

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Jemima Bispo de Jesus

DO “HORA DA NOTÍCIA” AO “JORNAL DA CULTURA”:

Transições e permanências no jornalismo da TV pública

Juiz de Fora

2015

Jemima Bispo de Jesus

DO “HORA DA NOTÍCIA” AO “JORNAL DA CULTURA”:

Transições e permanências no jornalismo da TV pública

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestre em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Orientadora: Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho

Juiz de Fora

Abril de 2015

Jemima Bispo de Jesus

DO “HORA DA NOTÍCIA” AO “JORNAL DA CULTURA”:

Transições e permanências no jornalismo da TV pública

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Orientadora: Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho

Dissertação aprovada em ___/___/2015.

Profa. Dra. Iluska Maria Coutinho

Dr. João Batista de Andrade (ECA-USP)

Profa. Dra. Christina Ferraz Musse (UFJF)

Conceito obtido

Juiz de Fora

Abril de 2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bispo de Jesus, Jemima.

Do "Hora da Notícia" ao "Jornal da Cultura" : Transições e permanências no jornalismo da TV pública / Jemima Bispo de Jesus. -- 2015.

186 f.

Orientadora: Iluska Maria da Silva Coutinho

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2015.

1. Comunicação. 2. Jornalismo Público. 3. TV Pública. 4. TV Cultura. 5. Ditadura Militar. I. Maria da Silva Coutinho, Iluska, orient. II. Título.

À Venâncio Bispo, na esperança de que fique bem logo.

AGRADECIMENTOS

Durante os dois anos nessa caminhada árdua na pós-graduação rumo ao conhecimento, muitas pessoas se fizeram imprescindíveis. Portanto, a quem dirigir palavras de gratidão, às vésperas da realização deste sonho?

Primeiramente a Deus, que por misericórdia desmedida me guiou por caminhos planos e me transmitiu a luz da sabedoria.

À família, que mesmo distante enxugou minhas lágrimas nas incontáveis dificuldades e não duvidou de que esta vitória iria chegar.

Aos amigos, além de agradecer, rendo também um sincero pedido de desculpas pelas ocasiões em que estive ausente devido aos estudos.

Aos irmãos da CCB. Estou certa de que rogaram muitas orações a Deus a meu favor durante essa trajetória.

Aos amigos da Mais Comunicação, os quais já não posso mais me dirigir simplesmente como companheiros de trabalho. Em especial à Desirée e Andreia pela paciência e colaboração, sempre.

Ao Ivo Herzog, pela recepção carinhosa no Instituto Vladimir Herzog e pela presteza em rememorar situações familiares e informações sobre a trajetória de vida do pai.

João Batista de Andrade, Paulo Markun, Gabriel Priolli e Nemércio Nogueira, pelas informações preciosas sobre o Hora da Notícia disponibilizadas no decorrer das entrevistas.

Iluska Coutinho, “mãerientadora”, pela paciência, amizade e compreensão sem limites.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: REPRESENTAÇÃO DO CONSELHO CURADOR ATUALIZADA EM ABRIL DE 2014	34
TABELA 2: SEMANA DE ANÁLISE DO JC	160
TABELA 3: TEMAS ABORDADOS NO JC	161
TABELA 4: FONTES OBSERVADAS NO JC	165
TABELA 5: FORMATOS DAS MATÉRIAS NO JC	168
TABELA 6: ORIGEM DA PRODUÇÃO DAS MATÉRIAS DO JC	170

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: DISSERTAÇÕES PUBLICADAS NA BDTC ENTRE 2009 E 2014	52
GRÁFICO 2: TESES PUBLICADAS NA BDTC ENTRE 2009 E 2014	54
GRÁFICO 3: TEMAS ABORDADOS 11 A 20 DE SETEMBRO DE 1975.....	117
GRÁFICO 4: 1º BLOCO - 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	118
GRÁFICO 5: 2º BLOCO - 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	118
GRÁFICO 6: 1º BLOCO - 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	119
GRÁFICO 7: 2º BLOCO - 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	119
GRÁFICO 8: TEMAS POR BLOCO.....	120
GRÁFICO 9: 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	124
GRÁFICO 10: 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	124
GRÁFICO 11: FONTES UTILIZADAS ENTRE 11 E 20 DE SETEMBRO DE 1975	125
GRÁFICO 12: FONTES GOVERNAMENTAIS - 2ª SEMANA DE SETEMBRO DE 1975	126
GRÁFICO 13: FONTES GOVERNAMENTAIS – 3ª SEMANA DE SETEMBRO DE 1975.....	126
GRÁFICO 14: FONTES GOVERNAMENTAIS	127
GRÁFICO 15: DEMAIS FONTES – 2ª SEMANA DE SETEMBRO DE 1975.....	127
GRÁFICO 16: DEMAIS FONTES - 3ª SEMANA DE SETEMBRO DE 1975	128
GRÁFICO 17: 1º BLOCO - 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	133
GRÁFICO 18: 2º BLOCO - 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	134
GRÁFICO 19: 1º BLOCO - 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	134
GRÁFICO 20: 2º BLOCO - 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	135
GRÁFICO 21: 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	135
GRÁFICO 23: 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	136
GRÁFICO 24: 2ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	137
GRÁFICO 25: 3ª SEMANA/ SETEMBRO DE 1975	137
GRÁFICO 26: ORIGENS DAS PRODUÇÕES ENTRE 11 E 20 DE SETEMBRO DE 1975.....	138
GRÁFICO 27: PORCENTAGEM DE TEMAS ANALISADOS NO JC.....	162
GRÁFICO 28: FONTES OBSERVADAS NO JC	165
GRÁFICO 29: DIFERENTES FORMATOS DAS MATÉRIAS.....	169
GRÁFICO 30: ORIGEM DAS MATÉRIAS PRODUZIDAS	171

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: PROGRAMA HOMENS DE IMPRENSA, 1972.	17
FIGURA 2: INAUGURAÇÃO DO CANAL 2 EM 1960	25
FIGURA 3: PRIMEIRO ESTATUTO DA FPA (1967).....	27
FIGURA 4: MARCO NANINI, PROGRAMA TELECURSO 2º GRAU (1978).....	40
FIGURA 5: VINHETA DO PROGRAMA RODA VIVA – 2ª VERSÃO	40
FIGURA 6: SILVIA POPOVIC E NEY LATORRACA NO PROGRAMA VOX POPULI (1989).....	41
FIGURA 7: PROGRAMA VILA SÉSAMO.....	42
FIGURA 8: TELEJORNAL FOCO NA NOTÍCIA (1971).....	44
FIGURA 9: MIGRANTES (1972)	69
FIGURA 10: VERA CRUZ (1972).....	71
FIGURA 11: PEDREIRA (1973).....	73
FIGURA 12: VLADIMIR HERZOG EM 1946	91
FIGURA 13: VLADIMIR HERZOG NA BBC DE LONDRES EM 1966.....	96
FIGURA 14: VLADO EM REUNIÃO COM O MINISTRO JARBAS PASSARINHO.....	98
FIGURA 15:TROFÉU VLADO VITORIOSO	108
FIGURA 16: IMAGENS DO ATAQUE NA FRANÇA - EDIÇÃO 10-01-15	163
FIGURA 17: CHARGISTAS BRASILEIROS EM MANIFESTAÇÃO EM SP -EDIÇÃO 10-01-15	163
FIGURA 18: RICARDO FERRAZ E ALBERTO VILLAS – EDIÇÃO DO DIA 10/01/15	164
FIGURA 19: ENQUETE REALIZADA NO JC EM 01/12/2014	172
FIGURA 20: ARTE UTILIZADA NA EDIÇÃO DO DIA 17/12/2014.....	173
FIGURA 21: INFOGRÁFICO EXIBIDO NO DIA 01/12/2014	173

SIGLAS E ABREVIATURAS

ABCCOM - Associação Brasileira de Canais Comunitários
ABEPEC - Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais
APCA - Associação Paulista de Críticos de Arte
BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BOCC - Biblioteca Online de Ciências da Comunicação
CNV - Comissão Nacional da Verdade
DOI-CODI - Destacamento de Operações e Informações - Centro de Operações de Defesa Interna
EAD - Escola de Arte Dramática
ECA-USP - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado
FPA - Fundação Padre Anchieta
HN - Hora da Notícia
IBOPE - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
JC - Jornal da Cultura
MAM - Museu de Arte Moderna
MASP - Museu de Arte de São Paulo
SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo
Sefort - Serviço de Educação e Formação de Base pelo Rádio e TV
SNI - Serviço Nacional de Informações
TBC - Teatro Brasileiro de Comédia
UNESP - Universidade Estadual Paulista
USP - Universidade de São Paulo

RESUMO

A década de 1970 foi marcada pelo acirramento do regime ditatorial no Brasil, mas também pelo surgimento de uma proposta de prática telejornalística diferenciada, tensionando os modelos hegemônicos e a censura. A chance de mudança nos formatos e modelos de produção, inspirada em um documento elaborado por Vladimir Herzog foi tornada prática por meio da criação do telejornal Hora da Notícia (HN), exibido na emissora pública paulista TV Cultura. Com uma proposta de informação televisual que priorizava o público enquanto cidadão, oferecendo uma análise concreta dos acontecimentos, o programa entrou no ar em 1972, auge da era Médici. Passados 40 anos desde a iniciativa, tem-se na mesma emissora o Jornal da Cultura (JC). Criado em 1986, o JC configura-se como um dos principais meios de acesso à informação disponibilizado pela emissora. Diante do exposto, a presente pesquisa pretende analisar os modelos/ propostas dos dois telejornais, na busca por características definam o caráter público. Analisamos ainda como a memória e os ideais HN estão presentes no telejornalismo da emissora na contemporaneidade e em que medida o fazer jornalístico do HN é evidenciado no JC.

Palavras-chave: Comunicação; Jornalismo Público; TV Cultura; Ditadura Militar

ABSTRACT

The 1970s was marked by the intensification of the dictatorship in Brazil, but also by the emergence of a proposal for a differentiated television news practice, tensioning the hegemonic models and censorship. The chance to change in the shapes and production patterns, inspired by a document prepared by Vladimir Herzog was made practical by creating television news Hora da Notícia (HN), shown in the São Paulo public broadcaster TV Cultura. With a proposal for televisual information that prioritized the public as citizens, offering a concrete analysis of the events, the program went on the air in 1972, the peak of the Medici era. After 40 years from the initiative, we have in the same channel, the Jornal da Cultura (JC). Created in 1986, the JC is configured as a major mean of access to information provided by the broadcaster. Given the above, this research aims to analyze the models / proposals of the two news shows in the search for characteristics that define the public character. We also analyzed how the memory and ideals of the HN are present in the station's telejournalism today and how far goes the journalism process of the HN is evidenced in JC.

Keywords: Communication; Public Journalism; TV Cultura; Military Dictatorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – TV CULTURA: UM MODELO DE TV PÚBLICA NO BRASIL.....	21
1.1 PRESSUPOSTOS PARA A CONSTRUÇÃO DO CAPÍTULO	21
1.2 TV CULTURA: O QUE DIZIAM E AINDA DIZEM POR AÍ?.....	24
1.3 UM CONSELHO PARA MINIMIZAR INTERFERÊNCIAS	32
1.4 SOBRE A PROGRAMAÇÃO: O QUE A CULTURA MOSTRAVA AO POVO?	37
1.5 JORNALISMO: DO PATERNALISMO À BUSCA POR NOVOS ENFOQUES	43
1.6 TV CULTURA TRATADA EM ÂMBITO ACADÊMICO	46
CAPÍTULO II – HORA DA NOTÍCIA: UMA PROMESSA PARA O JORNALISMO NA EMISSORA PÚBLICA	55
2.1 RESGATANDO A MEMÓRIA DO HORA DA NOTÍCIA.....	55
2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A MEMÓRIA	57
2.3 UM CINEASTA NO TELEJORNALISMO PÚBLICO: AS CONTRIBUIÇÕES DE JOÃO BATISTA DE ANDRADE.....	61
2.3.1 Migrantes	68
2.3.2 Vera Cruz.....	70
2.3.3 Pedreira	71
2.4 NEMÉRCIO NOGUEIRA, O ÚLTIMO REPÓRTER ESSO.....	73
2.5 PAULO MARKUN: LEMBRANÇAS DE QUEM PREFERIU ESCREVER	75
2.6 GABRIEL PRIOLLI, UM FOCA NA REDAÇÃO	78
2.7 AS DUAS FASES DO HN.....	81
CAPÍTULO III – O PROTAGONISMO DE VLADIMIR HERZOG NA BUSCA PELA EFETIVAÇÃO DO JORNALISMO PÚBLICO	85
3.1 À MEMÓRIA DE VLADIMIR HERZOG.....	85
3.2 VENCENDO A PRIMEIRA GUERRA.....	87

3.3 POR UM IDEALISMO PURO, SEM NENHUM OUTRO INTERESSE..	95
3.4 CONSIDERAÇÕES PARA A TV CULTURA	101
3.5 A TERCEIRA GUERRA DE VLADO	106
CAPÍTULO IV – UMA MEMÓRIA PARA O HORA DA NOTÍCIA.....	113
4.1 O QUE DIZEM OS <i>SCRIPTS</i> ?.....	113
4.2 O QUÊ: A ABORDAGEM DOS TEMAS	115
4.3 QUEM: AS VOZES NO HN	123
4.4 COMO: OS FORMATOS UTILIZADOS NA PRODUÇÃO DA NOTÍCIA	131
4.5. ONDE: ORIGEM DA PRODUÇÃO DAS MATÉRIAS	136
CAPÍTULO V – O JORNAL DA CULTURA E AS INICIATIVAS PARA MANUTENÇÃO DO CARÁTER PÚBLICO.....	139
5.1 UM SALTO PARA O PRESENTE.....	139
5.2 DIFERENCIANDO OS CONCEITOS	140
5.3 JORNAL DA CULTURA: PROMESSA DE JORNALISMO PÚBLICO	145
5.4 O QUE É NOTÍCIA NO JC?.....	150
5.5 AUDIÊNCIA EM TELEJORNAL PÚBLICO?.....	154
5.6 POSSIBILIDADES DE INTERAÇÃO ENTRE O TELESPECTADOR E A NOTÍCIA.....	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	175
REFERÊNCIAS	180
APÊNDICES.....	185

INTRODUÇÃO

A televisão é um item fundamental na vida política e cultural no país. Como bem disse Leal Filho (1988), depois de alguns anos de incertezas e de ensaios, o veículo se firmou como o mais poderoso meio de comunicação de massas. Quando se trata do grande público, da massa da população, da vasta audiência da cidade ou do campo, ele sobrepuja todos os outros meios. Pesquisas sobre o tema são constantemente realizadas e trazem apontamentos imprescindíveis sobre todos os aspectos do meio televisivo.

Rincón (2002) aponta para a necessidade de melhor compreender o veículo e seu potencial comunicativo, para então, conseguir fazer dele um dispositivo mais próximo dos nossos interesses sociais e culturais. Para ele, “compreender a televisão significa nos compreendermos como sociedade, nos olharmos como cidadãos, nos pensarmos como público” (RINCÓN, 2002, p. 25).

Sob a mesma perspectiva, tem-se a televisão como um espaço de realização da vida pública, onde o país tenta encontrar um ambiente de informação, de debate e de repercussão. Lugar de negociações e mudanças da sociedade brasileira, suporte e agente provocador da passagem de um Brasil agrário e de negócios privados para um Brasil complexo e democrático.

Todas essas características mostram o nascimento do país urbano que conhecemos hoje como uma história também narrada e impulsionada pela televisão. Ela, com suas imagens, telejornais, registra a modernização de um país num espaço em constante mutação, que organiza o movimento das multidões, do consumo de massas, num primeiro momento, e depois dos novos sujeitos e vozes sociais e culturais. A renovação da vida econômica e da vida política também são aspectos que a televisão capta e ajuda a produzir.

Apesar de tudo isso, no Brasil, vivemos uma inversão do que ocorreu em muitos países desenvolvidos, onde o sistema público de televisão antecedeu o privado, ou foi simultâneo a ele, países onde a cidadania antecedeu o consumo de massas e onde se afirmou com mais facilidade o lugar da TV pública. Em nosso país as emissoras de exploração privada, a TV comercial surgiu primeiro; só depois o Estado veio exercer o papel tradicional na organização dos canais públicos.

Nos aproximadamente 20 anos de período autoritário, o Estado brasileiro agiu pela censura e pela legislação para que a televisão fosse um instrumento de segurança e controle, de centralização simbólica e de integração nacional. A presença dessa orientação

centralizadora no passado recente do Brasil, e a ausência de um sistema de regulamentação mais clara do setor audiovisual, explicam porque hoje certas regiões e estados do Brasil têm menos presença da televisão pública e até de produção local para a TV comercial aberta, contrariando o que ocorre em muitos países avançados.

Segundo Martín-Barbero (2002) as imagens da televisão são o lugar onde a representação da modernidade se torna diariamente acessível às maiorias e conseguem mediar o acesso à cultura moderna em toda a variedade de seus estilos de vida, de novos saberes, linguagens, ritmos, das formas de identidade precárias e flexíveis, das discontinuidades na memória e da lenta erosão que a globalização produz nas referências culturais. Contudo, uma televisão deixada sob a égide das lógicas do mercado não teria condições de assumir as profundas transformações que sofrem as maiorias.

Por outro lado, a TV pública emerge como uma janela de acesso estratégico para o contato da população com a mais vasta gama de bens e serviços culturais, constituindo um canal privilegiado para a valorização e a universalização do patrimônio simbólico nacional. A necessidade de transparência, ética e valorização dos direitos humanos na cobertura dos fatos é uma de suas premissas, caráter que leva vários críticos e pesquisadores a observar sua programação, seu conteúdo e sua responsabilidade junto ao público. É, portanto, uma opção de grande potencial como veículo difusor da produção audiovisual oriunda dos distintos agentes culturais da sociedade, assegurando a expressão de nossa rica diversidade cultural e a prática da democracia.

Historicamente, a ideia de TV pública começa a tomar forma no país a partir da constituição da Fundação Padre Anchieta (FPA), mantenedora da TV Cultura de São Paulo, embora outras iniciativas no país já começassem a despontar. Como explicado por Scorsim (2008), dentro de sua existência no contexto da radiodifusão brasileira, datada de 1968, a televisão pública constitui-se como uma das modalidades de serviço de televisão, integrante do sistema de radiodifusão público, caracterizada como um serviço público não-privativo do Estado cuja função primordial é a execução de serviços sociais relacionados à educação, à cultura e à informação, realizada por organizações independentes do Estado, com a participação e o controle social, que não integram a administração pública e que não possuem fins lucrativos, submetidos a um regime de direito público de modo preponderante (SCORSIM, 2008).

Citamos a TV Cultura não por acaso. A emissora foi palco de muitos episódios que dão forma a esta pesquisa. As paredes de seu departamento de jornalismo anunciam a

existência de importantes nomes que por ali passaram, os quais também ganham voz para que uma parte da história recente do jornalismo público fosse resgatada.

Figura 1: Programa Homens de Imprensa, 1972.



Fonte: LIMA (2008, p.89)

Ainda como proposta para a parte inicial do trabalho, apontamos as características do jornalismo praticado na emissora no passado, notadamente o conceito diferenciado de jornalismo, que marcou a história da TV Cultura a partir de 1972, com a criação do telejornal Hora da Notícia (HN), cujo objetivo se distanciava amplamente da pretensão de competir com outros telejornais, que apresentavam muitas notícias em um curto espaço de tempo, sem levar em consideração a necessidade de análise para gerar entendimento no público o qual se pretendia atingir. No caso do HN, os profissionais julgavam que seria mais importante dissecar algumas dessas notícias, fazendo uma minuciosa análise dos fatos para que a parcela do público a ser atingida tivesse uma melhor compreensão dos fatos, aguçando assim o senso crítico e os consequentes debates entre a sociedade.

Foi através desta iniciativa despreziosa, mas pioneira, que o jornalismo de televisão ganhou novos ânimos no Brasil. Isso porque, a mudança de enfoque dado às informações, priorizava a partir de então, o telespectador enquanto cidadão. À frente daquele que se firmou como o segundo telejornal lançado pela emissora pública, estava o jornalista Fernando Pacheco Jordão. Outro idealizador da iniciativa foi o jornalista Vladimir Herzog, ícone importante no desenvolvimento da presente pesquisa e então editor do programa em análise.

Na tentativa de recompor, com a fidelidade e a isenção possíveis, a história do Canal 2, nome inicial da TV Cultura, construímos o capítulo sobre duas perspectivas. Na primeira delas, realizamos a busca por informações encontradas na literatura específica sobre a emissora, principalmente a que dá conta de sua história, estrutura, dinâmica, programação,

seus agentes e seu fazer jornalístico. Também lançamos mão da análise de periódicos impressos publicados na ocasião em que a emissora foi criada. Na segunda, a ideia foi delimitar o estado da arte do tema proposto, momento em que a investigação científica contou também com a busca por artigos acadêmicos, dissertações e teses publicados e catalogados em bancos de dados de instituições de renome que realizam congressos na área de comunicação. Os trabalhos analisados provam que há uma preocupação voltada para as discussões do caráter público da televisão brasileira, e que a TV Cultura emerge na produção científica como pioneira nessa história de produção diferenciada, como um modelo a ser seguido.

No segundo capítulo apresentamos os resultados das entrevistas realizadas com o cineasta João Batista de Andrade, os jornalistas Paulo Markun e Gabriel Priolli e o atual diretor executivo do Instituto Vladimir Herzog, Nemércio Nogueira. Ambos atuaram no HN em períodos distintos entre os anos de 1972 a 1974 e, cada um, a sua maneira, rememorou o fazer jornalístico na emissora pública, o modo de produção do programa, enfatizando o papel desempenhado, as dificuldades e limitações enfrentadas e as técnicas de sobrevivência em um período marcado pela censura imposta pelos militares desde o ano de 1964. É importante esclarecer que a escolha dos entrevistados se deu mediante a disponibilidade de cada um, salientando que o desejo inicial era contatar o máximo de profissionais quanto fosse possível. Para embasar este trabalho, foi imprescindível valer-se dos estudos relacionados à memória, especificamente os conceitos propostos por autores como Le Goff (1990), Halbwachs (1968), Thompson (1988), Nora (1993), Pollak (1992) e Sarlo (2007).

Os caminhos da investigação foram sendo trilhados, não sem a sensação de estar silenciando um episódio que marcou a história recente do país e tornou-se símbolo da luta pela liberdade e pelo retorno da democracia durante a ditadura militar. A angústia por pesquisar esta parte da história transcende as perspectivas da dissertação aqui apresentada. Em 2007, entrar em uma universidade representou a realização do sonho de cursar jornalismo, que ganhou ainda mais ímpeto logo no primeiro semestre do curso, ao assistir o documentário “Vlado, 30 anos depois”, dirigido pelo cineasta e escritor João Batista de Andrade.

Diante dos olhos estatelados e ouvidos atentos em cada cena exibida no modesto e improvisado telão do cineclube do campus, foi se desenrolando a história da trágica morte do jornalista Vladimir Herzog em outubro de 1975, assassinado após prestar depoimento no Destacamento de Operações e Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), órgão vinculado ao Exército.

Mediante a história da morte, sobreveio a necessidade de conhecer a trajetória de vida de Vlado. Qual sua origem? O que pensava a respeito do fazer jornalístico? Como foi sua atuação na emissora pública paulista TV Cultura? O que fez de tão subversivo para ter seus projetos sucumbidos de maneira tão brutal? As inquietações deram origem ao Trabalho de Conclusão de Curso em 2011 com o tema: “As considerações de Vladimir Herzog para a TV Cultura em 1975”.

Como proposta de projeto de pesquisa para a pós-graduação, as questões foram ampliadas e o protagonismo de Vlado na história da TV Cultura foi então vinculado ao interesse pelo caráter educativo e cultural da emissora, que pode, ainda que em tese, contribuir para despertar a consciência crítica da sociedade e para participar do processo de construção da cidadania plena no Brasil, notadamente através do jornalismo.

Por isso, o terceiro capítulo dá conta da trajetória de vida de Vlado, como era conhecido. É importante ressaltar desde já, que, a ideia não é abrir um parêntese na pesquisa para focar na trajetória de apenas um dos protagonistas à frente da criação do Hora da Notícia, até porque outros profissionais também levaram a cabo essa iniciativa, como Fernando Pacheco Jordão, João Batista de Andrade e os demais que integraram a equipe e são mencionados no decorrer do trabalho. O objetivo é, na verdade, apresentar o transcurso da vida de Vlado para, a partir disso, tentar entender porque o compromisso com a responsabilidade social em emissora pública era tão evidente e porque, ainda hoje, cerca de 40 anos após o assassinato, seu nome está associado à busca por justiça e direitos humanos e à ética profissional.

Sob essa perspectiva, abordamos ainda, a grande ironia em que se desenrolou a vida do jornalista, que, durante grande parte da infância e adolescência, fugiu dos horrores da guerra e do preconceito antissemita, para perder a vida no país que o acolheu. Mas, para além de trazer à tona sua morte, pretende-se apresentar os eventuais legados deixados para o jornalismo, demonstrados mediante sua atuação na TV Cultura, e suas considerações e propostas para aproximar cada vez mais a emissora do seu verdadeiro caráter público.

O quarto capítulo integra a parte empírica da pesquisa, cujo objetivo gira em torno da tentativa de se traçar uma memória do Hora da Notícia e a consequente identificação das características do jornalismo da emissora pública em uma época marcada por ingerências governamentais. Neste sentido, foi indispensável a análise de cópias dos *scripts* remanescentes do telejornal, gentilmente fornecidas pelo Instituto Vladimir Herzog em agosto de 2014, ocasião em que se deu a entrevista com Ivo Herzog, filho de Vlado e atual diretor executivo da instituição. Os mesmos mostram-se como documentos ricos em informações

sobre o fazer jornalístico na TV Cultura durante a década de 1970 e desvelam pormenores raramente encontrados em livros e/ou publicações acadêmicas.

Após a análise de conteúdo dos *scripts*, para a qual fez-se um recorte de duas semanas – segunda e terceira semana de setembro de 1975 -, foi a vez de relacionar as descobertas com as falas dos entrevistados, na tentativa de mensurar em que medida o diálogo entre os personagens atuantes no HN se aproximam dos dados encontrados através da análise quali-quantitativa, possível graças aos documentos.

Não obstante, o quinto e último capítulo traduz-se como um salto para o presente. Talvez não houvesse sentido em resgatar o passado do jornalismo produzido na emissora pública paulista sem lançar o olhar para as possíveis contribuições que o mesmo deixou para a atualidade. Por isso, finalizando nossas proposições, apresentamos uma análise do Jornal da Cultura, ícone do jornalismo produzido na TV Cultura, ressaltando, por meio da análise de material audiovisual e de entrevistas com editores e com o próprio coordenador de jornalismo. Dessa vez a abordagem envolvia as características que orientam o trabalho no telejornal, a linha editorial, os temas tratados, a escolha das fontes, as características que apontam o caráter público do telejornal e algumas mudanças estruturais e editoriais frente às novas tecnologias digitais.

Os principais operadores conceituais desta dissertação encontram-se nas visões históricas de Teresa Otondo (2012), Laurindo Leal Filho (2006 e outros), Jorge da Cunha Lima (2008), Sérgio Mattos (2010), Lima (2008), Paulo Markun (2005), João Batista de Andrade (2012 e outros), Iluska Coutinho (2002), entre outros autores.

O trabalho utiliza estas referidas fontes para indicar o paralelo entre o jornalismo na TV Cultura no passado e no presente, tendo como metodologia a análise de conteúdo e a entrevista. Busca-se assim, corroborar sobremaneira com uma frase pelo jornalista Alberto Dines, publicada no site Observatório da Imprensa em novembro de 2005: “o reencontro persistente com o passado é o melhor remédio para impedir funestas repetições”.

CAPÍTULO I – TV CULTURA: UM MODELO DE TV PÚBLICA NO BRASIL

“O reencontro persistente com o passado é a melhor maneira de impedir funestas repetições” – Alberto Dines

1.1 PRESSUPOSTOS PARA A CONSTRUÇÃO DO CAPÍTULO

O resgate da história da TV Cultura, Canal 2 de São Paulo, criada no final da década de 1960, é o mote que orienta este capítulo, que ainda traz a lume o fazer jornalístico em um momento em que a emissora carecia de definições e iniciativas voltadas para a TV enquanto serviço público. Pretende-se ainda jogar luz em período de acentuado autoritarismo, quando, muitas das vezes, as diretrizes de programação eram encampadas pelo regime atuante, tornando-se, portanto, desvinculada do ideal característico do seu conceito.

Uma das premissas básicas de uma emissora pública é o seu compromisso com os direitos do cidadão referentes à educação, informação e entretenimento. Neste sentido, ela teria como proposta a diferenciação em relação aos modelos comerciais, oferecendo conteúdos que não são disponibilizados por essas emissoras, justamente porque não privilegiam interesses econômicos. Assim, os canais públicos também representam um espaço de experimentação no nível técnico e estético para os profissionais que ali atuam. Certamente, esses preceitos podem ser entendidos e legitimados em um contexto democrático, ainda que em tese, já que, na prática, nem sempre esses objetivos são realizados.

A lógica torna-se um tanto quanto problemática, quando pensamos na busca por esses objetivos em meio a uma das maiores crises de legitimidade do poder já encontradas na história do Brasil, marcada pela instauração do regime militar em 1964. Foi uma época em que o Brasil vivenciou momentos de cerceamentos e coibições, marcada também pela égide do controle aos meios de comunicação, principalmente a televisão, que emergiu durante a década de 1960 como um dos mais importantes veículos de informação do país.

Ainda como proposta para este capítulo, apontamos as características do jornalismo praticado na emissora, notadamente o conceito diferenciado de jornalismo que marcou a história a partir de 1972, com a criação do telejornal Hora da Notícia (HN). A mudança de enfoque dado às informações, evidenciada através de reportagens especiais, priorizando a partir de então, o telespectador como cidadão, proposta pela equipe de profissionais da TV Cultura na época.

O capítulo foi construído sobre duas perspectivas. Na primeira delas, realizamos a busca por informações encontradas na literatura específica sobre a emissora, principalmente a que dá conta de sua história, estrutura, dinâmica, programação, seus agentes e seu fazer jornalístico. Nesse sentido, lançamos mão da obra do jornalista Jorge da Cunha Lima, presidente da Fundação Padre Anchieta entre os anos de 1995 e 2004, intitulada “Uma história da TV Cultura” e lançada pela Fundação Padre Anchieta e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2002. O livro reúne depoimentos de profissionais que ajudaram a construir a trajetória da emissora, desde sua implantação como comercial, em 20 de setembro de 1960, até a troca da denominação para cultural-educativa, em 1969. Através de um intenso trabalho de pesquisa, o autor deu voz a muitas pessoas que atuaram na emissora, guardando o devido peso a cada fase, sem necessariamente exaltar “glórias ou depressões”, sendo, portanto, imprescindível também para nosso trabalho.

Contamos ainda com a rica contribuição da obra “Por uma televisão cultural-educativa e pública”, de Eduardo Amando de Barros Filho, publicada em 2011 pela editora UNESP. Originário da dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), o livro analisa historicamente a formação e o desenvolvimento do campo televisivo no Brasil e as visões e interesses da imprensa impressa sobre este. O autor analisa, especificamente, os periódicos “O Estado de São Paulo”, “Diário de São Paulo” e “O Cruzeiro”. Além disso, atenta para o processo de formação e o desenvolvimento da TV Cultura, desde o período em que esteve sob o comando de Assis Chateaubriand, passando pelo processo de compra da emissora pelo governo paulista e à criação da Fundação Padre Anchieta.

Outros autores também dialogam durante a construção dos argumentos sobre a instituição da emissora até os dias atuais. Um deles, Laurindo Leal Filho, é considerado referência imprescindível no Brasil para os estudos sobre TV pública, por ter pesquisado e publicado obras sobre a TV Cultura de São Paulo, incluindo a obra “Atrás das câmeras: relações entre cultura, Estado e televisão”, resultado de sua dissertação de mestrado em Ciências Sociais, em 1986.

Traz-se ainda para as reflexões iniciais do capítulo a jornalista Teresa Otondo, colaboradora da Fundação Padre Anchieta entre 1993 e 2004. Seu texto abrange as gestões dos seguintes diretores-presidentes da instituição: Roberto Muylaert (1986-1995), Jorge da Cunha Lima (1995-2004) e Marcos Mendonça (2004-2007). Otondo foi autora do sétimo capítulo do livro “Televisão pública: do consumidor ao cidadão”, organizado por Omar Rincón e lançado 2002. O capítulo explica também como a TV Cultura tem explicitado, na

teoria e na prática, o seu discurso de televisão pública ao longo do tempo, situando essa experiência original no contexto da realidade brasileira em que atua a televisão, seja ela pública ou privada.

Como referencial teórico, tem-se ainda a obra “O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira”, de João Batista de Andrade, cineasta, escritor e um dos criadores do telejornal analisado. O livro discorre sobre a experiência do cineasta na televisão brasileira no período de 1972 a 1974, que levou todas as concepções do cinema para a TV. A partir de então, até o início dos anos de 1980, o cineasta atuou na TV Globo, no programa Globo Repórter.

Neste capítulo, a investigação científica conta também com a busca por artigos acadêmicos, dissertações e teses publicados e catalogados em bancos de dados de instituições de renome que realizam congressos na área de comunicação. Os trabalhos analisados provam que há uma preocupação voltada para as discussões do caráter público da televisão brasileira, e que a TV Cultura emerge na produção científica como pioneira nessa história de produção diferenciada, como um modelo a ser seguido. Como emissora pública, é proposta como uma televisão a serviço do cidadão, com uma programação destinada a servir seu público, ainda que em tese.

Como afirma Busetto (2008), no Brasil, apesar da consolidação do espaço da televisão na vida social ter sido marcante, a historiografia política brasileira, ainda hoje, possui um número pouco expressivo de trabalhos que têm a mídia como objeto de pesquisa, bem como um número irrisório de estudos que tomam o rádio, a TV, o cinema e a indústria fonográfica como objetos específicos de análise. Segundo o autor, a bibliografia sobre a televisão, no Brasil e no mundo, é ainda majoritariamente produzida por pesquisadores das áreas de Comunicação e Ciências Sociais. Bibliografia que traz, geralmente, análises sobre a programação televisiva, avanços tecnológicos no setor e efeitos do meio sobre o mundo da comunicação social, sobre um setor específico, como economia, política, educação, cultura, esporte, religião ou sobre a sociedade como um todo. Para ele, esses estudos pouco se preocupam com “o exercício de historicização e distancia o pensamento relacional” (Busetto, 2008, p. 14-15).

Os estudos sobre a TV Cultura não fogem muito a essa proposta. Isso porque, segundo Barros Filho (2011, p. 18), em geral, a bibliografia existente sobre a emissora é produzida mediante procedimentos de pesquisa mais detidamente voltados à busca ampla do material empírico que possibilite ao pesquisador perceber e compreender as relações sócio-históricas que, encetadas entre este e o campo político, econômico e social, tornaram possível

à emissora ser o que tem sido e inviabilizaram outros formatos de TV cultural-educativa no país.

Portanto, descortinar a trajetória da instituição através de artigos científicos, de periódicos publicados no período e da referência bibliográfica de cunho institucional é um prazeroso esforço na busca pelas glórias e insucessos vividos pela TV Cultura e pelas características que marcam a emissora enquanto TV pública.

1.2 TV CULTURA: O QUE DIZIAM E AINDA DIZEM POR AÍ?

O caminho relacionado ao desenvolvimento da TV Cultura, emissora pública paulista, é aqui trilhado após investigação científica que tomou como base algumas referências bibliográficas e a análise de publicações em periódicos da época. A utilização desses meios é ratificada através da afirmação de Lima (2008), diretor da emissora entre 1995 e 2004:

A bibliografia existente sobre a televisão brasileira é modesta; sobre a TV Cultura de São Paulo é quase inexistente. Realizaram-se algumas pesquisas, mas poucas foram publicadas. A maior parte do material que trata da TV Cultura são artigos, reportagens, críticas, entrevistas e resenhas de programação publicados pela imprensa nestes quarenta anos de existência da Fundação. As publicações institucionais resumem-se a edições comemorativas da segunda e terceira décadas da FPA, e em geral são mais preocupadas em retratar o momento em que ocorria a publicação do que expor o passado distante. Percorrendo outros caminhos, este livro pretende constituir-se numa referência importante para a compreensão da história da TV Cultura (LIMA, 2008, p.15).

A gênese da emissora data do ano de 1958, quando, segundo Lima (2008, p.26), Assis Chateaubriand obteve a concessão de um segundo canal em São Paulo, o Canal 2, inaugurado apenas dois anos depois, em setembro de 1960. Esse foi o quinto canal adquirido pelas Emissoras Associadas que, apesar do nome, ganhou uma programação que exibia um perfil eminentemente comercial, afinado com as demais emissoras da rede de Chateaubriand.

Figura 2: Inauguração do Canal 2 em 1960



Fonte: LIMA (2008, p.28)

Lima (2008) aponta ainda que o início dos anos de 1960 pulsava no Brasil, e também no mundo, a ideia de que a televisão seria uma importante ferramenta em prol da educação, levando conteúdo de qualidade mais rapidamente e com maior alcance em relação aos métodos tradicionais. O estado de São Paulo, na tentativa de estar à frente da iniciativa desse processo, criou, através de um ato da Secretaria de Educação, o “Curso de Admissão pela TV”, produzido pelo Estado e exibido gratuitamente pela TV Cultura, mesmo esta sendo ainda de uma emissora comercial. A matéria intitulada “Ensino pela TV”, publicada no jornal “O Estado de São Paulo” do dia 04 de abril de 1961, trazia:

O curso de admissão pela televisão, único no gênero no Estado de São Paulo, o qual foi iniciado há um mês, vem recebendo diariamente novas inscrições de alunos e numerosas sugestões, principalmente de mães de família. O curso é ministrado diariamente, de segunda a sábado, das 10 e 30 às 11 horas, pelo canal 2, com o apoio da Secretaria de Educação. (O Estado de São Paulo, 04 de abril de 1961).

A programação educativa foi aumentando gradativamente quando, em 1963, o governador Adhemar de Barros criou o Serviço de Educação e Formação de Base pelo Rádio e TV (Sefort), uma verdadeira estrutura de educação a distância que ganhou as telas da emissora paulista através de aulas de literatura, artes plásticas, educação musical e curso de madureza, aos sábados (Lima, 2008, p. 29 -32).

A experiência da TV Cultura anterior à Fundação Padre Anchieta foi através de um projeto do Sefort (...) Nós conseguimos o patrocínio do Mappin¹, que pagava o tempo da emissora e, portanto, dava sustentação para o uso dos estúdios, enquanto a Secretaria do Estado mantinha os professores, nomeava e fazia concurso. Eles eram concursados para apresentarem as aulas na televisão. Existia inscrição de alunos através do correio, porque eles recebiam apostilas, que eram mimeografadas simplesmente, não era uma coisa sofisticada. Nós chegamos a ter, na época, cerca de mil alunos interessados em acompanhar esse trabalho. (...) O núcleo de professores que atuou no Sefort viria a constituir a base da equipe de professores da Fundação Padre Anchieta (FANUCCHI *apud* LIMA, 2008, p.36).

Como observado por Barros Filho (2011, p.129), em 1964, ainda se estenderam as atividades educacionais da emissora, sendo inaugurado pelo secretário de Educação, o primeiro teleposto do Serviço de Formação pelo Rádio e Televisão, considerado a primeira iniciativa do gênero no magistério brasileiro. A ideia central do teleposto era dar aos alunos mais independência em relação aos professores. Por isso, a monitoria que assistia aos alunos durante as aulas ministradas na Cultura, deveria interferir o menos possível para que o desenvolvimento do trabalho de cada aluno melhorasse a cada dia.

O ano de 1964 foi marcado pela instauração dos militares no poder, quando então, o marechal Humberto de Alencar Castello Branco assumiu a Presidência da República e deu início à ditadura militar. Momento também em que o entusiasmo em torno do ensino pela televisão se ampliava e, com a participação de diversas faculdades, como USP, FAAP, Mackenzie e também da Aliança Francesa, foi inaugurado o “Curso de Férias de Extensão Cultural para Professores”, em julho.

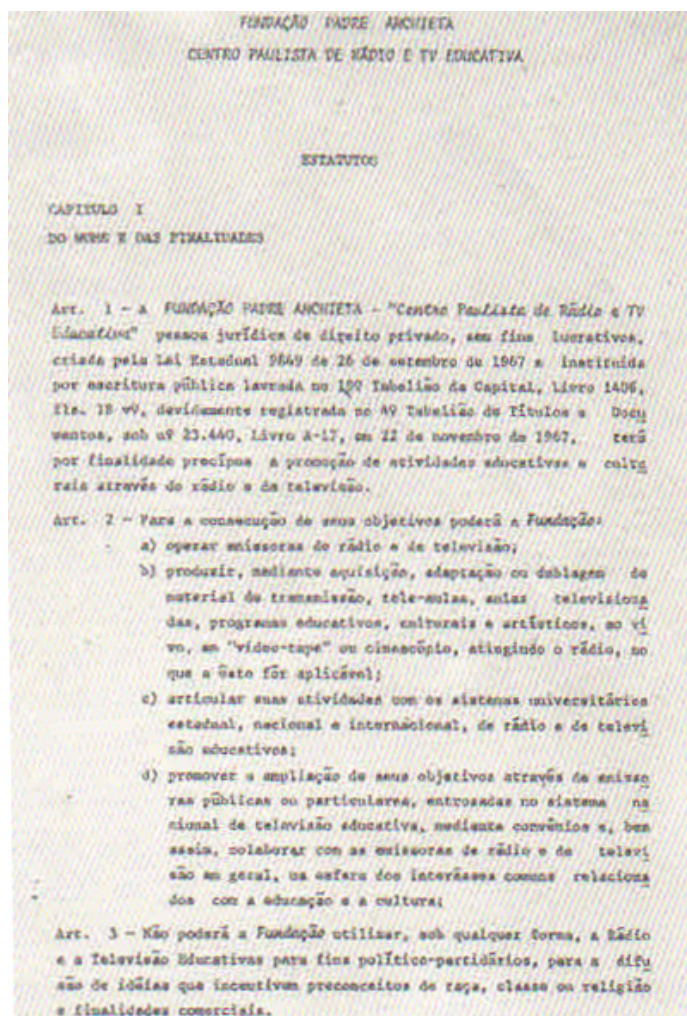
Nessa época aconteceu uma coisa engraçada. O secretário de Educação suspendeu as aulas do Curso de Admissão pela TV, por reclamação dos pais, que não concordavam com o horário do programa, exibido às 19h15, entre duas novelas da grade comercial da TV Cultura, ‘propiciando aos alunos assistir a espetáculos inconvenientes para a sua idade’ (11 a 15 anos). A suspensão durou algumas semanas (LIMA, 2008, p. 38).

Em 1967 foi constituída a FPA, responsável pela TV Cultura de São Paulo e ligada ao governo estadual. Segundo Otondo (2002), o próprio governo comprou a emissora dos Diários Associados, que passava por um período de intensas dívidas, seguidas da queda

¹ Loja de departamentos tradicional do Brasil, com sede na cidade de São Paulo, com o nome oficial de Casa Anglo-Brasileira S/A, uma das pioneiras do comércio varejista.

do reinado de Assis Chateaubriand. Depois de analisados os problemas financeiros e jurídicos, o governo instituiu a FPA e a TV Cultura começou a funcionar efetivamente, em 16 de julho do mesmo ano. De acordo com o Artigo 1º. de seu estatuto, a FPA caracterizava-se como “pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com autonomia jurídica, administrativa e financeira e plena gestão dos seus bens e recursos, rege-se por seus atos constitutivos e por este Estatuto”².

Figura 3: Primeiro Estatuto da FPA (1967)



Fonte: LIMA (2008, p.45)

O jornal “O Estado de São Paulo” do dia 06 de julho de 1967 anunciou que, como parte das comemorações do 25º aniversário da Revolução Constitucionalista, o governador Abreu Sodré encaminhou uma mensagem à Assembleia Legislativa propondo a

²Estatuto Fundação Padre Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas. Disponível em <http://www2.tvcultura.com.br/fpa/institucional/estatuto-fpa.pdf> Acesso em 20 de março de 2014.

constituição da Fundação para a TV Educativa do Estado, sob a denominação de Fundação Anchieta – Rádio e TV Educativa do Estado”. A ideia era prestar uma homenagem ao padre José de Anchieta, primeiro educador do Brasil.

Logo de início, trocou a denominação de TV Educativa por TV Cultura, fazendo alusão ao canal que existia anteriormente. A ideia era atingir os 15 milhões de jovens e adultos não escolarizados. A lei restringia a veiculação de publicidade comercial, sendo que, o orçamento publicitário mais significativo vinha do próprio Estado. “Às televisões que já recebiam recursos públicos, não era permitido por lei receber sequer doações, patrocínios, nem qualquer outra contribuição que não fosse a do orçamento oficial”. (Otondo, 2002, p. 272).

Isenta de qualquer influência publicitária, já que a lei proibia. A TV, teoricamente, deveria manter em relação ao governo estadual rígida independência, mas, apesar disso, teve grande controle ideológico do autoritarismo da época e não conseguiu fugir das regras do regime militar. Segundo Lima (2008, p. 42), neste mesmo ano, uma postura radical, antidemocrática e repressiva instalava-se no poder. Em fevereiro, foi promulgada a Lei de Imprensa, aprovada pelo regime para conter a divulgação de ideias ou informações contrárias ao que era pregado pelo regime militar.

No mesmo ano em que instituiu a FPA, o governador do estado de São Paulo, Abreu Sodré submeteu-a ao regime de direito privado para evitar interferências do poder público. Leal Filho (1988) acredita que, em nome da autonomia, o governador criou um clube fechado, sobre o qual teria influência decisiva, sendo isso uma contrafacção autoritária do discurso liberal pregado.

A Fundação Padre Anchieta adotou como poder máximo um Conselho Curador formado por representantes de instituições públicas e privadas da sociedade paulista, inspirado no Conselho de Governadores da BBC de Londres. Com algumas limitações, se comparado ao seu inspirador, ainda assim o Conselho Curador da Fundação Padre Anchieta é a principal barreira institucional às investidas do Estado e da iniciativa privada sobre as emissoras. [...] As limitações estão no fato de existirem no Conselho cadeiras vitalícias e de haver uma presença excessiva de representantes de órgãos estaduais. (LEAL FILHO, 2000, p. 159-160).

O Decreto Estadual nº 48.660, de 18 de outubro de 1967, regulamentou a Lei Estadual nº 9.849/1967, que autorizou o Poder Executivo a constituir a FPA, sendo que logo o Artigo 1º já deixava clara a autonomia administrativa e financeira da Fundação em relação a

outras entidades. Lima (2008) acredita que essa definição foi fundamental para a liberdade da instituição até hoje. Contudo, o primeiro Estatuto da emissora ainda mantinha certo vínculo político com o governo estadual, uma vez que determinava que o diretor-presidente e seu vice fossem escolhidos pelo governador a partir de uma lista tríplice indicada pelo Conselho Curador.

No discurso de inauguração da TV Cultura, o primeiro presidente da FPA, como relembra Leal Filho (1988), José Bonifácio Coutinho Nogueira, afirmou que a Fundação não teria nenhuma outra posição política que não fosse a de divulgadora dos postulados da democracia. Para ele, todas as formas de proselitismo seriam recusadas, voltando-se prioritariamente aos espíritos jovens de todas as idades e condições sociais. A filosofia de trabalho seria a busca da democratização do ensino e da cultura, oferecendo ao povo oportunidades, através de modernos métodos e processos de divulgação.

Discurso que não correspondia à prática. “O liberalismo retórico refere-se ao plano econômico que não tem correspondência na esfera política onde [...] a postura é conservadora”. (Leal Filho, 1988, p.23).

Ainda segundo Lima (2008) a fase inicial da FPA foi de 1967 até seu encerramento simbólico em 1972, mediante a mudança do comando da Fundação promovida pelo governador Laudo Natel, sucessor de Abreu Sodré em março de 1971. Ocasão marcada por um cenário político nacional bastante polarizado, com a linha dura dos militares controlando o governo federal, exercendo um poder quase absoluto proporcionado pelo AI-5. Esse período foi marcado também pela ascensão da Rede Globo.

Com a virtual monopolização da televisão comercial brasileira pela Rede Globo, esta pode gradativamente ir abrindo mão do ‘popularesco’, ou mantendo-o em horários menos ‘nobres’. Em seu lugar vai se criando o ‘padrão global’ que consegue, com recursos técnicos cada vez mais sofisticados, ‘glamourizar’ elementos do ‘popularesco’, desfigurando-o totalmente e eliminando qualquer possibilidade de autonomia que eventualmente ainda existisse em seu interior. Essa é a resposta da televisão comercial: monopólio-sofisticação tecnológica-domesticação” (LEAL FILHO, 1988, p. 46).

É nesse sentido que, em resposta, o Estado, no caso tratado, criou uma televisão pública que, sem ter que se preocupar, ainda que em tese, com os índices de audiência, poderia responder à programação da televisão comercial com um conteúdo mais rebuscado. Sobre a programação da TV Cultura, Leal Filho (1988) categorizou quatro propostas básicas

que serão explanadas mais detalhadamente posteriormente: a proposta elitista original, as tentativas populistas de busca de audiência, a tentativa de escapar dessa polaridade através de um meio termo entre as duas primeiras e as propostas vinculadas ao caráter popular. Em 1967, a Fundação Padre Anchieta, responsável pela TV Cultura de São Paulo e ligada ao governo estadual, foi instituída. Segundo Caparelli (1982), a emissora foi a melhor implantada até então, além de ser a de maior produção do país.

