



Entrevista com Évelyne Cohen

Entrevistadores
BARROS FILHO, Eduardo Amando de
OLIVEIRA, Wellington Amarante

Tradução
LÓPEZ, Camila Soares

A revista *Faces da História* tem a honra de trazer uma entrevista inédita com a professora e pesquisadora francesa Évelyne Cohen. Ligada a École Nationale des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, membro do *Laboratoire de Recherches Historique Rhône-Alpes* (LARHRA), da Equipe ISOR (Université Paris 1) e secretária da *Association pour le développement de l'histoire culturelle*.

Évelyne Cohen possui notável produção acadêmica sobre a história da televisão francesa, a partir de uma perspectiva da nova histórica política e cultural. Entre seus trabalhos destacam-se o livro *La télévision des Trente Glorieuses : Culture et politique*, organizado com Marie-Françoise Lévy e publicado em 2007; *La télévision sur la scène du politique : Un service public pendant les Trente Glorieuses*, publicado em

2009 ; *1967 au petit écran : Une semaine ordinaire*, organizado conjuntamente com Mirian Tsikounas e publicado em 2014. No Brasil, participou do livro *Análise de Telejornalismo: desafios teórico-metodológicos*, com o capítulo “O jornalismo de televisão e suas mutações: anos 1980-1990 na França”.

1) Primeiramente, nós gostaríamos de agradecer a disponibilidade de nos dar esta entrevista, e estamos muito contentes. Você poderia nos falar de sua trajetória de pesquisa e o motivo de seu interesse específico sobre a história da televisão?

Eu agradeço por esta troca. Pessoalmente, aprecio as relações com os colegas brasileiros que trabalham com a televisão francesa, seja em história, em estudos culturais ou em ciências da informação. Mas, antes de tudo, sou historiadora e atrelada ao interesse dos historiadores, por um lado às fontes televisivas como fontes para a história, por outro à televisão como mídia que estrutura a sociedade, sua opinião, suas representações. Enfim, parece-me importante pensar a televisão como espaço de transferências culturais e de aculturação. Pessoalmente, trabalhei com história política e cultural, sob a orientação do historiador especialista em República Maurice Agulhon,¹ que realizou pesquisas sobre as imagens de Marianne,² em acordo com as representações políticas. É esse vínculo entre as imagens e suas representações que originou meu interesse pela televisão.

Comecei a trabalhar com fontes televisivas no momento da adoção, na França, da lei de 1992 sobre o Depósito Legal das fontes audiovisuais. Encontrei uma colega, Marie-Françoise Lévy,³ que já havia trabalhado com esse tipo de fonte a partir de uma perspectiva da história. Na Sciences Po Paris,⁴ o historiador Jean-Noël Jeanneney, desde 1978, estabeleceu um seminário sobre a televisão, que é a origem do dicionário do rádio e da televisão, “*L’Échodusiècle*”. Eu me associei à Marie-Françoise Lévy que, junto ao Instituto Nacional do Audiovisual, tinha o projeto de criar uma coleção de fontes televisivas destinada às universidades, “Imagens do tempo presente na televisão”. Então, constituiu-se uma equipe entre o CNRS,⁵ o INA e várias universidades. Assim, teve início um trabalho sobre fontes e de estabelecimento de fontes da televisão francesa de 1949 aos anos de 1960. Hoje, parece difícil fazer história contemporânea dos séculos XX e XXI sem integrar a contribuição dessas fontes.

Nós quisemos implementar uma perspectiva da história face às fontes audiovisuais, estabelecê-las ao modo de outros tipos de fontes históricas que tenham sido difundidas ou não por diversas razões (técnicas ou políticas), que descubram montagens... Não queríamos fazer uma coleção de fragmentos aos moldes de um documentário, mas respeitar a integralidade das fontes, analisar o estado no qual elas chegavam a nós e, ao mesmo tempo, desenvolver uma análise das condições de sua produção, uma análise das imagens e de sua recepção no contexto de sua época.

Nós utilizamos os guias de jornais televisivos, bem como os relatórios dos chefes das emissoras, a documentação escrita que a acompanhava e, igualmente, fontes da

1. Maurice Agulhon foi um historiador francês (1926-2014). Professor do Collège de France entre os anos de 1986 e 1997, foi autor de *La République*, obra publicada em 1990 (Nota do Tradutor).

2. Figura feminina alegórica que representa a República francesa (N. do T.).

3. Especialista em história cultural - IRICE-CNRS, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne (N. do T.).

4. Instituto de Estudos Políticos de Paris (N. do T.).

5. Centre National de la Recherche Scientifique (N. do T.).

imprensa. A documentação escrita aumentou progressivamente, enriquecida, em particular, por conta de doações de profissionais. Nós atribuímos grande valor a elas. Para nós, trabalhar com a televisão é mais visionar, sequenciar, constituir apanhados de fontes visuais do que examinar a documentação escrita da instituição, dos profissionais que a fabricaram, os da France Télévision e os arquivos escritos conservados nos Arquivos Nacionais (arquivos da instituição, dos ministérios, fontes eleitorais, etc.)... Essa abordagem é um procedimento da história das mídias e da história cultural. Entendo história cultural como representações sociais, e não simplesmente uma história da cultura.

