

Cidade efêmera – a comunicação visual urbana no centro do Rio de Janeiro

Ana Luíza Cerbino*

Compreender a cidade enquanto produto de um determinado tempo, em sua dimensão histórica, é percebê-la, também, como forma de apropriação do espaço urbano. Desse modo, a cidade torna-se ponto principal para a reflexão do ambiente urbano como um todo.

É nesta perspectiva que imagens preferenciais de cidades projetadas vêm sendo elaboradas ao longo dos séculos. Entre utopias e formas ideais, a sociedade industrial criou uma série de modelos sob o amparo de urbanistas como Haussmann, Le Corbusier, Niemeyer, Wright, etc. Porém, nas últimas décadas, a cidade transformou-se em arquipélago confuso e, cada vez mais, pleno de comunicação.

Dessa forma, refletir sobre a cidade significa, também, pensar o espaço; espaço abstrato e construído, constituindo-se “linguagem” e “meio” através dos quais a vida cotidiana torna-se possível.

Evidentemente, não se pode abordar a cidade concreta sem a utilização de certos conceitos, produtos de um imaginário. Lembrando Castoriadis: “toda instituição – e a cidade é uma instituição – é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e relações variáveis uma componente funcional e uma componente imaginária”¹. Quando se projeta ou mesmo se analisa um determinado espaço, procura-se uma interpretação tanto dos componentes funcionais quanto dos imaginários, ou simbólicos, da cidade.

Por isso, o espaço urbano pode ser entendido também como lugar de objetos que, de uma forma ou de outra, interferem na leitura que se faz da cidade. Este espaço de objetos é uma dimensão do consciente dos habitantes que criam e moldam as próprias estruturas espaciais².

Com a industrialização crescente, a grande cidade passa a funcionar como catalisadora da vida econômica, política e cultural, interligando localidades, povos e atividades num só universo. Cria-se, assim, a experiência urbana, sendo constantemente atualizada na cultura e na história, como por exemplo, na análise da ascensão dos espaços públicos do

* Ana Luíza Cerbino é *designer* gráfica e Mestra em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense

século XIX, os *boulevards* e o seu declínio, com o aparecimento do automóvel e, conseqüentemente, das vias expressas.

A cidade, no século XX, assiste a celebração do consumo e da tecnologia através dos quais novas formas de participação são introduzidas. Surge, dessa forma, a noção de “cidade espetáculo”, em que o *design* se insere, cada vez mais, no cotidiano e nos espaços públicos urbanos. Estes transmutam-se em imensos espaços público privados, de confinamento artificiais, porém incrivelmente sedutores, como os *shoppings*³. A partir dos avanços da tecnologia e do desenvolvimento dos transportes a experiência urbana adquire um novo estatuto no decorrer desse século.

A cidade dá lugar à metrópole, à megalópole. Este novo espaço surge com o desdobramento de uma “cultura urbanística” através de uma concepção estética diversa, na qual a intenção é integrar o caos urbano a uma determinada ordem.

Convém, assim, investigar a cidade para entender as mudanças ocorridas na apropriação do espaço urbano. Essencial, portanto, é analisar como a cidade se comporta neste cenário de complexas transformações, pois compreender esse espaço urbano é essencial para o próprio entendimento do *design*.

E qual é o espaço do *design*? Sendo uma prática essencialmente urbana, seu espaço configura-se na representação das cidades. Em um certo sentido, o *designer* é um dos “autores” da vida urbana, pois constrói permanentemente sua significação, elaborando seus signos visuais, suas formas e seus objetos. Organizando espaços, comunicando e informando visualmente mensagens da vida cotidiana reflete ao mesmo tempo em que traduz a cidade.

O espaço urbano deve ser entendido, assim, como palco para que se possa percebê-lo em sua diversidade. Ao longo das ruas, mensagens misturam-se e transformam-se num complexo emaranhado de significações, nas quais partilham-se as mais variadas manifestações culturais.