A estrutura, criada no período da ditadura militar, às vésperas e após o Ato Institucional nº 5, é considerada um milagre. Tanto a TV Cultura como outras emissoras de TVs educativas viviam sob o engessamento da legislação imposta pela ditadura, que só lhes permitia a transmissão de aulas e conferências, impedindo-as ainda de receber doações e patrocínios.

Acreditava-se que, com a crescente crise de recursos de ensino, no que dizia respeito a professores qualificados e a materiais didáticos, e a dificuldade das escolas para cumprir a nova reforma de ensino, as carências apenas poderiam ser compensadas, a curto e médio prazos, se a rádio e a TV educativas entrassem nas salas de aula, com programas de orientação e atualização de conhecimentos.

O objetivo era atender, em primeiro lugar, às necessidades da população que estava à margem da rede escolar e, neste sentido, oferecer-lhe os cursos de Educação Básica (alfabetização e primário intensivo), Madureza Ginásial e Madureza Colegial (com ênfase na formação profissional).

Às camadas subalternas estaria reservada a aprendizagem prática do “saber fazer” (ler, escrever, contar) e da submissão à ordem estabelecida através das aulas de “moral e civismo. Esse é o conteúdo. O veículo é o rádio ou a televisão. [...] o objetivo é capacitá-los para manejar bem a ideologia dominante para exercer o que a chamada “dominação pela palavra”. (LEAL FILHO, 1988, p. 26).

A partir disso, chega-se a outra ambiguidade que marca a emissora: a necessidade de produzir programas de escolarização para as camadas menos favorecidas da sociedade, ao lado de um projeto cultural voltado para as elites. O diretor cultural do Canal 2, Petraglia (1969) chegou a definir a televisão como agente modificador da sociedade e do indivíduo, mas para funcionar como tal deveria ser vista. “Só com o tempo e com uma programação atrativa pode-se, aos poucos, mudar a posição emocional de um público habituado a um tipo de entretenimento vazio” (Petraglia, 1969 *apud* Leal Filho, 1988, p. 27).

Este era um julgamento latente que revelava a estratégia traçada para trazer o público menos culto para frente de uma televisão culta. O diretor afirmava ainda que “em qualquer camada ou estágio primitivo em que se encontre, o homem simples brasileiro tem um bom senso raro [...] O que precisamos é nos comunicar sempre dando algo um pouco mais (acima do que se tem normalmente) para ajudar o processo de desenvolvimento” (Leal Filho, 1988, p. 27 *apud* Petraglia, 1969).

Para Lima (2008) não havia nessas propostas nenhuma preocupação com o universo simbólico dos telespectadores, uma vez que se tentava transmitir uma visão reificada de mundo sem levar em conta a realidade concreta onde viveriam as pessoas. Aí residia o fato que explica as crises e insucessos da TV Cultura: o seu projeto não levava em conta as distinções existentes na sociedade, preferindo considerá-las desníveis culturais capazes de serem equilibradas através da veiculação de cultura.

A grande contradição da TV Cultura se encontrava na decisão entre uma programação culta e outra que atingisse o grande público. Fato que somado às ingerências de ordem política, motivadas pela dependência econômica da emissora das verbas do governo paulista, geraram sérias crises à TV Cultura durante toda a década de 1970.

Para Otondo (2002), se nos primeiros anos de atuação a TV Cultura podia ser considerada como uma televisão escolar, por um lado, e elitista, pelo outro, hoje o seu caminho é outro.

Com experiência acumulada ao longo do tempo, o canal foi adquirindo um discurso próprio, marcando a sua diferença e ampliando a sua influência. Atualmente, a TV Cultura apresenta uma ampla variedade de programas, gêneros e formatos, com os quais procura fidelizar as suas diferentes audiências. A sua finalidade é se comunicar, aproximar-se das comunidades, identificar lideranças em todo o estrato social e provocar a necessária interatividade – exigência dos tempos modernos – para cumprir sua missão, espelhando e dando voz aos que em geral não têm acesso aos meios. (OTONDO, 2002, p. 276)

A partir da criação da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), os dirigentes das emissoras a ela associadas discutiram exaustivamente, em reuniões que aconteciam a cada trimestre, as alternativas para que, institucionalmente, pudessem se tornar emissoras públicas. A mudança era considerada o ponto de partida para que todas as demais alterações fossem encaminhadas com maior facilidade. O maior entusiasta da ideia era Jorge Cunha Lima.

A experiência da TV Cultura, uma fundação de direito privado, mantida com recursos do Governo do Estado de São Paulo, mas controlada por um Conselho Curador, integrado por representantes do poder público e da sociedade civil organizada, sem ingerência do Governo do Estado, encantava a maioria dos integrantes da ABEPEC. Chegar ao ponto em que estava a TV Cultura envolvia ultrapassar muitas barreiras e enfrentar adversários de peso, representados pelas emissoras comerciais e pela maioria dos governos estaduais, em geral associados a esses interesses ou, no mínimo, pouco dispostos a contrariá-los, além do histórico desconhecimento da população sobre o significado de uma TV Pública.

Na ótica de Cunha Lima, as emissoras educativas precisavam deixar sua condição de “repartição pública” para ocupar o seu verdadeiro papel de televisão, comprometidas com a informação e a cultura, sob a ótica do interesse público. Suas palavras eram seguidas de relatos dramáticos dos dirigentes de emissoras educativas, os quais constam nas atas das assembleias trimestrais da ABEPEC acessadas pelo autor durante o período em que atuou como vice-presidente da entidade, de 2003 a 2005. Os referidos relatos davam conta dos problemas que enfrentavam, seja em função da falta de recursos, da falta de pessoal especializado para produzir e colocar no ar uma programação adequada, seja pelo desinteresse dos governos em relação ao tema. Dessa forma, a mudança preconizada por Cunha Lima era inevitável.

1.3 UM CONSELHO PARA MINIMIZAR INTERFERÊNCIAS

O Conselho Curador da TV Cultura foi instituído em 1967 como forma de evitar as ingerências de outras instâncias na definição da programação e na administração geral da emissora. Teoricamente, é o órgão máximo da FPA, cuja função é cumprir as diretrizes estabelecidas no Estatuto da instituição, aprovar e fiscalizar as propostas e ações realizadas pela Diretoria Executiva, além de se responsabilizar pela aprovação de convênios e acordos sugeridos pelas emissoras de rádio e televisão e das programações das demais emissoras da FPA. Cabe a ele também a análise e aceitação de doações, legados ou subvenções, autorização de venda ou aquisição de bens imóveis e ainda aprovação do orçamento e fiscalização de sua execução.

De acordo com a Seção II do Estatuto da FPA, o conselho compõe-se de 47 membros, distribuídos nas seguintes categorias: três vitalícios; vinte natos; vinte e três eletivos e um representante dos empregados da Fundação.

Segundo o parágrafo único do Estatuto, o exercício do cargo de membro do Conselho Curador, em qualquer de suas categorias, é de caráter pessoal e indelegável, ressalvadas as exceções previstas neste Estatuto.

A escolha do representante é feita através de eleição direta e secreta da qual terão direito a participar todos os empregados da Fundação. Neste sentido, é imprescindível que o candidato possua notória dedicação à educação, à cultura ou a outros interesses comunitários.

O mandato dura três anos, permitida uma reeleição. Ainda segundo o Estatuto da FPA, cabe ao Conselho Curador baixar seu Regimento Interno e outros atos normativos; eleger o Presidente, o Secretário de sua Mesa Diretora e seus membros e o Diretor Presidente da Diretoria Executiva; dar posse aos membros que vierem a integrar o próprio Conselho Curador, sua Mesa Diretora e à Diretoria Executiva; estabelecer as diretrizes da programação de acordo com as finalidades da Fundação; zelar para que a programação das emissoras da Fundação se faça por essas diretrizes; aprovar a celebração de convênios ou acordos com órgãos ou instituições públicas ou privadas, concernentes à programação; autorizar a aquisição, alienação ou oneração de bens imóveis e, quando onerosos, a aceitação de doações, legados ou subvenções; aprovar o orçamento e fiscalizar a execução; aprovar as contas e os relatórios anuais da Diretoria Executiva e quaisquer outros que esta apresentar; constituir, entre seus membros, comissões setoriais e designar relator de matéria objeto da ordem do dia; fixar a remuneração do Presidente do Conselho e do Diretor Presidente da Diretoria Executiva; decidir sobre a perda de representação ou mandatos nos órgãos dirigentes da Fundação; decidir recursos de atos da Diretoria Executiva contrários à lei ou ao Estatuto; resolver os casos omissos em geral; reformar ou modificar o Estatuto da Fundação; deliberar sobre a extinção da Fundação.

Atualmente, o Conselho Curador é formado pelos seguintes membros:

Tabela 1: Representação do Conselho Curador atualizada em abril de 2014

Presidente: Belisário dos Santos Júnior	
Vice-Presidente: Jorge da Cunha Lima	
Secretário: Gabriel Jorge Ferreira	
Nome	Representação
Alberto Goldman	Membro eletivo
Andrea Sandro Calabi	Secretário Estadual da Fazenda
Anna Maria Marques Cintra	Reitora da PUC
Antonio Cesar Russi Callegari	Secretário Municipal da Educação
Antonio de Pádua Prado Jr	Membro eletivo
Belisário dos Santos Júnior	Membro eletivo
Benedito Guimarães Aguiar Neto	Reitor da Universidade Mackenzie
Caio Tulio Costa	Membro Eletivo
Carina Vitral Costa	União Estadual dos Estudantes
Carlos de Almeida Prado Bacellar	Membro Eletivo
Carlos Wendel de Magalhães	Membro Eletivo
Celso Lafer	Presidente da Fapesp
Custódio Filipe de Jesus Pereira	Presidente da Associação do Ensino Superior
Danilo Santos de Miranda	Membro eletivo
Francisco Vidal Luna	Membro eletivo
Giselle Beiguelman	Membro eletivo
Helena Bonciani Nader	Presidente da SBPC
Hélio Mattar	Membro eletivo
Herman Jacobus ComelisVoorwald	Secretário de Estado da Educação
João Batista de Andrade	Membro eletivo
Joaquim Maria Guimarães Botelho	Presidente da União Brasileira dos Escritores
Jorge da Cunha Lima	Membro Vitalício
Júlio Cesar Durigan	Reitor da Unesp
José Gregori	Membro eletivo
Lygia Fagundes Telles	Membro Vitalício
Luciano Emilio Del Guerra	Representante dos Funcionários
Mayana Zatz	Membro eletivo
Marcelo Araújo	Secretário Estadual de Cultura
Marcos Antônio Zago	Reitor da USP
Marcelo Araújo	Presidente do Conselho Estadual de Cultura
Maria Adelaide do Amaral	Membro eletivo
Maria Dora Genis Mourão	Membro eletivo
Moacyr Expedito Marret Vaz Guimarães	Membro Eletivo
Modesto Carvalhosa	Membro eletivo
Roberto Mendonça	Coord. Geral do Pensamento Nac. Bases
Rubens Naves	Membro eletivo
Sabine Lovatelli	Membro eletivo

Fonte: <http://cmais.com.br> (2014)

O ano de 1982 foi marcado pela mudança no Estatuto da FPA, explanadas na pesquisa como forma de justificar a busca dos ideais de uma televisão pública, através do jornalismo realizado na TV Cultura, notadamente o trabalho no HN. Logo, vale-se aqui as proposições de Lima (2008, p.159) ao afirmar que as alterações se deram através do governador de São Paulo, José Maria Marin. De acordo com o autor, a medida substituiu o Estatuto de 1968 por um novo, por meio do Decreto Estadual nº. 19.129/1982, que aprovou alterações nos Estatutos da "Fundação Padre Anchieta" - Centro Paulista de Rádio e TV e instituiu através do artigo 8 que, o Conselho de Curadores, na época com 35 membros, passaria a ser constituído por 15 membros designados pelo governador e composto por: um representante da Secretaria do Estado da Cultura, um da Secretaria de Estado da Educação, nove designados livremente pelo governador e três representantes da doadora do prédio da Fundação Padre Anchieta Renata Crespi.

Além disso, o decreto 19.130/82 dispondo sobre os cargos diretivos e Conselhos da Fundação Anchieta, através do Artigo 1.º considerou vagos os cargos de Diretor-Presidente, Diretor Vice-Presidente e Diretor Econômico, assim como os que constituíam o Conselho de Curadores. Apenas os membros vitalícios do Conselho de Curadores conforme especificado no artigo 3.º continuaram no desempenho de suas funções.

Foi o Marin que assinou o decreto [...] intervindo na Fundação. Intervindo mesmo. Destituiu todos os conselheiros, todos os diretores e nomeou outros. E alterou o Estatuto por decreto e ficava evidente qual era o objetivo: tirar essa autonomia, que sempre foi a nota típica da Fundação Padre Anchieta (LIMA, 2008, p. 160).

Institucionalmente, a Fundação Padre Anchieta seria gerida por um Conselho Curador representativo da sociedade, com uma autonomia de gestão garantida pela figura jurídica do direito privado. Fator determinante para evitar qualquer tipo de interferência estatal.

As mudanças decorrentes dos decretos 19.129 e 19.130 caminharam no sentido de utilizar a TV Cultura como um instrumento oficial do governo para difundir sua política, além de contradizerem o artigo 2.º parágrafo único da lei 9849, de 26/09/1967 que constituiu a Fundação Padre Anchieta, e que diz: “É vedado à Fundação utilizar, sob qualquer forma, a Rádio e TV Educativa com fins políticos partidários” (ESTATUTO FPA, 1967).

Esse fato provocou uma reação por parte dos conselheiros da Fundação Padre Anchieta que recorreram à Justiça. Como explica Coutinho (2001), para os membros do

Conselho, este ato do governador foi uma arbitrariedade, uma vez que concentrava todo o poder de decisão referente à TV Educativa em suas mãos, pois o Conselho Curador perdeu o direito de nomear os diretores executivos conforme especificava o artigo 10 do decreto 50.191 de 09/08/1968.

Com o novo decreto essa atribuição passou para as mãos do governador. Além desses fatos, o seu principal telejornal, levado ao ar em torno de 20h30, ocupava a maior parte do seu tempo na divulgação de entrevistas do governador José Maria Marin e do prefeito da Capital, Antônio Salim Curiate, mencionando em seu noticiário as viagens que o governador fazia pelo interior com propósitos eleitorais.

Desse modo, no que tange a relação televisão-Estado, notamos um crescente poder centralizador e aglutinador do Estado. Contudo, como a Fundação era constituída como instituição de direito privado, apenas criada pelo Estado, que lhe garantia a sobrevivência através de contribuição financeira legal e obrigatória, a Justiça anulou os decretos do governador Marin (Lima, 2008, p.165).

No depoimento contido na obra de Lima (2008), Moacyr Expedito Guimarães³ explica: “Nós conseguimos uma vitória total no Tribunal de Justiça, e aí eu tive a oportunidade de destacar quão acertado foi o Sodré em ter feito uma Fundação de direito privado. Porque sendo de direito privado não caberia ao governador praticar nem um ato em referência à Fundação [...] Ele não podia destituir curadores, ele não poderia nomear curadores, nem diretor, nem nada. [...] E aí, voltou tudo atrás e continuou com era”.

Conforme apontamos acima, a contradição entre o plano legal e o que ocorreu na prática é um exemplo embates que marcam constantemente trajetória da TV Cultura do Estado de São Paulo. Além da política-ideológica, em uma de suas gestões, em 2004 foi aberta a porta para outra forma de propaganda, ainda que discreta, denominada "institucional". Assim, como elucida Lima (2008) a TV Cultura se igualou ao ritmo das emissoras comerciais e à consequente e inevitável subordinação da produção de conteúdo ao marketing.

³ Moacyr Expedito Guimarães: Jornalista e advogado. No governo de Abreu Sodré, no estado de São Paulo, atuou como assessor para assuntos educacionais.

Mendonça⁴ assume com o discurso da renovação, apontando a necessidade de buscar recursos da iniciativa privada para alavancar a produção própria de programas. Seguiu assim o caminho apontado e praticado pela gestão anterior, que desde 1996 vinha veiculando propaganda institucional em sua programação. A opção de Mendonça foi a de radicalizar as práticas em vigor, com a veiculação de anúncios comerciais “convencionais” nos intervalos dos programas, o que trouxe recursos adicionais, apesar de causar polêmica. (LIMA, 2008, p. 268).

Sobre o fato o depoimento crítico da jornalista Bia Abramo⁵ se explicita na obra de Lima (2008). Diz ela sobre a propaganda: “Acho que no momento em que a TV Cultura abre para a publicidade, na verdade, acho que fica bem comprometido fazer um programa infantil com anúncio de *nuggets*, que é uma porcaria, cheia de caloria. Acho que muda a credibilidade mesmo. Acho que começa a cercear as possibilidades. [...] A TV Cultura é o último espaço da televisão livre de anúncio”.

Esses episódios exemplificam como a emissora se distanciou do próprio conceito de TV pública que a caracterizava.

1.4 SOBRE A PROGRAMAÇÃO: O QUE A CULTURA MOSTRAVA AO POVO?

Em 1967, quando criou a Fundação Padre Anchieta, a ideia do grupo liderado por Abreu Sodré era oferecer à sociedade paulista uma programação educativa não apenas de alto nível, mas também que fosse, em grande parte, produzida em âmbito local. Lima (2008, p. 56) acredita que a ênfase na produção local tinha raízes no regionalismo paulista decorrente da riqueza cafeeira da segunda metade do século XIX, e que fora reforçado pelo papel de vanguarda cultural que São Paulo vinha assumindo desde os anos de 1920 e 1930, com a Semana de Arte Moderna e a criação da universidade pública.

São Paulo consolidou-se como uma grande capital cultural, com o surgimento de instituições como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), de 1947, o Museu de Arte Moderna (MAM), a Escola de Arte Dramática (EAD) e o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), ambos de 1948; a Cia Cinematográfica Vera Cruz, de 1949; a Bienal de Arte, de 1951; o Teatro de Arena, de 1953; a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, de 1954, o Teatro Oficina, de 1958, e ainda a TV Tupi, de 1950 (Lima, 2008, p.56).

⁴ Marcos Mendonça: Foi presidente da FPA de 2004 a 2007. Sua gestão foi marcada por mudanças no Estatuto da FPA que não ocorriam desde 1986. Além disso criou a TV Rá-Tim-Bum e a Cultura Marcas.

⁵ Bia Abramo: Formada em psicologia pela USP, mas desde cedo começou a trabalhar na imprensa, atuando na revista Bizz, passando pelo jornal Folha de S. Paulo, onde consolida sua vocação para o jornalismo.

Neste contexto, foram para a FPA nomes como Cláudia Petraglia (romalista, diretor e maestro, com passagens pelas TVs Paulista, Excelsior e Tupi), Carlos Vergueiro (um dos fundadores do TBC e diretor artístico da Rádio Eldorado), Walter George Durst (romalista, diretor e produtor, trabalhando desde os anos 50 na TV Tupi), Heloísa Castellar (experiente produtora da TV Paulista), Júlio Lerner (jornalista e radialista com ampla penetração no meio cultural) e Fernando Pacheco Jordão (jornalista da TV Excelsior com formação na Inglaterra, onde estagiou na BBC).

Segundo o Estatuto da emissora, o controle da programação da emissora foi dividido em duas Assessorias: a Cultural e a de Ensino. “Em um período marcado em todo o mundo pelo *happening* e pela contracultura, a programação da TV Cultura escolhe a linguagem vanguardista para alcançar seus objetivos educacionais” (Lima, 2008, p. 67).

A Assessoria de Ensino era herdeira direta da antiga TV Escolar – uma iniciativa pioneira no país, da Secretaria de Estado da Educação paulista, que, sob o comendo da professora Marília Antunes Alves e o apoio do professor Osvaldo Sangiorgi, ia ao ar desde 1961 em horários cedidos pela TV Cultura, ainda em sua fase comercial e pela TV Paulista. Nessa perspectiva, a Assessoria de Ensino foi a responsável inicialmente pelo Curso de Madureza Ginásial, em que lançou mão da teatralização dos conteúdos escolares, usando uma linguagem contemporânea para criar empatia com o grande público.

Já a Assessoria de Cultura, mais do que transmitir concertos e filmes de arte, procurava produzir programas de debates e depoimentos que levassem o espectador à reflexão.

Anos depois, Leal Filho (1988), na obra intitulada ‘Atrás das câmeras: uma relação entre cultura, Estado e televisão’, categorizou quatro principais propostas de programação da emissora. “A primeira proposta está na própria origem da emissora como uma forma de enfrentar o “popularesco” da televisão comercial”. (Leal Filho, 1988, p.49).

Nesse caso, ao se identificarem como integrantes de um grupo “de elite”, seus autores excluem todas as demais camadas sociais não abrangidas pelo conceito, impondo a todo o conjunto social uma visão de mundo particular, própria de um grupo restrito, considerado elite cultural do país.

A segunda proposta foi caracterizada como populista, uma vez que surgiu como decorrência dos baixos índices de audiência obtidos pela emissora. A saída para sanar o problema da audiência escassa, foi buscar fórmulas consagradas na televisão comercial, como as novelas e os programas de auditório. Assim, o autoritarismo embutido não ficava tão explícito como no caso das propostas elitistas. Ele se apresentava camuflado pelo

oferecimento de programas de televisão que atendiam a expectativas de amplas camadas da população.

A terceira corrente apresentou-se como um meio-termo entre as duas primeiras. Em julho de 1979, o então coordenador geral de programação Carlos Queiroz Telles afirmou que era preciso encontrar uma fórmula de equilíbrio entre a condição horizontal de uma televisão (atingir todos os públicos) e a condição vertical de uma emissora educativa (atingir públicos especializados) (Leal Filho, 1988).

Fica evidente na proposta a visão instrumental da televisão como meio de elevação do padrão cultural da audiência, a partir do referencial dos produtores, não havendo, portanto, o meio-termo pregado no discurso.

Em relação a quarta corrente, “ela se contrapõe ao populismo na medida em que se propõe ser um canal de expressão e opinião, e veículo de manifestações culturais de toda a sociedade”. (Leal Filho, 1988, p.51). Nesse sentido, rompeu-se com a manipulação, trabalhando temas da programação de forma contextualizada, sempre referidos às reais condições de sua produção.

Apesar da categorização, o autor esclarece que nenhuma delas consegue controlar totalmente a programação, sendo que, em determinados momentos, eram obrigadas a conviver com propostas diferenciadas, ainda que ocupando espaços reduzidos.

Corroborando com a primeira proposta formulada por Leal Filho (1988), uma das linhas de programação adotada e que se consolidou foi a da educação formal, a partir do primeiro deles, o Curso de Madureza Ginásial (1969) elaborado por uma grande equipe de profissionais de televisão, atores e professores universitários em parceria com a Editora Abril. Programas desse tipo ainda estão no ar como Telecurso 2000 e Telecursotec. Outro destaque era o Jovem Urgente (1969), um programa de debate apresentado pelo psiquiatra Paulo Gaudêncio. Os temas em debate com vários convidados eram: liberdade de opinião, virgindade, conflitos de gerações e outros tabus sexuais e culturais, um programa que evidenciou a independência editorial da TV Cultura, mas que batia de frente com os ideais dos militares em plena época de censura do Ato Institucional n° 5.

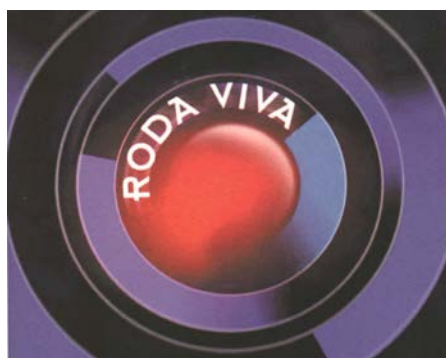
Figura 4: Marco Nanini, programa Telecurso 2º grau (1978)



Fonte: Lima, 2008, p. 150.

No ar desde 1986, o Roda Viva é um dos mais antigos e respeitados programas de entrevistas da televisão brasileira. Desde então, oferece ao telespectador debates com personalidades nacionais e internacionais com temáticas sobre arte, política, esporte, saúde, educação e atualidades. O cenário do programa sempre foi essencialmente diferente dos programas de entrevistas comuns. No programa, o entrevistado é posicionado no centro de um círculo formado por seus entrevistadores, que estão numa posição mais alta. O entrevistado fica numa cadeira giratória e vira-se para o jornalista que fará a pergunta. O estúdio é rodeado por câmeras, de forma que o entrevistado está sempre virado de frente para uma delas, não havendo preocupação com posicionamento no estúdio, reforçando a ideia de uma conversa informal.

Figura 5: Vinheta do programa Roda Viva – 2ª versão



Fonte: Lima, 2008, p.187.

A TV Cultura sempre procurou enfatizar também em sua grade a programação infanto-juvenil, principalmente para crianças em fase pré-escolar. Neste sentido, destacam-se alguns programas como Vila Sésamo (1972) em parceria com a Rede Globo, Bambalalão (1980), Rá-Tim-Bum (1990), Castelo Rá-Tim-Bum (1994) e Cocoricó (1996). No primeiro exemplo, a TV Cultura e a Rede Globo uniram-se ao *Sesame Workshop* para produzir a versão brasileira do norte-americano *Sesame Street*, chamada aqui no Brasil de Vila Sésamo. Logo, a TV Cultura passou a ser especialista em programas infantis educativos, como Bambalalão, que foi contemplado em vários anos com o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de Melhor Programa Infantil, Rá-Tim-Bum, que também recebeu o prêmio da APCA além da medalha de ouro no Festival de Nova York, Castelo Rá-Tim-Bum, programa infantil de maior sucesso da TV Cultura, que rendeu shows de suas personagens, revistas, jogos e um longa-metragem: Castelo Rá-Tim-Bum, o Filme. Programas como Catavento, que ganhou o prêmio entregue pela televisão estatal japonesa TV Tokyo e Cocoricó, programa infantil que usa bonecos como personagens, também configuram-se como grandes sucessos da emissora.

Figura 6: Silvia Popovic e Ney Latorraca no Programa Vox Populi (1989)



Fonte: <http://cmais.com.br> Acesso: 14 de outubro de 2014

Atualmente, a emissora exibe uma programação diversificada para o público infantil, com programas como Quintal da Cultura, Matinê Cultura, TV Cocoricó; desenhos como Doug, Sid, o Cientista, Bob, o Construtor, Peixonauta, Cyberchase; e seriados como As Aventuras de Sarah Jane, e Caçadores de mitos.

Figura 7: Programa Vila Sésamo



Fonte: <http://veja.abril.com.br> Acesso: 10 de outubro de 2014

Apesar da ênfase na programação infanto-juvenil, a TV Cultura, em diversos momentos, foi responsável pela produção de programas ficcionais direcionados ao público adulto, em diferentes formatos (unitários e seriados). Nos anos 70, NídiaLícia, diretora de criação e gerenciamento de programas, se encarregou da realização dos teleteatros da emissora. Em 1978, a TV Cultura promoveu o “Festival de Jazz”, reunindo astros nacionais e internacionais como Dizzie Gillespie, Betty Carter, Herbie Hancock, Egberto Gismonti, Chick Corea, Etta James, B. B. King etc. Programas de auditório e game shows começaram a ser produzidos a partir da compra do Teatro Franco Zampari, em 1981: “Qual é o Grilo” (1981), “É Proibido Colar”, com Antônio Fagundes e Clarisse Abujamra (1982), “Quem Sabe, Sabe”, comandado por Walmor Chagas (1982) e “Super Grilo” (1982).

Ao longo dos anos, a programação da TV Cultura sempre se preocupou em observar e servir a comunidade: “Madureza Ginásial (1969), “Jovem Urgente”, com o psiquiatra Paulo Gaudêncio (1969), “MPB Especial”, dirigido por Fernando Faro, com os principais nomes da canção nacional (1972), a novela instrutiva “Meu Pedacinho de Chão” (1971), “Teatro 2” (1974), “Vox Populi”, que inovou com cidadãos comuns formulando as perguntas às personalidades (1977), “Viola, Minha Viola”, com Inezita Barroso (1980), “Metrópolis” (1980), “Festa Baile” (1981), “Teleromance” (1981), “Curumim” (1981), “A Fábrica do Som”, apresentado por Tadeu Jungle (1983), “Matéria Prima” (com Sérgio Groisman, 1990), “Vitrine” (1990), “Mundo da Lua” (1991), a série “Confissões de Adolescente” (1994) e “Turma da Cultura” (1997).

Segundo Otondo (2002, p.280), com o passar do tempo, Cultura foi mudando o perfil de sua programação, adaptando-se às exigências dos novos tempos e estabelecendo uma

política ativa de relacionamento com seu público, que vai se consolidando. Para ela, a tecnologia foi um passo importante nessa direção. Em 15 de março de 1992, o canal inaugurou a sua nova antena, melhorando as transmissões na região metropolitana de São Paulo e ampliando em 50% a sua recepção no estado.

Dessa forma, o canal passou a ser visto em 440 municípios, com um público potencial equivalente a 37 milhões de pessoas. Essa capacidade técnica foi novamente ampliada em 1993, quando a TV Cultura teve acesso à transmissão via satélite, permitindo a difusão nacional de sua programação.

Até 2002, ano de publicação do artigo de Otondo, 23 estados e 1,3 mil municípios brasileiros recebiam gratuitamente o sinal da TV Cultura, o que equivale a um público potencial de 80 milhões de pessoas. A ampliação do sinal para nível nacional foi o ensejo para que a direção de programação repensasse a estratégia da grade de programação do canal e o enfoque de muitos dos seus programas, até então de cunho local, buscando novas fontes de produção regional, valorizando a diversidade cultural do país, identificando e dando espaço a novas vozes e fazendo reluzir na tela os múltiplos, e até então desconhecidos, rostos do Brasil.

1.5 JORNALISMO: DO PATERNALISMO À BUSCA POR NOVOS ENFOQUES

A TV Cultura tem se caracterizado historicamente como um espaço de disputas e assim também se colocam os seus telejornais. A tensão entre possíveis intervenções governamentais e tentativas de ser um espaço contestador e resistente, oferecendo informações de interesse público, marca a trajetória de seus noticiários. Para Bispo e Meirelles (2013, p. 116) este cenário reflete a estrutura de gestão e financiamento – se por um lado, sua constituição é de uma TV Pública, por outro, seu orçamento é repassado pelo governo estadual de São Paulo, além de outras brechas existentes em seu funcionamento.

Mas ainda assim, a TV Cultura e seu jornalismo também foram destacados historicamente por apresentarem uma oferta alternativa de conteúdo, que não seriam encontrados em emissoras comerciais. O aprofundamento do cumprimento dos compromissos públicos deve ser buscado constantemente pela emissora e a reflexão sobre suas estruturas de funcionamento também. É importante que a TV Cultura invista em um telejornalismo de fato independente e que dialogue com a sociedade, assim como em estruturas que permitam a realização dessas propostas.

Otondo (2002) considera que o jornalismo de televisão pública é a inovação mais recente na programação da TV Cultura. O compromisso, segundo a autora, é inadiavelmente

com o público, contando histórias das pessoas, sem cair nas armadilhas dos interesses privados, do mercado ou político-partidários.

Estórias relativas à vida (meio ambiente, qualidade de vida, ciência, tecnologia, saúde), ao desenvolvimento da cidadania (políticas públicas, serviços, informações úteis e explicações sobre decisões do governo), ao enriquecimento cultural (artes, cultura popular, criação, grandes espetáculos), para começar. Dar toda a informação ou notícia um tratamento adequado, sistemático, profundo, isento do sensacionalismo do momento. E, finalmente, procurar a mudança, a mobilização, e o fortalecimento das relações sociais. Procurar fontes alternativas de informações e, acima de tudo, ouvir as pessoas (OTONDO, 2002, p. 282).

A inserção efetiva do jornalismo na grade de programação da TV Cultura paulista é marcada através do telejornal “Foco na Notícia”, em 1971, que, de acordo com Lima (2008, p.75) “foi o primeiro telejornal da emissora, semanal, que procurava não apenas transmitir a notícia, mas discutir o contexto em que ela se enquadrava”. Criado por Fernando Pacheco Jordão e apresentado por Nemércio Nogueira, o jornal ia ao ar toda a semana às sextas-feiras, dedicando-se exclusivamente à programação educativa.

Figura 8: Telejornal Foco na Notícia (1971)



Fonte: Lima, 2008, p.77

Criada em 1969 com a ideia de uma TV educativa, a Cultura ainda era nessa época uma TV de pouca repercussão. Para Andrade (2002, p. 46), a emissora era elitista e desinteressante, mas prometia em parte pelo olhar guloso de políticos, que viam ali uma possibilidade de expandir seus marketings pessoais, em parte pela crescente busca por novos espaços que fugissem ao rígido controle empresarial das TVs comerciais e permitissem experimentações livres dos números terríveis do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE).

O autor acredita que, a maior parte da programação era desvinculada da preocupação com a audiência e com o conteúdo do que se transmitia. Portanto, ali estava uma chance de se pensar uma nova proposta também para o jornalismo que começava a se desenvolver na emissora. Chance aproveitada logo em 1972, com a criação do telejornal Hora da Notícia, dirigido pelo jornalista Fernando Pacheco Jordão, em plena era Médici, auge da repressão.

Durante os primeiros anos da emissora, como já explicitado, a proposta elitista descrita por Leal Filho (1988) permaneceu hegemônica, convivendo apenas com algumas tentativas populistas. A proposta popular só chegou a se explicitar na década de 1970, principalmente no telejornalismo, que compensou a carência de recursos materiais com a prática do jornalismo interpretativo.

Numa visão mais crítica, Andrade (2002) acredita que a consciência da força das imagens criou um zelo maior pela informação transmitida e interferiu na seleção dessas informações, que seria, muitas vezes, marcada pelo paternalismo, poupando o público de cenas consideradas incômodas ou mascarando notícias capazes de chocar. O noticiário de televisão em geral procuraria assim criar um elo de confiança com seu público.

Dando um salto para a contemporaneidade, tem-se na emissora o Jornal da Cultura (JC). Criado em 1986, o telejornal configura-se como um dos principais meios de acesso à informação disponibilizado pela emissora. Até setembro de 2013, o programa era exibido em apenas uma edição, de segunda a sábado, às 21h. No dia 30 de setembro do mesmo ano, no entanto, estreou o Jornal da Cultura primeira edição, com exibições de segunda a sexta, das 12h às 13h.

Além da criação de uma nova edição para o telejornal, o ano de 2013 foi marcado por diversas mudanças no jornalismo da emissora. Depois de três anos ancorando o JC, a jornalista Maria Cristina Poli saiu do comando do telejornal noturno, sendo substituída por Willian Corrêa que também ocupa o cargo de coordenador geral de jornalismo da TV Cultura. Além disso, houve modificações no estúdio e na vinheta do telejornal.

Uma das propostas do Jornal da Cultura noturno tem sido por muito tempo ser um telejornal de análise, que pudesse explicar e traduzir os fatos para o leitor. Percebe-se, a partir da caracterização do JC, que seu conceito se aproxima dos ideais propostos pelo HN, exibido no passado. Isso por priorizar a contextualização da notícia para melhor compreensão do cidadão, a quem se destina, mesmo que em tese. Sobre isso, abordaremos outras considerações e resultados da análise de conteúdo dos scripts do HN e das edições atuais do JC.

1.6 TV CULTURA TRATADA EM ÂMBITO ACADÊMICO

Fruto de uma inquietação sobre o que tem sido apresentado em relação à consolidação e o desenvolvimento da TV Cultura paulista em congressos, seminários, colóquios e demais eventos da área, a proposta deste tópico é trazer considerações sobre os trabalhos publicados e catalogados na Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (BOCC), Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Portal Intercom) e ainda na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), que integra os sistemas de informação de teses e dissertações existentes nas instituições de ensino e pesquisa brasileiras e estimula o registro e a publicação de teses e dissertações em meio eletrônico.

Inicialmente, partimos da busca por artigos acadêmicos publicados nos últimos cinco anos, utilizando como palavra-chave o termo “TV Cultura”. A partir daí, encontramos um montante de 30 trabalhos – oito catalogados na BOCC e 22 no Portal da Intercom. Tomando esse material como referência e universo inicial de pesquisa, desenvolvemos uma tabela (ficha de coleta de dados) contendo: título, nome do autor e sua respectiva instituição, resumo, citação relevante com a devida referência e ainda uma coluna para inserirmos observações prévias sobre a pesquisa.

Diante do número considerado pouco expressivo para a pesquisa, optou-se ainda pela busca da palavra-chave “Telejornalismo Público” nos anais da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), estendendo o período de apresentação dos trabalhos para os últimos dez encontros realizados pela instituição. O objetivo foi o de encontrar alguma referência à emissora pública paulista a partir da busca pelo termo nos resumos dos trabalhos. Nesse sentido, foram encontrados seis artigos, sendo que em nenhum deles foi citado a TV Cultura.

Para a avaliação e análise qualitativa dos artigos encontrados nas bases de dados já citadas, utilizamos dois tipos de técnicas de pesquisas: a pesquisa documental - servindo para identificação, verificação e a apreciação de documentos para determinado fim, sendo essa, ao mesmo tempo método e técnica, e ainda a análise de conteúdo - por se destacar por sua ampla aplicabilidade no campo da comunicação social e pela riqueza das descobertas que pode proporcionar.

A partir da leitura e análise dos trabalhos, percebe-se que há no meio acadêmico a preocupação em voltar o olhar para o caráter público da televisão brasileira. E, se a notoriedade da TV Cultura no âmbito das TVs públicas nacionais já possui considerável

apreço, a presença do termo aqui estudado no meio acadêmico confirma tal tendência. Dos 42 artigos sobre TV Pública, publicados nos anais da Intercom nos últimos cinco anos, 22 mencionam a TV Cultura em seu conteúdo. Alguns trabalhos tomam a emissora paulista como exemplo, para exemplificação, outros para complementar uma narrativa de um histórico, além de mais casos diversos nos textos. Analisando a uma possível convergência entre essas citações, encontramos alguns resultados.

O artigo "Reflexões sobre a TV pública" dá um destaque diferenciado para o termo. Falando da opinião geral de que uma TV Pública é maçante, o autor relata a exceção da TV Cultura a essa regra:

Hoje as TVs educativas pelo Brasil (possivelmente com a exceção da TV Cultura) têm uma imagem de coisa chata, educativa no sentido de aula desinteressante; ou então de ter uma programação altamente intelectualizada que ninguém vê (MAURÍCIO, 2008, p.03).

No caso do levantamento realizado na BOCC, também observa-se em alguns trabalhos a dificuldade em caracterizar a televisão pública, estatal e educativa:

Em 1975, no Brasil já existiam sete emissoras públicas educativas em todo o país. Já na década de 1990, com a instituição da chamada Rede Pública de Televisão (RPTV), nascida a partir da união de duas grandes geradoras públicas brasileiras, TV Cultura de São Paulo e TVE do Rio de Janeiro e a associação de emissoras públicas de vários Estados, abriu-se espaço para a produção de formatos dedicados a cultura na televisão (SCALOPPE, 2003 *apud* MATOS, 2009).

Ainda nos trabalhos disponíveis na base de dados BOCC há autores que realizam outro tipo de conceituação, articulação:

Há no Brasil, dificuldade em compatibilizar educação e televisão. A função educativa das emissoras de televisão, foi regulamentada em fevereiro de 1967, pelo Decreto-Lei 236, desde então questiona-se: sob a ótica de imperativos capitalistas, como estimular a comunicação educativa? A análise do corpus delimitado na série "Ilha-Rá-tim-bum", exibido pela TV Cultura pretende disponibilizar um referencial para educadores e comunicadores (ALMEIDA, 2011).

Também é interessante ressaltar que alguns autores citam a TV Cultura relacionando-a com as TVs Universitárias. Dois artigos foram encontrados realizando essa conexão entre os dois termos, sendo que um deles trata da prática do jornalismo público, caso observado em “TVs Universitárias como Espaço para a Prática do Jornalismo Público”. Enquanto falava sobre o jornalismo público nas TVs Universitárias, o autor decide fazer uma observação sobre a condição do jornalismo público em relação aos outros gêneros do jornalismo:

Como gênero, o jornalismo público ainda não adquiriu o mesmo status de outras especializações, como, por exemplo, o jornalismo investigativo, o policial, o científico e o econômico. No Brasil, a modalidade já encontrou adeptos na imprensa brasileira, sendo praticada, declaradamente, pelas redes públicas de televisão, como é o caso da TV Cultura, de São Paulo e da Rede Minas, de Belo Horizonte que, inclusive, já lançaram seus próprios manuais de jornalismo público (BRINATI e GUIMARÃES, 2009).

Foi a partir da inauguração da Fundação Padre Anchieta (FPA), mantenedora da TV Cultura de São Paulo, que a ideia de TV pública tomou forma no país. Dentro de sua existência no contexto da radiodifusão brasileira, a televisão pública constitui-se como:

Uma das modalidades de serviço de televisão, integrante do sistema de radiodifusão público, caracterizada como um serviço público não-privativo do Estado cuja função primordial é a execução de serviços sociais relacionados à educação, à cultura e à informação, realizada por organizações independentes do Estado, com a participação e o controle social, que não integram a administração pública e que não possuem fins lucrativos, submetidos a um regime de direito público de modo preponderante (SCORSIM, 2008).

Para dialogar com as proposições apresentadas pelos pesquisadores a respeito das emissoras públicas, recorreremos a Dominique Wolton, em seu livro “Elogio do grande público”, que afirma que a missão do serviço público, nessa ocasião, consistia em produzir programas com conteúdo educativo e, ao mesmo tempo, popular. Contudo, a questão do controle político veio ofuscar a animação e os projetos dos fundadores. “O controle político era ainda o melhor meio para enquadrar um instrumento cujo sucesso, no mínimo, era intrigante. Uma vez que o público, evidentemente, não tinha autonomia, e tampouco era considerado adulto cada um se proclamava o seu porta-voz” (Wolton, 1996, p. 27).

Nota-se uma pré-disposição entre os pesquisadores em abordar o contexto político pelo qual passava o Brasil durante a consolidação da emissora, em meados da década de 1960, como já explicitado no item anterior. Como exemplo, no artigo nomeado “Telejornalismo no Brasil”: “Naquela época, a intolerância política minava as iniciativas que contrariavam o regime. O telejornal visava ao interesse popular nas áreas sociais, políticas e econômicas” (Mello, 2010).

Logo neste início, vemos o olhar crítico dos autores em relação à ditadura vigente, que engessava as possibilidades da emissora enquanto TV pública. A mesma percepção é vista na obra de Lima (2008), já citado no item anterior deste capítulo:

Desde muito cedo, a programação da TV Cultura, que veiculava frequentemente documentários – quase sempre gratuitos e de boa qualidade – produzidos pelos países do Leste Europeu comunista, era acusada de fazer proselitismo do regime soviético. A existência, em seus quadros de funcionários, de expoentes da inteligência paulista e brasileira, muitos deles de esquerda, apenas agravava a situação. A ameaça de ações mais duras pairou sobre a emissora durante todo o período ditatorial (LIMA, 2008, p. 110).

Em quatro artigos retirados do Portal Intercom, encontramos a abordagem de temas científicos exibidos na TV Cultura. O artigo "Divulgação Científica pelo Repórter Brasil e Jornal da Cultura" (Melo e Gomes, 2011), por exemplo, elucida o fato. Os autores se propuseram a explicar a cobertura de temas científicos nos telejornais das TVs públicas brasileiras. Para isso, usaram como recorte o Repórter Brasil (TV Brasil) e o Jornal da Cultura (TV Cultura), utilizando 32 edições de cada telejornal para fazer a pesquisa. Mas além dos relacionados a temas científicos, há também o artigo "A TV Pública Brasileira e a questão da Sustentabilidade: o caso do Reality Show ECOPRÁTICO da TV Cultura", o qual coloca em voga o programa que nomeia o trabalho, sendo que este é da TV Cultura. O programa é inclusive elogiado nas considerações finais do artigo por sua abordagem:

Indubitavelmente, podemos compreender que o reality show da TV Cultura ECOPRÁTICO é um programa bem sucedido, mesmo em se tratando de um assunto que não é novidade para o público. Conforme mencionado anteriormente, vários programas televisivos trataram e ainda tratam desta temática, porém o programa em questão traz uma abordagem bastante atual, inovadora e de qualidade. (ANDRADE, CERQUEIRA e SACARELI, 2011).

Mas, ainda que fugindo um pouco das citações gerais, é digno de notar o destaque para a TV Cultura como emissora produtora de ficção em suas programações no contexto das TVs Públicas nacionais. Ainda que o título do artigo “TV Brasil Panorama da Produção de Ficção Televisiva na Primeira TV Pública do País” dê todo o enfoque para a produção na TV Brasil, o autor coloca em voga a TV Cultura como uma das principais produtoras de ficção do país no contexto público:

Entre as TVs públicas estaduais do Brasil que produzem ficção, talvez a mais conhecida é a TV Cultura de São Paulo, por seu alcance em outros estados e pelo seu objetivo de oferecer uma programação educativa e de forte teor sócio cultural. Desde seu surgimento, esse tipo de programa sempre esteve presente na grade da TV Cultura, assim como documentários e transmissão de filmes Cult (GRECO, FREIRE e ARRUDA, 2012).

Ao contrário dos canais comerciais – submetidos aos índices de audiência, anunciantes e patrocinadores, a TV Cultura, pela sua própria natureza jurídica pode ser pensada como uma televisão a serviço do cidadão e desenvolver uma programação destinada a servir o seu público. O conceito de sua missão é claro e primordial: educação, cultura, informação e entretenimento de qualidade e os trabalhos acima citados apontam essa tendência da emissora em atender a essas necessidades específicas.

Neste sentido, vemos o uso da análise de conteúdo e estudo de caso sobre o formato de programas exibidos na emissora, como observado no trabalho “A televisão como instrumento de manipulação da Fé” que analisa o programa exibido em 1985. “Quem iniciou e conduziu por muito tempo o programa televisivo “Anunciamos Jesus”, que migrou por diversas emissoras. A TV Cultura de São Paulo lançou o programa a um custo mínimo, mas restrito a São Paulo” (Ribeiro, 2011).

E ainda no artigo, que utiliza o Programa Silvia Poppovic como corpus da pesquisa, citando-o como transformador social na medida em que apresenta e discute temas relevantes da contemporaneidade.

É o que se observa na análise de dois programas de entrevistas transmitidos pela televisão brasileira: Casos de Família, do SBT e Programa Silvia Poppovic, da TV Cultura. Neles, a escolha dos participantes dos programas, a forma como interagem, a disposição no espaço e o uso do tempo produzem efeitos de sentido que ratificam a narrativa canônica (SOLDI, 2012).

Com o passar dos anos, a emissora foi mudando o perfil de sua programação, adaptando-a as exigências dos novos tempos e estabelecendo uma política ativa de relacionamento com seu público, que vai se consolidando. Otondo (2002, p. 281) afirma que com a criação da ABEPEC (Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais), por iniciativa da TV Cultura, o canal deu mais um salto na direção de uma nova maneira de fazer televisão pública. A ABEPEC foi criada oficialmente em 28 de outubro de 1998, durante assembleia geral, na sede da TV Cultura, em São Paulo, com presença de dirigentes de 20 emissoras de televisão educativas e culturais do País. A Entidade tem personalidade jurídica de direito privado, sem fins lucrativos e congrega hoje 21 emissoras geradoras de caráter educativo e cultural, não comercial.

Um ano depois, em agosto de 1999, em Porto Alegre, em nova assembleia geral, foi constituída a Rede Pública de Televisão, em que as emissoras associadas transmitem, em tempo real, uma programação de alto nível, para todo o território nacional. Atualmente, as emissoras da ABEPEC mantêm uma programação de debates, documentários, programas jornalísticos, além dos infantis que é produzida pela TV Cultura de São Paulo, TV Brasil, TV Minas, TV Cultura do Pará, TV Cultura do Amazonas, TV Educativa do Rio Grande do Sul e TV Universitária do Recife, entre outras emissoras associadas da ABEPEC. A programação destas emissoras obedece rigorosamente aos princípios éticos, definidos pelos associados da ABEPEC, em respeito à sociedade brasileira, que merece assistir à uma programação de qualidade, com conteúdo que enriqueça seus conhecimentos e proporcione entretenimento e diversão saudáveis.⁶

Outro salto importante em qualidade e sistema de produção ocorreu em 1970, quando a TV Cultura, em coprodução com a TV Globo, passou a exibir “Vila Sésamo”, que se transformou na referência e modelo obrigatório para a subsequente produção e criação de programas inteligentes para crianças no país.

Embora não tenha sido encontrada nenhuma referência entre os artigos acerca da programação infantil, pela sua importância, recorreremos novamente a Lima (2008) para resgatar parte dessa memória audiovisual.

