 — ———, *Com raiva e paciência*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

3 — ———, *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.

4 — ———, "Le façonnement industriel des Esprits" in *Culture ou mise en condition*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.

5 — ———, "The television and the politics of liberation" in *The new television: a public private art*. Cambridge, MIT Press, 1977.

Caparelli — Do texto *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação a Televisão e a política de liberação* vão alguns anos e uma grande mudança em relação aos meios de comunicação. Já se observa um certo desencanto nos seus textos. Pode falar sobre isso?

Enzensberger — Passo por uma experiência bastante curiosa porque, aqui no Brasil, as pessoas me saúdam como um “expert” em comunicações. Me consideram como um cientista da comunicação. Em todas as universidades existem pessoas que estudam esse assunto e me consideram como um colega. Isso se deve puramente a uma casualidade, porque existem poucos textos meus traduzidos em português. Um desses textos se chama *Elementos para a teoria da comunicação*. Para mim, é uma parte muito parcial de minha atividade, porque realmente não sou um “expert” em nenhuma coisa. Não sou professor de nada. Então, não quero me apresentar como uma autoridade neste assunto. Falo desse assunto como falo de outros problemas, sociais ou políticos. Ao mesmo tempo, é certo que tenho me ocupado muito com questões da comunicação — a chamada indústria cultural — e posso dizer por quê.

Em primeiro lugar, não há um interesse acadêmico. Parto de uma experiência. A experiência é que os intelectuais, na divisão social do trabalho, dependem dessa indústria e, por isso, para nós, não é uma questão puramente teórica, mas um problema existencial de como nos comportarmos em relação às pessoas a quem vendemos nossas idéias, nossos textos, nossa experiência no trabalho. E esse é o motivo por que me ocupo das questões. Só depois, entrando no problema, concluo que não me basta uma constatação empírica. Começo a desenvolver certas idéias e, nesse caso, minha convicção é de que não se trata de um problema de categoria, mas de um fator determinante na estrutura de nossa sociedade. E nisso, não sou independente, não sou um pioneiro, não sou o primeiro a chegar neste problema, mas estou muito influenciado pelas idéias da chamada Escola de Frankfurt. Ou pelas idéias de Brecht, por exemplo. Ele não foi só escritor e tinha também muitos trabalhos teóricos. Eu creio que ele se ocupou do problema pelos mesmos motivos que eu, talvez pelos conflitos que experimentou com essa indústria. Ele tem um texto importante sobre um filme, baseado na Ópera dos Três Vinténs de sua autoria. Os direitos à utilização do argumento foram vendidos a uma empresa, o que lhe trouxe uma série de reflexões sobre essa relação intelectual/indústria cultural, além, é claro, do filme em si, como produto dessa indústria. Porém, para voltar à questão, é certo que esta preocupação com os meios de comunicação já tem uma certa história, porque é um problema com o qual trato há quase 25 anos. Num primeiro momento, tratei de examinar o jogo complicado que fazem, por um lado, os produtores, autores, diretores de teatro e a briga com esta indústria. Para mim, não se trata de um jogo unilateral. Um marxista clássico assume normalmente que há um jogo determinante deste capital, que há um capitalista proprietário de um jornal, de uma emissora, e ele determina tudo e o intelectual seria aproximadamente como o proletário desta situação. Ele não tem nada o que dizer e deve fazer qualquer coisa para vender seu produto, sua força de trabalho. Este é um ponto de vista conflitivo com o que penso eu, porque para mim há aqui uma dependência mútua, recíproca. O proprietário não pode prescindir das idéias e das coisas produzidas pelos intelectuais. De maneira que o intelectual também tem uma certa força neste jogo. Essas idéias todas correspondem a uma primeira etapa de minhas preocupações em relação à comunicação.

Caparelli — Na segunda etapa aparecem então as idéias dos *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*.