2) No Brasil, a televisão exerce um papel muito importante na sociedade, mas poucos historiadores consideram a televisão como fonte e objeto de pesquisa. Como isso ocorre entre os historiadores e a televisão na França?

Desse ponto de vista, a situação na França progrediu muito desde os anos de 1990. A abertura da Inathèque (local de consulta de arquivos audiovisuais, nas dependências da BnF),⁶ depois de 1995, permitiu o acesso amplo a esses fundos. Os historiadores da televisão instituíram seminários de estudos e pesquisa nas universidades e nos laboratórios. Eles conquistaram uma legitimidade científica, assim como as Ciências da informação e da comunicação. Contudo, resta um caminho a percorrer para explicar que a abordagem dessas fontes necessita tanto rigor quanto aquela das fontes medievais, por exemplo. Não basta “assistir à televisão”, como alguns ainda podem acreditar!

3) Sobre a conservação e acesso à produção televisiva, a França possui uma instituição que é um sonho para os (as) pesquisadores (as) brasileiros (as), o Instituto Nacional do Audiovisual (INA). Você pode nos dizer algumas palavras sobre a relevância do INA para a pesquisa histórica da televisão?

As condições de trabalho se transformaram com a abertura da Inathèque, em 1995, de postos de consulta individual e da disponibilização de fontes audiovisuais e escritas, assim como de *softwares* de análise. O mandato de Emmanuel Hoog (2001-2010) na presidência do INA foi uma virada para o fortalecimento das parcerias INA/Universidades. Os programas de digitalização das fontes mais antigas e ameaçadas se tornaram cada vez mais importantes. Notemos que há, doravante, vários tipos de acesso às fontes do INA. O site “Ina.fr” apresenta uma pequena amostra destinada ao grande público. “Inamediapro” é uma base de acesso paga destinada aos profissionais; a Inathèque é um local de consulta reservado aos “pesquisadores”, institucionais ou não.

O arquivamento de fontes estendeu-se progressivamente a mais de 100 canais, hoje, e a diversos fundos escritos de roteiros, de produtores, de funcionários, de sindicatos, etc... Desde 2006 (da adoção da lei DASVSI)⁷, o INA tem arquivo na BnF (em fr.), cujo estudo representa uma questão considerável, inclusive para o estudo das televisões. O INA tornou-se uma instituição patrimonial de mesmo nível e beneficiou-se do progresso da digitalização. Passamos da raridade à abundância com a possibilidade de consultar *corpus* amplos e exaustivos, o que representa uma garantia científica.

6, Bibliothèque Nationale de France, em Paris (N. do T.).

7. Lei dos direitos do autor (N. do T.).

Contudo, parece-me necessário trabalhar em diferentes escalas e advertir contra a ilusão da abundância, e a lógica do estoque de arquivos os quais podemos recorrerem uma linha condutora verdadeira. Permanece necessário construir seu *corpus* de fontes.

4) O acesso à produção televisiva e aos mais diversos documentos sobre ela é um dos grandes problemas para o historiador que realiza pesquisas sobre a televisão no Brasil, assim como em muitos outros países. De que maneira é possível superar essa dificuldade?

Como eu disse, parece-me sempre necessário trabalhar em diferentes escalas. No Brasil, os colegas revelam todos os tipos de artimanha para ter acesso a essas fontes, registrá-las, compor bibliotecas de audiovisual. No fundo, são as práticas que tínhamos na França antes da adoção do Depósito Legal das fontes audiovisuais. Parece-me importante criar um movimento de opinião em prol do arquivamento dessas fontes no Brasil, onde já existe, por exemplo, o Depósito Legal do livro, ou, ainda, cinematecas renomadas.

Muitas diretrizes internacionais insistem sobre questão de memória e de história, que representa a preservação dessas fontes. Em 27 de outubro de 1980, a Conferência Geral da UNESCO, em Belgrado, adotou, por consenso, a *Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento*. A UNESCO lançou um apelo aos seus Estados membros e à opinião internacional, a quem consideram as imagens em movimento, em razão de seu valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, como uma parte de sua cultura nacional e assegurando-lhe a salvaguarda e a conservação, a fim de transmiti-los às gerações futuras. Mais particularmente, a Conferência de Barcelona, que ocorreu em 28 de novembro de 1995, foi o ato fundador de um processo euro-mediterrâneo de coleta e de valorização do patrimônio audiovisual dos países mediterrâneos, sustentado por uma concepção da cultura como fator de paz internacional. A *Convenção Europeia relativa à Proteção do Patrimônio Audiovisual*, que ocorreu em Estrasburgo em 8 de novembro de 2001, desejou “assegurar a defesa do patrimônio audiovisual europeu e sua valorização como forma de arte e memória do passado pela coleta, a conservação e a disponibilização, aos fins culturais, científicos e de pesquisa, imagens em movimento, no interesse geral”. É preciso inscrever-se nesses movimentos de escala mundial.