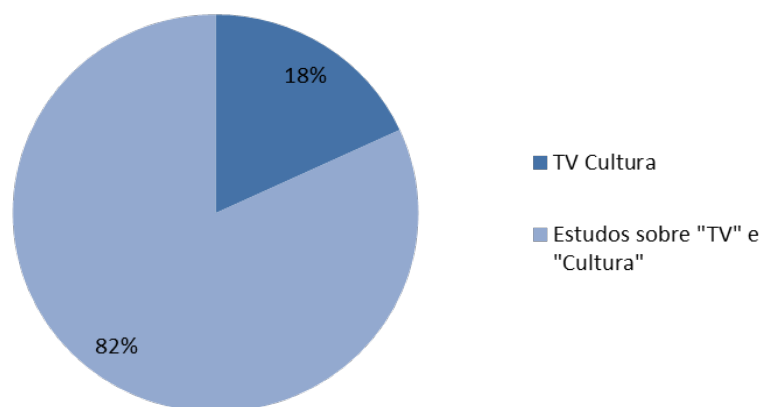
⁶Disponível em <http://www.abepec.com.br/site/quem/detalhe.asp?c=4>. Acesso em 10 de abril de 2014.

Vila Sésamo era uma coprodução nacional, uma parte produzida aqui e uma parte adaptada do original americano. Mas tinha um corpo de consultores, psicólogos, pedagogos, especialista em educação e psicologia infantil, que adaptaram o programa para a realidade da criança brasileira (LIMA, 2008, p. 80).

A partir de então, os programas educativos adotaram formas racionais, descritivas e analíticas, consideradas eficazes do ponto de vista didático, ao contrário dos recursos dramáticos do cinema e da televisão comercial, que trabalham com a emoção e a sensação. Posteriormente, outros programas integraram a grade infantil da emissora, sendo ainda transmitidos por outras TVs públicas e/ou educativas, como a série “Mundo da Lua” em 1991, “Castelo Rá-Tim-Bum” em 1994 e “Cocoricó” em 1996.

Já na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), base de dados que disponibiliza arquivos de teses e dissertações, ao buscar pelas palavras-chave “TV Cultura”, são listados 225 trabalhos publicados em todo o site. Ao estabelecer o corpus da pesquisa com o recorte dos últimos cinco anos, descobrimos um montante de 138 dissertações e 56 teses. Algumas instituições possuem conteúdo liberado somente para a comunidade da Universidade ou retido por motivo de patente requerido pelo autor, não sendo possível, portanto, o acesso aos trabalhos. Através da análise quantitativa dos resumos, encontramos apenas uma dissertação relacionada à TV Cultura, 24 fazem referência à emissora ou aos seus programas e o restante, que corresponde a 113 estudos que envolvem os temas “TV” e “Cultura”, sem, no entanto, se tratar da emissora pública em questão.

Gráfico 1: Dissertações publicadas na BDTC entre 2009 e 2014



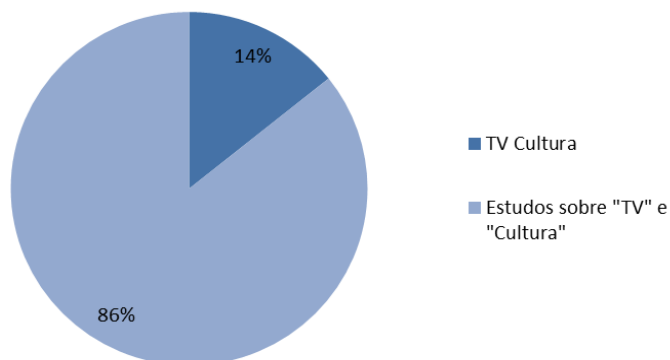
As análises dos resumos de cada trabalho indicam que 82% das publicações, apesar da busca pela palavra-chave “TV Cultura”, dizem respeito apenas aos termos

trabalhados isoladamente, portanto, “TV” e “Cultura”, não fazendo referência à emissora em si. Sobre ela, foram encontradas 17% do montante das dissertações, o que corresponde há 24 trabalhos publicados no período de 2009 a 2014.

Acredita-se que, pelo fato da Cultura ter sido uma das precursoras do serviço público no país, seja então utilizada como referência para os estudos acadêmicos e comparativos em relação aos modelos de TVs desenvolvidos no mundo, temas frequentes encontrados nas dissertações. Exemplo disso é o trabalho de Fernanda Vidigal, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. A autora parte do pressuposto de que, a televisão no Brasil ocupa um papel de destaque na produção e difusão de valores e referências identitárias, buscando compreender as razões sócio-históricas que impediram a construção de um sistema público de televisão no país, através de um estudo comparativo com outros sistemas de radiodifusão ao redor do mundo. Para ela, o sistema de televisão pública brasileira poderia servir como espaço de diálogo, de divulgação e troca de conhecimento e valores, contando, para isso, com a participação de diversos atores. Conseqüentemente, a programação deveria refletir a pluralidade de informação e diversidade de olhares, valores e interesses existentes dentro da sociedade. Para que isso fosse possível, a TV pública precisaria ter como norma a veiculação prioritária de programas nacionais inéditos e contar com a participação de diferentes atores na criação de sua programação. Dessa forma, para garantir tais possibilidades, o sistema público deveria ser financeiro, político e administrativamente autônomo e independente da iniciativa privada ou do Estado, contando com uma série de alternativas possíveis para a garantia dessa autonomia, como por exemplo, a criação de um fundo específico de fomento ao sistema público de televisão.

Em relação às teses de doutorado disponibilizadas na BDTC, encontramos 56 trabalhos publicados, dos quais apenas oito referiam-se efetivamente a estudos sobre a TV Cultura e sua programação. Os demais, que somam 48 trabalhos, continham apenas algum dos termos da palavra-chave em seus resumos, assim como nos casos das dissertações de mestrado.

Gráfico 2: Teses publicadas na BDTC entre 2009 e 2014



Nesse item, buscou-se relacionar esse tipo de busca e/ou identidade diferencial à produção científica recente, e a maneira como a história da TV Cultura emerge. Em um levantamento preliminar, e longe de esgotar as discussões, é possível apontar mais convergências com essa promessa de constituir-se em modelo diferencial, cuja identidade seria construída a partir da relação de alteridade com os canais comerciais.

Através da análise dos trabalhos encontrados nos bancos de dados, apesar da riqueza de informações acerca do caráter público da TV Cultura, foi possível perceber que, não há efetivamente uma menção relevante a respeito do telejornal Hora da Notícia. Diante dessa evidência, o próximo capítulo pretende continuar a investigação sobre outras perspectivas, que levam em consideração os estudos sobre memória, a partir de entrevistas com alguns profissionais que atuaram no referido telejornal.

CAPÍTULO II – HORA DA NOTÍCIA: UMA PROMESSA PARA O JORNALISMO NA EMISSORA PÚBLICA

É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário? -

Andreas Huyssen

2.1 RESGATANDO A MEMÓRIA DO HORA DA NOTÍCIA

No capítulo anterior, apresentamos um breve panorama histórico da TV Cultura a partir de referências bibliográficas, matérias de jornais impressos publicadas no período em que a emissora foi instituída e ainda sob as perspectivas abordadas em pesquisas no âmbito acadêmico. Já nesta etapa do trabalho, elegemos como "vozes da narrativa", segundo proposição de Coutinho (2012, p. 165), alguns profissionais como João Batista de Andrade, Nemércio Nogueira, Paulo Markun e Gabriel Priolli, que em diferentes épocas conviveram com os idealizadores do HN e participaram da rotina diária de produção do telejornal. Vale salientar que outros tantos jornalistas integraram a equipe que levava o HN ao ar, contudo, a escolha pelos entrevistados se deu mediante a disponibilidade de cada um, lembrando que o desejo inicial era contatar o máximo de profissionais quanto fosse possível. Cada um, a sua maneira, rememorou o fazer jornalístico na emissora pública, o modo de produção do programa, enfatizando o papel desempenhado, as dificuldades e limitações enfrentadas e as técnicas de sobrevivência em um período marcado pela censura imposta pela ditadura militar.

Apresentamos, portanto, o resultado das entrevistas realizadas, somando-se ao trabalho outros referenciais teóricos sobre os estudos relacionados à memória, segundo as definições de vários autores como Le Goff (1990), Halbwachs (2006), Thompson (1992), Nora (1993), Pollak (1992) e Sarlo (2007). Embasando os subitens do capítulo, ainda em termos metodológicos, utilizamos como guias para o resgate da memória do HN, obras bibliográficas publicadas pelos próprios entrevistados, como a de Paulo Markun – “Meu querido Vlado” – e de João Batista de Andrade – “O povo fala”. Além desses autores, a pesquisa se vale de obras já citadas anteriormente, que têm na busca de interpretação sobre a realidade brasileira, com suas inclusões e exclusões, sua preocupação maior.

Como explicitado por Le Goff (1990), a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje. A definição justifica nossa escolha por essa linha de estudo para analisar o que foi dito pelos profissionais ao longo das entrevistas. Assim, consideramos as proposições do autor e alinhamos à busca pela confirmação de uma

das hipóteses de pesquisa, que diz respeito ao fato da TV Cultura ter se caracterizado historicamente como um espaço de disputas e de tensão entre possíveis intervenções governamentais, mas, por outro lado, também um ambiente contestador e resistente, oferecendo informações de interesse e caráter público, através de seu jornalismo.

É importante destacar que, o que aqui transcrevemos, são lembranças que permeiam as memórias individuais de cada entrevistado, que estão sendo revisitadas, devendo, portanto, serem guardadas as devidas distorções, contradições e divergências. Nos termos de Foucault:

(...) O importante é que a história não considera um elemento sem definir a série da qual ele faz parte, sem especificar o modo de análise da qual esta depende, sem procurar conhecer a regularidade dos fenômenos e os limites de probabilidade de sua emergência, sem interrogar-se sobre as variações, as inflexões e a configuração das curvas, sem querer determinar as condições das quais dependem. Certamente a história há muito tempo não procura mais compreender os acontecimentos por um jogo de causas e efeitos na unidade informe de um grande devir, vagamente homogêneo ou rigidamente hierarquizado; mas não é para reencontrar estruturas anteriores, estranhas, hostis ao acontecimento. É para estabelecer séries diversas, entrecruzadas, divergentes muitas vezes, mas não autônomas, que permitem circunscrever o 'lugar' do acontecimento, as margens de sua contingência, as condições de sua aparição. (Foucault, 1996: 57)

Como assinalou Ângela Maria Carrato Diniz (2013), em sua tese intitulada “Uma história da TV Pública brasileira”, a relação entre presente e passado na história traz em seu bojo um problema tradicional e permanente: a questão da objetividade. O pesquisador, para seu trabalho, precisa se apoiar em fontes, que tanto podem ser documentos como relatos e registros de quem participou ou tem algum conhecimento sobre determinada situação.

Para corroborar com nossas observações, lançamos mão de alguns conceitos vindos da História, especificamente os que tratam sobre as questões da memória e da história oral. Assim, encontramos em Thompson (1992) a afirmação que justifica a utilização da entrevista como metodologia para esta etapa da pesquisa:

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta. Se assim é, por que não aproveitar essa oportunidade que só nós temos entre os historiadores, e fazer nossos informantes se acomodarem relaxados sobre o divã e, como psicanalistas, sorver em seus inconscientes, extrair o mais profundo de seus segredos? (THOMPSON, 1992, p. 196).

Longe de alcançar as pretensões de Thompson, nosso objetivo foi colher relatos de uma época, da qual restaram poucos materiais audiovisuais que pudessem ser utilizados como únicos objetos para análise. Sabemos que estes relatos, assim como os documentos, podem ser verdadeiros ou possuírem graus variados de distorções, mas, por outro lado, trazem em seu bojo uma rica carga informativa a respeito da história recente do país. Portanto, as entrevistas mostram-se como metodologias imprescindíveis. Até porque, em se tratando de telejornalismo, muito do que se convencionou chamar de memória, é referente à memória do que foi mostrado ou veiculado pela própria televisão.

2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A MEMÓRIA

A questão da memória vem ganhando cada vez mais espaço no campo epistemológico da comunicação. Como afirma Jacques Le Goff, "o conceito de memória é crucial" (Le Goff, 1990). Tal afirmação pode ser recebida de duas formas: ressaltando a importância da memória nas discussões contemporâneas no campo das humanidades, principalmente entre os historiadores; e remetendo a importância fundamental da memória no debate atual acerca do problema da identidade, na medida em que a memória é um dos elementos constituintes e fundadores da identidade. Assim, pensar na construção da memória é pensar em variadas formulações conceituais.

O autor define a memória como um fenômeno individual e psicológico, ligado sobremaneira à vida social. Esta varia em função da presença ou da ausência da escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos de documento/monumento, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social e político: "trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos da apropriação do tempo" (LE GOFF, 1990, p. 419).

A princípio, a memória pode parecer ser um fenômeno de cunho pessoal, pois cada indivíduo possui lembranças sobre sua trajetória de vida. No entanto, os trabalhos de Halbwachs (2006) demonstraram que, talvez, o aspecto mais importante da memória seja o seu caráter social, como um fenômeno que é construído de forma coletiva, sendo, portanto, submetida a flutuações, transformações e mudanças constantes.

Para Halbwachs (2006) as memórias individuais, grupais e coletivas, são

construídas na subjetividade e representadas em discursos sociais. Sobre seu objeto de estudo primordial, Halbwachs (2006), não vê a memória coletiva como forma de imposição ou dominação, mas como uma coesão social. Para ele, a memória nacional é a forma mais completa de uma memória coletiva. Insinua ainda um processo de "negociação" para conciliar memória coletiva e memórias individuais.

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que as lembranças que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p.12).

Definir então, quais são os elementos que constituem a memória tanto individual quanto coletiva foi um trabalho cuidadoso para os estudiosos do assunto. Para alguns pesquisadores da História Oral, como Michael Pollak (1992), esses elementos são, em primeiro lugar, os acontecimentos vividos pessoalmente, e, em segundo lugar, aqueles acontecimentos vivenciados pelo grupo ao qual o indivíduo se sente pertencer (Pollak, 1992). Neste processo de construção de identidade, o processo de socialização histórica da memória participa de forma tão efetiva e marcante que podemos falar de uma memória herdada. Ele assinala que a memória é uma atualização do passado ou a presentificação do passado, e é também o registro do presente que permanece como lembrança. A memória pode ser considerada uma evocação do passado.

É a capacidade que o homem possui de reter e guardar o tempo que se foi salvando-o da perda total. Para Pierre Nora (1993) existem lugares particularmente ligados à tarefa de fazer recordar um determinado passado, pois a memória é seletiva, nem tudo é lembrado, nem tudo é gravado, nem tudo é registrado, ou seja, para lembrar é necessário esquecer.

O caráter problemático da memória coletiva estudada por Halbwachs (2006) é marcado pela inversão de perspectiva dos trabalhos atuais, que privilegiam a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, ressaltando a importância das memórias subterrâneas, que se opõem à memória oficial, no caso, a memória nacional.

Neste contexto, ao contrário de Halbwachs (2006), Pollak (1989) acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional e volta o olhar para as memórias subterrâneas, que trabalham em silêncio e quase imperceptivelmente e que, em momentos de crise, afloram em sobressaltos bruscos e exacerbados. Este momento em que a

memória entra em disputa se configura a predileção dos pesquisadores atuais.

Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de silêncio e de "não-ditos", moldadas pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz ou de se expor a mal-entendidos. A fronteira entre o dizível e o indizível separa uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor.

A memória se integra como tentativas mais ou menos conscientes de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações, etc. Assim, a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos sociais e instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis.

É neste sentido que emerge o conceito de memória enquadrada de Pollak (1989), alimentado por material fornecido pela história. O trabalho de enquadramento reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. Contudo, para alcançar a credibilidade pretendida é preciso que haja coerência entre os discursos sucessivos pregados (sentido de identidade individual e do grupo). Corroborando com essa ideia, como apontado na obra de Le Goff (1990), os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, mais não são do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem "na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui".

As memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho de enquadramento são ingredientes importantes para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade, como percebido no caso brasileiro com a instauração e consolidação do regime militar em 1964.

O denominador comum de todas essas memórias intervém na definição dos conflitos e do consenso social num determinado momento, mas nenhum grupo ou instituição, por mais estável que pareça ser, tem sua perenidade assegurada. O que sobrevive ao desaparecimento é sua memória, assumindo a forma de um mito que se alimenta de referências culturais, literárias ou religiosas.

Pollak (1989) observou que numa sociedade existe uma infinidade de memórias coletivas. Quando elas se integram bem na memória nacional dominante, sua existência não cria problemas, ao contrário das memórias subterrâneas discutidas. Fora dos momentos de

crise, as memórias subterrâneas são difíceis de localizar e exigem que se recorra à história oral.

Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais (POLLAK, 1989, p.3-15).

Assim como uma memória enquadrada, uma história de vida colhida por meio da entrevista oral (resumo condensado de uma história social individual) é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada. Mas a despeito dessas variações, encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, considerados como instrumentos de reconstrução da identidade e não apenas como relatos factuais.

Todos esses conceitos teóricos justificam os muitos momentos em que, durante as entrevistas, as lembranças transformadas em relatos orais pelos jornalistas se mostraram escorregadias ou evasivas. Sobre isso, são esclarecedoras as palavras de Sarlo (2007), que afirma que o testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência etc.

Para Sarlo (2007) a ideia de entender o passado a partir de sua lógica, uma utopia que moveu a história, emaranha-se com a certeza de que isso é absolutamente possível, o que ameniza a complexidade do que se deseja reconstituir. A autora pondera que o passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança. Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum.

A autora ainda afirma que as visões do passado são construções. Sua irrupção no

presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo.

Assim, é com olhos de estranhamento que, nos próximos capítulos, a história desses primórdios será percorrida. Também serão revistos os principais aspectos que marcam a produção do telejornal em análise durante o período em que permaneceu no ar, respeitando-se a autonomia do passado, mas buscando recolher nele o que não foi registrado e o que, por motivos diversos, ficou de fora da história recente.

2.3 UM CINEASTA NO TELEJORNALISMO PÚBLICO: AS CONTRIBUIÇÕES DE JOÃO BATISTA DE ANDRADE

A entrevista com João Batista de Andrade foi um momento de descobertas significativas e imprescindíveis para o desenvolvimento do trabalho. O encontro ocorreu no dia 08 de agosto, no bairro Barra Funda, em São Paulo, onde está localizado o Memorial da América Latina, no qual ocupa o cargo de diretor-presidente. Inquieto e receptivo, o cineasta falou com muita propriedade a respeito do processo de criação do HN, da relação com os amigos Vladimir Herzog e Fernando Pacheco Jordão, da rotina de trabalho na TV Cultura e ainda do contexto político e social do período.

Na ocasião, ele relata sua trajetória enquanto cineasta e sua entrada efetiva no mundo jornalístico através do filme “Liberdade de Imprensa”. A obra, de 1967, foi produzida pelo grêmio da Faculdade de Filosofia da USP e pelo jornal Amanhã, do movimento universitário, e despertou interesse e elogios de Jordão e Vlado, responsáveis pelo HN. A ideia original era fazer um filme sobre a ditadura e seu aparelho repressor, mas o diretor acabou tratando da lei de imprensa de 1965 e da situação da dependência a que grupos do capital estadunidense submetiam a imprensa no Brasil, principalmente por meio de verbas publicitárias, abordando o caso do acordo financeiro da Time Life com a TV Globo.

A qualidade do material e o prestígio que a carreira no cinema havia alcançado representaram o impulso para que João Batista fosse convidado pelos jornalistas a integrar a equipe do HN. Repórter especial do programa, ele desempenhou a função atuando também como um cineasta na TV.

A TV Cultura, implantada em 1968 com uma proposta de uma TV educativa, ainda era nessa época uma emissora com pouca repercussão, baixos índices de audiência, carente de recursos técnicos. Em seu livro “O povo fala”, resultado de sua tese de doutorado

na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), o cineasta pondera:

A maior parte da programação era extremamente elitista e desvinculada de qualquer preocupação com a audiência e com o conteúdo do que se transmitia, de forma que o experimentalismo quase sempre se perdia nele mesmo, sem ganhos para uma maior informação do público, numa programação alheia aos problemas brasileiros e à questão da informação (ANDRADE, 2002, p. 46)

Para a equipe que integrava o HN, a ideia era oferecer ao telespectador uma análise concreta dos acontecimentos, e não simplesmente a enumeração das notícias manchetes do dia, encarando o jornalismo em TV como instrumento de diálogo, que espelhasse os problemas, as esperanças e angústias do público ao qual se dirigia, relacionando ainda as matérias com a realidade em que vivia o telespectador. Era, assim, uma forma de promoção da representação da realidade brasileira, produzido em meio às carências e indefinições da emissora. O registro do real, mas como uma forma estética de compreensão e de aprofundamento dos problemas que ocorriam nas cidades.

Como explicado na ocasião da entrevista, nessa época, João Batista de Andrade havia chegado de uma viagem à Europa, ocasião em que recebeu o Prêmio *Air France*. Lá, longe do terrível e amedrontador cotidiano brasileiro, ele reencontrou amigos exilados, intelectuais, cineastas, jornalistas, políticos, com quem conversou abertamente, rompendo o silêncio de tantos anos. O cineasta se impressionou com a crise pela qual passavam todas aquelas pessoas, o clima de crítica e autocrítica com relação à política da oposição brasileira, embora muito ainda se vissem aprisionados às já derrotadas ideias de guerrilha. Essa crise alimentou ainda mais a crise pessoal do próprio cineasta, aliada ao desconforto de viver no Brasil. Ao retornar ao país, João Batista pensou em retomar a militância, não num partido político, mas direcionada ao cinema, como tantas vezes já o havia feito desde os anos de 1960. Um cinema repleto de conflitos e denúncias, inquieto, ligado à vida brasileira, colado às questões sociais e políticas.

Pensava muito em como se deveria agir para se opor à ilusória imagem de sonho e paz que o regime militar impunha à sociedade por meio, principalmente da TV. O convite, feito por Fernando e Vlado, não podia ter chegado em hora de mais feliz coincidência, gerando, para mim, o período mais rico de minha vida como cidadão e cineasta (ANDRADE, 2002, p.52).

Ele estava pronto para o trabalho proposto. Que viesse então a TV. Com o

objetivo de fazer uma televisão popular, João Batista iniciou sua carreira televisiva no HN da TV Cultura. Em entrevista a Igor Sacramento, professor e autor do livro “Depois da Revolução, a televisão”, João Batista afirma:

A televisão era um ente à parte, era algo que nada tinha a ver com o que queria. Só com o convite do Vlado e do Fernando Jordão é que passei a avaliar essa possibilidade, pois ela vinha ao encontro do meu intenso desejo de me relacionar com o povo através de meus filmes. E a TV então surgiu como essa possibilidade. O que ficou foi que gostei (ANDRADE *apud* SACRAMENTO,2007).

O cenário e o contexto de conservadorismo, também na programação, representaram para o grupo de produtores uma oportunidade de mudança, de tensionamento de uma ditadura também narrativa, audiovisual. A chance de transformação nos formatos e modelos de produção, inspirada em um documento elaborado por Vladimir Herzog, foi tornada prática por meio da criação do telejornal Hora da Notícia.

O Fernando já tinha criado, antes disso, um programa de jornalismo semanal, chamado “Foco da Notícia”, que era aos sábados, me parece. Então, ele já estava imbuído com a ideia de fazer o programa diário. Em 1968 ele voltou para cá, houve o AI-5. O Vlado voltou para cá no pior momento. Foram cotados para a TV, mas não aceitaram os dois, apesar de já ter prometido, com a acusação de que o Vlado era comunista, que tinha ideias de esquerda, aquela coisa toda (...) Em 1972, ele conseguiu driblar essa rejeição e não tinham nada contra o Vlado, a ficha dele era limpa no SNI e tudo. Aí a TV acabou criando o programa e eu fui chamado para compor (ANDRADE, 2014).

Com uma proposta de informação televisual diferenciada, o programa entrou no ar em 1972, auge da era Médici. Como telejornal, o HN representou quase uma insurgência, um noticiário cuja finalidade era contrapor-se por meio de suas edições à imagem de paz, tranquilidade e segurança nacional forjada pelo Estado, encarnada principalmente pelas propagandas oficiais. Para o cineasta, o programa revelava a possibilidade de resgatar parte da qualidade da informação na TV, que avaliava como mais do que precária. Para o profissional, essa banalidade era vista em todos os telejornais, mas, principalmente, nos de emissoras comerciais. Sobre isso, ele afirma que o casamento de uma princesa, por exemplo, rendia um mês. O nascimento de um animal, de igual modo, era acompanhado até o fim, dispondo até mesmo de campanhas para escolha do nome. Era uma espécie de fuga de qualquer questão mais séria, que pudesse criar problema para os jornais.

Inicialmente, a equipe era composta pelo diretor de jornalismo Fernando Jordão, pelo editor Vladimir Herzog, o repórter especial João Batista de Andrade e outros profissionais da área.

Até prêmio internacional eu já tinha, mas eu estava louco por esse trabalho, eu queria voltar ao *Liberdade de Imprensa*, que foi o caminho que eu abri. E o chefe de reportagem era o Fernando Morais. Enfim, era um grupo fantástico. O programa repercutia muito, porque era um programa que focava nas coisas importantes e não ficava procurando banalidades para fugir da repressão, pra fugir da censura. A gente dizia naquela época que o diretor de jornalismo dava graças a Deus quando nascia uma girafinha no zoológico, quando casava uma princesa, porque ficava uma semana falando daquilo ali. Ou seja, quanto mais banalidade aparecesse melhor para o telejornal, porque evitava enveredar por coisas mais críticas. Era a fuga de qualquer questão mais séria, que pudesse criar problema para o jornal. Já o Hora da Notícia era o contrário da fuga, por isso nós tivemos problemas demais, muitos problemas (ANDRADE, 2014).

No telejornal, a função do cineasta era realizar pequenos documentários, de três a sete minutos, sobre os problemas sociais de São Paulo para serem exibidos quase diariamente, as chamadas "Reportagens Especiais". João Batista saía com a equipe de reportagem formada por repórteres como Anthony de Christo, Fernando Morais e Georges Bourdoukan à tarde e, no início da noite, o filme era montado para ser exibido no telejornal, sem qualquer tipo de divulgação para não chamar a atenção da censura. Sobre o processo de produção do HN, o cineasta lembra:

O programa repercutia muito, porque focava nas coisas importantes e não ficava procurando banalidades para fugir da repressão, para fugir da censura. A gente dizia naquela época que o diretor de jornalismo dava graças a Deus quando nascia uma girafinha no zoológico, quando casava uma princesa, porque ficava uma semana falando daquilo ali. Ou seja, quanto mais banalidade aparecesse melhor para o telejornal, porque evitava enveredar por coisas mais críticas (ANDRADE, 2014).

O material filmado era montado num visor com uma cabeça magnética, o que dificultava o uso da montagem como elemento de criação na estrutura do filme. Dificultava, mas não impedia, segundo João Batista, que montava o que era qualificado como "sonoras" (entrevistas) e "mudinhas" (imagens que serviam para cobrir parte das entrevistas ou alguma fala do locutor ou ainda algum som extra ou música). O filme ia aos pedaços para o estúdio, com as marcações de entrada e saída ("deixas", com momentos determinados na imagem ou nas falas) para os apresentadores. Assim, eles sabiam quando deviam falar, até onde e quando

apareceriam na tela e também os operadores de telecine sabiam quando deviam disparar o pedaço de filme já deixado no ponto. Para um cineasta, era um tanto terrível montar o filme nessas condições e vê-lo ir aos pedaços, como se a montagem final fosse feita na hora do programa, ao vivo. Terrível também era o fato de que, dessa forma, os filmes tinham uma existência efêmera, só existindo na sua integridade naquele momento de exibição durante o telejornal. Mas, para João Batista as dificuldades já não eram tão importantes diante do significado que o trabalho adquiriu. O HN elevou instantaneamente a audiência da TV às 21 horas, quando entrava no ar, passando de praticamente zero para números como 3% e 4%, o que podia ser classificado como excelente para a época.

Uma informação muito enfatizada pelo cineasta ao longo da entrevista diz respeito ao regime imposto pelos militares a partir de 1964, o que, para ele, influenciou sobremaneira o jornalismo, não apenas na TV Cultura, mas também nos canais comerciais brasileiros.

A visão era de que nós tínhamos sofrido uma derrota muito grande, em 1964, que desmoralizou muito a esquerda, mostrou que a gente não tinha condição nenhuma de reagir, nada, zero. Os militares não esperavam que acontecesse aquilo, que fosse tão fácil golpear a esquerda, a sociedade, tomar o Estado sem acontecer nada. Então, a situação mostrava que a gente estava sem raiz nenhuma na sociedade, que a esquerda precisava buscar um caminho de enraizamento, isto é, a gente achava que precisava retomar a política e desenvolver o senso crítico na sociedade e ajudá-la a se reorganizar, a rediscutir, a driblar a censura, lutar contra a censura, lutar pelas questões sociais, pela escola, pela melhoria nos bairros, pelos benefícios urbanos, pelo transporte melhor, pela saúde. Enfim, ajudar a sociedade a enfrentar as questões da vida e também aproximá-la da ideia de ser a dona do governo, ser a verdadeira chefe do governo, e não a ditadura. Esse era o nosso foco (ANDRADE, 2014).

Nesse sentido, João Batista acredita que a ideia não era criar um programa que fosse de encontro à ditadura, diretamente, sendo isso um contrassenso. Usar o jornalismo para atacar o governo vigente seria a constatação de uma vida curta do HN. O objetivo fim era ajudar a sociedade a tomar de novo para si a discussão dos seus problemas, tudo o que a ditadura não queria. Através do discurso do Milagre Econômico, vivia-se sob a impressão de um país tranquilo e seguro.

Eu usava a metáfora do estilinguinho. Nós não fomos para a luta armada, nossa arma era um estilinguinho de elástico. Éramos intelectuais, jornalistas, cineasta, que tinha domínio sobre a comunicação, sobre a linguagem, sobre a imagem, sabíamos trabalhar com aquilo, mas muito pequeninhos. Com aquele estilinguinho, em quem iríamos atirar o grão de feijão? Se fosse atirar na ditadura seria ridículo, não adiantaria nada, talvez acabariam com aquilo de um dia para o outro. O que interessava para nós, na verdade, não era aparecer como oposição à ditadura, mas ajudar a sociedade a discutir essas questões. Então eu dizia: vamos atirar na população. Olhe como está a questão do esgoto no bairro, olhe como está a questão da habitação, olhe como está o custo de vida, o transporte? Era impressionante como funcionava (ANDRADE, 2014).

Em pouco tempo, começou a aparecer algo que era quase uma comprovação dos ideais do programa. Muitas pessoas iam até à TV Cultura pedir cópias dos especiais para serem exibidos em Sociedades Amigos de Bairros, de Mães, sindicatos e organizações das mais diversas. Através das exhibições, era possível discutir entre eles o que era fundamental para melhorar a sociedade em que viviam, abrindo caminhos para uma vida mais democrática. Andrade acredita que aquele tipo de jornalismo não era fácil de ser reprimido, uma vez que não havia ataques diretos ao governo, apenas revelava de forma circunspecta os reais problemas vivenciados pela população. Uma maneira singela e instintiva de “abrir o microfone”. Como esclarece Andrade (2014), a visão que os jornalistas tinham era de uma democratização da tela e de um interesse pelos reais problemas da sociedade, em contraposição a fantasias institucionais e à alienação dos noticiários até aquele momento. Isso implicava na quebra de velhos hábitos, busca de uma visão independente e não oficial dos fatos, mudanças nos conceitos de autoridade na informação e uma nova eleição hierárquica da importância dos fatos e assuntos.

Um dia, incomodado com a falta de assunto relevante, chamei minha equipe e disse: Deem-me um papelão e um pincel atômico. Peguei o pincel e o papelão e saí com minha equipe. Ninguém sabia o que eu iria fazer, eu sempre escolhi as minhas coisas. Fomos ali próximo a Sete de Abril, na Praça da República. Peguei aquele papelão e escrevi assim: Queixas e Reclamações. Preguei em uma árvore e fiquei de lado segurando o microfone sem falar nada, quase como uma oferta para as pessoas. As pessoas passavam, olhavam pra mim, tentavam falar comigo e eu não falava nada. Até que chegou uma e perguntou se estávamos gravando. Respondi: Estamos. E ela: É para a TV? E eu: Sim. É para a TV Cultura. E ela: Posso falar? E eu respondi: Pode. Aí começou a falar do bairro dele, do problema das ruas esburacadas. Foi criando aquele círculo e todo mundo tinha o que dizer. Virou uma espécie de programa de queixas e reclamações. E de vez em quando fazíamos isso também. Ali era o único espaço para aquelas pessoas falarem aquelas coisas, não existia outro na TV. Isso revelava que a população estava ávida por discutir aquelas questões. O programa fez muito sucesso e de vez em quando fazíamos isso em outro lugar (ANDRADE, 2014).

Outro exemplo citado pelo cineasta na ocasião da entrevista e que bem caracteriza o jornalismo praticado no HN diz respeito à operação Tira da Cama:

Este episódio foi um rompimento total com o que acontecia nos outros meios de comunicação no Brasil. Havia um incêndio na favela e as pessoas iam ouvir o Corpo de Bombeiros, ou o Secretária de Habitação. Quando tinha a Operação Tira da Cama, a imprensa entrava junto com a Polícia. Logo no início do programa, eu tive uma ideia. Mandei um cinegrafista que já tinha filmado a favela uma vez para filmar novamente do jeito que ele estava acostumado. Ele foi, entrou acompanhando os policiais, que falavam mal do pessoal. No dia seguinte eu fui pra lá e ouvi as pessoas, inclusive as crianças falando como os cachorros entravam para dentro dos barracos, como elas acordavam com a luz nos olhos. Os relatos eram terríveis, a partir da visão do invadido, de quem era violentado. Era a era Médici ainda, o governo mais cruel. Tornava-se mais difícil a repressão sobre nós porque ninguém poderia falar que estávamos falando mal do governo. Só fazíamos jornalismo. Mas ao mesmo tempo, acho que foi aumentando a raiva deles quando perceberam o que estávamos fazendo, mas sentiam dificuldade de agir. Se bem que eu era mandado embora quase todos os dias, por causa dessas ideias. Em vários momentos tive que parar, ficava orientando o repórter, fazia outras para que me esquecessem um pouco e depois eu voltava. Quando menos esperavam, eu estava lá de novo (ANDRADE, 2014).

De acordo com as considerações do cineasta, essa inquietude e apreensão não se traduziam em limitações para a produção do HN, antes, eram vistas como mote que orientava todo o trabalho no telejornal que, do ponto de vista formal, era bastante tradicional. Dessa

forma, dois locutores, Fábio Peres e Nemércio Nogueira, dividiam o estúdio com convidados especialistas em economia, meio ambiente, cultura, entre outras editorias. Os locutores apresentavam a reportagem oficial e logo depois as reportagens especiais entravam como mais uma notícia. Segundo afirmações do entrevistado, também não havia uma disposição rígida, as matérias podiam entrar no início, meio ou mesmo no final do programa. O importante é que era mais um assunto do telejornal, não havia uma chamada específica para as reportagens, justamente para não chamar atenção da censura e causar alarde.

Dessa produção, por falta de preservação e por causa do reaproveitamento de película, restaram poucos trabalhos, como *Migrantes*, *Pedreira* e *Ônibus*, que fizeram parte do Movimento Cinema de Rua, patrocinado pela Distribuidora Nacional de Filmes, Dinafilmes. Ambos os materiais citados serão analisados posteriormente com o objetivo de apresentar o conteúdo trabalhado, a questão das fontes utilizadas e o tratamento dado à informação.

A trajetória de João Batista de Andrade mostra não só como esse artista manteve seus princípios políticos e estéticos, seja na televisão, seja no cinema, mas, sobretudo, como as linguagens cinematográfica e televisual ganharam muito, graças ao contato deste cineasta com a linguagem da Televisão.

Abrindo um parêntese no presente capítulo, trazemos a apresentação e análise das reportagens especiais citadas, ambas produzidas pelo entrevistado, para explicitar os ideais propostos do telejornal em questão.

2.3.1 Migrantes

A notícia publicada no *Jornal da Tarde* de São Paulo, do dia 20 de novembro de 1972, traz informações sobre moradores e comerciantes do Parque Dom Pedro, que reclamam da presença de marginais que se abrigam sob os viadutos que cruzam a antiga Praça Paulista. Diante disso, a equipe de reportagem do HN vai ao local e encontra uma família sob um dos viadutos. Os possíveis marginais, segundo o viés da imprensa. João Batista de Andrade pergunta ao responsável pela família porque eles estão morando no local. O homem, chamado Sebastião, responde que chegou à capital em busca de trabalho, mas não teve condições de alugar um quarto para abrigar a família. Ele é um dos milhares de migrantes que saiu do campo buscando melhores condições de vida na cidade grande. Esses migrantes integraram a massa de trabalhadores que ajudaram a construir São Paulo.

Quando começa o diálogo, entra em cena um homem de paletó e gravata, um típico paulistano. Ao invés de afastar o intruso, como normalmente faria qualquer

documentarista em relação a alguém que perturba a filmagem, Batista o aceita e lhe deixa falar. O homem de classe média se queixa da presença dos migrantes, das doenças que trazem, explica que seria preferível que Sebastião tivesse ficado no sertão, já que na cidade ele realmente não vai encontrar emprego. Este homem expõe espontaneamente todo um ideal conservador, ou, provavelmente, o da maioria dos telespectadores, a quem o migrante responde a altura, com formulações claras e precisas. O plano destes personagens dura aproximadamente a metade da película e inclui também o cineasta, que movimenta o microfone ora em direção a um, ora em direção ao outro, limitando-se a um papel de mestre de cerimônias.

Figura 9: Migrantes (1972)



Em *Migrantes*, provoquei um diálogo revelador, sob o viaduto do Parque Dom Pedro, entre um migrante e um paulistano com pastinha de executivo. Claro que meu feeling era o de que o paulistano, que apenas observava a cena, embebido ideologicamente pela campanha da época de que “São Paulo precisa parar” (prefeito Figueiredo Ferraz), jogaria sobre o migrante essa carga ideológica antiimigração. E eu podia imaginar, se isso se desse, a reação do migrante. E (o executivo) passou a ser contestado pelo migrante. O primeiro dizia que o migrante não deveria vir para a cidade, já entupida de problemas (e fala dos problemas); o segundo, a demonstrar que não havia como ficar lá (no Nordeste), sem emprego, na miséria, passando fome. O filme tem um longo diálogo no qual eu apenas seguro o microfone, passando-o de uma para outra personagem, seja atendendo ao desejo de falar desses ou ao meu desejo de que ele falasse em resposta ao outro. (ANDRADE *in* SACRAMENTO, 2011, p. 203).

O que João Batista buscava encontrar diante de sua câmera e microfone são as forças sociais antagônicas que se enfrentam e se confrontam diretamente, expondo seu comportamento e suas ideias em uma relação de colisão.

Com essa reportagem, João Batista aprofundou, na televisão, o sistema de

entrevistas iniciado no filme “Liberdade de Imprensa” e ainda criou uma prática de gerar a realidade que se filmava – a dramaturgia de intervenção (Bernardet, 2003, p. 78-79). Longe de se construir como uma testemunha indiscreta da realidade, o documentário televisivo caracteriza-se como forma de interpelação, de convocar os atores sociais a se posicionarem diante da realidade, optando-se por explicitar diferentes pontos de vista em ação.

O documentário foi o vencedor em 1973 da Jornada Brasileira de Curta-Metragem, mas não escapou ao descontentamento e à crítica da direção da TV, a de que o repórter não sabia sequer fazer perguntas e que um cidadão teve de fazê-las. (ANDRADE, 2002, p. 86).

2.3.2 Vera Cruz⁷

A reportagem especial apresenta a Vila Medeiros, periferia de São Paulo. Ruas sem asfalto. Sem água encanada. Sem rede de esgoto. E um buraco, com cerca de 170 metros quadrados. Esses são dizeres escritos em uma folha de papel com letras de forma, filmados e exibidos na reportagem especial Vera Cruz. Moradores falam sobre um buraco na comunidade, ocasionado pela água da chuva, intitulado “Buraco da Comadre”, e reivindicam a rede de esgoto. Outros falam sobre o aparecimento de ratos e cobras. Crianças sofrem de febre e doenças mais graves como a meningite. Alguém afirma que ter procurado a Regional, possível órgão da Prefeitura, portando abaixo assinados e reivindicações, mas nenhuma providência é tomada. E, segundo o órgão, consta em documentos do município que a determinada rua já é asfaltada.

O repórter João Batista de Andrade pergunta a um morador: “Por que este buraco não foi resolvido até hoje?” A resposta: “Porque a prefeitura está com pouca vontade”. Em Vera Cruz percebe-se claramente o objetivo de João Batista em exercer um bom jornalismo. Para isso, utilizava sempre um ganho, uma justificativa jornalística para a reportagem, sem a qual não só a matéria parecia vazia, mas teria sua carga crítica vista como mera provocação ao governo. No caso da reportagem analisada, a primeira de uma série, que se seguiu à cobertura da inauguração da Estação Elevatória de Tratamento de Esgotos, em Pinheiros, o gancho seria o discurso do então governador Laudo Natel, no qual afirmava que a obra serviria aos bairros

⁷ Como apontado por João Batista de Andrade, esse filme foi produzido sem nenhum rigor jornalístico, sendo que o intuito era unicamente apresentar os problemas vivenciados na periferia de São Paulo. Essa iniciativa resultou na concepção do movimento Cinema de Rua. O impasse sobre esse material é relacionado ao nome do documentário. “Vera Cruz” foi o título encontrado no site do Youtube, fonte utilizada para acessar o material. Contudo, segundo o diretor, o trabalho não chegou a ser nomeado no período.

urbanizados e que a maior parte da cidade não possuía serviço de captação de esgotos.

Logo no início da reportagem, João Batista de Andrade faz imagens em planos abertos para apresentar claramente as condições precárias do bairro, fechando-os na medida em que os moradores aparecem e são chamadas para a entrevista. A articulação da argumentação é feita basicamente com as entrevistas, sendo que muitas das falas são cobertas com imagens do esgoto a céu aberto e de crianças que brincam ao redor do imenso buraco formado. A câmera participativa percorre toda a extensão do buraco, enquanto um morador faz questão de medi-lo.

Percebe-se que nenhuma fonte oficial participa da reportagem. O enfoque é dado apenas para os atores que sofreram as ações tratadas. Na linha do documentário direto a perspectiva do material é de permitir que as imagens falem por si só, junto aos depoimentos, e sem qualquer emissão de opinião por meio de narrativas em *off*.

Figura 10: Vera Cruz (1972)



2.3.3 Pedreira

Filme restaurado a partir de cópia sonora 16 mm. O filme aborda o problema dos acidentes de trabalho no Brasil, a partir da constatação da falta de segurança em pedreiras, onde os trabalhadores constantemente são vitimados pelas explosões.

A reportagem foi realizada em outubro de 1973, na ocasião do encerramento do 12º Congresso Nacional de Prevenção de Acidentes, quando então foram divulgados os dados relativos ao número de acidentados durante o ano e a análise dos setores onde as condições de trabalho mais provocam acidentes.

A reportagem especial do Hora da Notícia mostra como trabalham os operários de um desses setores, o de mineração, em uma pedreira nos arredores da cidade de São Paulo. A capacidade de produção girava em torno de 30 mil toneladas de pedras por mês, com um

contingente de 70 operários. A extração era feita através de explosão de dinamites. Através de entrevistas no local, desnuda-se uma realidade cruel. Nenhum dos trabalhadores recebe adicional por trabalho perigoso, ganhando entre um cruzeiro e setenta centavos e dois cruzeiros e quarenta centavos por hora. O material apresenta ainda alguns dados do congresso, segundo o qual, o número de acidentados na mineração no ano de 1972 foi de 1.200.000. Desse montante, 23 mil ficaram incapacitados permanentemente para o trabalho.

No estúdio, a câmera fica parada em plano médio, bem no formato jornalístico e tradicional que conhecemos, enquadrando o apresentador Nemércio Nogueira. Percebe-se que ele lê a notícia num papel em cima da bancada (seu olho baixo a todo o momento para não perder o fio da narração). Ele informa dados de acidentes de trabalho no Brasil: “Um em cada sete operários é atingido por acidente anualmente no Brasil”. As áreas que concentram maior risco são: derivados de petróleo, mineração, indústria metalúrgica e construção civil.

Pensando que naquele momento o Brasil pulsava a ideia de progresso e que essas eram as atividades que mais concentravam trabalhadores urbanos, os números, na sua primeira utilização, somente sonoro, funcionam para alarmar o telespectador.

As imagens feitas no local são cobertas com o *off* do próprio apresentador do telejornal. Na pedreira, João Batista entrevista o operário responsável pelas explosões, Eleutério Barbosa, acerca das condições de trabalho e dos perigos recorrentes, além de outros trabalhadores que já sofreram acidentes ali mesmo. O repórter pergunta a um dos operários como funciona a explosão para extração das pedras e o mesmo explica detalhadamente, enquanto sua câmera mostra todo o processo, mostrando os perigos reais e diários. Nesse contexto, o apresentador narra o método, descrevendo a função de cada operário, chamados pelo nome, como personagens de uma trama real. A câmera segue os operários que vão incendiando os pavios, os chamados “fogachos”, que depois correm junto com eles, sob o perigo iminente da explosão. João Batista costura uma narrativa através de um trabalho sistemático, criando uma espécie de câmera participativa, saindo da cômoda posição de quem apenas vê para participar ativamente. A câmera é a personificação daqueles operários e a sensação é que o espectador está se arriscando junto a eles. Closes são feitos nos pavios queimando. A câmera se movimenta de frente para os operários, mostrando toda a ação. Tudo isso dentro de um longo plano sequência.

Os números fornecidos durante toda a reportagem reforçam a argumentação; quando o cineasta entende que o registro sonoro não é suficiente, lança mão na montagem final de elementos gráficos que reforçam a falta de segurança nesse ambiente de trabalho.

Figura 11: Pedreira (1973)



2.4 NEMÉRCIO NOGUEIRA, O ÚLTIMO REPÓRTER ESSO

Publicitário, jornalista, relações públicas, escritor, professor e advogado. Sem, no entanto possuir diploma em nenhuma das profissões, Nemércio Nogueira começou a construir sua carreira em 1958, quando, junto a um amigo de colégio, resolveu abrir uma agência de propaganda. Em entrevista concedida à Revista Meio & Mensagem do dia 20 de setembro de 2010, o jornalista relembra: "nós dois achávamos que todos os publicitários eram incompetentes e que não sabiam fazer nada bom. Na nossa mente de garoto de 18 anos, éramos a dádiva de Deus para a publicidade mundial" (NOGUEIRA, 2010, p. 78).

Na mesma entrevista, ele destaca os detalhes da sala-escritório, onde acomodaram duas mesas e duas máquinas de escrever. Contudo, a ausência de clientes o levou a trabalhar com outras atividades paralelas para suprir suas despesas. Foi o jornal "O Estado de São Paulo", na editoria de Política, que abriu as portas para que ele pudesse escrever seus primeiros textos jornalísticos. Na época, cursava a faculdade de Direito na Universidade Presbiteriana Mackenzie, mas em pouco tempo abriu mão do curso e encerrou suas atividades na agência para se dedicar como relações públicas da Esso. Em uma tentativa despretensiosa, Nemércio enviou uma carta para a BBC de Londres candidatando-se a uma vaga. Um ano após o envio, recebeu a resposta de que teria que fazer teste de voz em inglês e, caso passasse, enviariam a passagem e o contrato. Este foi o passaporte de entrada de Nemércio Nogueira para fazer jornalismo na BBC.

De acordo com o entrevistado, neste mesmo ano de 1966 ocorreu a Copa do Mundo na Inglaterra. "Eu estava lá e queria assistir aos jogos de graça." (NOGUEIRA, 2010).

Apresentando-se como voluntário, propôs ao seu chefe irradiar os jogos para o Brasil. Enquanto narrava, Fernando Pacheco Jordão, companheiro da época do Estadão, fazia os comentários. Na companhia do jornalista Vladimir Herzog, que apresentava o Copa 66, fizeram a cobertura do evento pela BBC. "Até hoje me perguntam se no jogo da final entre Inglaterra e Alemanha, aquela famosa bola entrou ou não. E pra mim não entrou" (NOGUEIRA, 2010). Dois anos depois, Nemércio assumiu o cargo de editor e apresentador do Repórter Esso, o que lhe deu a oportunidade de cobrir o assassinato do senador norte-americano Robert Kennedy e o fez temer cada dia de apresentação do jornal na época da censura. O jornalista relembra: "Em 31 de dezembro de 1968 apresentei a última edição do Repórter Esso" (NOGUEIRA, 2010).

Já em entrevista concedida através de correio eletrônico, Nemércio explica como foi sua atuação no programa durante cerca de quatro anos:

Começou como um programa semanal, chamado Foco na Notícia e pouco tempo depois tornou-se diário (exceto aos domingos), com o nome Hora da Notícia. Eu era apresentador, convidado pelo Fernando Pacheco Jordão, que era o diretor de Jornalismo. Anteriormente havíamos trabalhado juntos no Estadão, na TV Excelsior e na BBC, em Londres. Creio que fiquei lá por uns quatro anos, mas não tenho registro (NOGUEIRA, 2010).⁸

Sobre a política editorial do HN, o ex-apresentador afirma que o programa era um noticiário generalista, mas muito consciente da preocupação de contextualizar as notícias, explicando mais que os outros e dando mais detalhes das situações em que os fatos noticiados ocorriam. "Além disso, o programa tinha um estilo mais crítico que os concorrentes, tentando "empurrar" - porque não dava para romper - os limites impostos pela ditadura" (NOGUEIRA, 2014).