Enzensberger — Sim, os *elementos* estão nessa segunda etapa, que também corresponde a um momento determinado da história alemã, pelos anos 60, sobretudo 66, 67 e 68, quando havia um movimento muito grande de estudantes, um movimento social de grandes proporções. E, nesse momento, foi criada toda uma série de idéias utópicas, porque foi um movimento que quis atingir não só a superfície da sociedade, mas tinha aspirações e esperanças muito maiores. Nesse momento, me chamou a atenção que a esquerda, sobretudo, tinha um certo temor dos novos meios de comunicação, especialmente dos mais massivos, eletrônicos, rádios e televisão, por um ataque de purismo. Era como se essa esquerda rechaçasse o jogo complicado para ficar com as mãos limpas: “Com capitalista não se trata. Eu não quero me vender”. Para mim, parecia uma atitude errônea e defensiva, realmente de temor e falta de certeza de sua própria capacidade. Então, foi de uma parte um ensaio polêmico contra esta atitude e, por outra parte, um exame das possibilidades inerentes aos outros meios de comunicação como o rádio e a televisão. Admito que neste texto havia uma carga utópica muito forte, mas que vinha sendo posta à prova. Porque havia toda uma série de rádios piratas, de cooperativas, de fazer filmes coletivos. Em todas as partes surgiam tentativas de novas experiências. E experiências que não foram condenadas, porque havia muito potencial nisso. Depois me dei conta também de que eu subvalorizava em tudo isso a estrutura do poder e suas formas de resistência. Sobre tudo na televisão, o capital é fator determinante. Eu pensava em uma espécie de autarquia dos meios, no sentido de que qualquer pessoa pode manejar uma câmara. Assim, eu pensava o discurso social levado a cabo pela maioria das pessoas. Que cada um podia utilizar essas coisas e provocar um grande diálogo democrático dentro da sociedade. O que se produziu porém, foi algo muito diferente: a comercialização, sobretudo em televisão, e a tendência ao monopolismo. E também o estabelecimento de um mercado mundial de televisão, passado pelos Estados Unidos. Há igualmente os custos da operação — cabos, satélites. Esses custos aumentaram, junto com o nível técnico, com a adoção de tevê a cores. A cada dia surgem novas tecnologias e a cada dia essas tecnologias se fazem mais e mais caras. De maneira que há agora uma tendência não à descentralização do meio, mas à centralização em poucas mãos, a clássica concentração dos capitais.

Hohlfeldt — E também a nível político...

Enzensberger — E também a nível político. Depois de 68, o controle político da televisão aumentou consideravelmente. Na Alemanha, por exemplo, existe um sistema de televisão pública. Os canais não são estatais, nem privados. São coisas públicas, teoricamente controladas por representantes de igrejas, de partidos, de grupos sociais, de sindicatos. Existe, portanto uma representação teórica do povo. Mas, na realidade, são os políticos que controlam as grandes emissoras na Alemanha, assim como nos demais países. Há uma divisão de controle entre o comercial, através da publicidade, e político, através dos partidos políticos. De maneira que muitos de nós, praticamente já não trabalhamos mais para a televisão, porque a filtragem é tão difícil e as somas necessárias para fazer um filme são tão grandes que se transformam num jogo. Por exemplo, eu, quando quero fazer um filme, tenho que lutar por meio ano para ter dinheiro, condições, e depois trabalho três meses para fazer o filme. Torna-se assim produção absurda, que para mim não é mais interessante. E não se trata de um caso individual, mas de uma realidade. Reconheço os erros utópicos inerentes naquele ensaio que podem valer para uma sociedade com uma estrutura distinta. Teoricamente é possível uma coisa desse tipo. Na realidade, reconheço que isso não aconteceu

e não creio que acontecerá — não foi produzido — e não será num futuro previsível. Por isso, tenho que retificar para não cair em ilusões.

Caparelli — E para o rádio?

Enzensberger — Para o rádio o discurso é diferente, por ser um meio mais barato, mais simples, que exige menos investimentos, além da maior mobilidade. Eu continuo trabalhando para rádio porque não há esses bloqueios, filtragens, censuras do mesmo tipo. É mais acessível, além de não ser monopolista.