Neste sentido, no espaço construído da cidade engendram-se linguagens que expressam a vida social, pois esta se transforma no tempo,

1 CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982. p. 184.

2 ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.213.

3 *ibid.*, p. 21.

enquanto que seu espaço elabora-se histórica e socialmente. Para Castoriadis, “devemos compreender e mesmo captar o simbolismo de uma sociedade, entendendo as significações que carrega”⁴.

Entender, portanto, as condições e as contradições da cidade é fundamental para realizar uma reflexão sobre a concepção das cidades brasileiras e, em particular, do Rio de Janeiro. Dessa forma, tenta-se compreender as variadas construções das imagens urbanas e suas representações na vida social, além das diferentes visões produzidas em diversos contextos.

Rio de Janeiro: cidade efêmera, híbrida...

Ao fazer uma reflexão sobre os países latino-americanos, Néstor García Canclini propõe um interessante caminho para entender suas culturas e, conseqüentemente, suas metrópoles. Este caminho é por ele denominado de “hibridação cultural”.

Ao mesmo tempo que questiona a modernidade latino-americana, percebe que houve um “modernismo exuberante com uma modernização deficiente”⁵, o que explica, no seu entender, o fato de esses países não terem alcançado uma modernidade total ou mesmo completa. Há, assim, um desajuste entre modernismo e modernização que é útil às classes dominantes que, dessa forma, preservam sua hegemonia. Conseqüentemente, os países latino-americanos realizaram mal e tardiamente o modelo metropolitano europeu de modernização.

Este modelo “mal copiado”, por assim dizer, reflete, hoje, uma interseção de diferentes temporalidades históricas, que podem ser percebidas nas metrópoles latino-americanas, onde há uma mescla de memória heterogênea e de inovações truncadas.

Assim, como falar do Rio de Janeiro e entender sua intrincada temporalidade? Como perceber o espaço da cidade moderna que é, ao mesmo tempo, pós-moderna, e que comporta muitas cidades apresentando-se policêntrica, difusa, fraturada, que se expõe em fragmentos urbanos diversos a procura de uma unidade?

Para Cancilini, ao se compreender as complexas estruturas da América Latina, há que se perceber que “por ser a pátria do pastiche e da *bricolage*,

4 CASTORIADIS, op. cit. p. 165.

5 CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 67.

onde se encontram muitas épocas e estéticas, teríamos o orgulho de ser pós-modernos há séculos e de um modo singular. Nem o 'paradigma' da imitação, nem o da originalidade, nem a 'teoria' que atribui tudo à dependência, nem a que preguiçosamente nos quer explicar pelo 'real maravilhoso' ou pelo surrealismo latino-americano, conseguem dar conta de nossas culturas híbridas"⁶.

Trata-se, assim, de perceber a crise dos paradigmas que transforma as relações entre tradição, modernidade e pós-modernidade.

É neste sentido, que para compreender a formatação do espaço social do Rio de Janeiro hoje é preciso analisar como foram construídos momentos simbólicos de remodelação deste espaço. Elaborar-se, assim, o imaginário em uma estratégia de poder de natureza simbólica, "um poder que se manifesta através dos chamados sistemas simbólicos (arte, língua e religião) como mecanismos de construção da realidade"⁷.

A partir do século XX, o Rio de Janeiro foi a primeira metrópole brasileira, na qual se realizaria uma progressiva inserção de práticas capitalista de reprodução e consumo nas lógicas sócio-espaciais. Neste caso, o centro da cidade se revelava local privilegiado para tais intervenções, sempre no sentido de viabilizar o avanço do capital.

Na perspectiva moderna do início do século, demolir era índice de apagamento do passado e da memória, no qual o novo seria construído por cima do velho, não deixando marcas e tudo sendo sucessivamente substituído⁸. O novo era a restauração, na verdade, a reafirmação dos valores das classes dominantes. Era preciso negar o atraso colonial. Criou-se uma ética positiva do trabalho, higienizou-se a sociedade, urbanizou-se para se tornar civilizado como os europeus. Construiu-se o Rio como capital do Progresso⁹.