Corroborando com as afirmações de João Batista de Andrade, Nemércio também relembra que não havia um formato específico que diferenciasse o HN dos demais telejornais, mas enfatiza que, ao contrário do que é encontrado nas bibliografias sobre o período, as pautas não eram diferenciais marcantes, e sim, o tratamento editorial dados a cada tema.

⁸ Disponível em: http://www.aberje.com.br/acervo_not_ver.asp?ID_NOTICIA=3665 Acesso: 06 de novembro de 2014.

Por exemplo, nós éramos o único telejornal que utilizava noticiário internacional da Visnews, de Londres, uma das duas grandes agências internacionais independentes da época, que tinha uma cobertura bastante forte e penetrante. Lembre-se que era a época da guerra do Vietnã, em que o governo americano lançava uma grande cortina de fumaça cor de rosa sobre as realidades do combate e da política na região e o jornalismo mais investigativo (como o da Visnews) tinha de fazer um grande esforço para descobrir o que estava realmente acontecendo (NOGUEIRA, 2014).

Neste sentido, alguns critérios eram levados em conta na definição dos temas que seriam tratados em cada edição, sendo que, de acordo com o apresentador, a principal preocupação baseava-se na tentativa de dar um noticiário realista, procurando driblar a censura e a opressão da ditadura.

Para ele, a pauta jornalística não era condicionada à questão da audiência e sim pelo critério e crivo editorial. O clima político imposto pela ditadura não permitia editorializar o telejornal, ou seja, dar opiniões claramente. Então o recurso era justamente mostrar reportagens nacionais e internacionais que explicassem mais o contexto em que os fatos ocorriam, sempre procurando driblar a ditadura, mas sem forçar excessivamente os limites.

2.5 PAULO MARKUN: LEMBRANÇAS DE QUEM PREFERIU ESCREVER

"Alguns vão parar no olho do furacão por vontade própria. Outros chegam lá por força das circunstâncias. Foi o que aconteceu com o Vladimir Herzog e comigo. Desde seu primeiro dia de trabalho na TV Cultura - onde assumira a direção do jornalismo, me entregando a chefia de reportagem - Vlado tornou-se o alvo preferencial de uma campanha que procurava apresentar a emissora como estando sob o perigoso controle dos comunistas". A fala é do jornalista Paulo Markun e integra o texto da contracapa do livro "Meu querido Vlado", publicado em 2005.

Na ocasião da entrevista, o jornalista fala sobre as lembranças do período, mas se detém sobremaneira a utilizar, em muitos momentos, as informações contidas no livro. Inicialmente, ele conta que conheceu Vlado no final de março de 1975, na redação da Folha de S. Paulo. "- Você é o Markun? Sou Vlado Herzog. Assumi a sucursal do Opinião e estou procurando colaboradores. Você topa escrever para o jornal?" (MARKUN, 2005, p. 11).

Nesta época, Markun tinha 22 anos, três de profissão, e o Opinião era o sonho de consumo para quem imaginava ser possível fazer oposição via jornalismo. Portanto, afirma ter aceitado o convite na hora. Na TV Cultura, trabalhou de 3 de setembro ao dia 17 de outubro,

quando foi preso.

De acordo com o jornalista, depois de produzir muitos programas educativos, Fernando Jordão conseguira finalmente, estreiar o Foco na Notícia, uma revista semanal que apresentava três ou quatro assuntos, em 40 minutos, toda sexta, às nove da noite. A equipe era enxuta: Nemércio Nogueira na apresentação e Gabriel Romeiro como editor internacional. O passo seguinte foi transformar o programa em diário, o que aconteceu em 1972. Para isso, Jordão teve de reforçar o time: como comentarista de Economia, escalou Marco Antônio Rocha, o Marquito, colega de Vlado na Visão, que passou a mostrar as consequências das medidas econômicas e das oscilações da Bolsa de Valores na vida das pessoas. Gabriel Romeiro continuou como o editor internacional e Anthony de Christo passou a integrar a equipe para cuidar da área de Ciência e Tecnologia. Vlado foi contratado no dia primeiro de junho de 1975, como editor do Jornal da Cidade. Logo assumiu uma função decisiva no comando da equipe de 30 pessoas, entre as quais Paulo Markun destaca Narciso Kalili, Mylton Severiano da Silva, o Miltainho e Palmério Dória Vasconcellos. Sobre a rotina de Vladimir Herzog, um dos protagonistas desta história, Markun ainda explica:

O Vlado chegava sempre no meio da tarde, aí pelas quatro e meia. Naquela época ele era uma espécie de secretário do telejornal. Era de chegar trabalhando: pegava a pauta, lia imediatamente com uma atitude muito sua, a de coçar alguns cabelos do alto da cabeça, de pé, e o papel na outra mão. Sua função era editar e botar no ar o telejornal que nós fazíamos, com uma equipe de mais ou menos vinte pessoas. Ou seja, às 21 horas em ponto, com script na mão, ele acompanhava da técnica os 30 minutos de Hora da Notícia, como um responsável e representante da redação, ali na hora no estúdio. No curto período em que ali trabalhamos, eu costumava passar na casa dele por volta das oito da manhã. Vlado morava numa vila na Rua Oscar Freire, para apanhá-lo - o endereço ficava a meio caminho entre minha casa e a sede da TV Cultura, na Rua Carlos Spera, 179, no bairro da Água Branca, zona oeste de São Paulo. Ele não sabia dirigir. Ficávamos até as nove da noite. Ele acompanhava o fechamento da primeira edição, perto da hora do almoço e depois passava a cuidar da principal. Examinava todos os scripts (MARKUN, 2014).

Uma questão relevante apontada por Paulo Markun diz respeito à política de comunicação social de Paulo Egydio, governador do estado de São Paulo no referido ano. O grupo preconizava que ela fosse além da divulgação dos atos e intenções do governo, para incluir sua discussão e - mais importante - a abertura de um canal de diálogo que permitisse à população manifestar aos governantes seus problemas, apreensões, queixas e sugestões. Para isso, sugeria uma ampla reformulação da Cultura, em especial de seu telejornalismo. "Era o

que Vlado sugeria, com outras palavras, nas tais "considerações gerais" (MARKUN, 2014).

As considerações citadas pelo entrevistado nada mais são do que o documento elaborado por Vlado e encaminhado ao presidente da FPA, ao secretário da Cultura e ao próprio governador, antes mesmo de retornar à emissora. Sobre elas, o entrevistado afirma não ter encontrado uma cópia que pudesse disponibilizar para nossa análise. Neste sentido, transcrevemos abaixo alguns pontos do documento retirados do livro publicado por Markun, retirados por ele do semanário *Aqui SP*. Estes pontos traduzem o pensamento e a preocupação de Vlado com os rumos que o jornalismo tomava na TV Cultura e apontam as possíveis soluções para os eventuais embates de ordem técnica e editorial:

- Jornalismo em rádio e TV deve ser encarado como instrumento de diálogo, e não como um monólogo paternalista. Para isso, é preciso que espelhe os problemas, esperanças, tristezas, e angústias das pessoas às quais se dirige.
- Um telejornal de emissora do governo também pode ser um bom jornal e, para isso, não é preciso "esquecer" que se trata de emissora do governo. Basta não adotar uma atitude servil.
- Vale a pena partir para uma "jornalistização" da programação da TV-2: mais documentários semanais ou mensais, debates misturados com reportagens, programas-pesquisa.
- É preciso dotar o setor de jornalismo de recursos técnicos, financeiros e profissionais para que alimente não só um telejornal diário, mas toda uma gama de programas, direta ou indiretamente, necessitados de trabalhos jornalísticos.
- Busca de uma nova imagem junto ao público. Por defeito de origem, as emissoras da Fundação agridem o público a partir das próprias denominações. Nos EUA, o canal educativo é chamado "public TV" denominação menos pomposa e agressiva do que "cultural" ou, o que é pior, "educativa". Mas, se o nome não pode ser mudado, a imagem certamente pode. A imagem é derivada da programação como um todo, isto é, é inútil querer "melhorar" este ou aquele programa. É preciso garantir uma média de qualidade e interesse, que reconquista a confiança do telespectador quando gira o botão para o canal 2. Então, será preciso cuidar do problema do horário. Pouco adiantará inverter rios de dinheiro num programa, se este for lançado em horário infeliz. A consideração é válida também quando se considera a programação como um todo. Tem sentido querer atrair audiência para um telejornal, se ele for ao ar após uma exaustiva aula de Inglês? Afinal, até os especialistas da Globo reconhecem que os altos índices de audiência do *Jornal Nacional* se devem ao fato de vir "ensanduichado" entre duas novelas do horário nobre...
- A nova imagem não irá depender de um passe de mágica. Virá dentro do público, que descobrirá, de repente, que o canal 2 passou a se interessar por ele. E é lógico, isso resultará de uma política de programação, visando objetivos prioritários relacionados com a realidade em que vive a porção de público que se pretende atingir em determinado horário e em determinado programa". (HERZOG, 1975 *in* MARKUN, 2005, p. 78).

Em relação ao período que atuou na TV Cultura, como chefe de reportagem do

HN, Paulo Markun afirma que a equipe considerava o telejornal como uma via de mão dupla entre as autoridades e os cidadãos, apresentando as demandas de bairros e moradores e as iniciativas do governo. Além disso, o telejornal tinha forte enfoque no noticiário internacional, que era menos censurado. Também abria espaço para cultura, economia e questões urbanas. Para ele, o formato não se diferenciava dos demais telejornais exibidos em outras emissoras, mas o HN promovia um espaço maior para os problemas da população. As pautas também seguiam a lógica tradicional do jornalismo. A principal diferença estaria no tratamento dado ao fato. E a pressão do governo era justamente diante da recusa de que transformassem o jornal em um diário oficial, chapa branca. Neste sentido, alguns critérios eram levados em conta na definição das pautas, como a preocupação com a relevância da notícia para a sociedade.

A questão da audiência, corroborando com o que foi abordado por João Batista de Andrade, não era primordial. Isso porque, segundo Markun, não havia nem mesmo o acesso aos dados do IBOPE. “Vlado costumava dizer que não pretendia fazer jornal para ninguém” (MARKUN, 2014).

Finalizando a entrevista, o jornalista aborda as dificuldades técnicas em produzir o telejornal, comuns à época. Segundo ele, havia poucos equipamentos, basicamente câmeras CP, que operavam com 400 pés de filme, o que significa em torno de 12 minutos de filmagem, disponíveis para a produção de três a quatro matérias. Markun afirma ainda que desconhece os motivos que levaram ao fim a exibição do HN, mas não nega as ingerências por parte do Governo do Estado, evidenciadas através de cobranças e reclamações indiretas

2.6 GABRIEL PRIOLLI, UM FOCA NA REDAÇÃO

Diante da impossibilidade de um encontro presencial, a entrevista com o jornalista Gabriel Priolli também se deu através de e-mail, sendo que as questões foram encaminhadas no dia 30 de março de 2011 e devidamente respondidas em 07 de abril. Logo no corpo do e-mail, Priolli explica que não seria a pessoa mais indicada para falar sobre o telejornal Hora da Notícia e sobre o trabalho realizado por Vladimir Herzog no mesmo. Isso porque, ele era um foca, gíria utilizada no meio jornalístico para designar um profissional recém-formado em início de carreira e ainda inexperiente.

Gabriel Priolli Netto nasceu em 28 de fevereiro de 1953, em São Paulo. Sempre estudou em escolas públicas e formou-se em Jornalismo pela Escola de Comunicação e Artes

da Universidade de São Paulo (ECA-USP/SP). O início da carreira deu-se em 1971, quando ingressou na área de Publicidade como redator. Posteriormente foi diretor de Criação e, em 1975, passou a trabalhar como repórter na TV Cultura de São Paulo.

O jornalista explica que trabalhou ao lado de Vlado no HN durante quatro meses, de meados de junho até 25 de outubro de 1975. Sobre o processo de produção do telejornal e a rotina do diretor de jornalismo da emissora, morto no mesmo ano, o jornalista comenta:

Era intensa. Ele chegava cedo e participava diretamente do planejamento, produção e fechamento dos telejornais vespertino e noturno. Não era o tipo de chefe que delegava atribuições. Ele fazia junto. Via que sua orientação era por um jornalismo crítico, que queria dar voz a todos os atores sociais. Não apenas as fontes oficiais de sempre, mas a opinião popular, a voz das ruas (PRIOLLI, 2011).

Corroborando com as falas dos demais entrevistados, quando indagados a respeito das limitações em se fazer jornalismo na emissora pública durante o período analisado, Gabriel Priolli explica que as carências eram incontáveis. Do ponto de vista técnico destaca a falta de equipamentos, desatualização dos disponíveis, precariedade e falta de recursos de produção. “Mas o maior problema, nosso e de toda a imprensa, era a falta de liberdade, a censura onipresente” (PRIOLLI, 2011).

Priolli integrou a equipe que atuou no HN na segunda vez em que Vladimir Herzog retornou à emissora, após a demissão de quase toda a equipe de jornalismo por ordem do palácio do governo, em 1974. As demissões ocorreram depois da transmissão de uma matéria sobre demissões de trabalhadores de uma empresa pesqueira, cujo proprietário era ligado ao chefe da Casa Civil do governo.

A matéria sobre o Vietnã foi motivo de uma reclamação do coronel Paiva a José Mindlin, secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia do governador Paulo Egydio, nomeado pelo general Ernesto Geisel. Segundo Markun (2005, p. 80), o secretário tentou explicar que Vlado lhe parecia um profissional sério, tinha a ficha limpa e não podia ser responsabilizado por algo que havia sido colocado no ar no dia de sua posse e que, portanto, era produto da equipe anterior. Nessas condições, argumentou, seria uma injustiça demiti-lo.

A nova equipe, comandada pelo jornalista Walter Sampaio, foi responsável pela mudança da programação, que, por exemplo, substituiu o telejornal Hora da Notícia por aulas de alemão. A presença de Walter Sampaio à frente do jornalismo da TV Cultura resolvia, para o governo, o problema político de sufocar qualquer manifestação divergente, mas, por outro lado, comprometia muito sua imagem, ao transmitir um jornalismo de qualidade precária e de

conteúdo servil. Para enfrentar esse segundo aspecto do problema, já num governo afinado com as propostas de abertura democrática, Vladimir Herzog foi chamado novamente à emissora, dessa vez, para substituir Walter Sampaio.

O jornalista Demétrio Costa, em trechos de seu depoimento ao Centro de Memória Audiovisual da Fundação Padre Anchieta, afirma que o Vlado havia voltado à emissora e vários dos que estavam com Walter Sampaio saíram. Já existia uma primeira crise contra o Vlado por conta de uma matéria sobre o Vietnã. Era um documentário da Visnews muito simples que falava disso, sendo o suficiente para desencadear uma campanha pelos jornais acusando a TV Cultura de TV Viet.

Para o jornalista, a chegada do Vlado já estava com esse ambiente preparado, coincidindo também com o momento político que o país vivia.

Como afirma Lima (2008) o secretário de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, José Mindlin, teve de ir a público defender a equipe de jornalismo da TV Cultura, acusada de fazer propaganda comunista em seus noticiários. As acusações vinham, principalmente da Assembleia Legislativa Paulista, onde o deputado Wadih Helú afirmava que a Cultura fazia propaganda de comunismo em vez de promover o Governo do Estado.

Vladimir Herzog retornou à TV-2 em setembro de 1974. Antes de assumir, encaminhou ao presidente da FPA, ao secretário da Cultura e ao próprio governador um documento chamado “Considerações Gerais sobre a TV Cultura”, que será apresentado no próximo capítulo destinado à trajetória do jornalista. O objetivo do documento era responder ao desejo do governador de mudar a comunicação do governo e dar novo rumo ao jornalismo da emissora. (MARKUN, 2005, p. 78).

Sobre as propostas de mudança no jornalismo da emissora, Priolli afirma na entrevista que não houve tempo para Vlado.

Seguimos tendo os telejornais Hora da Notícia, que vinham da gestão anterior. As mudanças foram de enfoque e conteúdo. Novos produtos não chegaram a ser lançados, nos primeiros quatro meses. Não que eu me lembre. Havia o clima de apreensão normal de toda a mudança de chefia. As pessoas estavam mais preocupadas com seus próprios empregos do que com os rumos que Vlado pretendia dar ao Jornalismo da TV Cultura (PRIOLLI, 2011).

Finalizando a entrevista, Gabriel Priolli não afirma que o trabalho realizado por Vladimir Herzog no HN tenha sido tão ousado a ponto de justificar sua trágica morte e ainda de justificar a extinção do HN. Para ele, a equipe não fez nenhum tipo de provocação à

ditadura através do jornalismo.

2.7 AS DUAS FASES DO HN

Através das entrevistas realizadas foi possível estabelecer duas fases evidenciadas no telejornal. Essa categorização é imprescindível para o entendimento das considerações obtidas por meio da análise dos *scripts*, uma vez que muitos dos resultados encontrados no período analisado divergirem do que foi dito por determinado entrevistado que atuou no mesmo telejornal em épocas distintas.

Buscar uma política editorial que permitisse, não só a divulgação dos atos e intenções do governo, como também sua discussão, abrir um canal de diálogo para a população manifestar aos governantes seus problemas, suas apreensões, suas queixas e suas sugestões, oportunizar uma visão independente e não oficial dos fatos, mudando os conceitos de autoridade na informação e criando uma nova eleição hierárquica da importância dos fatos e assuntos. Eis algumas das características da primeira fase do “Hora da Notícia”, que tinha a sua frente o idealizador Fernando Pacheco Jordão. Na Cultura, depois de produzir muitos programas educativos, ele conseguiu estreitar o “Foco na Notícia”, revista semanal que apresentava três ou quatro assuntos, toda sexta-feira, às nove da noite. A equipe era composta por Nemércio Nogueira na apresentação e Gabriel Romeiro como editor internacional. O passo seguinte foi transformar o programa em diário, ocasião em que foram contratados Marco Antônio Rocha para a área de Economia e Anthony de Christo para a área de Ciência e Tecnologia.

O HN é caracterizado ainda pela exibição das reportagens especiais produzidas pelo cineasta João Batista de Andrade, cujo objetivo fim era provocar na sociedade o senso crítico na busca pelo retorno da democracia, obscurecida pela repressão imposta pelo regime militar.

O telejornal enfrentou resistências tanto externas quanto internas. O presidente da FPA no período, José Bonifácio Nogueira, temia, além da censura, a possível influência de Jordão no noticiário. Segundo Markun (2005, p. 40) o presidente da fundação buscava um jornalismo que se diferenciasse dos demais, enquanto Fernando Pacheco Jordão priorizava a exibição das mesmas matérias veiculadas nos demais telejornais, mas sob outro enfoque.

O governo estadual cobrava mais cobertura do palácio e das iniciativas do governador Laudo Natel. A ponto de Jordão criar um jargão próprio: o “escovão”, para designar as matérias pautadas e exibidas apenas para dar uma satisfação ao palácio. De vez em quando, ele anunciava: - Está muito pesado o jornal, hoje a gente está precisando de um “escovão” para limpar a barra.” (MARKUN, 2005, p.42).

Em março de 1974, Fernando Pacheco Jordão foi demitido da TV Cultura e, em junho do mesmo ano, o jornalista Walter Sampaio assumiu a direção de jornalismo e, aos poucos, os antigos integrantes do grupo foram sendo demitidos. Em dezembro, Vladimir Herzog também deixou a emissora, que voltou a noticiar prioritariamente os atos do governo vigente. Essa, compreende a segunda fase do Hora da Notícia. Foi nessa época que Gabriel Priolli, ainda estudante de jornalismo na ECA-USP, foi convidado a trabalhar na emissora. No artigo “De duas, uma” publicado em 03 de março de 2015, disponível no site do Portal Imprensa⁹, o jornalista relembra:

Três dos meus professores na Escola de Comunicações e Artes também trabalhavam na TV Cultura: Walter Sampaio, como diretor de jornalismo; Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina, como editores. Eles precisavam de reforço na redação e, como só havia verba para contratar “focas”, me ofereceram uma vaga de repórter. Assim, antes que pudesse entender o que eram lead e “pirâmide invertida”, lá estava eu a bordo da nau dos insensatos, a Arca de Gutemberg. Devidamente picado pela mosca azul, que embarcou nela antes de qualquer outro bicho e que contagia todos eles (PRIOLLI, 2015).

Se para Priolli, a atuação no HN representava um momento de aprendizado e uma oportunidade de lidar com o jornalismo diário, João Batista de Andrade, que anteriormente integrou a equipe, lutando pelos ideais da democracia via audiovisual, encarou a mudança de fase como uma intervenção. Sobre o período que antecedeu as demissões, afirma:

⁹Disponível em http://www.portalimprensa.com.br/revista_imprensa/gabriel+priolli Acesso em 04 de março de 2015.

Nos pressionaram o tempo todo, proibiram coisas. Ligavam do Palácio, eram os amigos do general, era a mulher de um secretário, nunca sabíamos ao certo de onde vinham as ameaças. Iam tudo para a direção da TV Cultura, que nos pressionava. Inclusive, o próprio Fernando Jordão disse que a diretora de cultura da TV falou uma frase publicamente: “a gente assiste os telejornais na TV brasileira e o mundo é claro, é tranquilo. Assiste o da nossa TV e o mundo é escuro, pesado”. Este era o ponto de vista dela, mas para mim era o inverso, pois o único em que havia claridade era no nosso, era o nosso que tratava do real, os outros tratavam de casamentos de princesas e nascimentos de girafas. Você percebe que a visão dela sobre nós era terrível e, por isso, vivia me mandando embora, mas quem me segurava era o Fernando Jordão, que dizia: “ele não quis dizer isso”. Bom, era um clima muito pesado praticamente todos os dias. Em 1974 houve a intervenção e nós fomos mandados embora. Eu mesmo briguei lá, xinguei o interventor no meio da redação, fiquei destemperado de raiva. Peguei vários filmes meus desmontados que estavam no armário, o que eu pude, peguei, coloquei em uma sacola e sai. Tinha um amigo me esperando num fusquinha, entrei e fui para o litoral, em Mongaguá, onde fiquei uma semana, porque o clima estava muito pesado com as ameaças de prisão. (ANDRADE, 2014).

Para o cineasta, depois disso o telejornal manteve o mesmo formato, mas, com a nova equipe, permaneceu como um programa “fake” (*sic*), que nada mais era do que uma plataforma de divulgação de matérias cujas principais vozes eram o governo e seus agentes. Demitido da Cultura, João Batista de Andrade foi convidado para trabalhar na Rede Globo de Televisão, onde, segundo ele, havia mais estabilidade do que na emissora pública, que era do próprio governo.

Os scripts cedidos pelo Instituto Vladimir Herzog, que embasaram a análise, fazem parte desse período. Por isso, os resultados acabam divergindo das propostas do telejornal anunciadas pelos entrevistados que atuaram no HN durante sua primeira fase, como o caso do cineasta João Batista de Andrade.

Independente do caminho tomado posteriormente e através da análise das reportagens especiais produzidas, percebemos a evidente preocupação com o profissionalismo, uma qualidade que deveria ser percebida para além dos aspectos técnicos e estéticos, seria evidenciada também pelo compromisso com a população, para quem a informação audiovisual era produzida. Essa era uma das questões mais claras e cruciais dentro da formulação de cada matéria, que não poderia sucumbir aos desejos de críticas ou às ideias de oposição da equipe sem a mediação jornalística. Isso porque, não se tratava de criar um espaço para o trânsito de ideia entre intelectuais, como em outros espaços de informações de oposição ao regime militar, mas de criar um canal de comunicação popular, que

proporcionasse, dentro das limitações técnicas e de audiência, um reencontro com o país real.

Com efeito, as três produções tomadas como recorte nesse subitem, todas veiculadas na televisão aberta brasileira, demonstram ser extremamente limitado e simplificadora a noção de que as emissoras de tevê seriam apenas um espaço alienado e conservador ocupado por profissionais que foram cooptados pelo regime militar. Assim, também a premissa de que o cinema emergiria como espaço mítico, o único espaço voltado para a invenção estética e para o enfrentamento político, com atuação de profissionais conscientes e críticos em relação ao regime ditatorial, é percebida como frágil.

Portanto, a atuação dos jornalistas e do cineasta, bem como as características do telejornal apresentadas por eles, apreendidas através das entrevistas, permite compreender que os espaços de tensionamento, político e estético, de formatos audiovisuais, também poderiam ocorrer em uma mídia cuja utilização até então era, muitas das vezes, marcada pelo conservadorismo. Resta-nos agora, através da análise de conteúdo realizada a partir dos *scripts* ainda restantes do HN, verificar a montagem do telejornal, seu formato, fontes utilizadas, entre outras categorias de análise necessárias para a compreensão do fazer jornalístico da emissora no período e das características do programa apontadas nas entrevistas, como forma de traçar efetivamente uma memória do Hora da Notícia.

Em muitos momentos durante as entrevistas realizadas os jornalistas apontaram o trabalho do Vlado como imprescindível para a sobrevivência do telejornal. Para além da ética no trabalho, do rigor com que tratava a informação e sua preocupação com o público a qual se dirigia, o discurso pregado pelos entrevistados também preconizava os laços de amizade com o jornalista. Tanto zelo, aliado ao fato das iniciativas atuais da família em manter viva a memória de Vlado, através dos projetos e ações realizados pelo Instituto Vladimir Herzog, fez com que destinássemos um capítulo ao tema.

Quanto às características da segunda fase do HN, serão evidenciadas mais claramente durante a análise dos *scripts* do telejornal, referentes ao ano de 1975.

CAPÍTULO III – O PROTAGONISMO DE VLADIMIR HERZOG NA BUSCA PELA EFETIVAÇÃO DO JORNALISMO PÚBLICO

“Ele era um cidadão comum. Escolhido pelo governo para cuidar de uma organização do governo e assassinado por esse mesmo governo” - Ivo Herzog

3.1 À MEMÓRIA DE VLADIMIR HERZOG

Não há como revisitar o passado da TV Cultura sem resgatar também a memória do jornalista Vladimir Herzog. Isso se faz necessário não apenas como forma de enaltecer sua atuação no telejornal em análise, mas também no sentido de jogar luz em um episódio que marcou a história recente do país e a volta da democracia, evidenciado através de seu assassinato em 25 de outubro de 1975.

A ideia não é abrir um parêntese na pesquisa para focar na trajetória de apenas um dos protagonistas à frente da criação do Hora da Notícia, até porque outros profissionais também levaram a cabo essa iniciativa, como Fernando Pacheco Jordão, João Batista de Andrade e os demais que integraram a equipe e são mencionados no decorrer do trabalho. O objetivo é, na verdade, apresentar o transcurso da vida de Vlado para, a partir disso, tentar entender porque o compromisso com a responsabilidade social em emissora pública era tão evidente e porque, ainda hoje, cerca de 40 anos após o assassinato, seu nome está associado à busca por justiça e direitos humanos e à ética profissional.

Sua morte entrou para a história do Brasil e sobre ela foram editados vários livros que também descrevem a luta da viúva Clarice Herzog, para contestar a farsa das autoridades de 1975 que apresentaram um assassinato como sendo suicídio, versão esta desmentida por testemunhas e finalmente por sentença do juiz Márcio José de Moraes, em 1978. Outra conquista relacionada ao caso Vlado Herzog veio em agosto de 2012, quando a Comissão Nacional da Verdade (CNV) encaminhou ao Juízo de Registros Públicos de São Paulo uma recomendação para que fosse retificado o atestado de óbito do jornalista morto nos porões da ditadura em outubro de 1975. Para a comissão, deveria constar no atestado o trecho "morte por decorrência de lesões e maus tratos sofridos durante interrogatório em dependência do II Exército (DOI/CODI)". Até então, a causa da morte declarada era "asfixia mecânica".

Segundo o jornal O Globo do dia 30 de agosto de 2012, a recomendação foi decidida pela Comissão da Verdade, de forma unânime, em reunião de 27 de agosto do mesmo ano, a partir de um requerimento da viúva do jornalista, que pediu a retificação do

atestado de óbito e a reabertura da investigação sobre a morte de Herzog. A versão dos militares era a de que Herzog havia cometido suicídio e a reificação foi imprescindível para derrubar a farsa do suicídio.

Partimos da explanação sobre a trajetória e o conseqüente contexto histórico em que Vlado se viu inserido, abordando a grande ironia em que se desenrolou a vida do jornalista, que, durante grande parte da infância e adolescência, fugiu dos horrores da guerra e do preconceito antissemita, para perder a vida no país que o acolheu. Mas, para além de trazer à tona sua morte, pretende-se apresentar os eventuais legados deixados para o jornalismo, demonstrados mediante sua atuação na TV Cultura, e suas considerações e propostas para aproximar cada vez mais a emissora do seu verdadeiro caráter público.

Como referencial teórico utilizamos a bibliografia existente sobre o Vlado. Uma delas, do jornalista Fernando Pacheco Jordão, “Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil”, publicado em 1979, foi descrita por Audálio Dantas¹⁰ como uma admirável reportagem escrita a partir do instante em que a consciência da necessidade de resistir à opressão se sobrepõe ao medo. Já na obra “Vlado Herzog: o que faltava contar”, de 1986, a autora Trudi Landau remonta a história do jornalista a partir de relatos e cartas redigidas pela família à autora, pouco depois da morte de Vlado. Na obra de Paulo Markun, “Meu querido Vlado”, publicada em 2005, encontramos mais detalhes sobre a atuação de Vlado enquanto jornalista e ainda as considerações deixadas por ele para a TV Cultura, que apontavam suas preocupações em relação ao conteúdo da programação da emissora e tentava uma aproximação da mesma com os ideais de uma televisão pública. Lançado mais recentemente, em 2012, o livro de Audálio Dantas “As duas guerras de Vlado Herzog”¹¹, também se propõe a contar esta história, partindo da primeira guerra de Vlado, quando a família judia fugiu para o Brasil após perseguições dos nazistas na Iugoslávia, em 1946, até sua segunda guerra, marcada por sua morte precoce aos 37 anos, durante o regime militar.

Ainda lançamos mão da fala de alguns jornalistas que conviveram com o profissional, disponíveis no site Portal dos Jornalistas, que, em 25 de outubro de 2014, dia em que se completaram os 39 anos da morte do jornalista, abriu espaço para uma singela lembrança, por meio dos depoimentos de três personagens que viveram intensamente aquele episódio, ainda que de maneiras totalmente distintas: Ivo Herzog, filho mais velho de Vladimir, na época com oito anos, hoje diretor do instituto que leva o nome de seu pai;

¹⁰ Na ocasião do assassinato de Vlado, Audálio Dantas era presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo (SJSP)

¹¹ A obra foi vencedor na categoria Livros do Ano de Não Ficção da 55ª edição do Prêmio Jabuti.

Audálio Dantas, então presidente do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, que encabeçou o movimento da sociedade para não deixar impune aquele crime e autor do livro também utilizado nesta pesquisa; e Paulo Markun, que, também preso, foi uma das testemunhas do suplício de Herzog e igualmente compõe o quadro de autores utilizados no presente trabalho. Mais do que uma lembrança, esses depoimentos marcam o início das homenagens que começam a ser feitas a Vlado pelo transcurso dos 40 anos de sua morte, em 2015.

3.2 VENCENDO A PRIMEIRA GUERRA

Vladimir Herzog nasceu na cidade de Osijek, na Croácia, em 27 de junho de 1937. Segundo Landau (1986), seus pais, Zigmund e Zora Herzog, eram judeus e celebraram a circuncisão religiosa do filho na casa dos avós maternos, com toda a família presente, uma família numerosa que em poucos anos seria exterminada pelo governo antisemita durante a Segunda Guerra Mundial.

O prédio onde moravam na cidade de Banja Luka tinha três andares. No térreo funcionava o armazém M. Herzog e Filhos, no andar mediano vivia a família Herzog e no porão havia o depósito de louças, porcelanas e vidrarias que eram vendidas na loja. Landau (1986), em seu livro “Vlado Herzog, o que faltava contar” explica que a família era burguesa e vivia modestamente, acreditava em Deus e na decência dos homens e sob esses valores iriam educar o filho. “O menino, para quem o futuro parecia reservar uma existência regrada, foi, entretanto, brutalmente arrancado de seu lar, de suas brincadeiras de criança”. (LANDAU, 1986, p. 36).

Pouco tempo depois do nascimento de Vlado, durante a Segunda Guerra Mundial, a cidade foi bombardeada pelas tropas alemãs. Sobre essa fase, são esclarecedoras as informações evidenciadas na carta que o pai de Vlado deixou manuscrita, em idioma iugoslavo:

No dia 6 de abril de 1941, o rádio anunciava que Hitler tinha declarado guerra à Iugoslávia às oito da manhã, mas às seis da madrugada nossa capital aberta e indefesa, já estava sendo bombardeada. Era domingo. O povo estava cedo nas ruas para ir à missa e depois aproveitar o dia livre. Consequentemente houve muitas vítimas do bombardeio. Falava-se em trinta mil, entre mortos e feridos. Sabíamos todos, então, o que nos esperava. Tinha chegado o momento em que só Deus sabia o que aconteceria conosco, até que os nazistas fossem vencidos e expulsos [...] Dias sombrios envolveram a cidade de Banja Luka (HERZOG, Z., 1968 *apud* LANDAU, 1986, p.40).

Ainda segundo relatos da autora, a família Herzog se viu obrigada a fugir para Joschavka, um vilarejo a 28 quilômetros de distância. Ficaram hospedados na casa de uma professora chamada Vilma, freguesa da loja, que por diversas vezes havia oferecido a residência para eventuais emergências. Com a denúncia de que haviam levado as joias e o dinheiro da família, eles retornaram à Banja Luka, sendo que, pouco tempo depois, assim como muitos outros judeus, tiveram as propriedades confiscadas. A eles, foi permitido levar apenas roupas. O pedido de deixar ao menos um apartamento menor foi em vão, pois os oficiais inimigos o negaram brutalmente.

Foi a primeira vez que você, coitadinho, defrontou-se com a maldade gratuita e com a injustiça dos mais fortes contra os mais fracos. No começo de sua existência, você acreditava que todos os homens fossem bons, como aqueles que o cercavam nos primeiros quatro anos de vida. Agora você estava sendo uma das vítimas do ódio racial, antes mesmo de saber o significado de ódio e raça. Fitava com seus grandes olhos verdes, aquela ordenança de uniforme, plantada em frente à mãe, apontando a baioneta para a rua, gritando: “raus” – fora! (HERZOG, Z., 1968 *apud* LANDAU, 1986, p.44).

Depois de serem empossados, as recém-instituídas autoridades dos *ustachi*¹², nomearam comissários para todas as lojas e estabelecimentos pertencentes aos judeus, confiscaram os bens, mobiliários e imobiliários, em proveito do Estado Croata Independente¹³. Dessa forma, os proprietários judeus eram obrigados a trabalhar em seus próprios negócios junto ao comissário que, por vezes, nem ao menos entendia do ramo.

Em junho de 1941, o Estado vendeu a loja da família a um Volksdeutscher¹⁴ chamado Josef Bloms, que comprou a loja para dá-la ao filho, outrora aprendiz do ofício com a família Herzog.

Tempos depois, com a ajuda de um oficial alemão que fazia tráfico de refugiados, parte da família conseguiu chegar a Fonzasso, na província de Belluno, região do Vêneto. Lá, foram bem recebidos e, apesar do racionamento ocasionado pela guerra, seu Giga, como era

¹²Pessoas pertencentes a uma organização radical fundada em 1929 por nacionalistas croatas que lutavam por uma Croácia independente.

¹³ Foi um estado fantoche da Alemanha Nazista, estabelecido em uma parte do Eixo-Jugoslávia ocupada em abril de 1941.

¹⁴(Do povo alemão): descendentes de alemães num país estrangeiro. Em caso de conflito, tomam partido dos alemães.

chamado o pai de Vlado, guardou boas lembranças. Na mesma carta deixada ao filho, ele relembra:

Temos as melhores lembranças dessa gente italiana de tão grande coração. Nossa família levava uma vida difícil, como milhares de outras, mas éramos felizes, em relativa segurança e liberdade. [...] Você (Vlado), finalmente começou a engordar – em termos – e a desenvolver-se. Antes era obrigado a ficar quieto semanas a fio, impedido de gritar, de correr, você estava agora com bochechas, as pernas queimadas e firmes. Podia brincar na rua com outras crianças, mas assim mesmo ficou um pouco diferente das demais (HERZOG, Z., 1968 *apud* LANDAU, 1986, p.62).

Contudo, em 1943 a situação em Fonzasso complicou-se, pois Mussolini foi destituído e preso depois de uma reunião dos chefes fascistas, conforme explana Landau (1986, p.73). O êxodo de refugiados recomeçou e D. Zora, seu Giga e o filho Vlado iniciaram uma nova fuga até a cidade de Mestre, perto de Veneza. De lá, via Ravena e Cesenatico até Rimini, embarcaram de trem para Ancona, na Costa do Mar Adriático. Foram de barco até Porto San Giorgio, onde pegaram um trem elétrico até Fermo, cidade situada mais ou menos no meio da bota italiana.

Como afirma Markun (2005), quando os aliados desembarcaram na Itália e Mussolini caiu, nazistas invadiram o norte da Itália. Os Herzog foram então para Fermo, onde alugaram um cômodo na casa de dona Peppa, mulher de um enfermeiro aposentado. Foram obrigados a se passar por refugiados vindos da fronteira com a Iugoslávia, para assim escapar dos delatores.

Depois da estadia em Fermo, eles seguiram para Magliano di Tenna, uma comunidade italiana com cerca de 1200 habitantes, onde morava uma irmã de Peppa, cujo filho tinha a idade de Vlado. Passaram a brincar juntos no rigoroso inverno italiano.

Os dias que precederam o final da guerra foram aterrorizantes. À noite os aviões dos aliados passavam por cima das casas bombardeando os lugares onde pudesse haver tropas alemãs. No depoimento dado à Landau (1986, p.80) em 1976, dona Zora rememora os últimos dias de batalha: “A parte da Itália onde nos encontrávamos estava livre do inimigo. Para nós, isso representava o término da guerra, ou quase. Representava o fim da necessidade de nos esconder”. (HERZOG, Z., 1976 *apud* LANDAU, 1986, p.80).

Os refugiados foram para a cidade de Bari, onde os aliados criaram um centro de triagem. Ali, os Herzog foram desinfetados, interrogados e classificados. “Quiseram saber quem éramos, de onde vínhamos, para onde pretendíamos ir se, de fato, tínhamos opção de ir para um cantinho que fosse”. (HERZOG, Z., 1976 *apud* LANDAU, 1986, p.80).

A cruz vermelha forneceu passaportes para que fossem novamente cidadãos com identidades verdadeiras. Foram então classificados como “*displaced persons*”¹⁵ e transferidos para Santa Maria di Bagni, antiga colônia de veraneio, ficando sob os cuidados de funcionários da ONU.

A guerra já havia acabado, tanto na Europa como no Oriente. Os dias do ano de 1946 escorriam entre nossos dedos condenados à inatividade. [...] Queríamos trabalhar, construir um novo lar para que nosso filho pudesse ter uma vida regular e sair de sua condição de displaced person. Olhávamos para o mundo a nos perguntar qual o canto onde poderíamos recomeçar (HERZOG, Z., 1968 *apud* LANDAU, 1986, p.62).

A notícia de que o Brasil estava abrindo as portas para os apátridas da Segunda Guerra animou a família Herzog. Em Firenze, obtiveram os documentos exigidos para a viagem e conseguiram o visto de entrada para a permanência no país.

No dia 24 de dezembro o navio Philippa, com bandeira panamenha, desembarcou no Rio de Janeiro trazendo a bordo Vlado e seus pais. As passagens foram fornecidas por uma organização judaica de ajuda a apátridas, expedidas pelas Nações Unidas. No cais, pessoas da Congregação Israelita os aguardavam para alojá-los provisoriamente em um prédio. Landau (1986) elucida que, na ocasião da chegada, o calor e a falta de água eram característicos no Rio de Janeiro e, dessa forma, a família resolveu se instalar em São Paulo. “Mudaram-se no início de 1947, vivendo inicialmente numa pensão paga pela Congregação Israelita até o pai ser contratado por uma indústria de papelão de um dos membros da comunidade” (MARKUN, 2005, p.19).

Vlado aprendeu a ler, a escrever e a fazer contas ainda na Itália. Ao chegar em São Paulo, D. Lotte, membro da Congregação, o matriculou em um jardim de infância para que, assim, aprendesse a língua local. Em menos de um mês, ele aprendeu o suficiente para acompanhar os outros e dar sequência nos estudos. Para Dantas (2013), esta tenha sido a primeira guerra vencida por Vladimir Herzog.

¹⁵Pessoas deslocadas, refugiados que não podiam ser repatriados.

Figura 12: Vladimir Herzog em 1946



Fonte: (MARKUN, 2005, p.16).

Aos 11 anos, já matriculado na rede de ensino em São Paulo, Vladimir Herzog se fascinava por literatura, cinema, música e, principalmente teatro. No Instituto Cultural Ítalo-brasileiro (ICBI)¹⁶, fez um curso de teatro com o professor Edoardo Bizzarri e escreveu a comédia “O Rei Berra”. Nessa mesma época conheceu e se tornou amigo de Luiz Weiss, que em entrevista para o autor Paulo Markun, recorda:

Lembro das discussões que mantínhamos, discussões de adolescentes. Saindo do colégio, ambos no curso noturno, ele no Científico, eu no Clássico, subíamos juntos a avenida Rangel Pestana, em direção à praça Clóvis Bevilacqua [...] onde ele tomava o ônibus 28- Fábrica, que o deixaria em casa [...]no cinzento bairro do Cambuci. Vlado devia ter uns 16, 17 anos, dois a mais do que eu. Magro, como sempre seria, orelhas de abano, que tempo depois corrigiria com uma plástica, os olhos tímidos, mas inteligentes, ele possivelmente se entediava com a minha insistência em falar de política e de política brasileira, ainda por cima. Certo era que se impacientava com as tiradas nacionalistas e antiamericanas do amigo, para quem o suicídio de Getúlio Vargas e sua carta-testamento ainda latejavam na memória da emoção. (WEISS *apud* MARKUN, 2005, p.21).

Na mesma entrevista, Weiss relembra que cinema, literatura, música e, em especial, teatro eram o que o amigo realmente gostava. Falava de arte e cultura com o professor de filosofia no Colégio Estadual de São Paulo Mário Leônidas Casanova, que mais tarde o levou, junto aos dois amigos Alexandre Gambirasio e José Chasin, ao chefe de

¹⁶ Localizado na Rua Frei Caneca, em São Paulo, o ICBI até hoje realiza atividades educacionais e culturais, visando especificamente a intensificação do intercâmbio entre o Brasil e a Itália.

reportagem de O Estado de São Paulo, Perseu Abramo. Depois de duas semanas de experiência, foram chamados para trabalhar na reportagem geral do jornal, em abril de 1959. O jovem Vlado não concordava que as injustiças sociais e o atraso do Brasil (ou o subdesenvolvimento, como aprenderam a soletrar) fossem consequência da “espoliação internacional” e da “ação dos trustes” e dizia que o Brasil era da forma como era por causa da corrupção dos governos. (WEISS *apud* MARKUN, 2005, p.21).

Na década de 1960, os três últimos anos, do que hoje é o ensino médio, se dividiam entre o curso Científico, voltado para a área de exatas e biomédicas, e o Clássico, dedicado às humanas. Vlado escolheu o científico, mas depois de um ano desistiu e foi trabalhar em uma ótica. Como não gostou da experiência e, tendo perdido o prazo para se matricular em outro curso, conseguiu uma vaga para trabalhar meio expediente em um banco e passou a estudar em casa para enfrentar o processo seletivo do colégio e continuar os estudos.

Na obra “Meu querido Vlado”, Markun (2005) expõe a redação com o tema “Por que escolhi o Clássico?” escrita por Vlado, na prova realizada no dia 28 de fevereiro:

Eis uma pergunta que poderá parecer banal, mas que para mim, especialmente, tem significado capital. Perguntais-me por que escolhi. Realmente, devo reconhecer que pertenço ainda ao pequeno grupo ao qual ainda é dada a faculdade de escolher. Escolhi, sim. Escolhi agora, porque mais tarde, quem sabe? Já não pertenceria aos que escolhem, mas aos que são escolhidos (HERZOG, V., 1956 *apud* MARKUN, 2005, p.22).

Vlado obteve nota 8,5, e pode assim retornar ao colégio, onde encontrou Alexandre Gambirasio, outro aluno que passara a infância na Itália no período da guerra. Markun (2005) afirma que além de Weis e Gambirasio, o futuro jornalista e filósofo José Chansin também estudava no Presidente Roosevelt.

Em 1958, foi contratado como tradutor e redator da agência de notícias italiana Ansa. Em março de 1959, ingressou no curso de Filosofia e, em abril passou a trabalhar no Estadão, um centro de política, cultura e inteligência:

Para ali, onde trabalhavam pessoas de sofisticada formação, como próprio Perseu, chefe de reportagem, Fernando Pedreira, seu sucessor, o secretário Cláudio Abramo e o editor internacional Oliveiros S. Ferreira, convergiam, nos fins de tarde e de noite, políticos e professores, escritores, artistas e boêmios – uma variedade de intelectuais cujas discussões deliciavam jovens repórteres como nós. (WEISS *apud* MARKUN, 2005, p.23).

Sua entrada no jornal se deu mediante a intervenção de Lélia Abramo, que pertencia ao mesmo grupo teatral em que ele atuava. A artista era irmã de Cláudio Abramo, na época chefe de redação do jornal O Estado de São Paulo. Lélia entregou um bilhete ao irmão com a solicitação do amigo, pedindo que o acolhesse e que lhe arranjasse algo a fazer no jornal, pois o mesmo queria ser jornalista. “Em resposta, meu irmão mandou-me um bilhete desaforado dizendo que aceitara Vlado Herzog, não porque eu o tivesse apresentado como meu amigo, mas por ser um jovem talentoso” (ABRAMO, 1997).

O primeiro jornalista a receber Vlado na redação do Estado foi Alberto Tamer, repórter do caderno de Economia com Frederico Heller¹⁷.

Eu ajudava o santo Perseu Abramo, que entrava à tarde; uma das almas mais humanas e puras que encontrei. Nesse período, me passaram o Vlado para experimentar na reportagem. O Cláudio e o Perseu queriam saber se tinha bom texto e era bom para ser repórter. (...) O Vlado era um pouco tímido e aparentava aquele sorriso de lábios fechados que parecia ser irônico, mas era timidez (TAMER, 2000).

Segundo Weiss, em depoimento dado ao Instituto Vladimir Herzog, o jornal “O Estado de São Paulo” era, então, algo único na imprensa paulista, no qual, nem mesmo os repórteres mais inexperientes, podiam manter-se alheios ao cheiro político que ali se respirava. Ainda assim, Vlado continuava a cultivar com a política uma relação distante. Mas, no dia 1º de janeiro de 1959, tomando batida de maracujá e comendo camarão frito numa praia em Ubatuba, ele não ficaria menos emocionado do que os seus amigos politizados, ao ouvir no rádio que Fidel acabara de entrar em Havana.

Em abril de 1960, Vlado fazia parte da equipe destacada para cobrir a inauguração de Brasília, sob o comando de Perseu Abramo. E foi em Brasília, na excitação do novo e na embriaguez da esperança, em meio à poeira vermelha levantada pelos caminhões de candangos, que Vlado Herzog, iugoslavo de nascimento e italiano de coração, começou a virar brasileiro — e a atentar para os políticos com quem esbarrava a toda hora. (Weiss, 2000).

Vlado atentava também para o confronto das forças que se preparavam para disputar a presidência nas eleições de outubro daquele ano, de um lado, com o marechal Henrique Lott¹⁸, pelo PSD-PTB, de outro, com o ex-governador Jânio Quadros¹⁹, pela UDN.

¹⁷Então jornalista econômico no jornal Estado de São Paulo.

¹⁸Militar brasileiro, tendo atingido a patente de marechal do exército. No dia 2 de outubro de 1956 Lott fez parte da comitiva encabeçada pelo presidente Juscelino Kubitschek na visita ao local escolhido para a construção de

Segundo Weiss (2000) sua personalidade não o permitia tomar partido, assim como faziam os demais colegas. O esquerdismo de fachada dos políticos do PTB irritava-o não menos do que furor lacerdista dos conservadores. Via em Jânio um demagogo de ameaçadoras feições fascistas, mas lhe era difícil aceitar a trôpega sintaxe de boa parte da esquerda de então — e, mais ainda, acreditar que Lott estivesse preparado para fazer as reformas sociais que ele, Vlado, por espírito compassivo, achava inadiáveis. A compaixão, a capacidade de indignar-se e o rigor de seus julgamentos o acompanhariam até a morte. (Weiss, 2000).

Mas nesse mesmo ano um acontecimento faria estalar para sempre o ceticismo com que Vlado se punha perante o mundo: a vinda ao Brasil do pensador francês Jean-Paul Sartre, que já estivera em Cuba e dali sairia ardoroso defensor da revolução. Como repórter e estudante, Vlado acompanhou todos os eventos da estada de Sartre — e, ao ouvi-lo falar, com exuberância, precisão e paixão, descobriu o engajamento. (Weiss, 2000).