Bom, esta é a parte político-econômica. Depois repensei também a questão estética da televisão. Nisso também mudei um pouco de idéia, porque há também uma história que não é a história material do meio, mas a história do desenvolvimento de uma estética televisiva. Nesse nível penso que houve um desenvolvimento negativo, porque teoricamente é um meio polivalente, no sentido da imagem, som, linguagem. Porém, a televisão existente é um meio a cada dia menos capaz de coerência, a cada dia mais impaciente, mais neurótico, mais arbitrário na montagem, mais agressivo e, em certo sentido, mais terrorista. Existe um ataque sistemático, para não permitir ao espectador o mínimo de tempo necessário para entender uma coisa, para meditar. A pausa, por exemplo, não existe. Numa conversação normal entre pessoas existe a pausa, há a continuidade, há a paciência. Isso não existe na televisão. E também pelo fator da publicidade. Cito, como exemplo, o terremoto do México no noticiário, onde a pior coisa foi o anunciante vendendo seus produtos entre uma notícia e outra. Neste sentido, a estética televisiva não tem possibilidades positivas e mais e mais entra num quase estado psicótico. Ela traz algo como a percepção do mundo vivido por um psicótico.

Hohlfeldt — Acredita que isso acontece também com os jornais? Pergunto por existir uma certa subordinação dos textos à diagramação e também pela imposição de textos cada vez mais curtos por problemas de espaço.

Enzensberger — Claro, a tendência é quase universal. Mas, no caso jornal e televisão, é um pouco a relação entre o *bife* e o *hamburger*. Com tudo isso, para mim, há uma revalorização da coisa de Gutenberg. Havia o famoso McLuhan que decretava o fim do livro e está muito claro que não há um meio eletrônico capaz de substituir a imprensa. Por isso, nos jornais, esse processo tem limite inerente ao meio, creio. Porque abolir completamente a informação, o argumento, o discursivo em um jornal é uma coisa bastante difícil. Há um caso-limite. O *Bild Zeitung*, da Alemanha, conseguiu a proeza de ser um jornal sem informação. Por incrível que pareça, é a verdade.

Penso que há uma dialética entre a televisão e o jornal. O poder de competência do jornal está justamente nas suas velhas virtudes. Isso se observa também nas sociedades que têm uma televisão muito forte. Os jornais sérios não sobrevivem e proliferam os de tipo Boulevard. Eu levanto a hipótese de que há uma sociedade, ou haverá uma sociedade, de classes em termos de informação. Falo de informação de classe. Há uma minoria que dispõe de todas as informações e será capaz de entender certos processos e uma minoria, vítima de um analfabetismo de segundo grau. Por isso, a imprensa séria não desaparece; ao contrário, se especializa, atingindo essa faixa da população. A divisão funciona economicamente porque são essas pessoas que determinam os anúncios. A classe informada não corresponde diretamente à classe econômica, porque há um fator de opção. Difícilmente posso optar por ser bilionário, mas posso tentar ingresso na classe infor-

mada. Muitas vezes é hereditário. Os filhos dos informados serão informados. Então, neste sentido, se pode falar de classes.

Hohlfeldt — Em *Indústria da Consciência*, você prossegue um caminho de Adorno, da Escola de Frankfurt, privilegiando a produção. Mas, naquele texto, nota-se igualmente uma ênfase ao receptor. Agora, mais recentemente — se entendi bem — você volta a privilegiar, de uma maneira quase exclusiva, a produção.