Contudo, as transformações impostas não devem ser lidas somente como um empreendimento urbano, mas, também, pelo viés da comunicação simbólica. Tentando apagar a tradição da cidade colonial, procu-

6 CANCLINI, *ibid.* p. 24.

7 BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1998. p. 41.

8 GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 17.

9 BARBOSA, Marialva. *Imprensa, Poder e Público*. O jornalismo diário no Rio de Janeiro da *Belle Époque* – 1880-1920. Niterói, 1992. Pré-projeto de Pesquisa de Doutorado (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense/ICHF. p. 16-17.

rou-se inaugurar uma nova fase da capital republicana, uma fase ligada à modernidade. O Rio de Janeiro foi transformado em uma “floresta de símbolos” para que fosse lido como moderno. Na linha evolutiva do progresso positivista, a cidade seria (e ainda o é), demolida constantemente, apagando-se o velho em busca do novo.

Portanto, visualizar a construção narrativa da cidade significa entender suas particularidades e imagens que revelam um repertório de concepções sobre sua vida social, política e econômica.

Na verdade, esta construção foi sendo elaborada desde o final do século XIX quando as cidades brasileiras renderam-se ao imperativo do progresso e à integração do país ao Ocidente, transformado pelo fenômeno do industrialismo e pela emergência das sociedades de massa.

E, na reforma realizada, o estilo arquitetônico utilizado nas construções dos novos prédios era eclético e não apenas remetia ao impasse da arquitetura pré-modernista, que citava emblemas do passado na construção do presente, como também refletia a seletividade sobre a ornamentação do passado, extraída de referências afastadas da tradicional arquitetura ibérica-colonial.

Diferentemente do contexto europeu, a representação do futuro na capital não configurou a vitória do industrialismo e do progresso econômico, ao contrário, o progresso não convencia por ser imposto através de uma república criada para poucos que não incorporava todo o tecido social e, conseqüentemente, não condicionava a população a uma nova ética social.

Construiu-se, assim, um imaginário problemático, havendo a imposição de um modelo modernizador que corporificava uma dada nacionalidade. Este imaginário, para Velloso, foi elaborado através do humor e através dele os intelectuais da época puderam “resistir” ao processo modernizador. De modo geral, procurava-se através da chacota, registrar o impacto da modernidade na cidade, desestruturando e modificando hábitos, costumes e tipos populares¹⁰.

Seja através do humor ou da desarticulação entre poder e cidadãos, percebe-se um descompasso entre a República e sua capital. Esta situação prolonga-se até hoje, quando nesta última década mais uma reforma urbana, dentre as várias pelas quais a cidade já passou, se impõe à população e à cidade.

10 VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996. p. 17.

Com a eclosão de novos debates (em especial a crítica ao urbanismo modernista) um novo plano é implantado com o objetivo de “retomar e fortalecer a imagem da cidade”, revitalizando o conceito de “rua” enquanto local de troca, seja do ponto de vista socio-cultural ou comercial.

Com o subtítulo “o urbanismo de volta às ruas” procura-se validar este novo plano através da inserção do Rio de Janeiro no âmbito mundial das metrópoles “revitalizadas”, a exemplo de algumas cidades européias, mais especificamente, Barcelona.

A recomposição da cidade, a destruição e a criação de novos símbolos e sua inserção em um cenário globalizado atualizam o mito do “jeito carioca” e da “cidade maravilhosa”, que se perpetuam através de construções simbólicas, urbanas e do discurso que oficializa tais construções. Há, assim, uma atualização do papel político e econômico da cidade renovando, mais uma vez, sua importância frente às outras capitais do país.

As ruas, agora, tornam-se os verdadeiros “monumentos”, com suas formas, cores e grafismos convivendo com a população, transformando-se, ainda que simbolicamente, em espaços privilegiados de troca e interação social, tornando-se, neste sentido, lugares de memória¹¹.