Não que tivesse ido filiar-se ao partido de esquerda mais próximo. O que fez foi aproximar-se dos movimentos culturais voltados para o Brasil real: o teatro de Augusto Boal²⁰, Gianfrancesco Guarnieri²¹ e Oduvaldo Viana Filho²², o cinema novo de Nelson Pereira dos Santos. Fazer cinema, e cinema documental, tinha se tornado a sua principal aspiração. Descobrira e se apaixonara pelos documentários da chamada Escola de Santa Fé, na Argentina, dirigida por Fernando Birri, especialmente por *Tire Die*, o filme sobre as crianças das favelas que corriam atrás dos trens pedindo aos passageiros que lhe atirassem 10 centavos. Por aí se vê a que temas — e a que fração da humanidade — Vlado se ligara.

Em São Paulo, alugou um apartamento em um prédio em frente ao jornal. Vlado almejava uma vida mais livre, apesar de sempre frequentar a casa dos pais. Até que um dia, no ano de 1963, foi visitá-los ao lado de uma moça, apresentando-a como sua futura esposa. Era Clarice Ribeiro Chaves, uma estudante de Ciências Sociais da USP que vendia livros a fim de arrecadar fundos para o grêmio. Apesar da surpresa e de julgarem precipitada a decisão, os pais de Vlado consentiram com a decisão do casamento.

Brasília.

¹⁹ Vigésimo segundo presidente do Brasil, entre 31 de janeiro de 1961 e 25 de agosto de 1961 — data em que renunciou.

²⁰ Nasceu no Rio de Janeiro em 16 de março de 1931. Foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social.

²¹ Nasceu em Milão em 6 de agosto de 1934. Foi um importante ator, diretor, dramaturgo e poeta ítalo-brasileiro. Artista de destaque no Teatro de Arena de São Paulo.

²² Nasceu no Rio de Janeiro em 1936. Autor e ator. Participante ativo do Teatro de Arena, fundador do Centro Popular de Cultura da UNE e do Grupo Opinião.

O namoro foi rápido, sendo que, durante algum tempo eles ocultaram o romance temendo uma reação inesperada dos pais de Vlado diante de uma *goim*²³. Como afirma Landau (1986) os pais de Clarice também souberam da determinação do casal quando a cerimônia já havia sido marcada. Casaram-se no dia 15 de fevereiro de 1964 somente no civil, uma vez que os dois não eram praticantes de nenhum credo. A festa se deu na casa dos pais da noiva por ser mais espaçosa e contou com cerca de duzentos convidados.

Inicialmente, foram morar no apartamento de Vlado. Ainda em 1963 ele fez um curso de documentário com Arne Sucksdorf²⁴ no Rio de Janeiro, ocasião em que começou a planejar um documentário sobre Canudos e Antônio Conselheiro.

Seu primeiro trabalho foi *Marimbás*, um curta-metragem que se tornou um dos primeiros exemplos de cinema-verdade e ainda é exibido em festivais. Dez minutos retratando a vida dos deserdados que viviam das sobras deixadas na praia pelos pescadores de Copacabana, ao limpar as redes. (MARKUN, 2005, p.31).

Neste mesmo ano ele foi para a televisão, acumulando com o trabalho de jornal, como redator e secretário do “Show de Notícias”, o telejornal diário do antigo Canal 9 de São Paulo, TV Excelsior. Essa experiência, que o colocou em contato, pela primeira vez com o telejornalismo, foi a base para o passo seguinte de sua carreira.

3.3 POR UM IDEALISMO PURO, SEM NENHUM OUTRO INTERESSE

Em 1964 ocorreu o golpe militar. Segundo Markun (2005), Vlado estava insatisfeito com a situação do país e com o clima na redação do Estado de São Paulo e decidiu ir para o Chile com João Baptista Lemos²⁵, mas logo percebeu que a ideia não daria certo.

Logo, em 1965, Vlado foi para Londres, assim como Fernando Pacheco Jordão e Nemércio Nogueira²⁶, contratado pelo Serviço Brasileiro da BBC, como produtor e locutor,

²³Termo usado no judaísmo para designar os não-judeus.

²⁴Fotógrafo, cineasta e naturalista sueco, nascido em 1917, autor das mais belas imagens da fauna e da flora pantaneiras. Ministrou um curso de Cinema Documentário, no rio de Janeiro, patrocinado pelo Itamaraty, em colaboração com a Unesco, e acabou se aproximando do Brasil. Durante mais de três décadas ArneSucksdorf desenvolveu um trabalho sistemático de registro de imagens no Pantanal do Mato Grosso, sendo o maior responsável pela divulgação das belezas naturais da região no exterior.

²⁵João Baptista Lemos: Começou no jornalismo em 1946, em Belo Horizonte, como repórter do Jornal do Povo, pertencente ao Partido Comunista Brasileiro. Dirigiu o Departamento de Telejornalismo da TV Excelsior, Canal 9.

²⁶Nemércio Nogueira: Jornalista e Relações Públicas. Trabalhou em jornais, revistas, rádio e televisão. Além dos três anos na BBC de Londres, foi produtor e apresentador do Repórter ESSO, da TV Tupi.

também colaborando na produção e apresentação de programas sobre a Inglaterra, para a televisão brasileira (MARKUN, 2005, p. 33).

Figura 13: Vladimir Herzog na BBC de Londres em 1966



Fonte: Instituto Vladimir Herzog (2011).

Depois de seis meses Clarice também seguiu para Londres para encontrar o esposo.

Como por ocasião da partida do Vlado faltavam apenas seis meses para que Clarice acabasse seus estudos, Vlado seguiu sozinho para Londres e nossa nora veio morar conosco. Liquidaram tudo o que havia no apartamento. Encerrado o ano letivo, Clarice seguiu para Londres, já ansiosa aguardada pelo marido. (HERZOG, Z. 1967 *apud* LANDAU, 1986, p.95).

Em 1966, nasceu seu primeiro filho, Ivo e em 1968, André. Vlado aproveitou a estadia no exterior para aprimorar seus conhecimentos de televisão e cinema, cursando, como bolsista indicado pela Secretaria da Educação de São Paulo, o Curso de Cinema e Televisão para Estudantes Estrangeiros, no Centro de Televisão da BBC, fazendo também um estágio de três meses em vários departamentos da TV britânica.

Apesar da exultação pelo curso e pelo fato de viver em um país de primeiro mundo, sossegado e despreocupado, Vlado lamentava estar fora do Brasil. Chegou a escrever várias cartas aos amigos brasileiros. Em seu livro “O dossiê Herzog” Jordão (1979) transcreve trechos das referidas cartas.

Novamente com a mosca azul da volta ao Brasil. É que, com frio e a falta de dinheiro, desperta a consciência da vida medíocre que tenho levado. O que se soma as cartas de vocês contando coisas que fazem, o que aumenta minha impaciência (HERZOG, V., 1966 *apud* JORDÃO, 1979, p. 176).

A vida sedentária que levava na Europa se tornou sem sentido para o jornalista. Em outra ocasião chegou a escrever a amigos:

Vou disposto a jogar uma boa cartada nesse negócio de TV Educativa. Talvez dê com os burros n'água. Mas é preciso tentar. Eu deverei, em princípio, trabalhar para a Fundação Padre Anchieta [...] cujo pedido de bolsa para mim foi decisivo. Mas, na medida das possibilidades de tempo e trabalho, pretendo oferecer minha colaboração também a outros setores, como, por exemplo, a Escola de Comunicação da USP (HERZOG, V., 1966 *apud* JORDÃO, 1979, p. 176).

Como conta Landau (1986), em 1967, quando Ivo, o primogênito de Vlado, completou seu primeiro ano, seu Giga e dona Zora foram visitá-los em Londres e lá ficaram um mês. Em agosto do mesmo ano, Clarice voltou ao Brasil com as crianças. Vlado e o amigo Fernando Pacheco Jordão ainda permaneceram por mais três meses, estudando no Centro de Televisão da BBC, com bolsas de estudos fornecidas pelo governo inglês, graças às cartas de apresentação em que a TV Cultura se dispunha a contratá-los na ocasião em que voltassem ao Brasil.

Jordão (1979) afirma que, por questões de política interna, Vladimir acabou não sendo contratado pela Cultura na volta ao Brasil, embora tivesse partido dela o pedido de bolsa ao governo britânico para que ele fizesse o curso de televisão.

Vlado trabalhou como produtor de comerciais na agência de propaganda J.W. Thompson²⁷. Um ano depois começou a escrever matérias como *freelancer* para a revista “Visão”²⁸, sendo contratado posteriormente como editor cultural. Nas primeiras matérias já fazia uma radiografia completa das TV’s educativas brasileiras, criticando a audiência insignificante das emissoras educativas de São Paulo e do Recife, denunciando a ineficiência da televisão como instrumento de propagação da educação formal e disparando contra o então ministro da Educação Jarbas Passarinho, que pouco antes havia se vangloriado do entusiasmo

²⁷ Agência de publicidade multinacional, fundada em 1864 por William James Carlton, e modificada por John Walter Thompson em 1877 para J. Walter Thompson Company (até 2005). É a mais antiga agência de publicidade do mundo.

²⁸ Foi uma publicação semanal de informação geral brasileira que circulou de 1952 a 1993, passando por vários proprietários e diferentes orientações editoriais. Nos anos 1960 e 1970, chegou a ser referência nacional em cobertura jornalística econômica e política, local e internacional, com investimento em grandes reportagens.

dos prefeitos diante da possibilidade de terem uma emissora do gênero em suas cidades. (MARKUN, 2005).

Finalmente, se você é um desses sinceros e bem-intencionados ministros de Estado que via no uso da tecnologia uma oportunidade inigualável para superar, de um salto, os entraves estruturais do obsoleto sistema educacional brasileiro, então, excelência, saiba que o que já se fez e se está fazendo no país em matéria de educação por rádio e TV (com raras e notáveis exceções) pode ser definido sem susto como uma grande síntese antipedagógica quanto ao conteúdo e uma feira de diletantismo, mais ou menos pretensioso, quanto às técnicas e soluções criativas (HERZOG, V., 1970 *apud* MARKUN, 2005, p. 38).

Vlado listou experiências e tropeços de emissoras educativas de norte a sul do país, os esforços do governo para mudar o quadro, o drama da formação dos professores, antes de colocar duas perguntas cruciais: rádio e TV podem ser pontas de lança de um sistema didático e pedagógico moderno? E esse processo é rentável? A conclusão é de que seria mais eficiente pagar um professor particular para cada aluno diplomado. (Markun, 2005).

Figura 14: Vlado em reunião com o ministro Jarbas Passarinho



Fonte: Instituto Vladimir Herzog

Vlado acreditava ainda que a maior parte das tele aulas não passava de uma reprodução dos sistemas mais anacrônicos de ensino, uma vez que serviam apenas para enriquecer os donos de cursos particulares que ganhavam muito oferecendo vagas em salas onde os alunos assistiam televisão. Neste sentido, sua proposta seria avaliar experiências estrangeiras bem-sucedidas, concedendo elogios para o esforço que a TV Universitária de Recife e a Cultura faziam na busca por audiência.

Apenas em 1975 ele entrou para a emissora como secretário do telejornal HN, sem, no entanto, deixar a revista. Nessa mesma época tornou-se professor na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado) e na ECA (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo).

Em 1972 Vladimir Herzog, que esteve com Fernando Pacheco Jordão estagiando na BBC e trabalhando na TV Excelsior, recebeu o convite do então secretário de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, José Mindlin, para dirigir o setor de jornalismo da FPA.

A vinda de Herzog para a TV Cultura era coerente com a postura de atrair os melhores profissionais e manter a excelência da programação. Mas Vlado tinha posições de esquerda, o que chocava frontalmente com a “linha dura” do regime que apertava o cerco contra a FPA (LIMA, 2008, p.110).

Em 1974 quase toda a equipe de jornalismo foi demitida por ordem do palácio do governo, depois da transmissão de uma matéria sobre demissões de trabalhadores de uma empresa pesqueira, cujo proprietário era ligado ao chefe da Casa Civil do governo. (Leal Filho, 1988, p.54). Muitas dessas demissões foram ocasionadas também pelo desgaste dos profissionais, frente às crises orçamentárias constantes da emissora. Para Markun (2005):

A matéria sobre o Vietnã foi motivo de uma reclamação do coronel Paiva ao secretário da Cultura. De acordo com Mindlin, na conversa “bastante áspera, apesar da aparência cordial”, ele tentou explicar que Vlado lhe parecera um profissional sério, tinha a ficha limpa e não podia ser responsabilizado por algo que havia sido colocado no ar no dia de sua posse e que, portanto, era produto da equipe anterior. Nessas condições, argumentou, seria uma injustiça demiti-lo (MARKUN, 2005, p.80).

A nova equipe, comandada pelo jornalista Walter Sampaio, foi responsável pela mudança da programação, que, por exemplo, substituiu o HN por aulas de alemão. Para Leal Filho (1988), a presença de Walter Sampaio à frente do jornalismo da TV Cultura resolvia, para o governo, o problema político de sufocar qualquer manifestação divergente. Mas, de outro lado, comprometia muito sua imagem, ao transmitir um jornalismo de qualidade precária e de conteúdo servil. Para enfrentar esse segundo aspecto do problema, já num governo afinado com as propostas de abertura democrática, Vladimir Herzog foi chamado para substituir Walter Sampaio.

O jornalista Demetrio Costa, em trechos de seu depoimento ao Centro de Memória Audiovisual da FPA, afirma que o Vlado havia voltado à emissora e vários dos que

estavam com o Walter Sampaio saíam. Já existia uma primeira crise contra o Vlado por conta de uma matéria sobre o Vietnã. Era um documentário da Visnews²⁹ muito simples que falava disso, sendo o suficiente para desencadear uma campanha pelos jornais acusando a TV Cultura de TV Viet.

Para o jornalista, a chegada do Vlado já estava com esse ambiente preparado, coincidindo também com o momento político que o país vivia. Como afirma Lima (2008) o secretário de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, José Mindlin, teve de ir a público defender a equipe de jornalismo da TV Cultura, acusada de fazer propaganda comunista em seus noticiários. As acusações vinham, principalmente, da Assembleia Legislativa Paulista, onde o deputado Wadih Helú³⁰ afirmava que a Cultura fazia propaganda de comunismo em vez de promover o Governo do Estado.

Vladimir Herzog retornou à TV-2 em setembro de 1974. Antes de assumir, encaminhou ao presidente da FPA, ao secretário da Cultura e ao próprio governador um documento chamado “Considerações Gerais sobre a TV Cultura”, que procurava responder ao desejo do governador de mudar a comunicação do governo e dar novo rumo ao jornalismo da emissora. (Markun, 2005, p. 78).

Sobre o retorno do jornalista à emissora, Fernando Pacheco Jordão, que havia sido demitido em 1974, rememora:

Ele contava as dificuldades do trabalho, dificuldades políticas, principalmente. [...] E eu recomendava muito a ele ter paciência e, principalmente, eu dizia a ele: “Vlado, eu fiquei aí anos, anos, esperando para poder fazer um jornal e depois mais alguns anos tentando fazer uma coisa decente. Vai com calma...” E o Vlado era um sujeito muito sensato (JORDÃO, 1975 *apud* LIMA, 2008, p.117).

A sensatez do jornalista não era sinônimo de intimidação às pressões da época. Assim, o que Vlado pensava sobre a responsabilidade do trabalho do jornalista na televisão foi explicitado por ele.

²⁹ Agência internacional de notícias televisivas, comprada pela Reuters em 1992.

³⁰ Político e dirigente esportivo brasileiro. Foi deputado estadual de São Paulo por diversos mandatos, e Secretário de Administração do governo Paulo Maluf.

3.4 CONSIDERAÇÕES PARA A TV CULTURA

No presente subitem, procuramos analisar as considerações apontadas no projeto do jornalista Vladimir Herzog para a TV Cultura em meados da década de 70, relembando os quesitos que norteiam uma emissora pública e salientando a forma como a Cultura cumpria seu papel no referido período. Previamente, é possível perceber que as ações contidas no projeto encaminhado à FPA indicam muitos pontos em comum com as conclusões do grupo de trabalho que estudou a questão da "Comunicação Social do Governo", na área da Secretaria de Planejamento, ainda antes da posse do governador Paulo Egydio Martins.

Como explicado por Markun (2005, p. 84), nas duas primeiras semanas como Diretor de telejornalismo da TV Cultura, Vladimir Herzog formalizou suas primeiras propostas e encaminhou à assessoria administrativa da emissora, sendo que, as medidas foram logo aprovadas e colocadas em práticas.

Relembando que, nos primeiros anos da TV-2 a proposta elitista permaneceu hegemônica, convivendo apenas com esparsas tentativas de popularização. A proposta popular só chega a se explicitar em 1972, principalmente no telejornalismo, que compensou a carência de recursos materiais com a prática do jornalismo interpretativo. Diante da carência estrutural, Vladimir Herzog ponderou em seu projeto:

É preciso dotar o setor de jornalismo de recursos técnicos, financeiros e profissionais, para que alimente não só um telejornal diário, mas toda uma gama de programas, direta ou indiretamente, necessitados de trabalhos jornalísticos (HERZOG, 1975 *apud* MARKUN, 2005, p. 78).

Leal Filho (1988) ratifica a afirmação, alegando que a prática desse tipo de jornalismo foi viável durante algum tempo em decorrência dos baixos índices de audiência da emissora e do jornalismo em particular. Mas as características peculiares desses telejornais acabaram atraindo a atenção da audiência e conseqüentemente daqueles que se sentiam incomodados com as denúncias ali formuladas.

Entre os pontos do projeto proposto por Vlado, citamos ainda:

-Jornalismo em rádio e TV deve ser encarado como instrumento de diálogo, e não como um monólogo paternalista. Para isso, é preciso que espelhe os problemas, esperanças, tristezas, e angústias das pessoas as quais se dirige.
 - Um telejornal de emissora do governo também pode ser um bom jornal e, para isso, não é preciso "esquecer" que se trata de emissora do governo. Basta não adotar uma atitude servil (HERZOG, 1975 *apud* MARKUN, 2005, p. 78).

Esses pontos explicitam a preocupação do jornalista com a postura elitista e, em alguns casos, evidencia o incômodo de Vlado a respeito da influência do Estado na determinação da programação jornalística do Canal 2.

Em entrevista a Fernando Morais³¹ publicada no número zero do jornal “Aqui São Paulo”, Vlado deixou claro seu compromisso com a audiência:

Muita gente entra aqui pensando que pelo fato de não estar amarrada a patrocínio comercial, a TV Cultura permite fazer qualquer coisa. Como se a audiência pouco importasse. E traduzem nível cultural para “hermetismo”, surgindo com ideias incríveis para a produção. Coisas assim no nível daquele filme de Resnais [...] que todo mundo assistia com a cara mais inteligente do mundo, e saía do cinema sem entender nada. Afinal, estamos gastando tempo e dinheiro produzindo programas para meia dúzia de amigos? Claro que não (HERZOG, *apud*, MARKUN, 2005, p. 84).

Para Jordão (2011) o HN era um jornal pobre de recursos, mas combativo (...) provando que um bom telejornalismo é capaz de levantar os índices de audiência de uma emissora.

Em entrevista concedida no dia 31 de março de 2011, o jornalista Paulo Markun relembra que a rotina de Vladimir Herzog na redação do HN era chegar sempre no meio da tarde, por volta das 16h30. Naquela época ele era uma espécie de secretário do telejornal. Markun acrescenta que Herzog pegava a pauta, lia imediatamente com uma atitude muito peculiar, a de coçar alguns cabelos do alto da cabeça, de pé, e o papel na outra mão. Sua função era editar e botar no ar o telejornal que era feito com uma equipe de mais ou menos vinte pessoas. Ou seja, às 21h em ponto, com script na mão, ele acompanhava os 30 minutos de Hora da Notícia, como um responsável e representante da redação, ali na hora no estúdio.

Na entrevista, Paulo Markun relembra que no curto período em que trabalharam juntos, Vlado costumava passar em sua casa por volta das 8h da manhã. Ele morava numa vila na Rua Oscar Freire, o endereço ficava a meio caminho entre a casa de Markun e a sede da

³¹ Jornalista, político e escritor brasileiro. Sua obra literária é constituída por biografias e reportagens. Trabalhou nas redações de Veja, Jornal da Tarde, Folha de São Paulo, TV Cultura e portal IG.

TV Cultura, na rua Carlos Serpa, 179, no bairro da Água Branca, zona oeste de São Paulo. Ficavam até às 9h da noite. Ele acompanhava o fechamento da primeira edição, perto da hora do almoço e depois passava a cuidar da principal. Examinava todos os scripts.

Até Vlado assumir, o Hora da Notícia sempre abria com alguma ação do governo e suas estatais. Quando abordava questões ligadas à vida das pessoas, eram temas em que a responsabilidade governamental era difusa [...] E geralmente as iniciativas oficiais eram apresentadas pelo ângulo mais positivo. O noticiário internacional se resumia a notas curtas. Apenas um assunto ganhava destaque maior. Mas se algum ministro ia para o exterior, a equipe da Cultura seguia atrás (MARKUN, 2005, p.85).

Num cenário mais recente, desde o ano de 2012, demissões, mudanças na grade de programação, cortes no repasse de verba pública, se configuram como sintomas de uma tentativa de se adequar a um modelo econômico mais viável para a emissora, conhecida pela qualidade educacional e informativa de seus programas.

Esta fase, antes comentada apenas nos bastidores, foi admitida publicamente pela direção do canal. Em nota oficial³², divulgada em agosto de 2010 em meio a polêmicas e notícias sobre demissões na emissora, a Fundação Padre Anchieta, que administra a TV Cultura, admitiu que esta perdeu audiência, qualidade e se tornou cara e ineficiente.

O jornalista Heródoto Barbeiro, ex-apresentador do programa “Roda Viva” e do “Jornal da Cultura”, defende que um debate estrutural se faz necessário atualmente, para discutir qual seria o real propósito de ser do canal. A questão central é discutir qual é a missão da TV Cultura. Na visão do jornalista, há uma confusão de ideias no conceito de televisão pública utilizado no canal, gerado por influências políticas. Para Barbeiro, a TV Cultura pretende ser uma TV pública, mas ela não é. Ela não pode se submeter editorial ou administrativamente ao governo só porque ele injeta dinheiro na emissora. A Cultura chegou à situação calamitosa em que está porque o Governo usou critério político e não critério técnico. (BARBEIRO, 2011). No entanto, ele aponta que este não seria um problema recente, relacionado às últimas administrações, pois o jeito como a TV Cultura está estruturada foi pensado há 40 anos, e não se pode continuar levando como se pensava 40 anos atrás. As gestões são circunstanciais. O problema da TV Cultura seria estrutural. (BARBEIRO, 2011).

³² Nota disponível em <<http://www2.tvcultura.com.br/fpa/institucional.aspx>>.

Remontando à década de 70, na tentativa de reaproximar a emissora do caráter público, sob o comando de Vlado, o HN passou a ser aberto com manchetes sobre assuntos de utilidade pública, sendo que, quando a notícia envolvia decisões oficiais, o enfoque era para suas consequências na vida das pessoas. (Markun, 2005, p.85).

Entre as sugestões para reformular a estação, Vlado alinhava duas medidas urgentes. A primeira dizia respeito à criação de um Departamento de Publicidade e Promoção, integrado por profissionais de comprovada competência e que acreditassem no papel e nos objetivos da Fundação. O setor levaria informações a outros veículos (jornais, revistas) sobre a programação, estimulando e controlando a sua divulgação. Isso integraria as emissoras da Fundação no contexto dos "*mass media*" paulista e nacional, afastando assim uma das cortinas de sigilidade que afastam a público. Como afirmava o próprio Herzog³³: “Por que deixar de divulgar programas exclusivos, reportagens especiais? Nesse setor, deve-se investir seriamente em material humano. Do contrário, acabará como simples serviço de relações públicas”.

A segunda medida tratava da:

Busca de uma "nova imagem" junto ao público. Por defeito de origem, as emissoras da Fundação agridem o público a partir das próprias denominações. Nos Estados Unidos, o canal educativo é chamado "*public television*", denominação menos pomposa e agressiva do que "cultural" ou, o que é pior, "educativa". Mas, se o nome não pode ser mudado, a "imagem" certamente pode. A imagem é derivada da programação como um todo, isto é, é inútil querer "melhorar" este ou aquele programa. É preciso garantir uma média de qualidade e interesse, que reconquiste a confiança do telespectador quando gira o botão para o Canal 2. Ai, então, será preciso cuidar do problema do horário. Pouco adiantará inverter rios de dinheiro num programa, se este for lançado em horário infeliz (HERZOG, 1975 *apud* MARKUN, 2005, p. 85).

Assim, o objetivo da nova política de programação era relacionar o conteúdo à realidade em que vivia a porção de público que seria atingido em determinado horário e determinado programa.

Com base em seu projeto de trabalho, Vlado propôs, um mês antes de sua morte, algumas medidas concretas que seriam o primeiro passo para a consecução do objetivo final de reformular o telejornalismo da TV-Cultura. Num memorando à Assessoria Administrativa da emissora, no dia 14 de setembro, ele propunha:

³³ Disponível em <http://www.vladimirherzog.org> Acesso em 30 de março de 2011.

Gostaríamos de ver adotadas as seguintes medidas antes de uma reprogramação definitiva:

A partir de outubro de 1975:

- a) Cancelamento imediato do "Jornal da Manhã", por falta de condições minimamente satisfatórias de produção, o que nos impede de assumirmos plena responsabilidade pelo que vai ao ar neste horário.
- b) Reexame urgente dos objetivos, conteúdo e horário do "Jornal Agrícola". Pelos mesmos motivos alegados no item A, tomamos a liberdade de sugerir a suspensão provisória do "Jornal Agrícola" enquanto se procede ao reexame proposto.
- c) Redução do tempo no ar do "Jornal da Cidade" (12h30m) para 15 minutos diários.
- d) Suspensão da edição de "Hora da Notícia" aos sábados, com substituição imediata por uma edição única de 15 minutos de "TV 2 Notícia".
- e) Reexame da programação de noticiosos da Rádio (HERZOG, 1975 *apud* MARKUN, 2005, p. 86).

Esta parte da proposta foi aprovada e todas as sugestões foram aplicadas pela Direção da TV-Cultura.

A partir de janeiro de 1976 as mudanças propostas eram:

- a) Caso já tenhamos estúdio próprio, mudança de formato do jornal das 20h55m (30 minutos), que passará talvez a ser denominado "Jornal da Noite".
 - b) Substituição das edições de 3 minutos de TV 2 Notícia por duas edições noturnas de 10 minutos cada, de "Hora da Notícia" (em torno das 19 e das 23h). Aos domingos, uma edição única de 10 minutos, no horário noturno (a ser estudado).
 - c) Lançamento de um "Jornal Infantil", de 10 minutos, no período da tarde, em horário a ser estudado.
 - d) Lançamento de um programa telejornalístico semanal (30 a 45 minutos), tipo "revista".
- Obs: - A exequibilidade dos planos relativos aos itens a, b e c, propostos a partir de janeiro de 1976, dependerá da criação de uma infraestrutura técnica e humana compatível com o grau de qualidade que caracterizará as futuras emissões telejornalísticas (HERZOG, 1975 *apud* MARKUN, 2005, p. 86).

Já estas últimas medidas estavam em discussão com a Direção da TV Cultura quando Vlado morreu, em 25 de outubro de 1975.

3.5 A TERCEIRA GUERRA DE VLADO

No livro “As duas guerras de Vlado Herzog”, o autor e jornalista Audálio Dantas afirma que Vladimir Herzog criou raízes no Brasil. Tanto que, durante a temporada que passou na Inglaterra, contratado pela BBC, muitas vezes manifestou o desejo de voltar, mesmo que o país estivesse submetido a um regime militar. Misturava o interesse pelo trabalho, que fazia com apuro e gosto, com a saudade da terra que adotara como sua. Voltou num momento difícil, no fim de dezembro de 1968, nos primeiros dias de vigência do Ato Institucional nº 5, decretado no dia 13 pelos militares. O país mergulhara de vez na escuridão do arbítrio.

Este foi o cenário que emoldurou o fazer jornalístico do HN. Em entrevista concedida à pesquisadora Jemima Bispo, João Batista de Andrade explica que Vlado foi a pessoa mais lúcida desse processo e que mais valorizava o papel exercido por cada profissional no telejornal. Segundo o cineasta, ele era uma referência da importância de um intelectual que usava sua capacidade para ajudar as pessoas a superarem seus problemas, tendo se apegado muito ao jornalismo para criar esse horizonte. Como afirmou Paulo Markun em depoimento:

Trinta e nove anos. O tempo, muitas vezes, esfumaça a memória de fatos e pessoas. O caso de Vladimir Herzog é diferente. Por várias razões. Cada dia mais, seu nome é referência em termos de jornalismo, direitos humanos, democracia, liberdade. Ele aproximou-se do jornalismo graças a seu professor de Literatura no colégio, Mario Leônidas Casanova. O golpe de 1964 o fez cogitar viver no Chile, onde esteve ao lado de João Baptista Lemos. Desistiu, mas logo adiante foi para a BBC de Londres, onde nasceram seus dois filhos (Ivo e André), com Clarice, que conhecera nos tempos de faculdade. O resto da história é conhecida. Vlado sempre foi perfeccionista. Crítico, radical, quase impiedoso. Mas, que eu me lembre, jamais foi intransigente ou arrogante. Para ele o jornalismo tinha uma missão. A TV pública também. A cultura deveria ser um caminho para o progresso da humanidade (sim, naquela época essa expressão não nos envergonhava e essa utopia fazia sentido) (MARKUN, 2014).³⁴

Portanto, muito além de focar no desfecho trágico de sua vida, buscamos apresentar em que medida a memória de Vlado ainda permanece ativa na contemporaneidade.

³⁴ Disponível em <http://vladimirherzog.org/jornalistas-cia-homenageia-vladimir-herzog-a-partir-de-depoimentos-de-ivo-herzog-audalio-dantas-e-paulo-markun/> Acesso em 04 de novembro de 2014.

Nesta busca, realizamos uma entrevista no dia 08 de agosto de 2014 com Ivo Herzog, primogênito de Vlado, que atualmente ocupa o cargo de Diretor Executivo do instituto que leva o nome do pai. O encontro ocorreu nas dependências do IVH, onde se encontra um rico acervo multimídia que conta com doações da Fundação Padre Anchieta, família Herzog, Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo, entre outros.

Mediante tantos indícios, documentos, livros, fotos de família, scripts do telejornal, sobrevém a ideia uma terceira batalha em eminência: a preservação de sua memória. Fato que, há alguns anos, já despertou a atenção da própria família.

São 39 anos desde a última vez que vi meu pai. E as lembranças continuam vivas. Recordo que até bem recentemente as minhas memórias mais antigas sobre diversos fatos tinham incríveis dez anos. Passou-se mais um tempo e esse número subiu para vinte anos. Quase 40 anos!!! Mais tempo mesmo do que meu pai teve para viver. E por que sua memória continua viva, não somente entre aqueles que conviveram com ele, mas também junto a muita gente que naquele 25 de outubro de 1975 ficou indignada com a barbaridade que acontecia com Vladimir Herzog? Assim como muitas outras na vida, essa pergunta também tem várias respostas. Uma história que adquiriu uma dimensão acima de todas as expectativas. Uma história que só acabará quando for totalmente contada. Enquanto isso, continua viva na nossa memória e na memória das novas gerações. Como viva continua para mim a lembrança de meu pai (HERZOG, I. 2014).

Sobre o processo de idealização do IVH, Ivo Herzog conta que se deu mediante uma ideia que a família teve durante a entrega do 30º Prêmio Vladimir Herzog³⁵, em 2008, ocasião marcada também pela comemoração dos 60 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Segundo ele, a família sempre participou da entrega do prêmio, mas imaginava que, conforme os anos fossem passando, a memória do pai cairia no esquecimento. Contudo, o decorrer do tempo trouxe a certeza do oposto, uma vez que, ocasionalmente estudantes, jornalistas e pesquisadores procuravam a família em busca de informações e materiais sobre Vlado e seu trabalho como jornalista. “Como sempre achávamos que aquele

³⁵Primeiro prêmio explicitamente antifascista do País, o Vladimir Herzog foi, na verdade, uma decorrência da vontade da sociedade brasileira, que se batia então pela democracia e pelos ideais de justiça e liberdade. Sua primeira edição aconteceu em 1978, organizada pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo, Comitê Brasileiro de Anistia, Comissão de Direitos Humanos da OAB, Comissão de Justiça e Paz da Cúria Metropolitana/SP, Associação Brasileira de Imprensa, Federação Nacional dos Jornalistas. Nos primeiros anos, participar do Vladimir Herzog era visto como um desafio ao governo. Como essa situação era vivida por praticamente toda a América Latina, em suas primeiras edições, o Prêmio Vladimir Herzog era concedido também a profissionais desses países. Com a redemocratização em boa parte do continente, cerca de oito anos depois, a premiação se concentrou apenas nas matérias publicadas em território nacional.

seria o último ano, nunca organizávamos o material. O pessoal pedia e a gente começava a abrir gavetas, pastas, cedíamos, mas depois veio a preocupação de que um dia isso pudesse se perder” (HERZOG, I. 2014).

Ele explica ainda que em 2008, logo após a entrega do 30º Prêmio Vladimir Herzog, o secretário de Direitos Humanos, Paulo Vanucchi e sua equipe fizeram uma homenagem especial ao Vlado, investindo os recursos para que todo o material do Prêmio Vladimir Herzog fosse digitalizado e colocado em um site. Além disso, ainda foi criado o um troféu especial denominado “Vlado vitorioso”³⁶.

Figura 15: Troféu Vlado Vitorioso



Fonte: <http://www.obore.com.br>

Ivo afirma que, após a entrega do prêmio, saiu com a ideia fixa de criar um instituto ou uma fundação na tentativa de organizar todo o material existente. Ao comentar com amigos, percebeu que a iniciativa foi bem recebida por todos e, depois de oito meses de pesquisa, decidiu fundar o IVH, percebendo aí uma oportunidade de desviar sobremaneira o foco da morte trágica de Vlado, voltando o olhar para sua trajetória de vida e seu compromisso com a Justiça e com os direitos dos cidadãos, proporcionando ainda um reencontro com a história recente do país.

Assim nasceu a instituição que preserva e impulsiona as ideias e sonhos de Vlado, fruto da iniciativa de Clarice, Ivo e vários profissionais que continuam acreditando nos

³⁶ Em 2008, comemorou-se o 60º aniversário da Declaração Universal dos Direitos Humanos e os 30 anos do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos. Para marcar a data, o Centro de Informações das Nações Unidas para o Brasil – Unic-Rio, dirigido por Giancarlo Summa, criou uma premiação especial: o Troféu Especial de Imprensa ONU. A estatueta “Vlado Vitorioso” foi criada pelo artista plástico Elifas Andreatto, também responsável pelo troféu do Prêmio Vladimir Herzog. Disponível em: <http://www.premiovladimirherzog.org.br/trofeu-especial-de-imprensa.asp> Acesso 10 de agosto de 2014.

mesmos ideais. Com o slogan “Direito à vida. Direito à justiça”, o instituto foi inaugurado justamente na data do aniversário de Vladimir Herzog, ou seja, dia 27 de junho, do ano de 2009, com a missão de colaborar com a reflexão e produção de informação que garanta o direito à vida e o direito à justiça.

Rapidamente, passou também a desenvolver projetos de recuperação da memória da imprensa alternativa, que merece destaque pela luta e combate à ditadura nas décadas de 1960 e 1970. Na ocasião da entrevista, Ivo apresentou com orgulho o novo livro lançado pelo instituto, intitulado “Os cartazes dessa história”, que reúne manifestações políticas da América Latina em prol dos direitos humanos. A obra é parte do projeto “Resistir é Preciso...”, também idealizado no IVH, cujo objetivo é resgatar a memória da resistência contra a ditadura, com destaque para a resistência contra a ditadura no Brasil (1964-1984) e a rearticulação da sociedade civil depois da Anistia de 1979. Os cartazes retratam denúncias e solidariedade dos brasileiros em face da situação no País e também nas nações vizinhas que viviam sob a intervenção militar. Com patrocínio das Organizações Globo e apoio do Instituto Palavra Aberta, o livro foi o primeiro lançamento da nova Editora Instituto Vladimir Herzog.

Entre as demais obras publicadas pela Editora do IVH citamos ainda “O Cardeal da Resistência – as Muitas Vidas de dom Paulo Evaristo Arns”, de autoria do jornalista Ricardo Carvalho; “Catálogo da exposição Resistir é Preciso...”, que foi lançado em conjunto com a exposição “Resistir é Preciso...” em outubro de 2013 e traz a maioria das obras apresentadas na exposição, além de contar com textos históricos e ilustrativos da jornalista Miriam Leitão e do curador da exposição Fábio Magalhães. Por sua vez, o livro “50 Anos Construindo a Democracia – Do Golpe de 64 à Comissão da Verdade” foi escrito por Mário Sérgio Moraes, professor da Faculdade de Comunicação da FAAP e Universidade Mogi das Cruzes; a obra é uma análise da evolução democrática do Brasil durante os últimos 50 anos e da influência da ditadura militar nos dias de hoje.

Começamos a trabalhar também com os temas do presente através de seminários. O primeiro seminário que a gente faz é o “Liberdade de Imprensa”, mais ou menos na época que caiu a Lei de Imprensa no Brasil. Seminários sobre questões de memória e verdade, já pegando carona com a Comissão Nacional da Verdade. Temos editado vários livros. Enfim, realizamos todo este trabalho, com foco muito forte no jovem, nas novas gerações, porque, afinal de contas, são eles que vão construir o amanhã. Aí já vêm alguns desafios, por exemplo, um desafio de linguagem. É muito fácil falar de passado pra quem o viveu. É muito difícil falar pra quem não o viveu. Existia um desafio no passado que era fazer a pessoa se interessar por essa história e, hoje, existem dois desafios. O primeiro é esse e o segundo é usar uma linguagem que seja atrativa pra esse jovem, porque o processo de comunicação, com redes sociais, internet, vem mudando (HERZOG, I. 2014).

Para lidar com esses embates, os projetos são formulados mediante uma linguagem que Ivo denomina como “transgeracional”, ou seja, que consiga permear as diversas gerações e seja atraente para as diversas gerações. Vários desses materiais, inclusive o livro “Os cartazes dessa história”, são distribuídos em escolas e bibliotecas, juntamente com materiais de apoio para os professores.

Fazemos exposições e quem as visita? Estudantes. Realizamos seminários e quem participa? Estudantes. Foi aí que percebemos que estávamos tocando no tema Educação através de um material de altíssima qualidade, mas sem uma estratégia, sem uma gestão sobre esse processo (HERZOG, I. 2014).

Foi por isso, que, segundo Ivo, em 2012, foi criado o projeto “Vlado Educação”, desenvolvendo projetos com ampla receptividade para a comunidade educacional e instituições educativas tanto públicas como privadas, reforçando a convicção da demanda de ações nas áreas do Vlado Educação: História Recente do Brasil, Educação em Direitos Humanos e Jornalismo.

A ideia da iniciativa é incentivar, propor e disseminar orientações para as escolas de educação básica promoverem a Educação em Direitos Humanos, envolvendo todos os atores da comunidade escolar, disponibilizar informações e promover oportunidades para que os alunos conheçam, de forma significativa, a história recente do Brasil e do mundo, nas dimensões social, política e cultural, tendo como eixo a luta pelos Direitos Humanos. Já os trabalhos direcionados para alunos de Ensino Superior, os projetos visam contribuir para a formação de futuros jornalistas incentivando, divulgando e promovendo espaços de troca e reflexões ligadas a essa atividade profissional.

Inspirado no compromisso profissional e ético de Vladimir Herzog com a prática do jornalismo, o IVH reconhece que a Democracia, os Direitos Humanos e a Justiça Social não se sustentam sem uma imprensa radicalmente livre. Nesse sentido, a defesa da liberdade de expressão adquire importância essencial na estratégia educacional do Vlado Educação. Outra questão fundamental e que referencia as discussões temáticas do campo da comunicação no IVH é a da responsabilidade social do jornalismo. Assim como Vlado, a iniciativa entende que o jornalismo contribui para a democracia quando trata os temas de interesse público com independência, foco no benefício ao cidadão, sempre com o compromisso de expandir progressivamente o universo daqueles que têm acesso à informação. Nisso reside o papel, o fundamento social do jornalismo.

De acordo com informações de Ivo, o IVH também foca na questão de proteção aos jornalistas, através do “Vlado Proteção aos Jornalistas”, um espaço específico para maior engajamento no combate à violência contra os jornalistas e na luta pela sua proteção.

Ao ser questionado sobre em que medida as prerrogativas do IVH vão ao encontro das propostas pessoais do pai no âmbito do jornalismo, Ivo hesita:

Eu vou ser bem sincero. Não conheço muito o trabalho dele, eu tinha nove anos na época. Eu sei que ele era um jornalista que teve o privilégio de ter uma formação muito boa, até pelo trabalho que ele fez na BBC. Ele tinha um talento realmente diferenciado, tanto que rapidamente ocupou posições importantes no Estado de São de Paulo, na Revista Visão, na TV Cultura depois. Tinha uma preocupação e um gosto especial e trabalhava muito com a questão da cultura, era muito ligado ao suplemento de cultura. E, claro, ele tinha a preocupação social, a preocupação do coletivo, que vem da própria história dele, da origem, quando ele nasce na Iugoslávia e a família tem que fugir por conta da perseguição aos judeus, na Segunda Guerra Mundial. É uma referência não muito complexa. É uma referência pela simplicidade mesmo e por isso se torne até diferenciada, mas pela própria simplicidade e não pela complexidade. A simplicidade de ser um cara tranquilo, um cara quieto, no lugar dele, não era nenhuma celebridade na época. Trabalhava, tinha uma preocupação grande pelo coletivo, absolutamente contra qualquer tipo de violência, tanto que, quando ele entra para o Partido Comunista Brasileiro, que era absolutamente contra a luta armada. Então era um caminho de paz e de articulação e discussão de ideias para que o Brasil se transformasse realmente em um país livre e democrático, através do convencimento (HERZOG, I. 2014).

Para Ivo Herzog, os trabalhos do instituto que tem o nome de seu pai, associados ao acesso às informações do período, mediante os esforços da Comissão Nacional da Verdade, são iniciativas capazes de manter viva a memória de Vlado e ainda trazem à tona as questões relacionadas aos direitos humanos:

Meu pai sempre teve essa preocupação com os direitos humanos, com a questão da justiça social e com a não-violência. E uma evidência de que esses ideais estão sendo cumpridos, é participação maciça de profissionais no Prêmio Vladimir Herzog, um dos mais cobiçados do país e que não oferece dinheiro. Já estamos na 36ª edição. Não é fácil ganhar o Prêmio Vladimir Herzog de Jornalismo³⁷ e isso é algo que não morre. (HERZOG, I. 2014).

Portanto, a partir dessas considerações, é possível entender a importância de Vladimir Herzog não só no âmbito jornalístico, mas salientamos a imprescindibilidade de sua trajetória para o processo de redemocratização do país e também para a atual busca por direitos humanos e justiça.

³⁷ A ideia de criar um prêmio que denunciasse a repressão, atribuindo-lhe o nome de Vladimir Herzog, surgiu dentro do Comitê Brasileiro de Anistia (CBA) de Minas Gerais, então presidido por Helena Grecco, em 1977, dois anos após o assassinato do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do DOI/CODI, em São Paulo. Um dos prêmios mais antigos do Brasil, ele continua vinculado à luta pelos Direitos Humanos e Cidadania, sem envolvimento de empresas, instituições e segmentos jornalísticos. Anualmente são premiadas nove categorias: Artes / Fotografia / Jornais / Rádio / Revista / Internet / TV – Documentário / TV – Jornalismo e Tema Especial. Já foram agraciados inúmeros profissionais que militam nos principais veículos impressos e eletrônicos do País. Disponível em <http://www.premiovladimirherzog.org.br/o-premio.asp>. Acesso 18 de agosto de 2014.

CAPÍTULO IV – UMA MEMÓRIA PARA O HORA DA NOTÍCIA

“Apelar para estes instrumentos de investigação laboriosa de documentos, é situar-se ao lado daqueles que querem dizer não à “ilusão da transparência” dos fatos sociais” –

Lawrence Bardin

4.1 O QUE DIZEM OS *SCRIPTS*?

A proposta do capítulo é analisar o jornalismo produzido e veiculado pela TV Cultura em meados da década de 1970, através do telejornal Hora da Notícia, tendo como referência central a busca por sua dimensão pública, tanto no que se refere ao produto veiculado quanto às evidências que ele denota acerca de seu processo de produção. Mediante as entrevistas realizadas com os profissionais que integraram a equipe, costuramos os pontos em comuns entre eles, que nos permitiram traçar uma memória do Hora da Notícia e desencadear a identificação das características do jornalismo da emissora pública em uma época marcada por ingerências governamentais.

Após dar voz a esses personagens, os caminhos da investigação são orientados no sentido de encontrar outras marcas da identidade do telejornal de outrora, nosso objeto de pesquisa. Para isso, são analisados alguns *scripts* do período, gentilmente disponibilizados pelo Instituto Vladimir Herzog, na ocasião em que também foi realizada a entrevista com o diretor executivo Ivo Herzog, no dia 08 de agosto de 2014.

Essa etapa integra a parte empírica do trabalho, que inclui a análise de conteúdo. À luz dos conceitos de Bardin (2011, p. 31), entendemos o estudo como um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. Como apontado pelo autor, realizar este tipo de análise é:

“tornar-se desconfiado” relativamente aos pressupostos, lutar contra a evidência do saber subjetivo, destruir a intuição em proveito do “construído”, rejeitar a tentação da sociologia ingênua, que acredita poder apreender intuitivamente as significações dos protagonistas sociais, mas que somente atinge a projeção da sua própria subjetividade. Esta atitude de “vigilância crítica” exige o rodeio metodológico e o emprego de “técnicas de ruptura” e afigura-se tanto mais útil para o especialista das ciências humanas, quanto mais ele tenha sempre uma impressão de familiaridade face ao seu objeto de análise (Bardin, 2011, p. 28).

Sob esses preceitos, pretende-se, neste capítulo, apresentar os resultados encontrados que nos permitam apontar outras características do telejornal, aproximando essas evidências à nossa indagação inicial, que caracteriza nosso problema de pesquisa: em que medida as características do HN se aproximam do fazer jornalístico na TV Cultura na contemporaneidade?

O *corpus* da pesquisa compreende a análise de *scripts* referentes há dez edições seguidas do programa, veiculadas entre os dias 11 e 20 de setembro de 1975, ou seja, a segunda quinzena do mês. Foram 137 matérias encontradas, totalizando 301 páginas analisadas. O material foi disponibilizado em um DVD contendo os arquivos em formato de imagem dos *scripts* (jpg), redigidos na época por máquinas de datilografia. Nos arquivos, ainda é possível observar rasuras, correções e considerações escritas à mão pelo editor do telejornal. A leitura prévia foi capaz de suscitar uma importante consideração: Vlado interferia diretamente nos *scripts*, trocando termos que considerava impróprios, buscando sentenças mais claras e compreensíveis.

Com o material em mãos, foi elaborada uma ficha de avaliação para embasar as análises, dispondo das quatro vertentes pretendidas: tema/ fontes/ formatos/ origem de produção. Para categorizar as notícias encontradas nos *scripts*, cada item foi subdividido em categorias de análise.

Os temas foram categorizados em: política, justiça, segurança pública, educação, saúde, habitação, transporte, cultura/ comportamento, cotidiano, esporte, economia, serviço, assistência social, meio ambiente, internacional. Na segunda vertente, relacionada às fontes, têm-se as seguintes categorias: populares, entidade representativa de classe, governo, sociedade civil, especialista, atleta, órgão público, iniciativa privada, judiciário, igreja, agência de notícia e temas não identificados. Na terceira proposição, categorizamos os formatos em VT's, nota coberta, nota ao vivo, entrevista, comentário e notícia no estúdio. E, por fim, e não menos importante, classificamos a origem de produção entre as matérias produzidas pela própria equipe da TV Cultura, as oriundas de agências (na maioria não identificadas) e outras produções externas à emissora, nas quais não eram mencionadas a origem.

Em relação ao formato, percebe-se que não há muitas distinções em relação aos demais telejornais da época. Nos documentos, verificou-se a atuação de três apresentadores:

Irineu Guerrini Júnior, Dárcio Arruda e Fabio Peres, sendo que apenas dois ocupavam a bancada do HN diariamente.

O telejornal era composto por dois blocos. Inicialmente os apresentadores, que não eram jornalistas, mas profissionais que aparentavam certa credibilidade ao transmitir as notícias, liam as duas chamadas, o que correspondia à escalada do HN.

É importante salientar que no *script* do dia 17 de setembro de 1975 foram encontradas apenas 17 páginas, o equivalente ao primeiro bloco do programa. A partir da última notícia apresentada deste dia, Fabio Peres anuncia o segundo tempo do jogo de futebol entre Palmeiras e Atlético Paranaense. Acredita-se que, ou o tempo do telejornal foi reduzido devido ao jogo ou há páginas faltantes neste *script*.

Outro achado permitido pela leitura prévia dos *scripts* nos possibilitou a observação da inscrição “Pausinhas”, escrita à mão por Vladimir Herzog. Nestes casos, percebe-se que a palavra é inserida como forma de proporcionar uma respiração durante a leitura do apresentador em casos em que as frases são mais longas. Outra verificação recorrente diz respeito às “Deixas”, presentes entre a fala do apresentador e a inserção do videoteipe que entrava logo em seguida, uma forma de minimizar erros na ocasião em que o vídeo terminava e a câmera voltava para o estúdio.