Enzensberger — Me interessa muito a parte do receptor por existir esse campo de eleição, de escolha, por essa opção, enfim. Me interessa politicamente também porque é uma questão muito importante na medida em que o receptor é uma vítima passiva, uma vítima, e em que medida é também um cúmplice. Porque há uma margem de liberdade em tudo isso. E no esquema clássico da práxis marxista, as massas aparecem como as vítimas piegas e inocentes. O argumento se repete quando há a dependência, por exemplo, de um país como o Brasil. Há um fator de força no qual o país é vítima de uma agressão, econômica, política e muitas vezes militar. Não nego isso. Não nego o imperialismo. Ao mesmo tempo, há algo de complacente em dizer: “Nós não podemos fazer nada porque eles são mais fortes. Nós somos vítimas inocentes de uma agressão”. Isso vale sobre um plano econômico, militar. Mas sobre um plano cultural já não é certo, porque há também uma aceitação voluntária. Isso também vale quando se trata de um telespectador ou de um ouvinte. O que falta, porém, em toda a análise, é um fator qualitativo da recepção, por ser algo pouco acessível à investigação científica. Com todos os testes imagináveis, com toda a análise de mercado possível, toda a mensagem estética é polissêmica, admite leituras distintas. E neste sentido não vejo uma teoria de recepção capaz de distinguir, de realmente averiguar o que sucede quando um texto e um leitor se encontram. Todas as experiências desse tipo demonstram que há textos que realmente mudam uma vida. Eu, pessoalmente, posso dizer que em qualquer texto há uma ação que estatisticamente não é comprovada, mas que porém pode mudar tudo. E também no sentido negativo. Havia um jovem em Viena, em 1912, mais ou menos, que num antiquário encontrara alguns tratados sobre os hebreus, a franco-maçonaria, uma literatura muito trivial, de pouco preço, e este senhor, depois se descobriu, era Hitler. Na verdade, foi uma ação determinante para Hitler encontrar a grande conspiração dos hebreus e, com o resultado, foram assassinados seis milhões de pessoas na Europa Central. Esse é um mecanismo que escapa totalmente à teoria da recepção, porque é uma coisa imprevisível. Não importa quanto foi a tiragem do folheto, porque as vezes basta um. Outras vezes, com um milhão de exemplares, nada acontece. É muito relativo tudo isso. Eu prefiro, como autor, ver as coisas nos aspectos mais positivos. Gosto do aspecto anárquico da leitura. Não penso que seja justo insistir na interpretação justa de um texto, como fazem muitos professores. Para mim, não existe sentido, porque cada um, com sua experiência, com sua necessidade e seus interesses, faz uma leitura distinta que não é controlada pelo autor. E não se sabe o quê.

Caparelli — Essa leitura própria, individual, não acontece com o noticiário da televisão?

Enzensberger — Creio que devido à estrutura estética da apresentação seria muito difícil fazer uma leitura coerente disso. Não é tanto a crítica ideológica do noticiário que me interessa — seus conteúdos pró-americano, pró-capitalista, que é a preocupação das esquerdas. Não é esta a minha preocupação, mas sim por que nada se filtra, nada se transmite. Ou então trans-

mite-se apenas a mensagem que me faz reconhecer a marca de um chocolate, quando estou num supermercado. E isso é uma não-visão do mundo. São mensagens muito alienadas, no sentido psiquiátrico da palavra. É impossível entender o que se passa no mundo, não há o mínimo de coerência. Não será talvez o fim do mundo, porque as pessoas mantêm em seu próprio mundo experiências reais. Não existe uma pessoa para a qual todas as percepções lhe chegam pela televisão. Isso seria um caso clínico.

Não creio em vitimismo e acredito que muitas vezes o nível inconsciente se dá conta de que a televisão é uma coisa e a realidade, outra.

Caparelli — Neste aspecto estético houve uma tentativa de renovação do discurso formal da reportagem. Até que ponto a retórica literária aplicada à reportagem escrita transforma a informação, por dotá-la de valores estéticos?