Simultaneamente, vários tempos e espaços se entrecruzam e a face da cidade se modifica. A aceleração contemporânea se impõe ao discurso da *urbe* e a fluidez do espaço e do tempo da metrópole inibe a sensação de pertencimento a um único lugar.

O resultado é a fragmentação e a dimensão fragmentada é a **tribo** - união de homens por suas semelhanças - e o **lugar** - lugar dos homens pela cooperação na diferença. Assim, a cidade torna-se um espaço compartilhado entre várias tribos, ganhando uma nova dimensão, onde o tempo cotidiano é um tempo plural, o tempo dentro do tempo¹².

Se no século XIX a solução para o descontrole social foi engendrada pelas reformas urbanas - segundo a remodelação de Paris empreendida por Haussmann -, que eliminava a aglomeração de moradias do centro das cidades, facilitando o fluxo do trânsito e afirmando o poder simbólico do Estado e dos costumes burgueses com a construção de edifícios e monumentos, neste final de século XX o descontrole da *urbe* se acentua e se agrava, não se

11 Cf. NORA, Pierre. *Le lieux de mémoire*. Paris: Galimard, 1984. vol.1 - La République, pp. XVII-XXVII.

12 SANTOS, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997. p.68.

encontrando, ou mesmo buscando, uma única solução para tais conflitos.

No cenário da globalização contemporânea as dificuldades de simbolizar e narrar a cidade são perpassadas pela perda de mapeamentos simbólicos significativos nos grandes centros. As cidades globais com grandes massas migratórias, presença turística, agentes cosmopolitas, meios de comunicação sofisticados e culturas de negócios internacionais emblematizam, assim, as transformações da globalização cultural¹³.

Imagens e Fragmentos urbanos

Várias são as imagens utilizadas para descrever a cidade do Rio de Janeiro: maravilhosa, tropical, vaidosa, gráfica, partida; assim como são antigas as insinuações à natureza boêmia do carioca. Tão antigas que acabaram por congelar determinadas concepções e discursos sobre a cidade. Entretanto, neste final de século ela se torna cada vez mais plural, instigante, cheia de contrastes e com inúmeras possibilidades de leitura. Logo, novos devem ser os olhares para dar conta da complexidade dos processos que se desenrolam no seu tecido urbano.

É necessário, portanto, perceber o Rio de Janeiro como a cidade-capital que exerce um fascínio que vai muito além de sua vida política e social. Tal fascínio está presente nos monumentos exibidos como cartão postal, nas novidades culturais e técnicas, na moda e na moralidade distinta das cidades pequenas¹⁴. Apresenta-se, enfim, como um laboratório para a investigação por sua heterogeneidade e complexidade socioculturais.

Seus monumentos, cartazes, painéis pintados em prédios, grafites, propagandas cobrindo fachadas, imagens móveis/imóveis, cores, luzes e luminosos geram alegorias e simulacros oferecendo uma imagem parcial e simulada da realidade urbana, transformando a cidade em um panorama visual caótico.

A partir dessa abordagem, a cidade define-se como um território simbólico, o que permite caracterizar sua construção social e perceber seu espaço urbano como um conjunto diverso de cores, imagens e materiais¹⁵. Ela é, portanto, um organismo vivo, que muda e adapta-se a novos

13 JAGUARIBE, Beatriz. Fins de século: viagens no cosmopolitismo e na globalização. In: BENTES, Ivana, et. al. *Signos Plurais - mídia, arte e cotidiano na globalização*. São Paulo: Experimento, 1997. p. 162.

14 VELHO, Gilberto (org.). *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p.9.

usuários, novas técnicas e novos símbolos, pois cada época estabelece suas escolhas na construção da lembrança e do esquecimento de seus símbolos e memórias.

A metrópole, armada por uma nova trama de circuitos de transporte e de comunicação, rasga-se em todas as direções. Um estilhaçamento que a converte em uma combinação de áreas desconectadas, não permitindo aos seus habitantes tomá-la como uma forma única. As grandes escalas metropolitanas provocam uma metamorfose no campo da percepção. Não há mais uma visão direta e única da cidade, proporcionando uma perda da apreensão espacial, das referências sensíveis e da própria experiência de conhecimento da cidade.