A partir dessas observações iniciais, partimos aprofundando cada tema analisado segundo as categorias propostas, apresentando resultados quali-quantitativos obtidos mediante a análise de conteúdo.

4.2 O QUÊ: A ABORDAGEM DOS TEMAS

A TV pública é uma janela de acesso estratégico para o contato da população com a mais vasta gama de bens e serviços culturais, constituindo um canal privilegiado para a valorização e a universalização do patrimônio simbólico nacional. A rede de emissoras públicas pode ser uma opção de grande potencial como veículo difusor da produção audiovisual oriunda dos distintos agentes culturais da sociedade, assegurando assim, a expressão de nossa rica diversidade cultural e a prática da democracia.

Em nosso entendimento, e os programas realizados em conjunto reforçam essa avaliação, a TV pública pode exercer um papel fundamental na geração de novos paradigmas para a televisão brasileira, atuando como ambiente dinamizador de novos modelos de negócio, novas maneiras de fazer e de ver televisão. Modelos que chamem a participação da sociedade, por meio da incorporação de novos atores no processo de elaboração de conteúdos

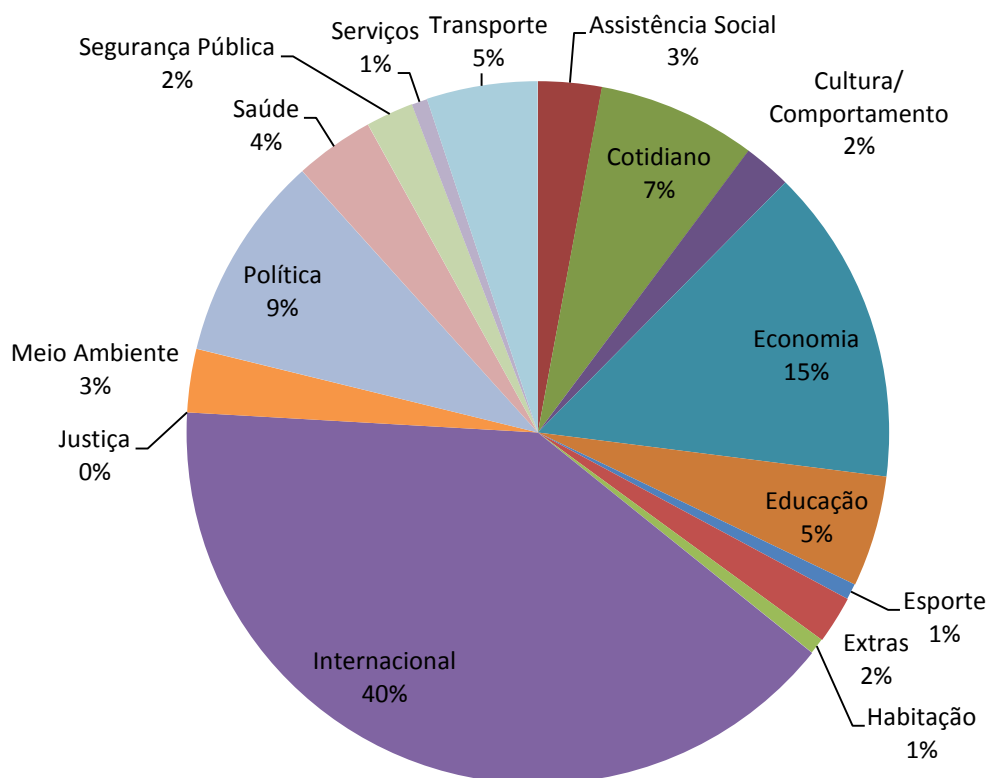
e serviços de interesse público, reunindo no seu entorno segmentos representativos das diferentes áreas do conhecimento e de correntes de opinião. Nessa perspectiva, a TV pública pode estabelecer novos níveis de compromisso com o público telespectador, respeitando seus direitos e reconhecendo suas demandas.

Resumidamente, essas foram algumas das considerações do I Fórum Nacional de TV's Públicas, organizado em 2007 sob a coordenação do Ministério da Cultura, e com os apoios da Casa Civil, Radiobrás, TVE, Astral e a Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCCOM). Por meio do encontro, foi possível traçar o diagnóstico do campo público de televisão, descrito no conjunto de documentos organizados no denominado Caderno de Debates. Questões relativas à Missão, Configuração Jurídica, Legislação, Programação e Modelo de Negócios, Tecnologia e Infraestrutura, Migração Digital, Financiamento e Relações Internacionais foram tratadas na especificidade de cada segmento, ao mesmo tempo em que, reunidas, apresentam caminhos para um funcionamento articulado do campo público de comunicação como um todo.

Uma das questões discutidas diz respeito aos temas tratados, que deveriam seguir os grandes assuntos debatidos na sociedade, tendo-os como pauta obrigatória nos setores informativos das TVs públicas do Brasil. Política, economia, ecologia e meio ambiente, saúde, educação e cultura mereceriam tempo e espaço privilegiado.

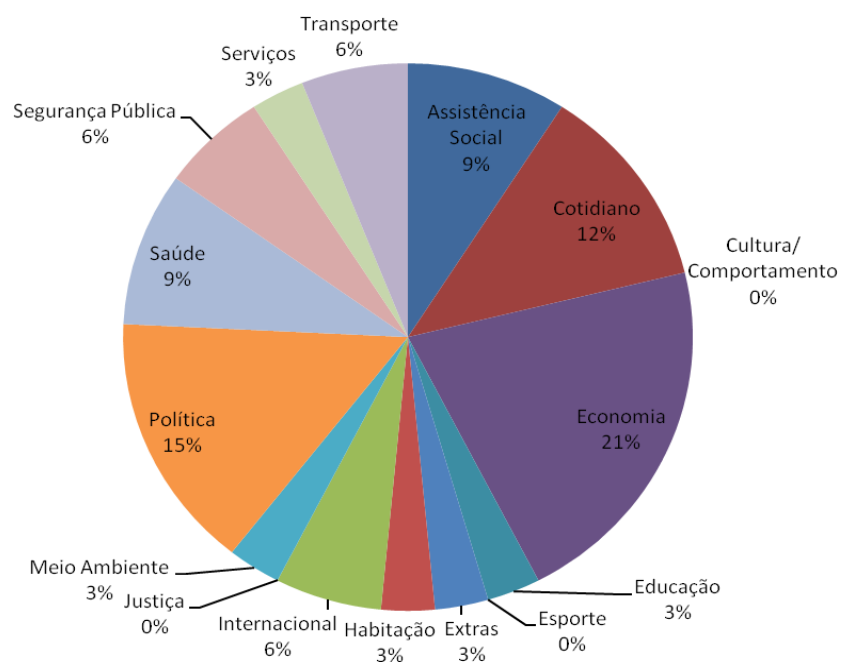
A análise dos temas presentes nos scripts do programa Hora da Notícia, de edições veiculadas em 1975, foi realizada sob esta mesma inspiração. Neste sentido, verificou-se a prevalência de notícias internacionais, economia e também sobre política, como mostrado no Gráfico 01.

Gráfico 3: Temas abordados 11 a 20 de setembro de 1975



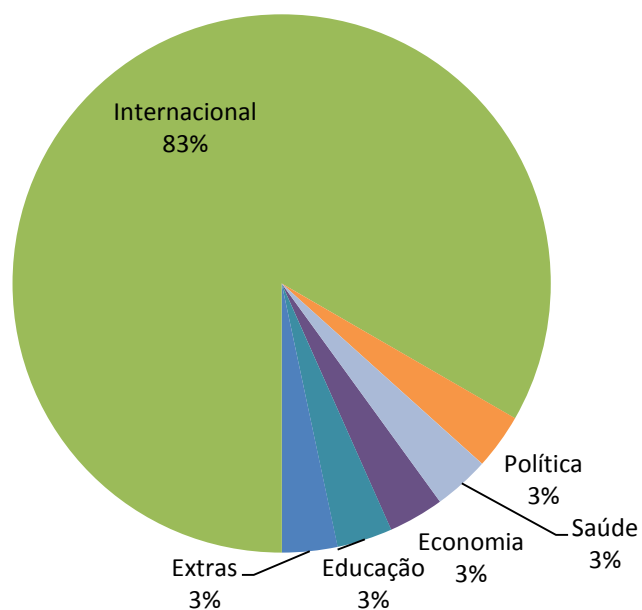
Como o telejornal era composto por dois blocos, optou-se por analisar separadamente os temas tratados em cada um deles. Assim, na segunda quinzena de setembro de 1975, no primeiro bloco de cada dia analisado, encontrou-se a prevalência de notícias de cunho econômico, político e cotidiano, com um montante de 19, 10 e 09 notícias, respectivamente.

Gráfico 4: 1º Bloco - 2ª semana/ setembro de 1975



Já no segundo bloco do mesmo período, disparadamente, as matérias internacionais ganharam as telas do HN, sendo encontradas 49 notícias estrangeiras exibidas.

Gráfico 5: 2º Bloco - 2ª semana/ setembro de 1975



O mesmo processo de análise foi realizado na terceira semana do mês de setembro. Como é possível perceber através dos gráficos 4 e 5, a apresentação dos temas não se diferencia muito do que foi encontrado no segundo bloco da semana anterior. Apesar disso, o primeiro bloco apresenta uma melhor distribuição dos temas, sendo que, na referida semana, outras editorias também ganham peso, como transporte (11%), cotidiano (11%) e educação (11%).

Gráfico 6: 1º Bloco - 3ª semana/ setembro de 1975

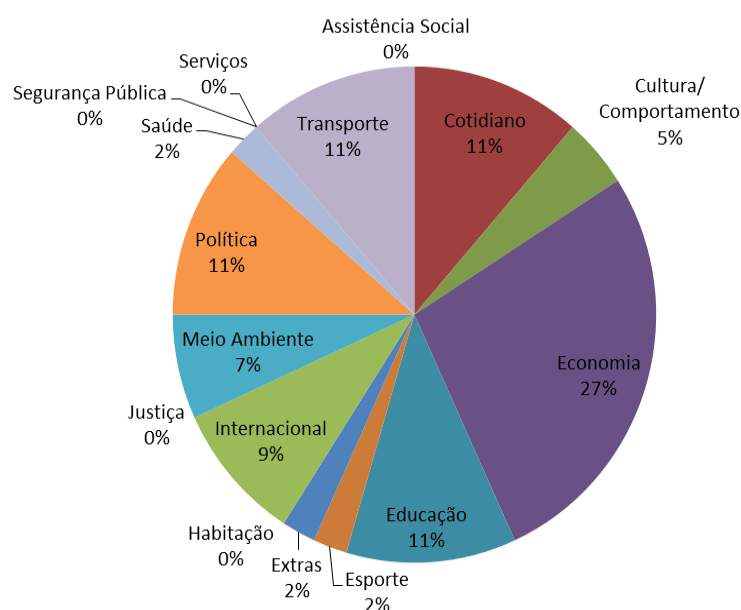
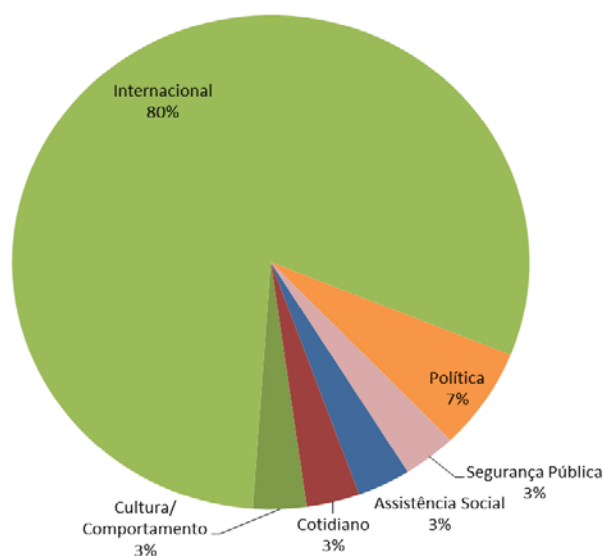
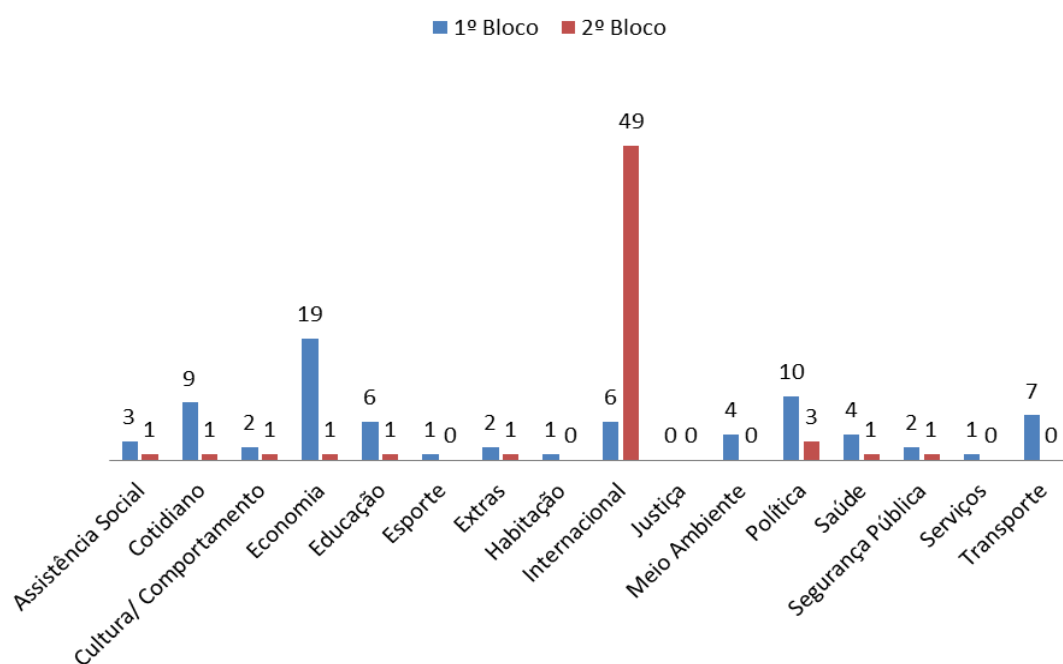


Gráfico 7: 2º Bloco - 3ª semana/ setembro de 1975



Para uma melhor visualização do número significativo de matérias internacionais veiculadas no segundo bloco de cada dia analisado, relacionamos as duas subcategorias, como visto no Gráfico 8.

Gráfico 8: Temas por bloco



Como exemplo desse fato constatado, trazemos a primeira matéria do segundo bloco da edição do dia 10 de setembro, que ocupou quatro páginas de script. Percebe-se, portanto, uma ênfase à matéria internacional sobre os combates político-religiosos libaneses, apresentando números de mortes, informações sobre autoridades e figuras envolvidas, determinações governamentais e ainda dados geográficos do país, através de slides com mapas. Acredita-se que a prevalência dos temas internacionais é justificada como uma forma latente de priorizar outros assuntos, que não a realidade brasileira, comum nessa segunda fase do HN.

Ainda no mesmo programa, as cinco matérias seguintes do segundo bloco seguem com temas internacionais: decisões do Conselho Supremo de Justiça Militar da Espanha, atentados com bomba no Chile, afastamento da presidente da Argentina Maria Estela Perón do cargo. Sobre esta última, foi dividida em duas partes: a primeira diz respeito ao afastamento da presidente em um momento de intensa crise econômica, já a segunda, aborda a situação econômica do país - apontando a greve dos postos de combustíveis -, e ainda a violência ocasionada mediante essa situação. As notícias internacionais seguem no segundo bloco: renúncia do presidente da Colômbia, Alfonso Lopez Michelsen.

Portanto, a impressão a qual sucumbimos é de que as notícias internacionais exibidas no HN que apresentavam as crises, conflitos religiosos e políticos, tragédias, greves e problemas financeiros, nada mais eram do que meios de mostrar o que existia e o que ocorria fora do país, já que no Brasil a mídia estava silenciada. Possivelmente, esta seria a única alternativa viável para, de certa forma, tentar despertar a desconfiança no público em relação àquela tranquilidade aparente dos demais telejornais, no que se referia ao Brasil. Exemplo da grande cobertura dada a esses temas é evidenciado na matéria sobre a queda do governo do presidente socialista Salvador Allende, do Chile, em 1973, ocasião em que Augusto Pinochet o intimou a se render. A partir dessa retrospectiva, o HN apresenta uma matéria no dia 11 de setembro de 1975, apresentando a crise econômica pelo qual passava o país desde então em uma matéria que rendeu nove páginas, entre as 34 que integraram o script do dia, ou seja, 27% do material total daquela edição.

Como observado na análise da primeira semana (10 a 13/09), considerando que o *script* inicial data do dia 10, quarta-feira, observou-se que as notícias internacionais ganhavam suítes no decorrer da semana, principalmente as que davam conta de crises, guerras e problemas econômicos, sociais e políticos. Como exemplo, citamos também o caso argentino. Na quarta-feira, 10/09, foi anunciado o afastamento da presidente Maria Isabel Péron, a Isabelita, com fins de tratamento de saúde. Já no dia posterior, foi anunciado o novo presidente a ocupar o cargo, Ítalo Luder. Traz ainda informações sobre as constantes crises e o vazio político da gestão da presidente durante catorze meses no poder. Enfim, aparentemente, o Brasil ainda era o melhor lugar para se viver.

Após a previsão do tempo, há a exibição de um vídeo mudo, sem especificação do que viriam a ser as imagens, coberto com *off* do apresentador Dárcio Arruda: “Se a imprensa for má, ela pode contribuir para a destruição. Se for boa e decente, influirá no grande destino da Pátria”. No estúdio, o apresentador fazia a leitura da afirmação do general Ednardo d’Ávila Mello, comandante do Segundo Exército que se referia ao papel dos meios de comunicação numa conversa informal com jornalistas credenciados no Segundo Exército na ocasião do Dia da Imprensa. Imagens eram mostradas do general cumprimentando os repórteres, enquanto, no estúdio, a leitura da fala do militar continuava: Os companheiros da imprensa que aqui labutam são leais e nos inspiram a maior confiança, fator indispensável na convivência democrática.”

Entre os temas nacionais mais debatidos destacam-se Economia e Política, com 20 e 13 matérias encontradas, respectivamente. Sobre o primeiro, era comum o anúncio de incentivos fiscais e financiamentos do governo federal concedidos para indústrias

potencialmente poluidoras, informações sobre tabelamentos de preços de alimentos produzidos no país, alertando os consumidores quanto aos eventuais encarecimentos dos produtos,

Um assunto de cunho econômico que ganhou as páginas dos *scripts* entre os dias 15 e 16 de setembro diz respeito ao novo sistema de calcular a correção monetária, adotado pelo governo. É interessante observar que, apesar das informações básicas sobre como funcionaria o sistema de correção, as notícias explicavam ainda como o novo método afetaria também o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço. Para isso, a equipe conta com o próprio Ministro do Trabalho, Arnaldo Prieto, que esclarece porque a correção sobre os depósitos do Fundo tomava como referência a unidade padrão de capital, e não os índices do custo de vida.

O considerável aumento da safra agrícola no período foi outro tema que rendeu notícia no HN. O discurso do ministro da Agricultura, Alysson Paulinelli, dizia que a exportação de produtos de origem agrícolas renderia ao Brasil no referido ano cerca de sete bilhões de dólares. Para contextualizar a população sobre o significado desse número exorbitante, após noticiar as informações prestadas pelo ministro, o apresentador exemplifica como ficariam então os novos preços do arroz. Dessa forma, o espectador saberia, na prática, como sua vida seria afetada.

Assuntos sobre saúde apareceram no período de forma esporádica e sazonal. Um deles, exibido no dia 10 de setembro, dizia respeito à campanha de vacinação contra meningite, que contou ainda com a participação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), para saber ao certo quantas pessoas foram vacinadas contra a doença. A matéria traz também um panorama da doença em São Paulo, apresentando o número de pessoas internadas e a evolução da meningite em relação ao ano anterior, 1974.

Apesar da baixa incidência de notícias sobre Transportes, o tema merece destaque. Isso porque, pulsava na sociedade a ideia do desenvolvimento urbano paulista e a ansiedade pela chegada das linhas de metrô. Diante disso, o HN do dia 12 de setembro de 1975 exibiu uma matéria que rendeu quatro páginas do *script*, abordando o anúncio feito pela Companhia do Metrô sobre o traçado definitivo do primeiro trecho da linha leste-oeste. No *script* existe uma observação escrita por Vlado: o primeiro trecho ‘a ser construído’, o que ratifica o esmero do editor do telejornal. Após apresentar as informações e benefícios que a iniciativa da Companhia do Metrô, em parceria com a Prefeitura Municipal de São Paulo, traria para a população, o HN apresenta um mapa revelador com as áreas que seriam desapropriadas no trecho prioritário, contabilizando a ainda o número de 944 imóveis que abrangiam cerca de 1700 metros quadrados. A equipe ouviu o prefeito Olavo Setubal, que explica os pros

econômicos da desapropriação e garante a indenização para as famílias que residem nos locais. Contudo, não há destaque para as pessoas que efetivamente foram atingidas e que poderiam, mesmo que maneira latente, reivindicar seus direitos via telejornal público.

Este exemplo pode ser capaz de justificar o fato de muitos temas nacionais não receberem tanto espaço no HN. Se a proposta do mesmo era ser um canal de diálogo que espelhasse as esperanças do povo e ainda criar na sociedade o senso crítico para aproximá-la da verdadeira situação do país, escancarar os problemas da cidade seria atestar o aniquilamento do HN e ir de encontro às intenções governamentais. Ao contrário da primeira fase do HN, criar estratégias veladas para suscitar a discussão dos respectivos assuntos já não estava mais entre a proposta do jornalismo realizado na Cultura.

Acredita-se ainda que a ausência ou a presença menos significativa de outros temas nacionais sejam explicadas mediante o fato de outras áreas sociais estivessem estagnadas.

4.3 QUEM: AS VOZES NO HN

Mesmo que teoricamente, uma emissora de caráter público, por força da Constituição e da legislação, deve disponibilizar o pluralismo político e social das correntes de ideias e de opiniões, sob pena de desvirtuamento de suas finalidades institucionais. Esta é uma de suas premissas. Nesse sentido, a utilização de emissoras estatais e públicas em favor de governantes, determinados agentes ou partidos políticos, com a exclusão de pessoas e grupos políticos adversários, a par de ser ofensiva ao princípio da isonomia política, implica em violação ao princípio do interesse público, o qual exige que a programação de televisão disponibilize, particularmente, temas de repercussão pública tratados por diversos pontos de vista.

Na busca pela comprovação dessa proposição, analisamos as fontes às quais recorreram o HN nas duas últimas semanas de setembro de 1975. Os *scripts* revelam que, ao contrário do que foi diagnosticado nas entrevistas dos profissionais do telejornal, que enfatizaram a participação popular e a presença das vozes não oficiais nas matérias, a análise de conteúdo mostra que, no período recortado da pesquisa, grande parte das matérias privilegiou a utilização de fontes ligadas ao governo ou ao regime vigente. Ou pelo menos, que eram essas que tinham direito ao nome no vídeo, cuja creditação era concedida a partir dos registros dos *scripts*.

Gráfico 9: 2ª semana/ setembro de 1975

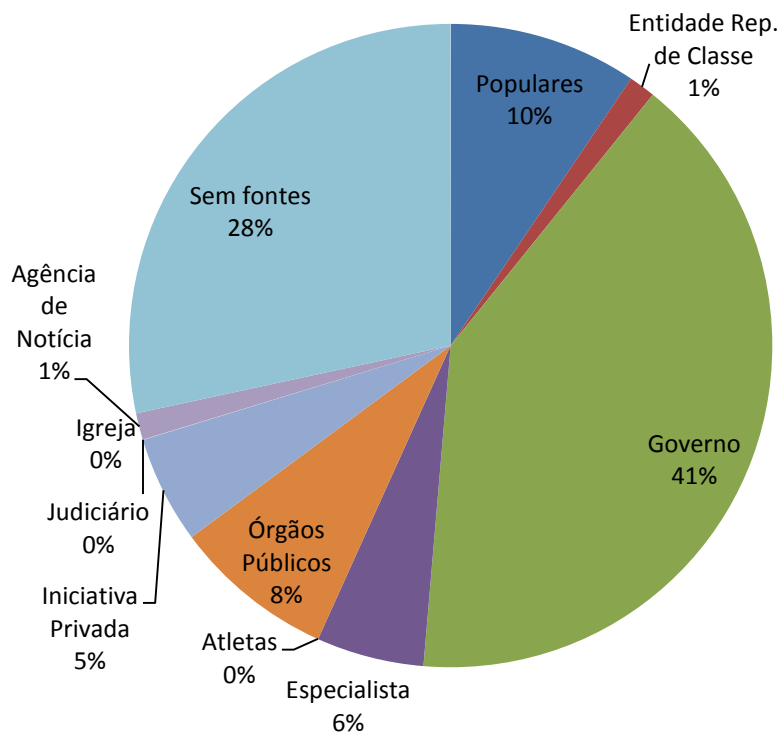
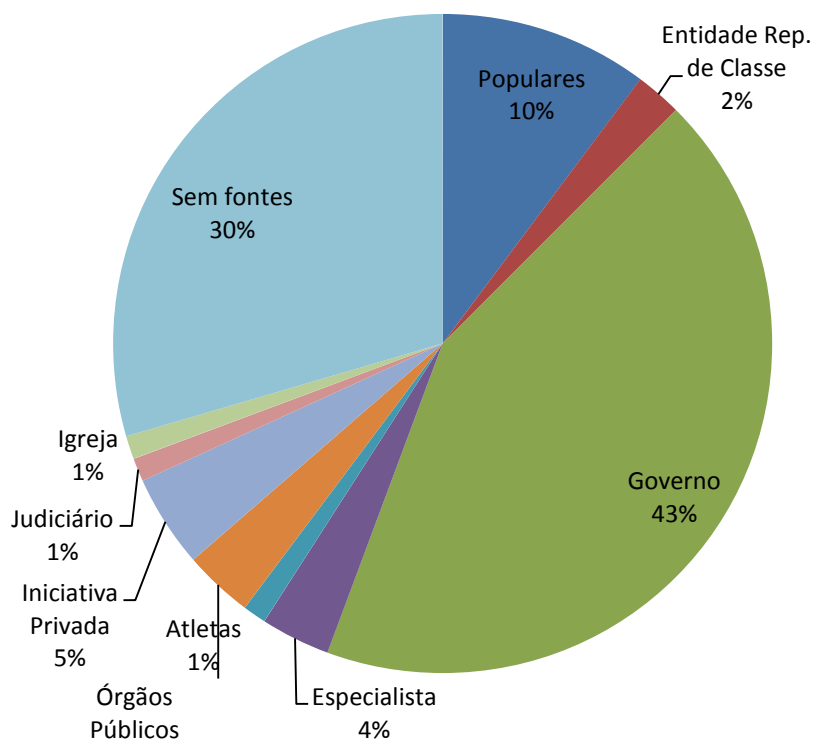


Gráfico 10: 3ª semana/ setembro de 1975

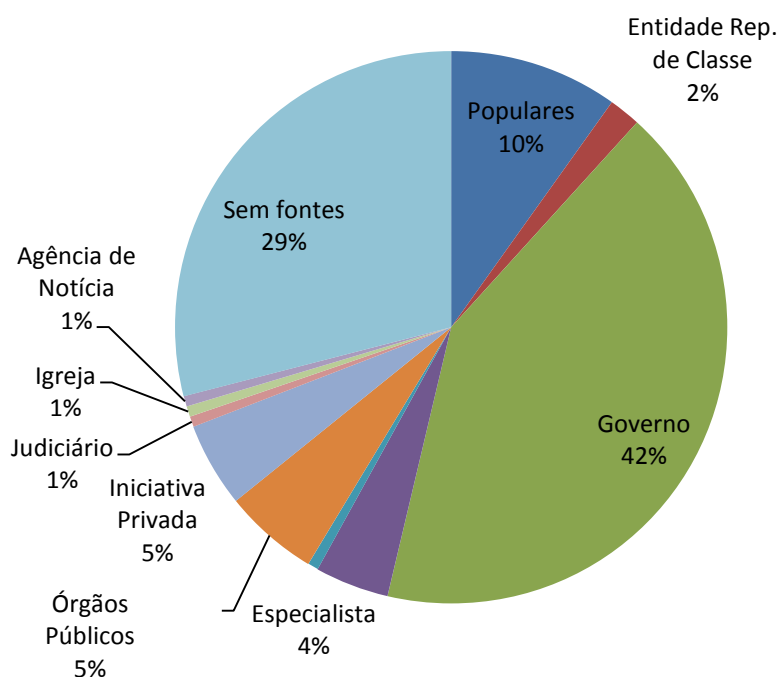


Os gráficos acima mostram a participação dos personagens na segunda e terceira semanas de setembro de 1975 e apresentam claramente a significativa e majoritária presença da fala governamental nas matérias veiculadas, o que corresponde a 41% e 42% dos casos. Os resultados são expressivos diante da quantidade e qualidade de outras vozes que poderiam prestar esclarecimentos precisos sobre determinado tema, principalmente a parcela da população que sofreu as ações narradas nas telas da TV.

É interessante apontar também a frequência das notícias no telejornal que não apresentavam nenhum tipo de fonte, sendo apenas lidas pelos apresentadores e, no máximo, cobertas com um slide contendo uma imagem da situação. Estas corresponderam, de acordo com os dados da pesquisa, a 28% das matérias na segunda semana e 30% na terceira.

Resumidamente, o gráfico abaixo apresenta o total de fontes utilizadas em todo o período pesquisado:

Gráfico 11: Fontes utilizadas entre 11 e 20 de setembro de 1975



Diante do predomínio de fontes governamentais e da reiteração dos mesmos interlocutores, que acabaram neutralizando uma das considerações de Vlado relacionada ao fato de dar voz à população, foi necessário averiguar de que maneira essa questão era explicitada. Para isso, observou-se o uso de citações e sonoras. Os gráficos 10 e 11

apresentam separadamente a situação em que as fontes oficiais eram apenas citadas pelo apresentador e quando ganhavam o direito à sonora.

Gráfico 12: Fontes Governamentais - 2ª semana de setembro de 1975

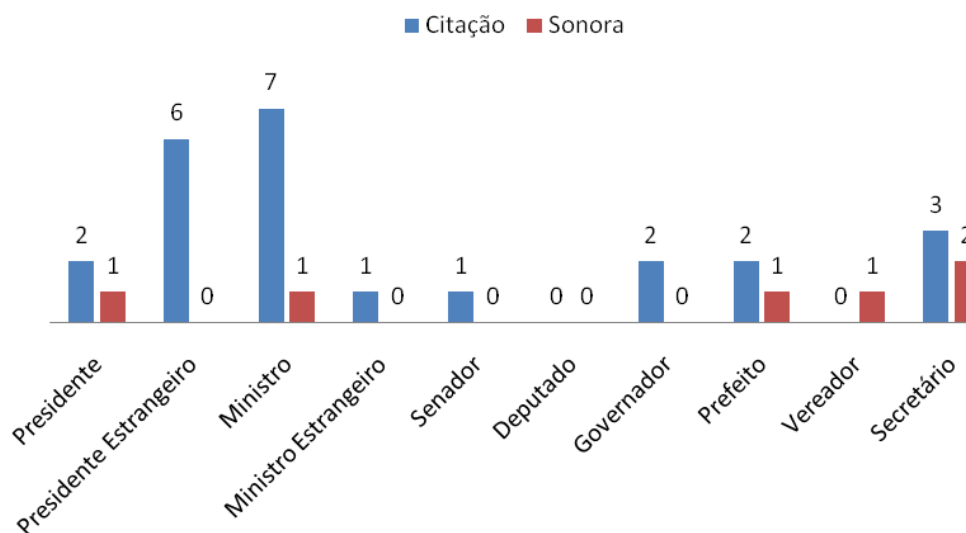
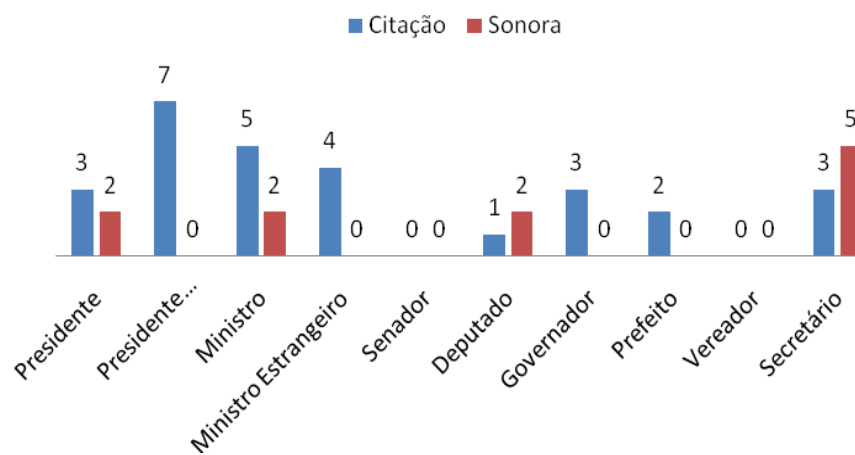
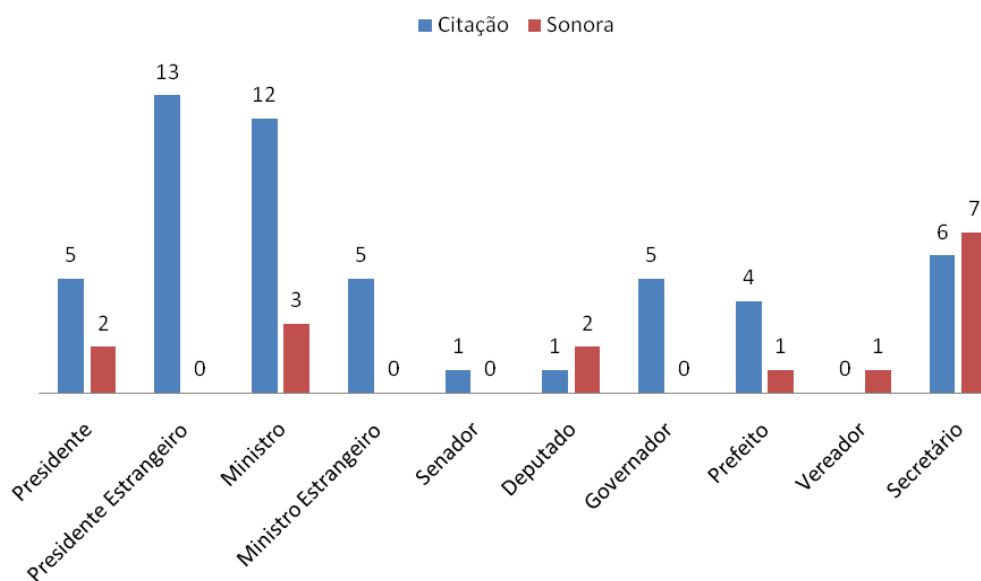


Gráfico 13: Fontes Governamentais – 3ª semana de setembro de 1975



Já no próximo gráfico, tem-se uma visão geral das fontes utilizadas em todo o período analisado, o que refuta a hipótese de que o telejornal priorizava a participação popular e concedia o direito à fala a quem, em outros veículos, sempre permanecia à margem.

Gráfico 14: Fontes Governamentais



Ainda sob as perspectivas das fontes, voltamos o olhar para aqueles que, ao contrário do esperado, não receberam a prioridade devida. Excluindo as fontes governamentais já analisadas, apresentamos as demais fontes que integraram a ficha de avaliação dos *scripts*. Entre os personagens observados, destacam-se, de maneira bem mais amena, a prevalência de fontes relativas à sociedade (populares), especialistas e iniciativa privada, a quem foi concedido o direito à sonora, e as demais relativas à sociedade civil, órgão pública e iniciativa privada, que foram apenas mencionadas durante a leitura das notícias no HN.

Gráfico 15: Demais Fontes – 2ª semana de setembro de 1975

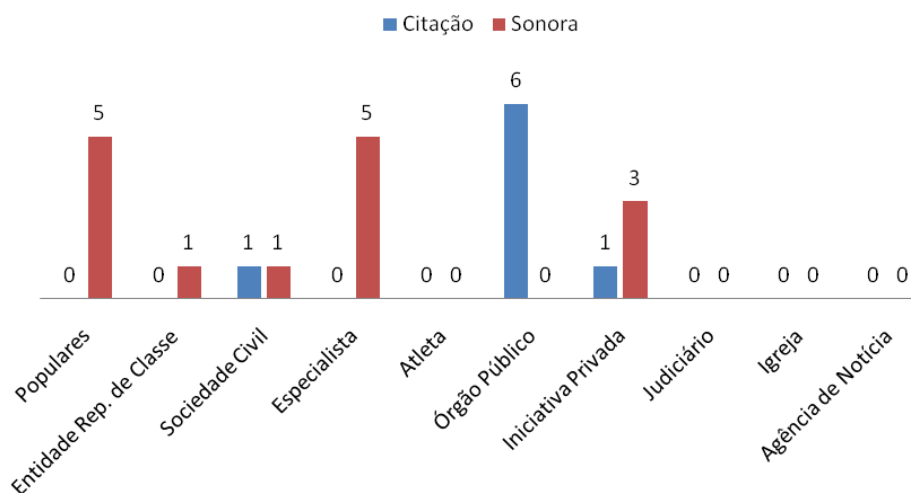
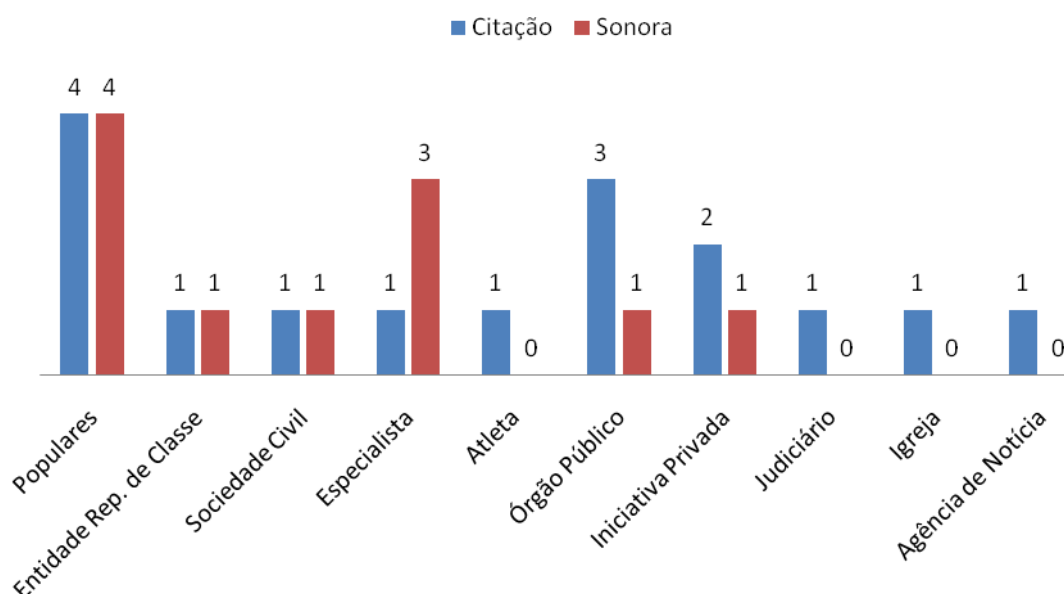


Gráfico 16: Demais Fontes - 3ª semana de setembro de 1975



Finalizando esta categoria de análise, observa-se que, no caso das fontes, apesar de algumas terem sido classificadas como órgãos públicos, verifica-se que muitas das vezes tratavam-se de cargos públicos ocupados por militares. Como o caso da matéria sobre o aumento do preço da gasolina, na qual o general Araken de Oliveira, então presidente da Petrobrás, foi a fonte utilizada. Também em notícia do dia 13 de setembro de 1975, sobre importação de vacinas contra sarampo, o protagonista foi o presidente da Central de Medicamentos, almirante Gerson Coutinho.

Outra característica do HN está no fato do apresentador introduzir a notícia com uma fala da fonte utilizada na produção da matéria. Visitas do Presidente Ernesto Geisel aos países da Europa, por exemplo, eram comum nos noticiários da TV Cultura antes do HN, como explicado por João Batista de Andrade em entrevista à autora. Percebe-se que, após a demissão da equipe idealizadora do telejornal, esse tipo de notícia é retomado e ganhavam diversas páginas de *scripts*.

Sobre isso, apesar do presente capítulo dar conta da parte empírica da pesquisa, trazemos as considerações de Markun (2005), que esclarece sobremaneira os resultados obtidos através da análise dos *scripts*. Como explicitado por Markun (2005), no dia 07 de setembro, Cláudio Marques voltou ao ataque ao telejornal da TV Cultura, em sua coluna dominical no Shopping News, um jornal distribuído gratuitamente em centenas de milhares de lares de São Paulo, patrocinada pela construtora Adolpho Lindenbergh, diretor-tesoureiro

da Tradição, Família e Propriedade (TFP), uma organização católica ultradireitista. Em outra ocasião, quando Vlado e Markun ainda trabalhavam no impresso Opinião, receberam reclamações por não noticiar as ações da organização e a participação de São Paulo na TFP. Na publicação de Cláudio Marques, já em 1975, o jornalista afirma que a TV Educativa continuava como uma nau sem rumo, repercutindo pessimamente o documentário exibido pelo Canal 2, fazendo apologia do vietcongue.

Foi neste período que o governador de São Paulo, Paulo Egydio Martins, propôs várias mudanças em seu mandato. Em uma delas, encarregou um grupo de trabalho de estudar a comunicação social da TV Cultura. Depois de apontar diversos defeitos na programação, como indefinição de objetivos, desconhecimento do público a que se dirigia, amadorismo na escolha de temas e na própria realização dos programas e um elitismo que levava à índices de audiência praticamente nulos, o grupo recomendou que ela fosse utilizada não apenas para divulgar os assuntos governamentais, mas que permitisse sua discussão e possibilitasse à população manifestar seus problemas, queixas e sugestões.

Markun (2005) pondera que foi nessa ocasião que Vlado entregou seu currículo a Antônio Angarita, chefe de gabinete do secretário de Cultura José Mindlin, a quem caberia a escolha pelo novo diretor de jornalismo da emissora. Foi ele quem chamou Vlado para conversar e se impressionou com a atitude do candidato, que se limitou a descrever seu currículo e suas ideias para o jornalismo da Cultura. Devido às boas referências também dadas pela BBC de Londres, onde Vlado estagiou, ele garantiu a contratação e a volta para a TV Cultura em setembro de 1975.

Antes de assumir, ele encaminhou ao presidente da FPA, ao secretário de Cultura e ao próprio governador um documento chamado “Considerações Gerais sobre a TV Cultura”, já citado anteriormente nesta pesquisa, que respondia ao desejo do governador de mudar a comunicação e dar novo rumo ao jornalismo.

Contudo, antes mesmo de conhecer a situação na TV, o telejornal do meio dia exibiu um minidocumentário de sete minutos, editado por Robert Dupré, um editor da antiga equipe chamou a atenção. Produzido pela agência inglesa Visnews, o material não causaria problema na Inglaterra, mas Vlado considerou uma provocação dar tanto espaço para o líder do Vietnã do Norte, Ho Chi Min. Dessa forma, eliminou qualquer referência ao assunto no Hora da Notícia e demitiu o editor. No dia seguinte, o espaço dado a Ho Chi Min foi criticado pelo colunista Cláudio Marques, no dia 05 de setembro:

Bastante comentada, por sua “oportunidade” e “qualidade”, a reportagem levada ao ar na quarta-feira, pela TV Cultura, em seu programa noticioso do meio-dia. Inúmeros minutos da programação da emissora educativa foram dedicados à história do Vietnã e às lutas que ali ocorreram nos últimos anos, dando-se especial destaque a pensamentos e à figura de Ho Chi Min, o líder comunista do Vietnã do Norte. Pode ser que exista uma razão muito forte para tal tipo de preocupação na TV Cultura, mas não há dúvida que, no Brasil, existem temas muito mais educativos e salutares do que a história dos conflitos na Indochina ou os conceitos do vietconque. (MARQUES,1975 *apud* Markun, 2005, p. 79).

A matéria rendeu críticas diretas dos militares ao secretário de Cultura, respingando em toda a equipe que fazia jornalismo na emissora, inclusive no Hora da Notícia. As reclamações específicas ao HN também eram recorrentes. Mindlin recebia ligações frequentes de coronéis informando que o telejornal estaria veiculando notícias tendenciosas, citando um caso de uma notícia sobre o julgamento de autores de um atentado terrorista na Espanha, em que o telejornal dava mais destaque à pena de morte do que aos crimes praticados pelos autores do atentado. O caso envolvia militantes antifranquistas acusados da morte de um policial e, por isso, condenados à morte, entre eles, duas mulheres grávidas. Não havia adjetivos, nem era preciso, pois as matérias eram claramente contrárias à pena de morte, de acordo com Markun (2005, p. 83).

Diante de ameaças frequentes, Vlado se viu obrigado a inserir mais fontes governamentais nas matérias e noticiar ações oficiais. Markun (2005), que também comparou os scripts do Hora da Notícia antes e durante a passagem de Vlado pela Cultura, ponderou:

As mudanças são evidentes. Até Vlado assumir, o Hora da Notícia sempre abria com alguma ação do governo e suas estatais. Quando abordava questões ligadas à vida das pessoas, eram temas em que a responsabilidade governamental era difusa, como a poluição da represa Billings. E geralmente as iniciativas oficiais eram apresentadas pelo ângulo mais positivo. O noticiário internacional se reunia a notas curtas. Apenas um assunto ganhava destaque maior. Mas se algum ministro ia para o exterior, a equipe da Cultura seguia atrás (MARKUN, 2005, p. 85).

Segundo o autor, sob o comando de Vlado, o jornal passou a abrir com manchetes sobre assuntos de utilidade pública – desidratação infantil, novas tarifas do transporte público, o Dia do Professor. Quando a notícia envolvia decisões oficiais, o enfoque era para suas consequências na vida das pessoas. As notícias internacionais, por sua vez, ganharam outro foco, passando a ter, em média, duas laudas, algumas chegavam a quatro ou cinco laudas. As

considerações de Markun (2005) corroboram com os resultados obtidos na análise nesse quesito e ajudam a entender a prioridade pelos temas internacionais:

Havia três motivos para o destaque ao noticiário internacional: era um dos alvos menos visados pela censura, a Cultura recebia material de qualidade das agências e esse era um campo onde podíamos apresentar algum avanço a curto prazo. Já para melhorar significativamente a qualidade das matérias locais, seria preciso tempo e dinheiro. Ainda assim, aumentamos o espaço dedicado às matérias, de utilidade pública e produzimos reportagens sobre aspectos da vida em São Paulo, como o custo de criar um filho ou o avanço do automóvel sobre o centro da cidade (MARKUN, 2005, p.86).

A citação do autor reforça a ideia já debatida anteriormente sobre a incidência dos temas internacionais. Inicialmente, a impressão é a de que o telejornal priorizava assuntos estrangeiros em detrimento aos nacionais no intuito de mascarar a realidade. Em se tratando de emissora pública, imagina-se que os problemas e mazelas nacionais devessem ganhar a telinha, o que não foi observado de forma óbvia nos *scripts*. Ao contrário, a análise qualidade mostra que, na verdade, a estratégia de abordar os fatos internacionais e utilizar fontes oficiais nada mais era do que o recurso mais viável do ponto de vista técnico e menos chamativo do ponto de vista político.

4.4 COMO: OS FORMATOS UTILIZADOS NA PRODUÇÃO DA NOTÍCIA

As categorias relacionadas ao formato, usadas para classificação do tipo de apresentação dos temas no HN, são: nota ao vivo, VT, nota coberta, comentário e entrevista. Apresentamos a seguir cada um dos termos segundo a bibliografia de telejornalismo, e que serviu de referência para nosso estudo, também utilizada por Coutinho (2012) no livro “Dramaturgia do telejornalismo”. No caso da nota ao vivo, seria a forma mais simples de apresentação da notícia em televisão, com a leitura de uma informação em estúdio pelo apresentador. Bastante presente dos primeiros telejornais em todo o mundo, o formato da ‘cabeça falante’ guarda grande semelhança com o radiojornalismo. Isso porque, apesar de a televisão ser um veículo audiovisual, que reuniria dois canais na apresentação da mensagem, na nota ao vivo ou nota pelada todas as informações são passadas através do canal do áudio, uma vez que a imagem fixa do apresentador em estúdio não acrescenta nenhum dado novo, complementar. As variações na expressão do jornalista em estúdio e mesmo a eventual

utilização de “selos” relacionados ao tema da notícia atuam no sentido de reforço da mensagem transmitida via áudio.

A nota coberta, ou lapada como também é conhecida no meio jornalístico, por sua vez, é um pouco mais elaborada que a nota ao vivo, sendo composta por uma cabeça do apresentador, em estúdio, seguida de sua narração em *off*, quando são exibidas imagens externas. Trata-se de um recurso muito utilizado no tratamento de assuntos e/ou temas internacionais, quando as imagens são fornecidas por agências de notícias, os textos das notas cobertas em geral são breves e respondem apenas às perguntas fundamentais (o que, quem, quando, onde e, eventualmente, como e por quê). O uso desse tipo de forma é muito comum em registros de fatos e/ou acontecimentos de destaque reduzido na estrutura editorial do programa.