Enzensberger — Esta é uma preocupação que tenho há muito tempo e pessoalmente fiz uma série de experiências entre o limite do ensaio e reportagem. Penso que há muitas coisas que se podem fazer nesta direção. Existe o ensaio acadêmico que tem uma tese. É discursivo. Um tipo de ensaio que eu fiz, pelo menos no início. Porém, me dava conta depois que neste procedimento linear se perdia muito. E a parte mais importante do que se perde é que eu, sabendo antecipadamente o que quero ao final, me privo da escrita, do escrever como um método para descobrir coisas não conhecidas antecipadamente por mim ou pelos demais. E neste sentido todas as técnicas literárias têm um sentido cognitivo, um valor cognitivo, porque são elementos também para conhecer as coisas. Se de uma parte existe um discurso filosófico, de outra parte existe uma narração, existe uma coisa inventada, existe o que me dizem os outros, há a citação, há uma descrição. Tudo isso me leva a escrever um texto muito polivalente, contendo muitas facetas da realidade e não só coisas que quero comprovar. O produto final pode então trazer todas as contradições que existem na realidade. Digamos São Paulo. Como se pode comprovar São Paulo? Fazer uma tese e depois concluir um discurso linear? E onde fica São Paulo em tudo isso? O ensaio, de certa maneira, reverte a suas origens. Os senhores Montaigne e Heine, para dar dois exemplos, sempre trabalharam neste sentido, porque admitiram no contexto do ensaio muitas coisas: narram histórias, contam conversações com outras pessoas, citam autores anteriores. Não se pode então determinar exatamente que gênero é este. Porque tem autobiografia, tem erudição, tem debates. E isto é muito mais rico. São coisas que correspondem mais à consistência, à configuração social.

Hohlfeldt — Neste ponto do discurso se retorna a Platão, que tem os diálogos e que conta histórias.

Enzensberger — Ainda que Platão tenha uma idéia muito certa do que quer provar com o texto. E o método socrático tem sempre algo muito autoritário. Me parece muito demagógico. Não é tanto um sábio. Seria mais um demagogo.

Hohlfeldt — Voltando à televisão, como vê o desenvolvimento desses meios de comunicação, complexos, sofisticados, num país do Terceiro Mundo, com contradições sérias, como é o caso do Brasil?

Enzensberger — É realmente uma coisa que me chama muito a atenção. É uma coisa em que a teoria clássica denominava a burguesia nacional. Neste sentido, o caso do Brasil é muito particular, principalmente se comparado com um país como o Peru, onde uma classe parece incapaz de procurar uma infra-estrutura mínima para o país entrar no século vinte, com suas universidades, suas comunicações. No interior do país, seus jornais parecem,

na maioria, jornais de 1890. O caso do Brasil é muito diferente porque existe uma infra-estrutura nos locais mais distantes do país. Neste sentido já não é Terceiro Mundo, porque tudo funciona, os correios, os telefones, as comunicações terrestres com os autos, com os ônibus... E colocando isso no âmbito da estrutura das comunicações, existem muitas coisas desse tipo. O que é curioso é que não há um desenvolvimento com uma base modesta, dando os primeiros passos. Não, acontece tudo por saltos e faltam muitos passos intermediários. Aqui existem dois níveis que me parecem quase perigosos. Sempre há um risco de se dar o segundo passo antes do primeiro. Tem um sistema moderno de televisão, mas não tem o primeiro passo, que é uma rede de livrarias, que normalmente ocorre antes da entrada na era eletrônica. Tem uma indústria editorial jovem e forte, mas falta uma rede de distribuição cuidada. Há também um outro problema: as pessoas, nos meios de comunicação, são mal pagas. Em um prazo muito longo, isso não tem sentido, porque se o sistema adotado na exploração dos meios de comunicação é o capitalista, deve ser capitalista também no pagamento dos empregados. Neste ponto, o capitalismo alemão, o capitalismo italiano são muito mais metódicos. Se o empresário tem necessidade de quadros, é preciso pagar por isso. Não entendo o que acontece. Acredito que os capitalistas brasileiros são muito impacientes, querendo ter lucros imediatos.

Hohlfeldt — No Brasil, como na Alemanha, a poesia experimenta muitas dificuldades e vive em crise de público. Como vê este procedimento, já que você deve ter interesse, como poeta, que suas idéias sejam postas em discussão e cheguem a todas as pessoas?