Segundo Beatriz Jaguaribe, toda a complexidade desses panoramas contemporâneos urbanos está expressa na desterritorialização cibernética, na densidade demográfica, na crescente erosão entre cultura de massa, popular e erudita e na fragmentação de fronteiras entre o nacional e o global¹⁶.

Tal afirmação permite questionar se ainda é possível perceber e coletar as particularidades culturais de cada metrópole, entender a articulação existente entre sua comunicação urbana e seu espaço, além do sentido que os letreiros, fachadas, cartazes, etc. renovam ou conservam em meio às transformações urbanas. Entendendo que o signo visual não pode ser separado do seu espaço e da situação social na qual se inscreve, nem ser compreendido e explicado fora desse vínculo.

A questão do papel desempenhado pelos luminosos, cartazes e anúncios não é recente. Já no século XIX, o crescimento de tais objetos nas metrópoles européias levava a discussão para o campo da crítica, da literatura, da filosofia. Alguns teóricos já enxergavam na soberania dos anúncios o surgimento do idioma da metrópole moderna e, dessa forma, a propaganda pública era a voz metropolitana.

Nas metrópoles européias do início do século, o choque entre um anúncio e a inscrição ou monumento histórico se dava de forma imediata e, de certa maneira, perpetua-se até hoje. Porém, a cidade não pode se calar e nem calar sua história e este choque visual de várias épocas, anos, décadas e séculos faz parte de sua constituição.

15 Cf. KNAUSS, Paulo (coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

16 JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de Século: Cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Ed. Rocco, 1998. p.8.

O mesmo paralelo pode ser feito com a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente com seu centro, no qual se percebem várias tipologias e morfologias arquitetônicas, assim como várias tendências, ritmos, cores e materiais de seus letreiros, anúncios, cartazes, grafites, etc.

A cidade deixa de ser apenas o lugar de abrigo, proteção, refúgio e torna-se aparato de comunicação, no sentido de deslocamento, de relação e, também, de transmissão de determinados conteúdos urbanos. E, a comunicação urbana gerada pelas imagens e fragmentos da cidade significam mais do que simulacros vazios; expressam uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é seduzido e reduzido apenas à passividade de espectador¹⁷.

Assim, as classes sociais, os diversos grupos étnicos e os diferentes gêneros constituem o público presente neste emaranhado de mensagens. Diariamente, tais mensagens são reinventadas e traduzidas e sua parte mais visível está na cidade.

O que se encontra nas ruas é o inesperado, uma profusão de mensagens. E, para além da conotação de vias de fluxo de veículos, as ruas são cenários que compõem a gama de possibilidades de visualização de mensagens, de memória e de esquecimento, de encontros e desencontros. Por isso a cidade constitui-se o lugar do olhar e a comunicação visual é seu traço mais característico. Dessa forma, a comunicação visual urbana de uma cidade como o Rio de Janeiro é multiplicada, e até mesmo exagerada, porque, além de não existir mais a distinção entre uma pretensa cultura de elite e uma cultura de massa no seu espaço físico, agentes e personagens sociais misturam-se, forçando uma nova configuração visual.

Encontram-se, no seu Centro, formas e cores de momentos e fragmentos que marcam e comunicam visualmente o tempo e o espaço. Estão, na verdade, inseridos no Centro, vários outros centros com diferentes linguagens e imagens, sendo afetados pela contínua e incessante velocidade das informações, mudanças e olhares que conjugam, na atualidade, as várias realidades da vida nas metrópoles.

A cidade torna-se símbolo de sua complexa sociedade, no qual o caos visual urbano assume novos significados, proporcionando não uma ordem definitiva, mas uma ordem aberta, passível de continuidade em seu

17 CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Livros Studio Nobel, 1997. p. 16.

desenvolvimento¹⁸. O ambiente urbano é tornado visível na sua totalidade e abrangência, desenvolvendo uma imagem correspondente para este cenário de organização social contemporânea.