Já os videoteipes (VT's) são o formato mais elaborado para a apresentação da notícia em um telejornal. Além de apresentar chances de construção de uma mensagem efetivamente audiovisual, já que a imagem e som informam o telespectador, as matérias são elaboradas através da atuação de vários integrantes: o pauteiro/produtor; a equipe de reportagem externa; editor; o apresentador. Na construção e/ou montagem do VT são usados vários recursos como *off*, entrevistas e/ou sonoras, passagens de repórter, sobre som, povo fala ou enquete. Quando o material apresentado é resultado de um trabalho de investigação e/ou apuração mais aprofundado, indo além da cobertura apenas factual e oferecendo informação mais contextualizada, a matéria ou VT se converte em reportagem.

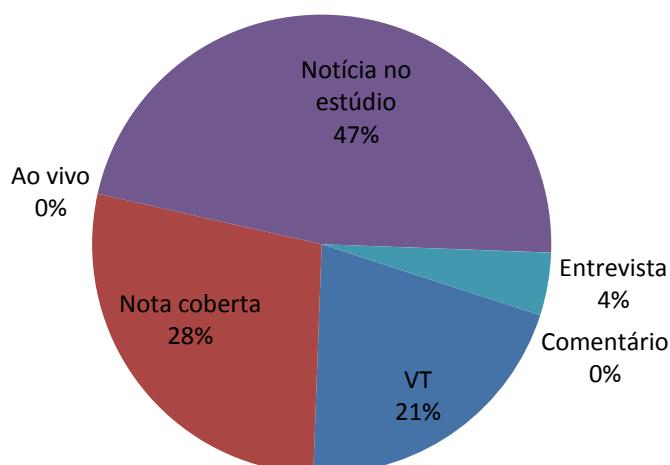
No caso do comentário, é utilizado como espaço onde ocorre a apresentação de uma opinião, quase sempre em uma análise relacionada a um fato e/ou temática que recebeu cobertura do telejornal. Em relação aos telejornais americanos, o papel do analista também é exercido pelo apresentador, ou âncora.

Como descrito por Squirra (1995) citado por Coutinho (2012), no Brasil, o modelo então tradicional de uma apresentação mais neutra começa a ser alterado com a criação do TJ Brasil, programa exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão, que tinha o jornalista Boris Casoy como seu âncora.

A manchete diz respeito ao anúncio de um tema a ser apresentado no telejornal. Na chamada escalada de abertura, os apresentadores anunciam de forma revezada as principais notícias ou temas do programa, além disso, ao final de cada bloco, geralmente, são anunciados os temas, normalmente dois, que seriam apresentados no bloco seguinte e, preferencialmente, que sejam capazes de manter a audiência, atraindo a atenção dos espectadores e impedindo a troca de canal durante o intervalo comercial.

Para fins de produção deste estudo, referente a um telejornal produzido em meio a indefinições e desafios, utilizamos o termo “notícias de estúdio” para categorizar as notícias que eram apresentadas integralmente pelos apresentadores na bancada, sem contar com recursos imagéticos e ainda opiniões e comentários.

Gráfico 17: 1º Bloco - 2ª semana/ setembro de 1975



Novamente, analisando isoladamente cada parte do telejornal, observa-se no primeiro bloco a prevalência das notícias lidas pelos apresentadores na bancada, representando 47% das matérias do programa na segunda semana de setembro de 1975. Logo em seguida, têm-se as notas cobertas (28%) e os videoteipes (21%). As entrevistas, por conseguinte, representaram apenas 4% do total, número pouco expressivo em se tratando da imprescindibilidade do formato em um telejornal de caráter público, que deveria, teoricamente, suscitar o debate e discussão dos temas em questão. O gráfico 16, apontam os formatos mais utilizados no segundo bloco de cada programa durante mesma semana de análise, através do qual é possível verificar também que as notícias de estúdios são priorizadas, seguidas pela exibição dos VT's e das notas cobertas.

Gráfico 18: 2º Bloco - 2ª semana/ setembro de 1975

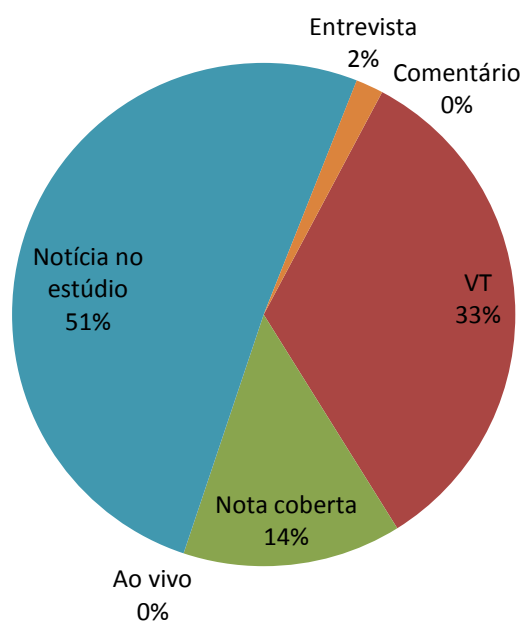


Gráfico 19: 1º Bloco - 3ª semana/ setembro de 1975

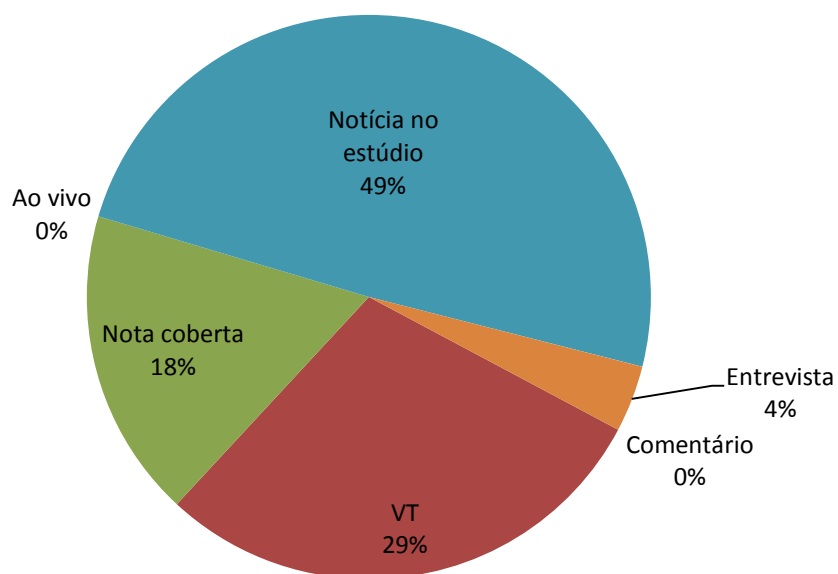
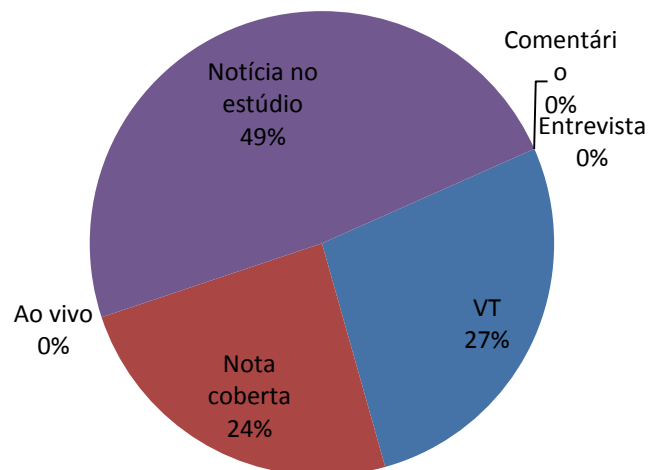


Gráfico 20: 2º Bloco - 3ª semana/ setembro de 1975



Já nos blocos analisados durante a terceira semana do mês analisado, percebemos apenas a oscilação entre a porcentagem das incidências dos formatos, sendo que a prevalência ainda é de notícias no estúdio, seguidas pelos videoteipes e notas cobertas.

Abaixo, as aparições gerais dos formatos categorizados em todo o período de análise.

Gráfico 21: 2ª semana/ setembro de 1975

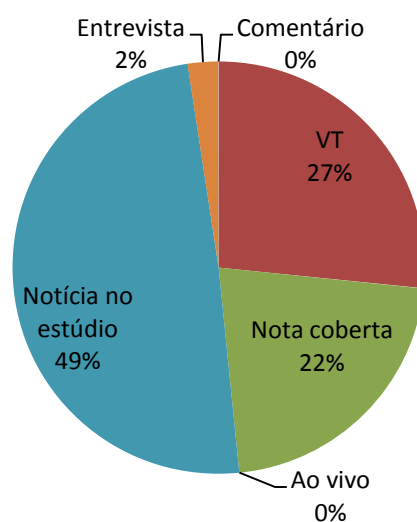
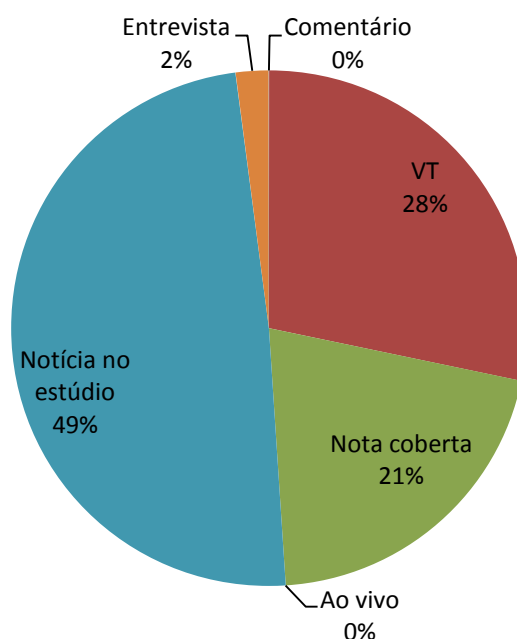


Gráfico 22: 3ª semana/ setembro de 1975



Outra constatação é a ausência de comentários no decorrer do programa. Em nenhum dia analisado foi encontrado qualquer incidência de opinião dos apresentadores antes, durante ou depois da exibição das notícias. Isso comprova a hipótese de que tomar partido de uma situação, defender um ponto de vista ou apenas opinar sobre determinado assunto significavam um problema eminente com a censura.

4.5. ONDE: ORIGEM DA PRODUÇÃO DAS MATÉRIAS

Entender onde eram produzidas as matérias que iam ao ar no telejornal é uma maneira de avaliar também as condições de produção do Canal 2, emissora pública mantida pelo governo de São de Paulo. Como explicado em entrevista pelo cineasta João Batista de Andrade, e descrito em capítulo anterior, havia muitas limitações referentes ao fazer jornalístico na Cultura e as condições técnicas também eram precárias. As considerações do cineasta, na época repórter especial do telejornal, justificam a presença de notícias produzidas na cidade de São Paulo, aqui categorizadas no item “TV Cultura”, ou seja, produzidas pelas ruas de São Paulo e editadas nas dependências da emissora.

A informação de que muitas notícias veiculadas no Hora da Notícia eram oriundas de agências internacionais renomadas só foi possível graças às considerações do

autor Paulo Markun, presentes no livro “Meu querido Vlado”. Isso porque, nos scripts analisados não há menção a nenhuma agência específica.

Os gráficos abaixo ajudam a identificar a origem das notícias que foram ao ar na segunda quinzena de setembro de 1975.

Gráfico 23: 2ª semana/ setembro de 1975

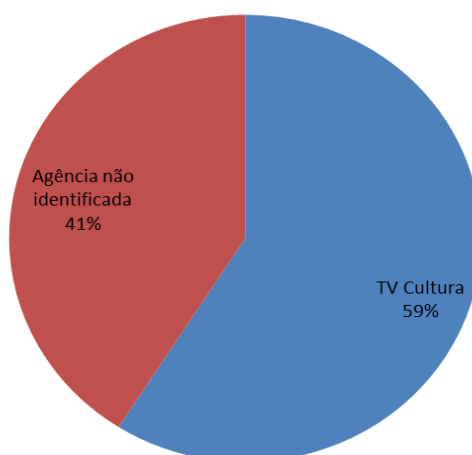
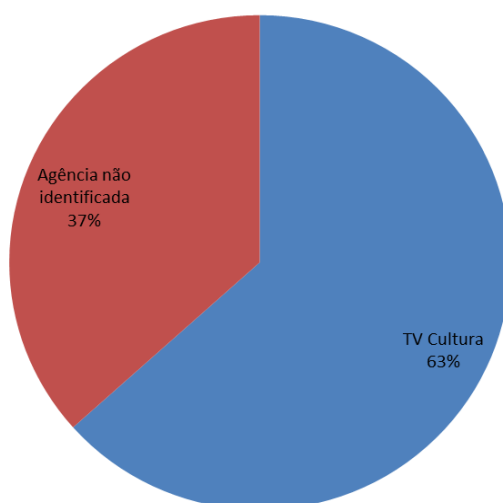


Gráfico 24: 3ª semana/ setembro de 1975



Este último apresenta um panorama geral da produção das matérias e mostra, mais uma vez, a ausência de notícias produzidas em outros locais ao redor do país.

Gráfico 25: Origens das produções entre 11 e 20 de setembro de 1975



Avançando um pouco mais na análise relacionada às produções das notícias, vemos ainda a ausência de articulação com outras emissoras públicas já existentes no país, muito relacionada ao isolamento em termos de informação que imperava no período da ditadura militar.

A constatação mostra ainda a preocupação dos militares em coibir certas informações, sob pena de censura, prisões e mortes de jornalistas e ainda o cancelamento dos programas. Apesar da preocupação de se manter longe dos olhares do regime, a TV Cultura já havia se tornado vítima dos ataques e denúncias da coluna do jornalista Cláudio Marques. Segundo Markun (2005), pelo fato da equipe do HN não ter coberto a inauguração de um serviço de água e esgoto, o delator informou em sua coluna:

“Num país como o nosso, que está em pleno desenvolvimento, num país como o nosso, que se constitui num verdadeiro oásis no mundo de hoje, são esses elementos pagos pelo governo numa emissora de televisão do governo de São Paulo, que pregam a desagregação do nosso povo, da nossa cidade, omitindo-se de comunicar ao povo paulista as realizações do nosso governo” (MARKUN, 2005, p. 97).

No mês de setembro de 1975, de acordo com o autor, cerca de 80 profissionais da imprensa haviam sido presos, interrogados e torturados no DOI – CODI (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna). Muitos deles não saíram com vida.

CAPÍTULO V – O JORNAL DA CULTURA E AS INICIATIVAS PARA MANUTENÇÃO DO CARÁTER PÚBLICO

O jornalismo adquire papéis específicos em cada configuração social e em cada época. – Danilo Rothberg

5.1 UM SALTO PARA O PRESENTE

Os caminhos da investigação até aqui foram trilhados a partir de uma perspectiva histórica/ empírica, a qual procurou dar conta de resgatar as características do jornalismo praticado na TV Cultura em seus primeiros anos de existência, através do “Hora da Notícia”, telejornal criado em 1972. Isso foi possível mediante as entrevistas realizadas com profissionais que integraram a equipe e da análise dos *scripts* que outrora deram forma ao HN. Embasando bibliograficamente a pesquisa, diversos autores e pesquisadores dos temas relacionados também contribuíram para a efetivação de descobertas preciosas do período.

Neste último capítulo, a proposta é apresentar algumas características que norteiam uma emissora pública, não sem antes, definir os conceitos entre os modelos de televisão estabelecidos no país, a partir de 1950, notadamente aqueles que fogem da proposta comercial e, por outro lado, acabam caindo no senso comum de pertencerem ao governo vigente. Busca-se também apresentar o processo de criação do Jornal da Cultura, que, agora, nos serve como objeto de pesquisa diante da necessidade de se buscar evidências no jornalismo de hoje que dialogam com as estratégias passadas.

Valemo-nos ainda de alguns autores que, por terem publicados trabalhos em comum, são citados ao longo do texto, como forma de dar sustentação e embasamento aos assuntos aqui tratados.

Dando um salto para a contemporaneidade, apresentamos os resultados das entrevistas realizadas com alguns profissionais à frente do JC, salientando que, não há a pretensão no trabalho de traçar um resgate linear da história da emissora e de seu consequente fazer jornalístico. Portanto, saltamos de meados da década de 1970 para o final do ano de 2014, integrando ainda o início deste ano, ou seja, cerca de 40 anos separam nossos resultados anteriores, as memórias do Hora da Notícia e os achados sobre a contemporaneidade do jornalismo na TV Cultura, aqui apresentadas.

5.2 DIFERENCIANDO OS CONCEITOS

Traçar a diferenciação entre os sistemas predominantes de televisão no país é imprescindível para embasar nosso estudo relacionado ao jornalismo produzido em uma emissora pública e, especificamente, sobre o telejornalismo praticado na TV Cultura.

Em primeira instância, um serviço televisivo estatal significa igualmente que o Estado é o dono e o detentor do espectro de radiofrequências. Isto é, cabe ao Estado, através de uma legislação pertinente, determinar quem e em que condições podem esses operadores exercer a sua atividade, estipulando parâmetros em relação aos conteúdos mínimos de determinados gêneros na programação, ou quotas das mais diversas e outras obrigações a que estão sujeitos esses mesmos licenciados para exercer a atividade televisiva.

Como aponta Scorsim (2008), apesar de a Constituição diferenciar os sistemas de radiodifusão estatal e pública, na prática há a confusão conceitual entre os modelos. Ainda segundo o autor, a conceituação da televisão estatal deve estar vinculada à titularidade exclusiva e o controle do Estado sobre a programação. O núcleo de sua definição corresponde às ideias de competência estatal quanto à organização e prestação do serviço de televisão por radiodifusão. Vemos nisso a incompatibilidade entre a livre iniciativa e o sistema estatal.

Daí a necessidade de delimitação do conceito de televisão estatal. Esta constitui uma modalidade de serviço público privativo do Estado, sendo que uma de suas finalidades é assegurar a comunicação social de caráter institucional, nos termos do art. 37, §1º da CF, a respeito dos atos e (ou) fatos relacionados ao Poder Executivo, ao Poder Legislativo e ao Poder Judiciário.

O poder público tem deveres a cumprir no que tange à educação e à cultura. Em razão disso, a televisão estatal não se reduz à realização da comunicação institucional (SCORSIM, 2008).

Já o sistema de radiodifusão público possibilita a concretização dos direitos à educação e à cultura por intermédio das televisões educativas e, especialmente, no caso das televisões comunitárias, o exercício direto pelos cidadãos das liberdades de expressão e de comunicação social. Em outras palavras, o sistema público é o âmbito, por excelência, para a realização dos direitos sociais relacionados à educação e à cultura.

A televisão pública é uma das modalidades de serviço de televisão, integrante do sistema de radiodifusão público, caracterizada como um serviço público não-privativo do Estado cuja função primordial é a execução de serviços sociais relacionados à educação, à cultura e à informação, realizada por organizações independentes do Estado, com a participação e o controle social, que não integram a administração pública e que não possuem fins lucrativos, submetidos a um regime de direito público de modo preponderante (SCORSIM, 2008).

O critério essencial para a caracterização da televisão pública é a independência diante do poder público, assegurada mediante a participação e o controle social, particularmente o poder de auto-organização interna com a indicação de seus administradores e, sobretudo, a nomeação de seu presidente, vedando-se que o chefe do Poder Executivo (seja presidente da República, seja governador do Estado) escolha o responsável pela direção da entidade. Em verdade, trata-se de uma verdadeira garantia constitucional de acesso dos cidadãos e dos grupos sociais ao meio de comunicação social consubstanciado na televisão por radiodifusão. (BUSTAMANTE, 1976).

Para Omar Rincón, em entrevista a Midiacom, a TV Pública “é um cenário de diálogo intercultural, que amplia e estende a representação e o reconhecimento dos sujeitos sociais” (RINCÓN, 2006, p. 16). Frisa que “deve ser significativa não para as massas (para isso existem as TVs pagas e comerciais), mas para as minorias” (RINCÓN, 2006, p.16), devendo para o autor ser experimental e inovadora quanto a formatos, estilos, temáticas e estéticas. Ainda segundo Rincón, “a TV Pública segue as lógicas do prazer e da diversão, porém em versões inteligentes e em horizontes transgressores, além de, em todos os programas, ter o dever de promover telespectadores melhores e cidadãos ativos para a democracia” (2006, p.16).

Bustamante (1976) acredita que o critério essencial para a caracterização da televisão pública é a independência diante do poder público, assegurada mediante a participação e o controle social, particularmente o poder de auto-organização interna com a indicação de seus administradores e, sobretudo, a nomeação de seu presidente, vedando-se que o chefe do Poder Executivo (seja presidente da República, seja governador do Estado) escolha o responsável pela direção da entidade. Em verdade, trata-se de uma verdadeira garantia constitucional de acesso dos cidadãos e dos grupos sociais ao meio de comunicação social consubstanciado na televisão por radiodifusão.

A TV Educativa, por sua vez, encontra-se, em sua grande maioria, no âmbito da estrutura das administrações públicas. Em função disso, elas estão sob a influência dos

governos que procuram imprimir uma determinada visão ideológica quanto ao conteúdo da programação. Para evitar isto, faz-se necessária a independência dessas estações de televisão para se tornarem de fato, e de direito, televisões públicas não estatais, não vinculadas à esfera governamental. (REY, 2002, p.40).

Os primeiros programas educativos foram veiculados na televisão por imposição do governo. Teresa Otondo (2002) afirma que:

Em 1961, os Diários Associados abriram espaço para a Secretaria de Educação do Estado de S. Paulo. Com quatro horas de cursos diários, foi o primeiro passo para a criação da TV Cultura. (...) Em 1967, o próprio governo comprou a emissora dos Diários Associados, naquela época totalmente arruinada, e com dívidas por toda parte. (...) Em 69, uma vez analisados os problemas jurídicos e financeiros, o governo criou a Fundação Padre Anchieta e a TV Cultura começou a funcionar, em 16 de julho. Em 1975, sete dos 21 Estados brasileiros já tinham o seu canal educativo regional estatal. (OTONDO, 2002, p. 271-272).

As tevês educativas nacionais eram proibidas por lei de veicular publicidade e sua programação deveria ser composta de cursos e programas educacionais. Por força do Decreto-Lei 239 de 28 de fevereiro de 1967,

Art. 13. A televisão educativa se destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates.

Parágrafo único. A televisão educativa não tem caráter comercial, sendo vedada a transmissão de qualquer propaganda, direta ou indiretamente, bem como o patrocínio dos programas transmitidos, mesmo que nenhuma propaganda seja feita através dos mesmos.

Art. 14. Somente poderão executar serviço de televisão educativa:

- a) a União;
- b) os Estados, Territórios e Municípios;
- c) as Universidades Brasileiras;
- d) as Fundações constituídas no Brasil, cujos Estatutos não contrariem o Código Brasileiro de Telecomunicações (BRASIL, 1967).

A intenção criadora das emissoras educativas no Brasil é claramente pedagógica. “O primeiro público que se pretendia atingir com isso era o dos 15 milhões de jovens e adultos sem escolarização. Em 1971, os telecursos foram legalizados e concediam diplomas” (OTONDO, 2002, p.272). A autora afirma ainda que, havia uma ideia de massificação da educação através da televisão que permitiria ao governo chegar à população sem acesso ao seu circuito oficial. Contudo, esse processo pedagógico era pensado desvinculado das práticas

cotidianas do público ao qual se destinava, sem levar em conta as emoções e sensibilidades experimentadas por ele e imprescindíveis também ao processo de aprendizagem.

Em artigo sobre o desenvolvimento das televisões públicas na América Latina, Germán Rey descreve esse cenário no início do século XXI.

De um lado, estavam os projetos de televisões comerciais, que ficavam com as emoções, os relatos dramáticos, o entretenimento; e do outro, a televisão educativa, que começou reproduzindo na tela as metodologias e didáticas empregadas na sala de aula. A esquizofrenia foi rapidamente percebida: a escola e a televisão educativa pertenciam a um exterior longínquo e desvinculado das mudanças que estavam ocorrendo (sociedades mais urbanas, variações de gênero, culturas juvenis em expansão), enquanto que as televisões comerciais tinham um relacionamento muito mais forte com o público, ocupando um território informativo, educacional e imaginário ao qual as televisões educativas tinham renunciado, devido à ênfase colocada na educação e nos seus mandatos de difusão (REY, 2002, p.92).

Apesar da origem limitada, foi justamente a partir da rede de televisões educativas, que os projetos de televisão pública começaram a tomar forma no Brasil. Embora, na prática, as televisões educativas brasileiras tenham extrapolado a esfera unicamente educacional, a estrutura jurídica que as assegura é ainda a mesma de 1967.

Como elucidado por Coutinho (2013) é necessário um esforço por compreender a natureza das chamadas emissoras do campo público no Brasil formado por: TVs educativas; canais de acesso público regulamentados pela Lei de TV a cabo (universitários, legislativos e comunitários), emissoras estatais e recentemente pela EBC (TV Brasil). Apesar de terem em comum o fato de apresentarem-se como contraponto à TV de exploração comercial, estes canais possuem características muito diferenciadas no que se refere à construção, consolidação, à própria identidade percebida socialmente.

Muitos profissionais de televisão acreditam que o meio TV, por essência, atende a três papéis ou categorias: Entretenimento, Informação e Mídia, como indica Aronchi de Souza (2003). Este último, esclarecendo, refere-se ao papel da TV em abastecer o público com informações sobre serviços e produtos, permitindo acesso ao conhecimento dos mesmos e possibilidade de comparações. Atesta Carneiro (1999) que:

O modelo de televisão estatal fazia predominar traços educativo-informativos. O de televisão comercial remetia ao entretenimento. A base de organização de cada um deles os mantinha em posições opostas: estado x mercado. Os Estados Unidos criaram o modelo de televisão comercial estruturado dentro das leis de mercado e sustentado pela publicidade. (...) Esse modelo foi seguido pelo sistema de televisão brasileiro.” (CARNEIRO, 1999, p.23)

Ao analisar a presença deste meio de comunicação em um país como o Brasil, de dimensões continentais e de costumes e comportamentos igualmente largos e diversos, torna-se nítida a percepção de que a TV brasileira tem que tratar com seriedade seu potencial de agente transformador.

Enquanto a TV tiver o poder e o papel que desempenha na sociedade brasileira e seguir operando sem controle, não haverá democracia plena no Brasil. Continuaremos sendo um país dividido entre uma minoria de cidadãos de primeira classe, informados por fontes amplas e diversificadas, e a maioria da população, de segunda classe, que tem a televisão como única janela para o mundo” (LEAL FILHO, 2006, p.12)

Mattos (2010) destaca ainda que as empresas de radiodifusão sempre estiveram sob controle oficial, seja por meio da concessão de licenças e alocação de frequências ou pelo uso das legislações vigentes, que permitiam maior ou menor intervenção estatal em conteúdos e condutas das emissoras.

O ‘milagre econômico’ brasileiro ocorreu durante o Governo Médici (1969-1974), um período de dura repressão política e de controle dos meios de comunicação, através da censura policial, a Lei de Segurança Nacional e do Ato Institucional Nº 5. (MATTOS, 2010, p.45).

É notório que os meios de comunicação, em especial, a televisão, eram vistos como agentes da modernização pelo regime, mas a despeito de interferências, também o setor se beneficiou do desenvolvimento do período. Paradoxalmente, o mesmo desenvolvimento econômico almejado pelo Estado de exceção e bem recebido pelos meios de comunicação, também provocaria o afastamento da televisão de seus princípios educativos e culturais, indicados pela Constituição. Sua abrangência, aliada ao aumento do poder de consumo pela população e do processo de urbanização, provocaram a ampliação do investimento publicitário no meio TV no período, fortalecendo o padrão comercial na televisão brasileira.

Como explicado por Coutinho (2013), diversos autores como Mattos (2000), Ramos (2007), Britos e Bolaño (2007), entre outros, já destacaram o caráter eminentemente privado, e a concentração da radiodifusão no Brasil. Da implantação da TV Tupi de São Paulo, em 1950, até a constituição da primeira rede de televisão brasileira, a operação das emissoras de TV no Brasil esteve muito associada à exploração comercial, ainda que muitas vezes com o patrocínio do Estado, um dos principais anunciantes ao longo da história da televisão brasileira.

Dentro de sua existência no contexto da radiodifusão brasileira, fixada em aproximadamente 35 anos desde a inauguração da primeira emissora de exploração não comercial até hoje, as TVs Públicas – educativo-culturais, universitárias, institucionais e comunitárias – muitas vezes estiveram associadas e marcadas no imaginário popular como televisões “chatas”, sisudas, elitistas, aborrecidas, retrógradas e, principalmente, pobres e sem recursos.

Felizmente, as TVs públicas, mesmo sofrendo a descontinuidade de gestão, as interferências políticas, a falta de investimento tecnológico e em pessoal, a síndrome da baixa autoestima, a pouca audiência, a falta de recursos de produção, a concorrência dos conteúdos de apelo fácil, vivem e sobrevivem no cenário audiovisual brasileiro. Sua existência se justifica como contraponto à TV comercial e aos grupos privados, servindo de parâmetro e equilíbrio ao sistema, mostrando que a busca pela qualidade na programação pode apoiar o cidadão na sua educação geral e na formação de seus conceitos e opiniões.

O jornalismo exercido nas emissoras públicas, portanto, não deve ter como meta prioritária a conquista de mercado, pois só assim pode estar comprometido com a sociedade e buscar o interesse público. Por ter este laço social, o jornalismo pode avançar em áreas onde dificilmente as emissoras privadas conseguem chegar.

5.3 JORNAL DA CULTURA: PROMESSA DE JORNALISMO PÚBLICO

Mais de 40 se passaram desde a criação do telejornal Hora da Notícia. O processo de reabertura política marcou a volta da democracia e, portanto, da liberdade ou ao menos a ausência da censura presente de forma ostensiva. Mas as discussões acerca da efetiva independência e da qualidade do jornalismo das emissoras públicas ainda permanecem no país.

Com o olhar voltado a partir de agora para a contemporaneidade, este subitem apresenta os resultados das entrevistas realizadas com alguns profissionais atuantes no Jornal

da Cultura. O cenário já é outro. O contexto político também. Nesse sentido, o objetivo é analisar como o jornalismo é realizado na atualidade, na busca por características que aproximem o JC do que foi feito no passado, através das iniciativas do HN. Dessa forma, é possível perceber em que medida os dois produtos da TV Cultura, guardam em si os critérios do jornalismo em emissora pública.

Criado em 1986, o Jornal da Cultura (JC) configura-se como um dos principais meios de acesso à informação disponibilizado pela emissora. É exibido de segunda a sábado, às nove da noite.

À frente da edição do telejornal está o jornalista Willian Corrêa, também ocupando a função de âncora. Com mais de 30 anos de carreira e passagens pelos principais veículos de comunicação do país, ele também ocupa o posto de coordenador geral de jornalismo da TV Cultura desde agosto de 2013. Segundo informações disponibilizadas no site da emissora, o jornalista nasceu em Montes Claros (MG), tendo iniciado sua trajetória aos 15 anos como locutor de rádio. Aos 18, estreou na televisão, na bancada do programa MGTV, da TV Globo de Minas Gerais. Passou ainda pelas redações da TV Alterosa (SBT), Rede Minas, Globo, Record e Bandeirantes. Sua última experiência foi como diretor geral da TV Zimbo, em Angola. Bacharel em Jornalismo pela Uni BH, com MBA em Marketing na Universidade São Paulo/USP, desde que ocupou a direção do telejornalismo da emissora, Willian Corrêa busca a reestruturação de alguns programas existentes e a criação de novos, como será explicitado no decorrer da apresentação das entrevistas.

Citamos, inicialmente, o processo de produção do JC, que se inicia ao meio dia com uma reunião de pauta com a presença da chefe de reportagem, Marici Capitelli, da coordenadora de pauta Marici Arruda, do editor chefe Ricardo Taíra, da chefe de redação Paula Gazzoni e do coordenador geral de jornalismo Willian Corrêa. Nesta ocasião, eles sugerem as pautas e discutem os temas, sendo que, é a partir do debate que as pautas são definidas. A partir desta definição, a equipe de reportagem dá cabo na missão de produzir as matérias, que vão ao ar de segunda a sábado, a partir das nove da noite. Em alguns casos também vão ao ar imagens enviadas por agências internacionais, matérias oferecidas por outras emissoras públicas estaduais, ou até mesmo imagens cedidas por emissoras comerciais.

Após a reunião de pauta é montado o espelho de pauta, distribuído entre os pauteiros, que trabalham sempre com o jornal para o dia posterior. O papel desempenhado por Marici Capitelli, entrevistada para fins da presente pesquisa, é justamente completar o conteúdo da matéria, caso falte alguma informação. Quando a matéria chega ao estúdio, ela é

encaminhada para o *ingest*³⁸, edição, arte e finalização. Vale lembrar que os textos de chamada das matérias, ou os videoteipes, são revisados pelo editor-chefe e editora assistente, responsáveis por garantir uma unidade de estilo nos textos lidos pelo apresentador, além de redigir as chamadas de bloco e escalada, série de manchetes que abre o jornal.

As entrevistas ocorreram no dia 09 de agosto de 2014, no departamento de jornalismo da TV Cultura, localizado no bairro da Lapa, em São Paulo. Na ocasião foram ouvidos: Marici Capitelli – chefe de reportagem, Ricardo Taíra – Editor do JC 2ª Edição e Willian Corrêa – Diretor e apresentador do JC. Não houve, no entanto, a pretensão de observar o processo de edição do telejornal. Isso porque, após as entrevistas, o próximo passo da pesquisa foi analisar as edições de uma semana composta do JC.

As perguntas propostas, com a perspectiva de relacionar os dados obtidos por meio da análise de conteúdo do JC com a visão dos profissionais sobre a informação que oferecem no dia-a-dia à população, apresentam o olhar dos jornalistas sobre alguns eixos ou aspectos do telejornalismo produzidos por eles, também propostos por Coutinho (2012) na obra intitulada “Dramaturgia do telejornalismo”. São eles: Política editorial/ Perfil do programa/ Pauta/ Forma de tratamento da notícia/ Fontes/ Audiência.

Sobre a primeira proposição, que diz respeito às características e política editorial, Marici Capitelli explica que a equipe tenta fazer um jornal mais isento possível, baseado sobremaneira na reflexão. A chefe de reportagem acredita que o JC é um jornal dinâmico, que mescla o caráter factual com a reflexão, conseguindo assim falar para vários públicos.

Willian Corrêa também é enfático ao citar as características do programa:

O Jornal da Cultura é um pouco diferente dos jornais de outras televisões, até porque, devido ao nosso caráter de TV pública, a gente aborda temas que as outras tevês não abordam, por uma questão simples: nós não nos preocupamos exclusivamente com a audiência, ou com o aumento da audiência. É claro que a gente sempre saboreia esse aumento de audiência, mas ela não é a base para a definição das nossas pautas. (CORRÊA, 2014).

Segundo o coordenador-editor, os assuntos reportados no jornal, além dos acontecimentos factuais, são definidos de acordo com o que a equipe julga ser relevante para a população. Para tanto, valem-se de questões referentes à área social, saúde, cidadania e para o cotidiano do cidadão. Um

³⁸ Refere-se ao processo de recepção e gravação de material de contribuição vindo de fonte externa, podendo ser derivado de fonte de satélite, cabo, Internet ou microondas, além de um aparelho de videoteipe alocado para a função de reproduzir material pré-gravado.

detalhe que merece destaque é a exclusão de temas relacionados à parte criminal e à violência, com exceção aos fatos que dizem respeito diretamente às questões de segurança pública.

A gente pega esse submundo do crime e faz uma relação ou uma avaliação, uma crítica à situação atual da segurança pública, mas não damos o crime como as outras emissoras dão, um caso de um pai que matou o filho, de uma mulher estuprada, meramente em busca da audiência, que, sabe-se que em televisão, esse jornalismo sensacionalista tem um apelo muito maior pela busca dos telespectadores (CORRÊA, 2014).

A linha que orienta a definição dos temas no JC é outra, sendo priorizados os assuntos políticos, econômicos e sociais que levam em conta a avaliação e análise dos acontecimentos que rondam a população ou mesmo que fazem parte do cotidiano dessas pessoas.

Essa visão de um telejornal diferenciado também é traduzida na forma de perceber a pauta e lidar com a notícia. Portanto, para garantir o entendimento pleno dos espectadores, o JC possui comentaristas no estúdio – especialistas, mestres e doutores-, com o objetivo de promover a discussão e o debate. Entre eles, estão nomes como Marco Antonio Villa (doutor em história e mestre em sociologia), Airton Soares (advogado), Paulo Saldiva (médico e professor de patologia da Faculdade de Medicina da USP), Luís Flávio Gomes (jurista), Sérgio Fausto (cientista político), Rolf Gemperli (professor da Faculdade de Medicina da USP), Eduardo Muylaert (advogado), entre outros convidados.

Para Marici, essa estratégia faz as pessoas irem além da matéria e desenvolvem o senso crítico a partir do esclarecimento necessário do fato para a promoção do debate. A mesma opinião é compartilhada pelo editor Ricardo Taíra. Para ele, o JC é um jornal realmente diferente do que se vê na televisão por não possuir a forma tradicional do jornalismo de hoje em dia.

Outro diferencial destacado por Taíra é o quadro “Jornal da Cultura Explica”, que mostra a preocupação em proporcionar o máximo de informação ao público sobre determinado tema tratado. Ricardo Taíra explica ainda que, quando um fato ocorre e há dificuldade de compreensão do mesmo, a equipe vale-se do quadro para deixar claro sobre o que está sendo falado. Como exemplo, o editor cita a Faixa de Gaza. Para que o telespectador entenda o conflito, é feita uma explicação do contexto histórico, da questão geopolítica para explicar o porquê de acontecer o conflito na Faixa de Gaza.

Explodiu agora recentemente o vírus Ebola. Então a gente explica a origem, da onde veio e quais as formas de transmissão. Coisas que geralmente os outros jornais vão passando por cima. Surto de Ebola, surto de Ebola... E ninguém explica o que é isto. Esta característica é única do Jornal da Cultura, muito raramente você vê esse tipo de explicação nos outros jornais e, por isso, considero hoje, o Jornal da Cultura um jornal muito bem estruturado nessa questão de análise, debate, coisa que você vê geralmente no canal fechado. No canal aberto existe uma briga pela audiência muito disseminada e não há esse tipo de preocupação em esclarecer ao máximo o telespectador. É uma característica nossa (TAÍRA, 2014).

A equipe conta ainda com a participação do público, que encaminha sugestões, opiniões e queixas via *Whatsapp*, *Twitter*, *Facebook* ou *e-mail*. Estas informações adicionais, segundo o editor, servem para transformar a matéria em algo muito mais amplo e esclarecedor.

Quando a gente coloca opinião no ar, ouvimos um monte de opinião de volta. Muitas delas favoráveis e muitas delas questionando o posicionamento do próprio debatedor. Essa participação do público é importante por ser de imediato. O nosso âncora, que é o Willian Corrêa, coloca isso na mesa: “você está falando tal coisa, mas aqui no Twitter ou no Facebook, o fulano está dizendo que não é bem assim”. Ou seja, a gente coloca uma terceira pessoa nesse debate, o que o torna ainda mais interessante (TAÍRA, 2014).

Durante a entrevista, ao ser citada a palavra “âncora”, o editor questiona sobre o uso conferido à palavra em outras emissoras, ponderando, que o termo é mal empregado, uma vez que o papel do âncora é distribuir, debater e analisar a informação. Ele afirma ainda que nas outras emissoras, o que se observa é a presença dos apresentadores, que leem as cabeças. Para ele, na TV Cultura o termo é usado adequadamente. Neste sentido, afirma:

A matéria entra na sequência. Muito raramente, faz-se uma sessãozinha de análise. No Jornal da Cultura é completamente diferente pelo seguinte, além do âncora, esse sim tem o papel de âncora, nós temos dois debatedores, todos os dias. Geralmente são pessoas que a gente seleciona com opiniões divergentes, para que tenhamos os dois lados de uma análise e discussão. Nós apresentamos algumas reportagens, que não necessariamente são reportagens de notícias do dia-a-dia, mas sim reportagens que a gente sabe que geram repercussão e polêmica, e colocamos na mesa para discussão. Quem assiste o Jornal da Cultura, e sobre isso a gente tem retorno via rede social, elogia muito essa forma, porque é uma maneira de entender o que realmente está por trás de cada notícia (TAÍRA, 2014).

Normalmente a visão priorizada do fato é aquela que pode interessar o maior número de pessoas. Isso depende muito de cada assunto. Marici Capitelli explica que, por exemplo, a matéria fala de educação, a prioridade é dar voz ao mesmo tempo ao aluno, ao professor ou ao pai. Para os editores do JC, não há como definir o tratamento de cada pauta. “Não seguimos aquelas premissas de que polícia a gente trata dessa maneira, economia a gente trata daquela outra maneira, não. Cada pauta é uma pauta e isso é o legal”, afirmou Capitelli na ocasião da entrevista.

Ela acredita ainda que tanto as pautas quanto o tratamento dado aos temas são os fatores que mais evidenciam as características do JC. Além de não ser possível dar todas as notícias do dia, devido ao tempo, ainda tem o fato de que, atualmente, as pessoas são bombardeadas diariamente com informações oriundas de outros veículos. Por isso, a ideia não é dar o “cardápio do dia”, como explicitado por Marici, mas há um esforço de toda a equipe para fazer um tipo de reportagem mais diferenciado, com maior aprofundamento dos temas para que haja um debate na mesa, que esclareça sobremaneira o fato.

Willian Corrêa também acredita que tanto os temas diferenciados quanto o tratamento dado às notícias sob outro viés são características intrínsecas do JC.

5.4 O QUE É NOTÍCIA NO JC?

Segundo Coutinho (2012) a definição mais corrente de notícia possivelmente seria aquela que a vincula ao conceito, ainda difuso, de fatos de interesse público. Mesmo que genericamente, se aplicando indiferentemente do meio de comunicação em que será transposta, tal compreensão da palavra notícia normalmente é acompanhada, de exemplificações, no meio profissional, ou por referências teóricas, no campo acadêmico. Completando a colocação da autora, Morán (1986), na obra “A informação na televisão: critérios editoriais”, explica que os acontecimentos que interessam à televisão, e que teriam maior probabilidade de se transformar em notícia, seriam aquele que se afastam da norma e/ou que se situam para além dela. Os fatos inesperados, dessa forma, especialmente os que dão conta do tempo presente, também teriam os atributos de uma notícia televisiva.

Já em Williams (1997), encontramos a definição de que a televisão é, ao mesmo tempo, uma tecnologia e uma forma cultural, e o jornalismo, por sua vez, configura-se como uma instituição social (1997, p. 22). O (tele)jornalismo, segundo essa perspectiva, traduz-se uma construção social, no sentido de que ele se desenvolve numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação. Gomes (2006), em

artigo publicado na revista UNIrevista, possui a concepção de que o telejornalismo tem como função institucional tornar a informação publicamente disponível e de que o que faz através das organizações jornalísticas é uma construção: é da ordem da cultura e não da natureza do jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedades específicas.

Entender o telejornalismo como uma construção, entretanto, não impede de reconhecer que ele se configura como uma instituição social de certo tipo nas sociedades ocidentais contemporâneas.

No caso brasileiro, em que o jornalismo supostamente reproduziria o modelo de jornalismo independente norte-americano, pensar o jornalismo como instituição social significa relacioná-lo à noção de esfera pública proposta por Habermas, com suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública; a perspectiva liberal sobre o papel democrático da mídia; a noção de quarto poder, em que está implícita a autonomia da imprensa em relação ao governo, o direito à liberdade de expressão e o compromisso com o interesse público; o caráter público ou privado da empresa jornalística (GOMES, 2006, p.02).

É nesse modelo de jornalismo que as noções de imparcialidade e objetividade fazem sentido e que as distinções entre fato e ficção, informação e entretenimento tornam-se úteis. Trazendo a discussão para aquilo pretendemos, ou seja, comparando as proposições dos autores com as respostas dos entrevistados relacionadas à questão da noticiabilidade televisiva, percebemos um discurso por vezes romantizado pelos profissionais que fazem o JC.

Ricardo Taíra afirma que o JC tenta fazer com que as reportagens sejam as mais didáticas possíveis. Didáticas e reveladoras. Esse é o objetivo principal. Afirmção que se justifica pela presença de dois especialistas na bancada, geralmente dois acadêmicos. No dia da realização da entrevista, 09 de agosto de 2014, por exemplo, estavam presentes o Dr. Paulo Saldiva, patologista, especialista em poluição ambiental, professor da Faculdade de Medicina da USP e Leandro Carnal, historiador, professor da UNICAMP. A ideia é sempre apresentar uma reportagem esclarecedora, enquanto os detalhes são tratados pelos especialistas na bancada.

Para Marici Capitelli, a presença dos especialistas vai ao encontro do papel de reflexão do JC. Como o tempo do telejornal é relativamente curto, as matérias, obviamente,

também são. Dessa forma, o restante da informação é complementado pelo especialista. Ainda sobre a presença dos especialistas no dia das entrevistas, a chefe de reportagem explica:

Hoje, nós temos o doutor Saldiva que é médico. A gente faz uma matéria de medicina, porque aí ele vai complementá-la com mais informações, além do que já foi colocado na matéria. Então, sempre que o economista está na bancada, a gente também traz um assunto referente à área dele, porque ele completa com bastante informação. Tem alguns comentaristas que conseguem ter uma visão ampla e ter opiniões bem ponderadas sobre tudo, mas alguns outros acrescentam mais na área deles (CAPITELLI, 2014).

Em relação à escolha das notícias, o coordenador geral de telejornalismo, Willian Corrêa, que afirma que o primeiro item analisado é o factual, ou seja, o que está acontecendo no mundo. Para isso, realizam uma espécie de “pente fino” na editoria internacional para então saber o que está sendo noticiado fora do país. “A gente tenta pegar as editorias de política, economia, meio ambiente, internacional e priorizamos pela factualidade dos temas”, explica Willian. De acordo com o coordenador de telejornalismo, ainda há a oferta a mais de pauta que vem da cabeça criativa dos profissionais da redação. Elas surgem a partir de um determinado, de um raciocínio ou de um pensamento.

Essa matéria aqui, por exemplo, “Aprendizes do futuro”, é uma matéria que a gente está fazendo hoje para falar dos jovens, que, por conta desse acesso à internet, não têm mais aquela referência dos jovens do passado, que eram os pais, ou a escola, ou os professores, os mais experientes que passavam a experiência de vida e os ensinamentos para esses jovens. Hoje, eles têm acesso à internet. Só que ele acessa a internet com superficialidade, não há um aprofundamento do estudante. Essa pauta surgiu de um comentarista nosso, que é um professor, Leandro Carnal, numa conversa que tivemos depois do jornal. Ele falou: “ah, eu acho que os jovens hoje não se aprofundam mais nos temas”. E aí nós resolvemos fazer a matéria sobre isso. O que está fazendo esses jovens terem uma relação tão superficial com o conhecimento hoje. É porque tem muita informação pra ele? Só pra você ter uma noção de que foi uma matéria que veio de um comentário pós-jornal. E isso acontece cotidianamente (CORRÊA, 2014).

Em ambos os casos, o jornalista afirma que a TV Cultura veicula algumas matérias que, logo depois, pautam e são veiculadas em outros canais. Opinião compartilhada por Ricardo Taíra, que explica também que a ideia é sair do comum, buscando assuntos que geralmente não são constantes ou que a própria mídia não dá a devida importância. Para isso, o JC investe nas reportagens mais aprofundadas.

Vou dar um exemplo clássico. Dia dos Pais, no domingo. Amanhã, você pode ter a certeza de que todas as emissoras vão falar sobre aquelas compras do Dia dos Pais, sobre qual será o presente para o Dia dos Pais, etc. Não vamos ignorar que o Dia dos Pais está chegando, mas vamos procurar alguma coisa diferente, mas o que? Presente, preço, algo que saia da questão dos presentes? A gente está pensando em uma reportagem sobre pais que não gostariam de ter emprego para poder ficar com a família. Isso é algo que sai dessa rotina da série de reportagens sobre o Dia dos Pais (TAÍRA, 2014).

O discurso entre os profissionais entrevistados em relação às pautas e ao tratamento diferenciado dos temas é afinado. Sobre isso, Willian Corrêa ratifica o posicionamento de Ricardo, afirmando que, se o telespectador analisar bem cada reportagem, vai perceber a presença de um especialista falando sobre aquele assunto. O âncora cita, na ocasião da entrevista, uma matéria do dia anterior na qual foi tratada a questão dos espetáculos, teatro, cinema no Brasil, que são mais caros do que os espetáculos produzidos no exterior.

Para fazer esse comparativo, o JC foi em busca de uma pesquisa que apresentou também o salário que se paga no Brasil e fez um comparativo em relação ao que se paga no país onde os espetáculos são mais caros. Por exemplo, utilizou-se o salário mínimo de Londres e do Brasil, ou quantas horas se trabalha para pagar determinado ingresso de um espetáculo e realizou o comparativo. Junto a isso, foi feita uma avaliação da qualidade dos serviços dos espetáculos (CORRÊA, 2014).