Enzensberger — Devo dizer que neste caso o cálculo de público tem um papel muito secundário. Penso que de toda maneira estamos nos deparando com situações quase sempre de minorias. Penso que as minorias são uma parte muito importante do processo social. Na dinâmica da sociedade apresentam-se quase sempre as minorias. Poderia dizer-se que as minorias são menos importantes. As minorias criam um distúrbio produtivo no interior de uma sociedade e sempre está presente o proletariado. É a minoria que conta. E no caso da literatura sempre estamos em minoria de todas as maneiras. E dentro desta minoria existe outra que lê poesia. Posso dizer que os próprios críticos e poetas não se dão conta desse potencial. Porém, quando se pensa um pouco sobre a história da literatura, se vê que os clássicos foram muito conscientes disso. No caso de Heine, por exemplo, sua poesia foi um meio massivo de comunicação. É uma coisa a que se deve prestar atenção, porque existe a poesia autolimitante, que é quase um discurso de uma certa vanguarda histórica, "onde tanto menos público, tanto melhor a poesia". É exatamente o contrário. Este é um raciocínio totalmente absurdo, porque a poesia fala e por isso existe o aspecto da comunicação. Brecht é consciente disso e pude aprender com ele que é possível construir uma poesia acessível a uma pessoa da rua e, em outro nível, a uma pessoa que leu coisas. Devem-se considerar os níveis de acesso no interior de um poema. Este é um meio de que gosto muito e o resultado seria uma poesia que não afasta nenhum público e para cada público tem uma mensagem, um nível diferente. Existe um pequeno livro de poesias minhas que atingiu mais de 100 mil exemplares e se explica não pela propaganda, mas pelo fator comunicativo do texto e também certas temáticas. Não sei!

LIVROS INTERCOM

Obras coletivas, geralmente resultantes de reuniões científicas ou seminários de difusão cultural, focalizam assuntos da atualidade nacional ou internacional no campo da comunicação, da indústria cultural e da cultura popular.

1. IDEOLOGIA E PODER NO ENSINO DE COMUNICAÇÃO
Coordenadores: José Marques de Melo, Anamaria Fadul, Carlos Eduardo Lins da Silva. Co-edição: Cortez & Moraes (1979)
2. COMUNICAÇÃO E CLASSES SUBALTERNAS
Coordenador: José Marques de Melo. Co-edição: Cortez (1980)
3. POPULISMO E COMUNICAÇÃO
Coordenador: José Marques de Melo. Co-edição: Cortez (1981)
4. COMUNICAÇÃO, HEGEMONIA E CONTRA-
-INFORMAÇÃO
Coordenador: Carlos Eduardo Lins da Silva. Co-edição: Cortez (1982)
5. PESQUISA EM COMUNICAÇÃO NO BRASIL:
TENDÊNCIAS E PERSPECTIVAS
Coordenador: José Marques de Melo. Co-edição: Cortez (1983)
6. TEORIA E PESQUISA EM COMUNICAÇÃO: PANORAMA
LATINO-AMERICANO
Coordenador: José Marques de Melo. Co-edição: Cortez (1983)
7. TEMAS BÁSICOS EM COMUNICAÇÃO
Coordenador: Roberto Queiroz. Co-edição: Paulinas (1983)
8. JORNADAS IMPERTINENTES: O OBSCENO
Coordenadores: Jerusa Pires Ferreira e Luís Milanese. Co-edição: Hucitec (1985)
9. COMUNICAÇÃO E TRANSIÇÃO DEMOCRÁTICA
Coordenador: José Marques de Melo. Co-edição: Mercado Aberto (1985)
10. NOVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICAÇÃO
Coordenadora: Anamaria Fadul (no prelo)
11. COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: CAMINHOS CRUZADOS
Coordenadora: Margarida K. Kunsch (no prelo)

Pedidos para INTERCOM: Caixa Postal 20793 — São Paulo 01498
— Brasil — Fone: (011) 571-5076