Há, também, uma certa classificação das linguagens gráficas que sustentam a organização sistemática dos espaços sociais. Tal ordem estrutura a vida dos habitantes/consumidores e prescreve comportamentos e modos adequados a cada situação e ambiente. Objetos e signos possuem lugares específicos nas cidades: mercadorias em lojas, objetos do passado e históricos em museus, signos e símbolos nas ruas; todos eles formando culturas diversas que em algum momento podem assemelhar-se e, simultaneamente, diferenciar-se. Dessa forma, as mensagens emitidas pelas mercadorias, obras históricas e artísticas circulam nos meios de comunicação indicando formas de consumo e de apropriação.

E, no movimento da cidade, os interesses mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais, criando linguagens que representam as principais forças atuantes na *urbe*: os cartazes, os grafites, os letreiros, as manifestações sociais e políticas, os monumentos, etc. O que se vê, portanto, são paisagens contemporâneas; interseção de todas as imagens em um horizonte saturado de inscrições onde se acumulam vestígios, traços de memória e de imaginários construídos. Neste cruzamento entre diferentes tempos, espaços, suportes e imagens é que se constitui a paisagem contemporânea da cidade, em especial, a paisagem do centro do Rio de Janeiro.

Bibliografia

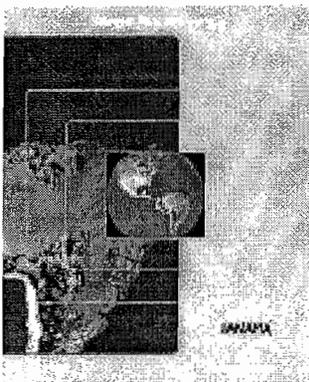
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, Marialva. *Imprensa, Poder e Público*. O jornalismo diário no Rio de Janeiro da *Belle Époque* – 1880-1920. Niterói, 1992. Pré-projeto de Pesquisa de Doutorado (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense/ICHF.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1998.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.

18 LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 129.

- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana.** São Paulo: Livros Studio Nobel, 1997.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JAGUARIBE, Beatriz. Fins de século: viagens no cosmopolitismo e na globalização. In: BENTES, Ivana, et. al. **Signos Plurais - mídia, arte e cotidiano na globalização.** São Paulo: Experimento, 1997.
- . **Fins de Século: Cidade e cultura no Rio de Janeiro.** Ed. Rocco, 1998.
- KNAUSS, Paulo (coord.). **Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- NORA, Pierre. **Le lieux de mémoire.** Paris: Galimard, 1984. vol.1 - La République, pp. XVII-XXVII.
- SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional.** São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.
- VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996.
- VELHO, Gilberto (org.). **Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

A globalização e a televisão: Quem ganha e quem perde?

A TELEVISÃO NA ERA DA GLOBALIZAÇÃO



COLEÇÃO GT'S INTERCOM Nº 3

A Televisão na Era da Globalização é a mais recente produção do Grupo de Trabalho Televisão, coletânea publicada em 1999 como o nono volume da Coleção GT's da INTERCOM. Organizada pelo jornalista e professor Sérgio Mattos, coordenador do GT, o livro reúne contribuições independentes de pesquisadores do meio em torno de questões da legislação, regionalização e produção, tendo como importante pano de fundo o crescente fenômeno da globalização.

Os novos desafios tecnológicos e as tendências da globalização versus regionalização fazem *A Televisão na Era da Globalização* uma leitura indispensável para compreender como estas tendências estão afetando o maior veículo de comunicação de massa até o momento no País.

Preço por exemplar: R\$ 14,00

Preencha já o cupom de pedido que se encontra no final da revista e envie acompanhado de cheque nominal para:

**Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos
Interdisciplinares da Comunicação**

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Bloco B9 - Sala 2
CEP 05508-900 - São Paulo - SP Tel/fax: (0XX11) 3818-4088

Web: <http://www.intercom.org.br> E-mail: intercom@edu.usp.br

RESENHAS DE LIVROS