5) Um outro fator que aflige os historiadores que se dedicam ao audiovisual são as questões teóricas e metodológicas. Assim, como você trabalha com elas em suas pesquisas?

Por um lado, nós desenvolvemos metodologias que são aquelas de todo trabalho de historiador. Por outro, temos diversas trocas com colegas que são semiólogos, especialistas em ciências da informação, historiadores das imagens. Com efeito, é preciso compreender os dispositivos, analisar as técnicas de produção e, ao final, ser capaz de analisar e escrever sobre imagens, e mesmo escrever pela imagem. Nós compreendemos, também, a importância das entrevistas orais com profissionais que, frequentemente, nos reproduzem testemunhos e elementos sobre a produção que não são perceptíveis na visualização. Aqui, nós vamos ao encontro das práticas da história

oral.

6) Além do acesso às fontes e às questões teóricas e metodológicas, quais são os outros desafios para o estudo histórico da televisão?

Hoje, o INA mantém o conjunto de canais públicos e privados. Contudo, no que concerne aos canais privados, não temos acesso à documentação escrita que versa sobre a produção, sobre a compra de programas no exterior, as adaptações na França dos programas comprados no exterior. Portanto, o trabalho permanece lacunar, apesar das aparências.

7) Em seu último livro, 1967 *aupetit ézcran: une semaine ordinaire*, organizado em parceria com Myriam Tsikounas,⁸ há uma proposição interessante de abordagem da televisão, a partir de uma análise de uma semana comum. Você pode nos dizer como nasceu essa ideia e quais são os progressos historiográficos possíveis a partir dessa perspectiva?

Nós queríamos mensurar as possibilidades e os limites da pesquisa em um período em que a ORTF⁹ existia e que disponha, portanto, de um conjunto de fontes parcialmente lacunar sobre dois canais existentes. Essa pesquisa permitiu compreender as lógicas da programação em um momento em que as medições de audiência começavam a se impor. Além disso, 1967 marca o início da televisão a cores e abre a uma reflexão sobre a distribuição dos programas entre os dois canais.

Em 2006, um sociólogo, Éric Macé, publicou pela Armand Colin *La Société et son double. Une journée ordinaire de télévision*. Esse trabalho nos inspirou. Que tipo de trabalho podíamos fazer sobre um período mais antigo da televisão? Macé estudou um dia comum de televisão, de uma época em que o conjunto de fontes audiovisuais estão conservados. Não se pode dizer o mesmo do ano de 1967. É preciso, também, lembrar que, em 1967, existiam apenas dois canais públicos de televisão.

8) O caráter verdadeiramente nacional da televisão seria um elemento de explicação para que as obras de referência sobre a televisão francesa não atraíam o interesse do mercado editorial brasileiro? No Brasil, os estudos de autores clássicos como Jean-Noël Jeanneney e Jérôme Bourdon quase não são traduzidos. O que devemos fazer para ultrapassar definitivamente essas fronteiras?

É necessário reforçar as trocas, algo que tentamos fazer. Atualmente, eu coordeno para o CNRS um programa de trocas franco-brasileiro, “Patrimônios-Imagens-Mídias, Identidades”, que nos permite organizar encontros regulares entre pesquisadores franceses e brasileiros e nos possibilita nos conhecermos e realizar a troca de nossos métodos e objetos de pesquisas. Nós lançamos publicações franco-brasileiras em conjunto.

9) Você já veio ao Brasil mais de uma vez. A partir desse contato, pode nos

8. Professora da Universidade de Paris I. Responsável pela equipe “Imagens, sociedades e representações” (N. do T.).

9. Office de Radiodiffusion Télévision Française (N. do T.).

dizer qual a sua opinião sobre a produção historiográfica brasileira, em especial sobre a televisão?

Até o momento, encontrei poucos historiadores que trabalham com a televisão no Brasil. Esse campo me parece mais explorado pelas Ciências da informação e os estudos culturais. Nesses domínios, parece-me que a reflexão teórica, talvez, seja mais desenvolvida do que na França, onde o trabalho sobre o corpus o conduz. É preciso somar os ganhos dos dois lados.

10) Para concluir, em quais projetos você trabalha hoje e o que podemos esperar de suas próximas publicações?

Hoje, investigo os anos 1980 da televisão; esses anos me parecem importantes no plano institucional, mas, sobretudo, eu gostaria de melhor apreender as mudanças que se operaram com o desenvolvimento dos canais privados e as passagens do público ao privado. Desse ponto de vista, o trabalho com os pesquisadores brasileiros pode me ajudar, pois há muito tempo eles se confrontam com empresas de mídias privadas. Eu me interesso, também, pelas circulações intermediárias e pelas questões das transferências culturais por meio da troca e circulação mundial dos programas. O futuro do serviço público e suas missões permanece, para mim, uma das grandes questões contemporâneas.