Na verdade, o coordenador-editor explica que todo esse processo de produção e apuração foi apresentado e debatido como forma de esclarecer um projeto que está no Congresso Nacional que determina a meia entrada. Segundo a proposta, a meia entrada vigoraria apenas para 40% da lotação da casa que recebe o espetáculo. Willian esclarece:

A gente fez um relato dos serviços, do custo de vida, de quanto é o salário do brasileiro em comparação ao salário no exterior, esse preço da produção e a questão da meia entrada. A gente amplia o debate e, além disso, logo depois, voltamos ao estúdio, onde nossos dois convidados comentaristas fazem uma análise ainda mais profunda sobre aquele tema (CORRÊA, 2014).

Outro fator digno de destaque, mencionado durante a entrevista com a chefe de reportagem, diz respeito à parceria da TV Cultura com outras emissoras. Sobre isso, ela

explica que, em determinadas matérias, TV's públicas de outros estados também contribuem, enviando conteúdo de imagens, sonoras e VT's. Na prática, essa iniciativa garante uma maior abrangência da atuação do JC e proporciona uma visão mais ampla da realidade do país. A chefe de reportagem exemplifica: "hoje a gente está fazendo uma pauta porque é Dia Mundial do Pedestre. Já pedi a várias emissoras que são parceiras nossas, como Goiás, Minas, Fortaleza, Porto Alegre para que encaminhem conteúdo sobre esse tema".

Marici afirma também que a equipe trabalha no sentido de conseguir mais emissoras parceiras ao redor do país, o que garantiria maior pluralidade de temas e vozes no JC. Ela enfatiza que pequenas iniciativas, como a efetivação de praças, já estão sendo criadas para desmistificar a ideia de que o telejornal é a "cara de São Paulo".

Sobre o uso das fontes, os profissionais são unânimes em assegurar a participação de fontes tradicionais, assim como em qualquer outra emissora. Nesse âmbito, partimos para as considerações de Machado (2000), ao afirmar que, tecnicamente falando, um telejornal é composto de uma mistura de distintas fontes de imagem e som: gravações em fita, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, além de locução, música e ruídos. Mas, segundo o autor, acima de tudo e fundamentalmente, o telejornal consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (posição *standart*), sejam elas jornalistas ou protagonistas: apresentadores, âncoras, correspondentes, repórteres ou entrevistados.

Dessa mesma forma, os jornalistas afirmam que as fontes, geralmente são personagens da rua, do cotidiano, artistas com suas ideias e até políticos com suas ideias - desde que bem intencionadas -, pesquisas científicas e pesquisas de comportamento.

5.5 AUDIÊNCIA EM TELEJORNAL PÚBLICO?

Como explicitado por Teresa Otondo (2002), o índice de audiência, assim como os recursos, é inelutável no mundo de hoje. Assim sendo, haveria um embate na hora de avaliar a programação da televisão pública. A autora acredita que os índices de audiência não são capazes de medir a qualidade, e sim quantidade, como também não medem o grau de atenção dispensada a cada programa.

É comum que nos lares a televisão fique ligada na sala vazia. Por outro lado, a própria interrupção provocada pela publicidade cria hábitos de assistência que se transferem para o canal público, provocando rejeição: diminuição do nível de atenção, fragmentação da narrativa, perda de importância dos conteúdos, predomínio do imediatismo e do sensacionalismo para captar essa atenção dispersa (OTONDO, 2002, p. 286).

Para ela, isso afetaria a maneira como as pessoas percebem o que se passou na televisão e complica a tarefa da televisão pública de capturar sua audiência. Uma audiência que percebe o valor desses programas não suportaria, portanto, que os mesmos fossem retirados da grade, apesar de não assisti-los.

De acordo com coordenador-editor, Willian Corrêa, no caso da TV Cultura, apesar de não se guiar exclusivamente por este índice, deve levá-los em conta para avaliar a adequação de seus programas com relação ao público ao qual se apresenta, e para delinear as suas novas políticas de venda de publicidade, necessária para complementar o orçamento do canal.

Especificamente sobre o JC, nosso objeto de estudo, a audiência foi considerada pelos entrevistados como algo imprescindível e como forma de mensurar a qualidade do que é exibido no telejornal. Sobre isso, a chefe de reportagem pondera: “Claro que a audiência é uma coisa importante. Toda vez que a gente tem um ganho de audiência é muito estimulante. Mas a audiência vem com a qualidade. Então não é uma audiência a qualquer preço, de maneira alguma” (CAPITELLI, 2014). Para ela, a audiência é conquistada através da qualidade do que é oferecido, sem necessariamente lançar mão da preocupação comercial a todo custo.

Ricardo Taíra também é enfático ao dizer que, embora o JC não tenha compromisso com a audiência, porque a própria emissora não objetiva isso e não tenha essa finalidade como principal, é claro que o telejornal não gostaria de não falar para ninguém. Ele acredita que o programa conseguiu atingir um patamar de audiência razoável, justamente por causa desse diferencial e pelo fato de que as pessoas sabem que no JC elas vão encontrar o que não viram em outras emissoras.

Durante a entrevista, Willian Corrêa aponta alguns números do IBOPE que ratificam o que foi dito pelos demais profissionais:

Estou na direção da emissora e essa mudança na dinâmica de apresentação do jornal tem um ano. Antes da gente, o jornal pontuava abaixo de um ponto, ficava sempre no 0,1 ou 0,2 em alguns picos iam para 0,8. A gente estava atrás da Bandeirantes, em termos de audiência. São cinco grandes emissoras que pontuam: Globo, Record, SBT, Bandeirantes, Rede TV e também a TV Cultura. A gente, às vezes, empatava com a Rede TV e perdia para a Bandeirantes, há um ano. Hoje, a gente ganha da Bandeirantes e da Rede TV e estamos a caminho da audiência da Record e do SBT. Estamos no patamar de 2 a 3 pontos e subindo, às vezes, acima de 3, que é uma audiência bem significativa para um jornal que não se preocupa com a audiência e que tem análises. Sempre se falou que, quando você começa a debater ou fazer entrevistas, a audiência cai. E a TV Cultura está provando que não é bem assim. Depende da forma como se leva essa conversa e esse debate para o telespectador (CORRÊA, 2014).

Para o coordenador de telejornalismo, esse aumento é devido a uma série de iniciativas que dizem respeito às mudanças na parte gráfica da emissora, novo cenário, mais ritmos às trilhas e vinhetas, contratação dos comentaristas e utilização de mais especialistas nas matérias. “A narração, a condução do jornal era mais lenta e, hoje, ela é mais rápida. Os comentaristas ficavam mais tempo comentando determinada reportagem e, agora, eles passam mais rápido por ela e são mais objetivos naquele comentário”. A afirmação de Willian Corrêa diz respeito ao fato de que, muitas das vezes, os convidados estendiam os debates, o que acabava, segundo ele, afastando o telespectador.

Entre as mudanças, ele cita ainda a contratação de mais repórteres, a transformação do sinal SD (*standard definition*) para HD (*high definition*), otimização dos processos de edição de imagem e textos e também a troca do editor executivo, do editor de texto, além de outras readequações nas funções dos colaboradores.

5.6 POSSIBILIDADES DE INTERAÇÃO ENTRE O TELESPECTADOR E A NOTÍCIA

A promoção da interatividade nas programações, no intuito de envolver os telespectadores, tem sido recorrente nas emissoras de TV na atualidade. Nesse cenário a aliança com as tecnologias digitais emerge como uma alternativa real de potencialização da TV, além de propor uma reconfiguração do meio.

Na TV Cultura, emissora pública paulista, mais especificamente em seu telejornal diário Jornal da Cultura, não tem sido diferente. De acordo com Otondo (2002), a partir da difusão da internet no Brasil em 1995, a emissora pública paulista detectou uma demanda

importante de atualização e capacitação dos professores da rede pública de ensino que pediam cópias de programas para assistir novamente e exibir em sala de aula. Nesse contexto, o Departamento de Educação do canal foi o primeiro a se mobilizar no intuito de suprir essa demanda. Assim surgiu o site www.tvcultura.com.br, em resposta a uma necessidade palpável de utilizar os recursos da web, sua capacidade de transmitir textos, documentos, desenhos, gráficos, áudio, vídeo ou animações, para difundir e democratizar os conhecimentos.

A TV Cultura pode começar a projetar o seu próprio site em 1996, primeiro com o apoio da FAPES (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), que forneceu a infraestrutura básica e depois o Ministério de Ciência e Tecnologia, que cedeu em comodato cinco computadores. Assim, o canal estava na vanguarda da pesquisa nessa tecnologia emergente (OTONDO, 2002, p. 291).

Foi a partir dessa iniciativa que a emissora paulista passa criar novas possibilidades de relação entre o telespectador e a notícia. Hoje, percebe-se a disponibilização das edições do telejornal na íntegra em um canal no *Youtube* diariamente e ainda o diálogo com os telespectadores ao vivo pelo *Whatsapp*, *Facebook*, *Twitter*, *Flickr*, *Google +*, *Instagram*.

Além dessas iniciativas, a emissora apresentou em março de 2013 a Segunda Tela (*SecondScreen*). Uma nova forma para se comunicar com o telespectador, mais interativa, em tempo real, que trabalha com conteúdo paralelo e além da tela da televisão. A inauguração marcou o pioneirismo do telejornalismo da TV Cultura ao lançar um aplicativo de segunda tela para o Jornal da Cultura, que está no ar a mais de 25 anos. O web aplicativo foi baseado em browser e compatível com PCs, *tablets* ou celulares, adaptando-se automaticamente ao formato e tamanho da tela utilizada. As informações eram exibidas de forma sincronizada com o conteúdo do jornal.

Marici Capitelli, durante a entrevista no dia 09 de agosto de 2014, afirma que a ferramenta dava mais dinâmica para o jornal e deixou de ser utilizada devido à reestruturação no site. Tratava-se de um recurso que alongava o tema abordado. Uma vez que o tempo de exibição da notícia era limitado, a segunda tela era uma opção para aprofundar o debate em outras plataformas.

Para Ricardo Taíra, o público não quer somente assistir, ele quer participar. Isso é um ponto que, de acordo com o editor, a equipe procura sempre respeitar e salienta que, muitas ideias enviadas pelo público acabam se tornando reportagens interessantes. E reforça:

“a pessoa está lá na sua rua, na sua comunidade, vendo coisas que estão acontecendo e gostariam de comentar ou denunciar. Isso é fundamental pra gente e é o que alimenta o Jornal da Cultura” (TAÍRA, 2014).

Por outro lado, Capitelli acredita que as tecnologias digitais, apesar de potencializarem o jornalismo praticado na emissora, podem gerar embates, caso não sejam utilizadas com alguns critérios de checagem das informações.

Como sentinela das informações que chegam, uma equipe é destinada especificamente para gerir o conteúdo e para divulgar com exclusividade algumas notícias que, muitas das vezes, nem foram ao ar:

Temos o nosso site que alimentamos o tempo todo. Estamos aqui a partir da primeira reunião de pauta preparando o jornal que vai ao ar às nove da noite. Enquanto isso, a gente tem que alimentar essas mídias mais ágeis com noticiário. Não é porque eu vou dar uma notícia às nove da noite que eu vou deixá-la exclusiva para às nove da noite. A notícia está aí correndo e eu tenho que divulgar e, é por isso que a gente trabalha com essas mídias paralelas, colocando tudo no ar (CORRÊA, 2014).

Entre as mudanças ocorridas com Willian Corrêa à frente da coordenação de jornalismo, destacam-se também investimentos no canal na internet, o cmais.com.br/jornalismo. A equipe que cuida do site “cmais” também garante o *feedback* para quem encaminha alguma demanda, sugestão ou crítica ao telejornal, sendo considerada como termômetro no departamento de jornalismo.

Tudo isso para atender um telespectador muito mais exigente, que, segundo Willian Corrêa, tem uma gama de canais a sua disposição: internet, rádio, jornal impresso, revista e a televisão.

E ele não para apenas em frente à televisão para só assistir aquela televisão, ele quer escolher o que ele quer ver, ele seleciona. A internet tem ajudado nessa ação do telespectador. E o que a gente percebeu? Esse telespectador não quer ficar mais apático, não quer ficar com esse distanciamento do telejornal, ele não quer só receber a notícia, ele quer participar dessa notícia, opinar sobre ela e conduzir esse jornalismo para aquele determinado assunto. Então, o que nós fizemos? Nós abrimos um canal direto com eles, pelo Twitter e Facebook, agora vamos abrir no Whatsapp também, nos quais, durante o jornal, eles vão nos dando informações para fazer parte do debate. Quando eu coloco um tema político, eles sempre fazem um comentário. E esse comentário eu levo para o debate, para que ele participe também da editoria do jornal (CORRÊA, 2014).

O coordenador de jornalismo finaliza explicando que, atualmente, o telespectador internauta faz parte da concepção do trabalho de pautar o jornal, uma via de mão dupla. De um lado, tem-se os jornalistas vivendo na redação com um distanciamento do telespectador, o que impede de terem noção do que o público quer ver na televisão. Apenas através de pesquisas como IBOPE e de audiência, que na maioria das vezes não são tão precisas. Diante dessa realidade, o que o JC faz, segundo Willian, é conversar diretamente com o telespectador, guardando, obviamente, as devidas proporções de que nem todos participam ativamente do jornal através das ferramentas digitais. Dessa forma, detectar quem são as pessoas que interagem com o telejornal também é um fator importante. “Será que são mesmo nossos telespectadores ou é apenas um cara que ligou a televisão e faz meramente um comentário, que nos usam como companheiros nas solidões ou nas depressões?”. Assim, a equipe tenta avaliar os dois tipos de telespectadores: os que acompanham cotidianamente o telejornal e o que acessa o JC via internet apenas para criticar ou fazer sugestões.

5.7 ANÁLISE DAS EDIÇÕES DO JC

Na obra “A informação na TV pública”, Iluska Coutinho (2013) explica que, no que se refere à oferta de informação televisiva, a implantação de uma emissora de TV pública se constitui em uma alternativa concreta para a crítica de um jornalismo orientado de forma efetiva pela observância do interesse público e caracterizado pelo exercício dos direitos à informação e comunicação por telespectadores. Dessa forma, os telejornais deveriam ter como premissa e/ou promessa promover uma melhor compreensão da realidade, tornando mais próximo e efetivo, seu entendimento e apropriação pelos telespectadores.

Dessa forma, analisar o telejornal exibido na TV Cultura é uma maneira de buscar características que evidenciam essas proposições. As entrevistas com os profissionais do JC configuraram-se como um momento imprescindível para a pesquisa, capaz de suscitar importantes apontamentos sobre a rotina de produção, as pautas e tratamentos conferidos aos temas, a utilização das fontes, os formatos da notícia e ainda outras considerações até então não imaginadas.

As falas dos entrevistados apontaram um discurso afinado com os ideais do telejornal, produto de uma emissora pública, mantida por uma fundação de direito privado ligada ao governo de São Paulo. Neste ponto do trabalho, observamos em que medida as respostas dos jornalistas dialogam com os resultados obtidos através da avaliação das edições,

realizada a partir dos pressupostos teóricos anteriormente apresentados, e da metodologia de avaliação do telejornalismo público que vem sendo empregada pelos integrantes do Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (UFJF-CNPq).

Desse modo, apresentamos a análise de conteúdo realizada durante uma semana composta, período em que foram veiculadas e recolhidas como recorte empírico, submetido à avaliação 103 matérias; uma média de 17 notícias diárias. O Jornal da Cultura organiza seu conteúdo audiovisual em três ou quatro blocos, com exceção do sábado, dia 10 de janeiro deste ano, no qual verificou-se a veiculação de apenas dois blocos nos quais exibiu-se 12 matérias. Nesse dia, o jornal foi apresentado pelo repórter Ricardo Ferraz, que substituiu o âncora Willian Corrêa nas edições de sábado.

Tabela 2: Semana de análise do JC

Data		Nº Matérias	Nº Blocos
01/12/2014	Segunda-feira	15	4
09/12/2014	Terça-feira	18	4
17/12/2014	Quarta-feira	20	3
25/12/2014	Quinta-feira	23	3
02/01/2015	Sexta-feira	15	4
10/01/2015	Sábado	12	2

Assim como na análise dos *scripts* pertencentes ao telejornal HN, foi feita uma ficha de avaliação para orientar a pesquisa, dispondo das quatro vertentes pretendidas: tema/ fontes/ formatos/ origem de produção, sendo que cada vertente foi subdividida em categorias de análise. Essa compreende a parte quantitativa do trabalho. O viés qualitativo foi proposto a partir da citação de algumas matérias chaves que explicam ou corroboram com os dados quantitativos.

As temáticas que definem as grandes áreas de interesse, que representariam as editorias foram estabelecidas a partir da aparição dos conteúdos específicos durante o telejornal. Neste contexto, foram encontradas as editorias de Assistência Social, Cotidiano, Cultura/ Comportamento, Economia, Educação, Esporte, Extra³⁹, Internacional, Justiça, Meio Ambiente, Política, Saúde, Segurança Pública e Transporte.

O telejornal inicia-se às 21 horas, de segunda a sábado. Após a escalada, Willian Corrêa informa os contatos via *Whatsapp*, *Twitter* e *Facebook* para que o telespectador envie

³⁹ Esta categoria foi inserida para integrar matérias que não se relacionam com nenhum dos demais temas propostos.

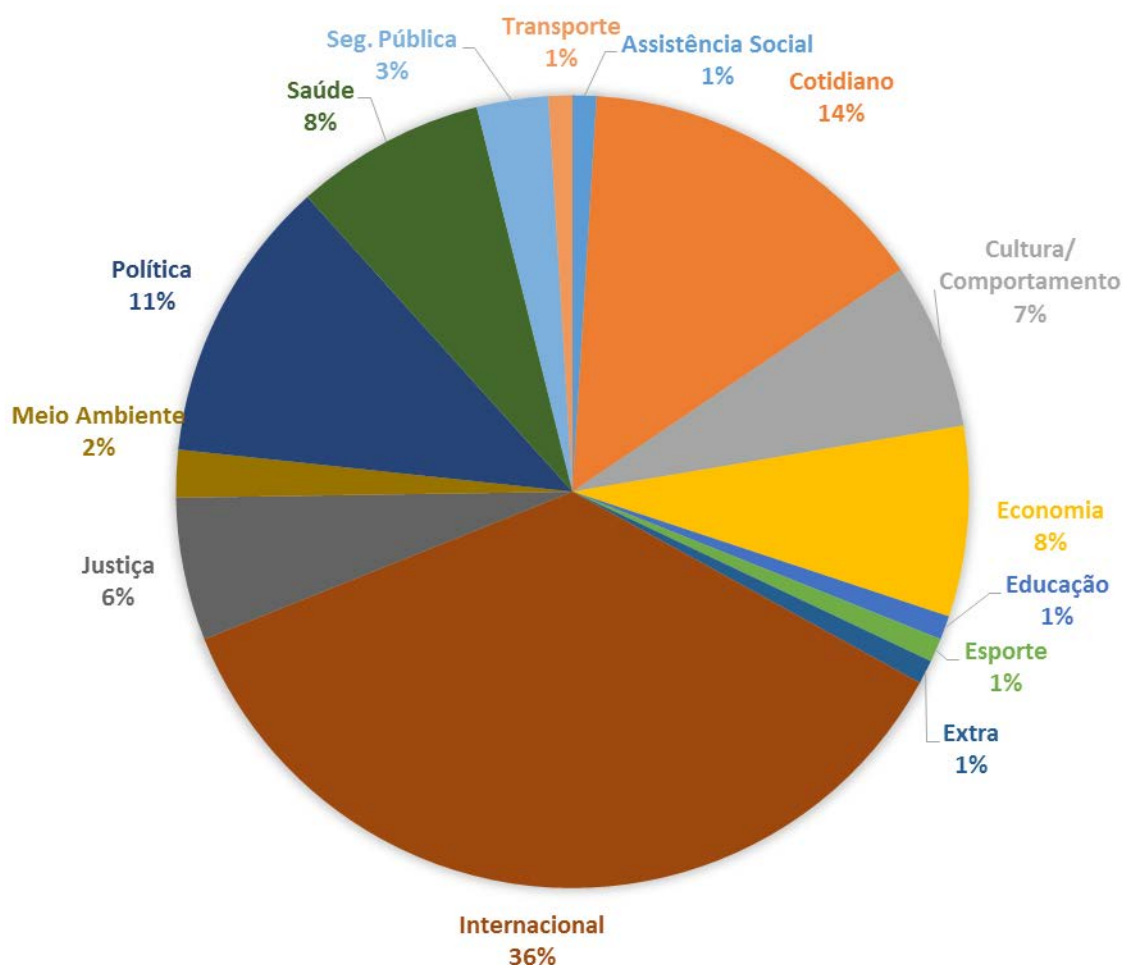
perguntas aos comentaristas presentes na bancada. Após assistir às edições do JC no período citado, foram encontrados os seguintes dados relacionados aos temas abordados:

Tabela 3: Temas abordados no JC

Temas	01/12/2014	09/12/2014	17/12/2014	25/12/2014	02/01/2015	10/01/2015
Assistência Social	0	0	0	1	0	0
Cotidiano	1	2	1	7	3	1
Cultura/ Comportamento	1	1	1	0	2	2
Economia	3	1	2	2	0	0
Educação	0	0	0	0	1	0
Esporte	0	0	0	0	0	1
Extra	1	0	0	0	0	0
Internacional	3	5	8	10	6	5
Justiça	0	3	3	0	0	0
Meio Ambiente	0	0	0	2	0	0
Política	3	3	3	1	2	0
Saúde	2	2	1	0	1	2
Seg. Pública	1	1	1	0	0	0
Transporte	0	0	0	0	0	1

Verifica-se ao longo da semana composta a veiculação de 37 matérias internacionais, 15 sobre cotidiano, 12 sobre política, 08 sobre economia, 08 também sobre saúde, 07 sobre cultura/comportamento e 06 sobre justiça. Esses são, portanto, os temas mais informados ou enquadrados durante a semana pelo telejornal da TV Cultura. Com um volume menor de exibições, encontramos as editorias de segurança pública (03) e meio ambiente (02). Sobre assistência social, educação, esporte e transporte foram encontradas apenas uma matéria relacionada a cada um desses temas ao longo dos dias observados. Em relação à baixa incidência de notícias sobre educação, acredita-se que o fato seja decorrência do período de férias escolares, final de ano e Natal, épocas sazonais em que esses temas geralmente não são apresentados.

Gráfico 26: Porcentagem de temas analisados no JC



É importante salientar que esse percentual é referente ao número de inserções dos temas no período analisado, e não ao tempo de veiculação dos mesmos.

Logo de início, quantitativamente, é possível observar que cerca de 1/3 do telejornal é voltado para assuntos internacionais. As notícias correspondem a 36% de todo o conteúdo veiculado na semana. Apesar da alta incidência, é importante ressaltar que o número não desponta como algo exorbitante, até porque, dentro do tema internacional os assuntos são relativos à política, educação, saúde, economia e outras editorias outros países, ou seja, nesse aspecto, percebe-se a nacionalização do tema, evidenciada através do debate entre os comentaristas. Há também a ocorrência de notícias relacionadas à tragédia e conflitos estrangeiros. A matéria veiculada no dia 10 de janeiro, por exemplo, mostra o trabalho da equipe de resgate da Indonésia para içar a cauda de um avião da empresa Air Asia que se encontrava a 30 metros de profundidade. O avião, com 162 pessoas a bordo, caiu no dia 28 de dezembro, quando fazia a rota de Surabaya, na Indonésia, a Cingapura. O JC apresenta uma

nota coberta com imagens das dezenas de boias infladas para levar a cauda do avião até o navio de resgate.

Também é possível perceber que, apesar da apresentação de temas internacionais, durante o debate na bancada, os comentaristas costumam encontrar relações entre o tema estrangeiro e o contexto brasileiro. Ainda no dia 10 de janeiro, uma matéria internacional mostra a manifestação de 700 mil franceses, que foram às ruas em memória das vítimas dos atentados terroristas que ocorreram no dia 7 de janeiro. Trazendo a repercussão do fato para o cenário nacional, o JC apresenta também a reunião de cartunistas famosos brasileiros, que se reuniram na Praça das Artes, no centro da capital paulista, para protestar contra o massacre na redação da revista francesa Charlie Hebdo. A matéria mostra os chargistas desenhando ilustrações em sinal de repúdio à ação dos radicais islâmicos.

Figura 16: Imagens do ataque na França - Edição 10-01-15



Fonte: cmais.com.br/jornalismo

Figura 17: Chargistas brasileiros em manifestação em SP -Edição 10-01-15



Fonte: cmais.com.br/jornalismo

Na bancada, o comentarista da noite de 10 de janeiro deste ano, Alberto Villas, jornalista e escritor que residiu na França e acompanhou o trabalho no Charlie. Villas contextualiza o telespectador, explicando a importância da revista para a cultura francesa e sobre a imagem criada e difundida nas redes sociais com a ideia do "*Je suis Charlie*" (Eu sou Charlie), que logo foi questionada por muitos profissionais da imprensa que não corroboravam com o tipo de humor produzido pela revista francesa. Sobre esse último aspecto, o comentarista explica o que seria "ser Charlie", ou seja, ser favorável à liberdade de expressão. O apresentador Ricardo Ferraz ainda exibe algumas capas da revista na tela para o telespectador entender um pouco mais sobre as sátiras do Charlie, que não se restringia apenas às questões religiosas, mas políticas, econômicas, artísticas, etc.

Figura 18: Ricardo Ferraz e Alberto Villas – Edição do dia 10/01/15



Fonte: cmais.com.br/jornalismo

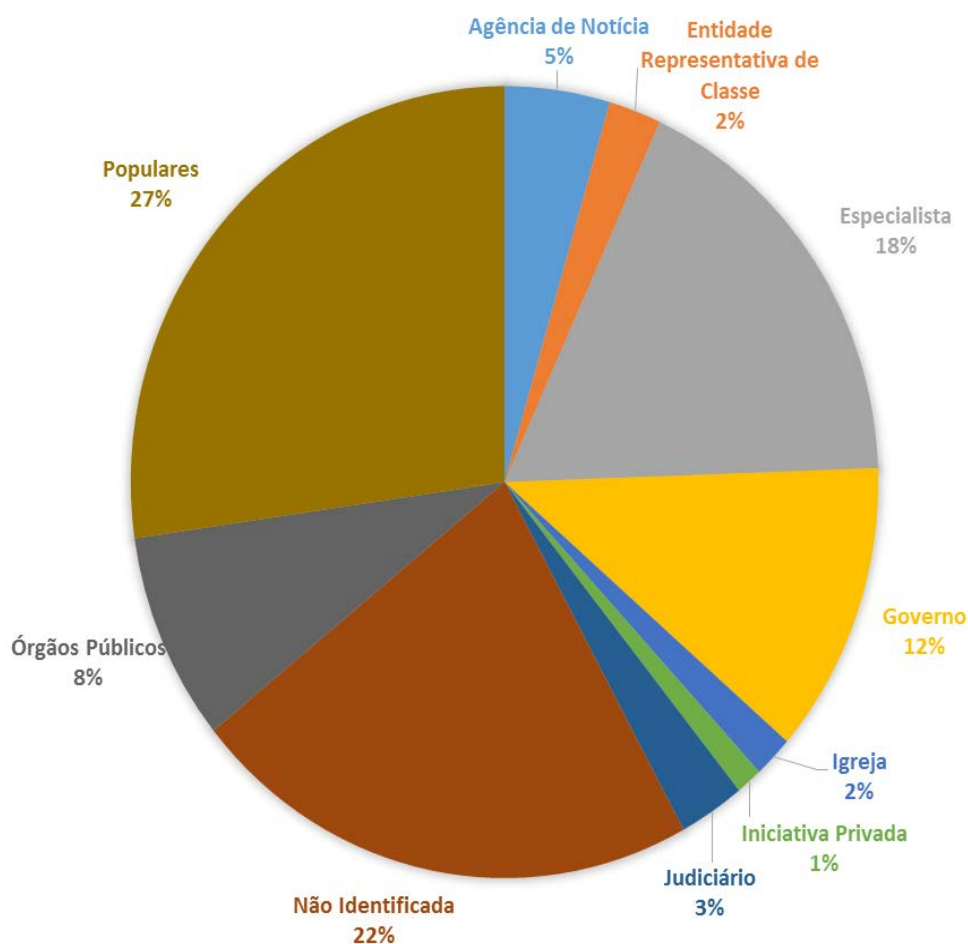
A segunda etapa analisada a partir das exibições do noticiário foi a utilização das fontes, a partir das quais procurou-se observar quem são as vozes priorizadas no JC. Assim, encontramos os seguintes dados quantitativos:

Tabela 4: Fontes observadas no JC

Fontes	01/12/14	09/12/14	17/12/14	25/12/14	02/01/15	10/01/15
Agência de Notícia	0	0	6	0	2	0
Entidade Representativa de Classe	2	1	0	0	1	0
Especialista	9	4	5	4	3	6
Governo	1	9	4	0	5	2
Igreja	0	0	0	0	3	0
Iniciativa Privada	0	0	0	1	1	0
Judiciário	0	3	2	0	0	0
Não Identificada	10	1	3	16	6	3
Órgãos Públicos	0	7	6	0	1	1
Populares	8	3	3	23	3	8

A inserção nas categorias, estabelecidas em trabalhos anteriores do Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (COUTINHO, 2013), foi realizada por meio das aparições das fontes nas próprias matérias, portanto, em uma observação prévia na tabela, já é possível perceber a diversidade de vozes no telejornal.

Gráfico 27: Fontes observadas no JC



Considerando que a maioria das informações jornalísticas é plural, emana de vários tipos de fontes e que o jornalista as utiliza para reforçar ou confirmar a verdade no relato dos fatos, é importante categorizá-las. Portanto, as entidades representativas de classe sugerem pessoas que representam politicamente os interesses de determinado grupo classe social ou de um povo, como sindicatos, associações de bairros, movimentos estudantis, assembleias, entre outros.

No caso de especialista, trata-se de pessoa de notório saber específico (especialista, perito, intelectual) ou organização detentora de um conhecimento reconhecido. Normalmente relacionada a uma profissão, especialidade ou área de atuação, com capacidade de analisar as possíveis consequências de determinadas ações ou acontecimentos. Como iniciativa privada apontamos as pessoas que desenvolvam a prática de qualquer atividade não ligada nem patrocinada pelo governo. Popular entendemos o indivíduo que manifesta-se por si mesmo, geralmente, uma pessoa comum, que não fala por uma organização ou grupo social. Enquanto testemunha, participa do telejornal com outro tipo de conhecimento ou dado, por não defender uma causa própria. O judiciário e o governo compõem as fontes oficiais, ou seja, alguém em função ou cargo público que se pronuncia por órgãos mantidos pelo Estado e preservam os poderes constituídos. Fontes categorizadas como órgãos públicos são compostas por agentes públicos que dirigem e integram o órgão, seus depoimentos são aqueles de ator social voltado para o cumprimento de uma atividade específica dentro da organização do Estado. No caso de fontes ligadas à Igreja, entende-se como autoridades e movimentos religiosos. Em alguns conteúdos avaliados nas edições do JC tomadas como recorte empírico, percebemos a ausência de fontes, sendo que apenas a notícia era dada pelo apresentador em forma de nota seca ou nota coberta. Nesses casos, utilizamos a categoria “Fontes não identificadas” e em alguns casos como “Agência de notícias”, de acordo com o que é enunciado pelo repórter e/ou apresentador durante a exibição da matéria.

A partir das categorias de análise, verificamos que a maioria das fontes encontradas são relacionadas à populares (27%). Em seguida, observamos a prevalência de notícias desprovidas de fontes, que corresponderam a 22% dos casos. Na sequência, surgem os especialistas e o governo, com 18% e 12%, respectivamente. Em uma menor ocorrência estão as fontes ligadas aos órgãos públicos (8%), agências de notícias (5%), igrejas e entidades representativas de classe (2%) e, por fim, iniciativa privada (1%). O chamado poder constituído, que seria materializado nas vozes de fontes do Legislativo (sem ocorrência), do Governo (12%) e do Judiciário (3%), esteve pouco presente do conjunto de edições do JC analisadas. Isso guarda relação direta com o que foi observado através das entrevistas, quando

evidenciou-se que a temática política seria pouco trabalhada ao longo do programa. Também não houve ao longo da avaliação, a citação de nenhum partido político durante as matérias.

Qualitativamente, a pluralidade de vozes pode ser exemplificada durante vários momentos. Uma matéria exibida no dia 01 de dezembro de 2014, fala sobre a luta de um advogado no Ceará para receber o valor do aluguel da construtora que até então não havia entregue o imóvel comprado por ele há dois anos. A notícia ganha âmbito nacional ao abordar os mesmos embates de compradores com empreiteiras em todo o país. Só no Tribunal de Justiça em São Paulo, o número de ações contra essas empresas teria crescido quase 3000% em seis anos, segundo o noticiário. Além de ouvir alguns personagens vítimas dos abusos das construtoras, a matéria traz analistas financeiros e ainda o advogado e presidente da Comissão de Habitação da OAB de São Paulo, Marcelo Tapai, que explicam sobre o crescimento dos problemas e as medidas a serem tomadas nesses casos. Finalizando, o apresentador ainda explica que a construtora João Fortes prestou esclarecimentos através de uma nota, justificando a causa da não entrega dos imóveis e informando que toda a documentação necessária para a regularização do Habite-se⁴⁰. Após a nota pé, Willian Corrêa volta-se para o jurista Luiz Flávio Gomes, um dos comentaristas da noite que explica que, na verdade, não se trata de um problema individual, mas coletivo, ressaltando a importância da organização da sociedade para minimizar os abusos das construtoras. Ele enfatiza sobre a questão da cidadania e da capacidade da população de agir coletivamente. Para o debate, Willian Corrêa lê um questionamento recebido via *Twitter* e passa a palavra para o cientista político Sérgio Fausto, que opina sobre o papel do governo em coibir as irregularidades das empresas. Outros telespectadores participam do debate entre os convidados, através das redes sociais. Matérias como essa foram observadas durante os dias analisados, comprovando que a pluralidade de vozes é algo priorizado no JC.

Na mesma notícia também é possível apontar outra característica do JC, relacionada à origem da produção da matéria, que será vista na quarta etapa da análise, após a avaliação dos formatos das notícias, que compreende a terceira vertente. Nesse caso, a chamada da matéria fala sobre um problema enfrentado por um advogado no Ceará, apresenta números de processos judiciais sobre o mesmo caso em São Paulo, dá voz a dois personagens na cidade de Brasília – uma cliente que não recebeu o apartamento no prazo devido e o presidente de uma associação de moradores -, e ainda apresenta a passagem do repórter

⁴⁰ Documento que atesta que o imóvel foi construído seguindo-se as exigências (legislação local) estabelecidas pela prefeitura para a aprovação de projetos.

Ricardo Ferraz também em São Paulo. Portanto, além da pluralidade dos indivíduos ouvidos, têm-se a abrangência da produção da notícia.

Partindo para a terceira vertente, observamos os formatos utilizados no JC, definidos como: Entrevistas, Nota Coberta, Nota Pé, Nota Seca, Nota Vivo e VT. De acordo com os conceitos jornalísticos relacionados aos formatos das notícias, entendemos a entrevista como um esquema de perguntas e respostas entre o âncora e um convidado no estúdio. A nota coberta diz respeito à aparição de imagem, sem que o *off* do repórter, sendo que é o apresentador que faz uma nota sobre o acontecimento, enquanto a imagem vai sendo exibida. A nota seca traduz-se como uma nota sem ilustração, feita pelo apresentador direto da bancada. Por fim, a nota pé é um complemento da notícia apontada no VT, uma informação adicional dita pelo apresentador no estúdio.

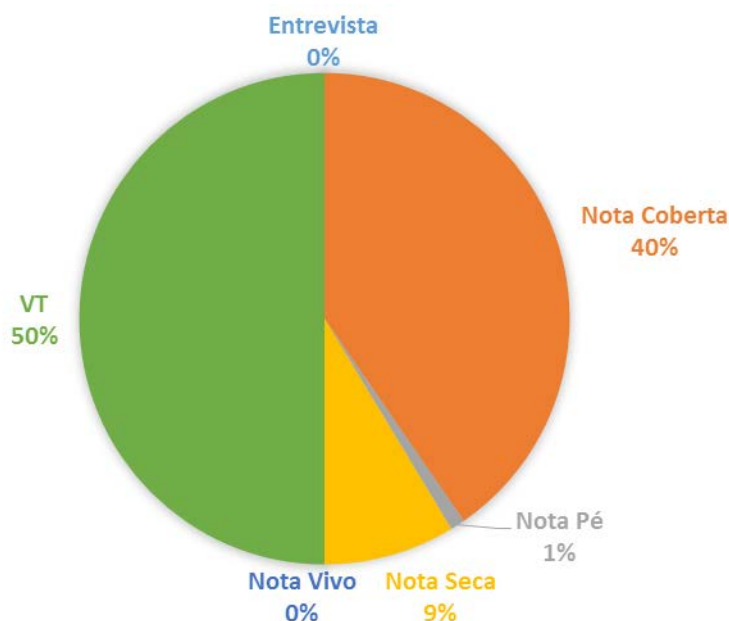
A partir dessa breve definição que orienta a categorização, apresentamos a tabela com os resultados encontrados nas edições do JC:

Tabela 5: Formatos das matérias no JC

Formatos	01/12/14	09/12/14	17/12/14	25/12/14	02/01/15	10/01/15
Entrevista	0	0	0	0	0	0
Nota Coberta	5	7	7	17	4	2
Nota Pé	1	0	0	0	0	0
Nota Seca	0	2	4	1	1	1
Nota Vivo	0	0	0	0	0	0
VT	10	9	9	5	10	9

Sobre os formatos, observa a prevalência do uso de VT's, que durante todos os dias da semana, somaram um montante de 52, seguidos de 42 notas cobertas. Em porcentagem, também é possível analisar o uso dos diferentes formatos no JC:

Gráfico 28: Diferentes formatos das matérias



Apreende-se, portanto, que metade das matérias produzidas no período analisado possuem o formato de VT's. Em segunda instância, há a prevalência de notas cobertas (40%), seguido de 9% de notas secas e apenas 1% de nota pé. Entrevista e notícias ao vivo não foram encontradas durante a semana de avaliação.

Vale ainda ressaltar que os comentários realizados pelos convidados não foram categorizados como os demais formatos. Mas entre as 103 matérias analisadas no período, 62 delas foram comentadas e debatidas após a exibição das mesmas, ou seja, 60,2% das matérias veiculadas recebem esclarecimentos e são debatidas no programa.

Cruzando os dados de forma qualitativa, entre os formatos utilizados e as editorias já apresentadas, verifica-se a ocorrência do uso de notas cobertas em matérias de cunho internacional. Exemplo disso é visto na matéria exibida no dia 25 de dezembro. A metade do segundo bloco do telejornal é destinada apenas às notas internacionais. A primeira delas aborda o apelo do pai de um piloto capturado pelo grupo do Estado Islâmico na Jordânia. Ele pede a libertação do filho militar, preso depois que os radicais derrubaram um caça que bombardeava a região. Outra nota coberta mostra imagens de uma manifestação no México, onde dezenas de pessoas cercaram a casa do presidente para protestar contra o sumiço de 33 estudantes no sul do país. Os dois exemplos integram uma sucessão de seis notas internacionais. Nesse dia especificamente, possivelmente devido ao feriado referente ao Natal, entre as 23 matérias exibidas, 17 foram notas cobertas.

Em relação ao local de produção ou de foco das notícias, a classificação foi feita sob quatro pontos de vista: matérias produzidas na cidade de São Paulo – visto que abriga a emissora e conseqüentemente o departamento de jornalismo-, notícias das regiões sudeste, sul, nordeste, norte e centro-oeste, produções internacionais e outras não identificadas.

Tabela 6: Origem da produção das matérias do JC

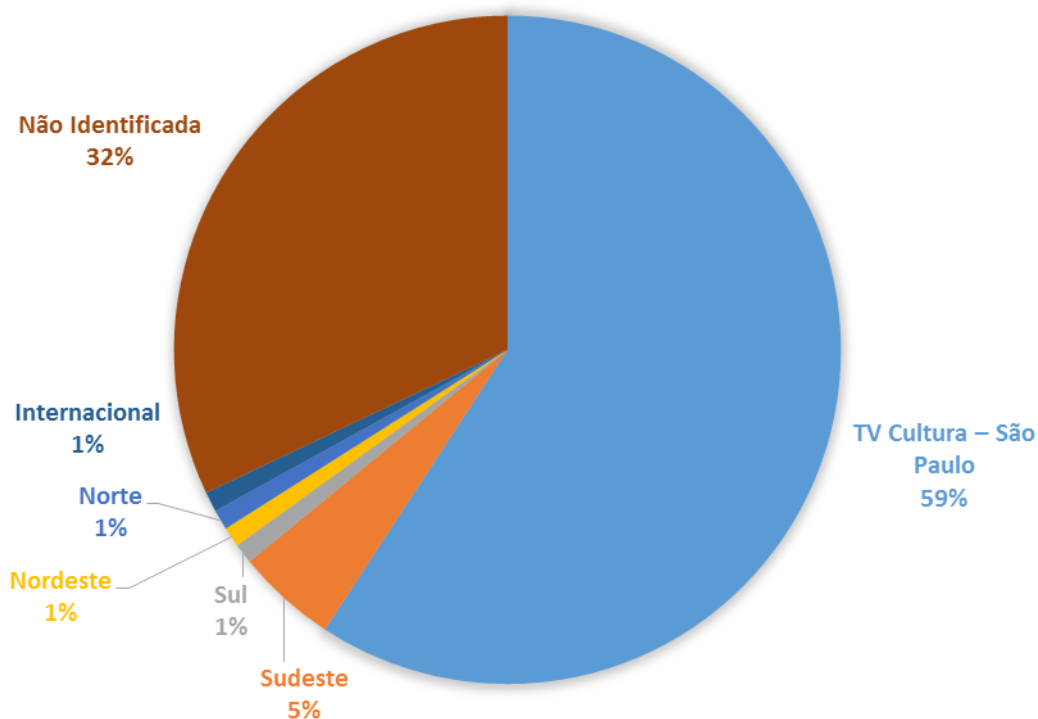
Origem de Produção	01/12/14	09/12/14	17/12/14	25/12/14	02/01/15	10/01/15
TV Cultura – São Paulo	14	16	12	4	9	6
Sudeste	1	1	0	1	1	1
Sul	1	0	0	0	0	0
Nordeste	0	0	0	0	0	1
Norte	0	0	0	0	1	0
Centro-Oeste	0	0	0	0	0	0
Internacional	0	1	0	0	0	0
Não Identificada	0	1	5	18	5	4

Conforme observado na tabela, a maioria das matérias são produzidas em São Paulo. Entre as 103 notícias exibidas na semana de análise, 61 delas são da capital. Apesar dessa grande incidência, verifica-se que há a preocupação em apresentar notícias de outras localidades. Para isso, o JC vale-se de notas cobertas com imagens de fatos ocorridos fora de São Paulo. Essa estratégia consegue assim, proporcionar mais visibilidade para as cidades de outras regiões do Brasil, firmar as parcerias com outras emissoras que cedem as imagens – corroborando com o que foi dito durante entrevista à pesquisadora no dia 09 de agosto de 2014 pela chefe de reportagem Marici Capitelli sobre a necessidade da aproximação entre as emissoras– e ainda minimiza a ideia de priorização de fatos ocorridos em São Paulo.

Um exemplo é visto na matéria do dia 25 de dezembro, que aborda a passagem do DJ David Guetta por Recife, que transformou a terra do Frevo em um dos principais polos da música eletrônica.

No gráfico abaixo, é possível observar as especificações de locais onde foram produzidas as matérias.

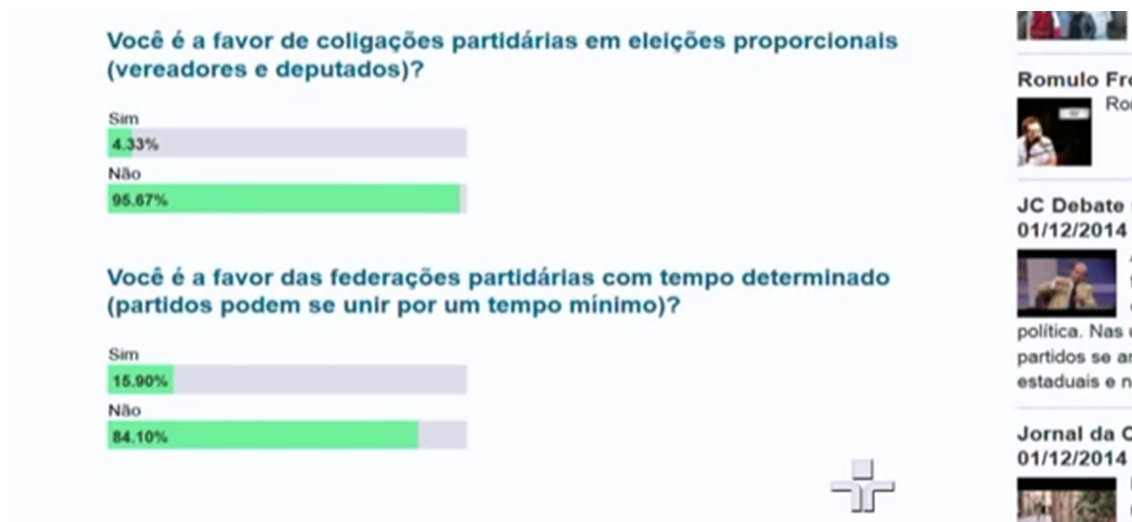
Gráfico 29: Origem das matérias produzidas



Diante da imagem, verifica-se a baixa representatividade das regiões norte, nordeste e sul. Apenas 1% das matérias foram produzidas em cada uma das regiões citadas.

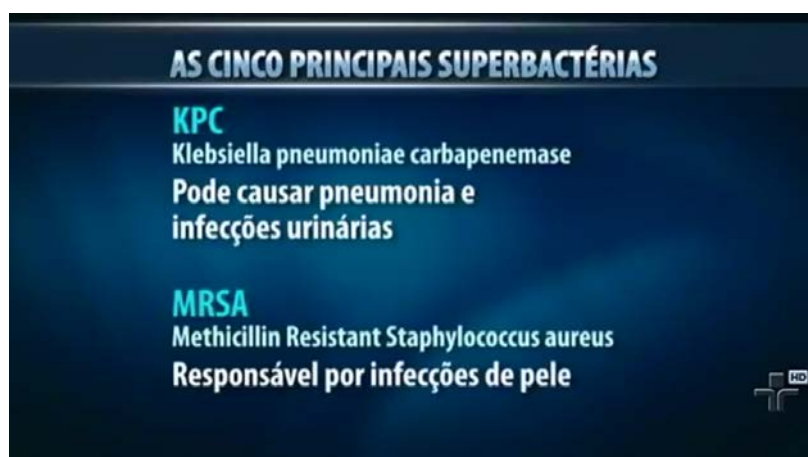
Outra característica é a realização de enquetes, como forma de promover a interação com os telespectadores. No dia 01 de dezembro, por exemplo, houve duas questões a serem votadas. A primeira era: você é favor de coligações partidárias em eleições proporcionais (vereadores e deputados)? Já a segunda era: você é a favor das federações partidárias com tempo determinado (partidos podem se unir por um tempo mínimo)? Os participantes responderiam sim ou não através do site cmais.com.br/jornalismo. Os resultados são exibidos na tela através da imagem capturada do site, conforme ilustra a figura abaixo:

Figura 19: Enquete realizada no JC em 01/12/2014



Infográficos e artes também são recursos gráficos para complementar a notícia no JC, promovendo um impacto maior no telespectador, pois dá a visão nítida do fato ocorrido, além de garantirem maior dinamismo e facilitarem o entendimento do público sobre o tema tratado. Na matéria do dia 17 de dezembro de 2014, referente às superbactérias, Willian Corrêa, logo na chamada explica que elas já não estão mais restritas ao ambiente hospitalar e tornam-se a cada dia mais comuns no dia-a-dia das pessoas. O VT, logo em seguida, traz informações de pesquisadores que encontraram a superbactéria KPC na praia do Botafogo, no Rio de Janeiro. Um dia antes, a cidade já havia sido tema em diversos jornais ao redor do mundo, devido ao fato da presença da superbactéria na praia do Flamengo, o que alarmou o mundo, uma vez que o Rio será sede das competições de vela nas Olimpíadas de 2016. Dessa forma, a matéria fala sobre os casos de surtos e infecções no país, além de cinco mortes. As artes, nesse sentido, apresentam as características da superbactéria, que é altamente resistente a antibióticos.

Figura 20: Arte utilizada na edição do dia 17/12/2014

Fonte: cmais.com.br/jornalismo

Na edição do dia 01 de dezembro, uma matéria sobre o sentimento de bem-estar após a prática de atividade física, que também é refletido no bolso. Ou seja, quem faz exercícios físicos regularmente costuma ter uma vida financeira mais saudável, segundo pesquisas de cientistas da Universidade de Ohio, nos Estados Unidos.

Figura 21: Infográfico exibido no dia 01/12/2014

Fonte: cmais.com.br/jornalismo

De acordo com a matéria, os cientistas americanos analisaram durante 15 anos o peso e a renda de um grupo de voluntários. O recurso gráfico mostra que quem manteve o

índice de massa corporal mais próximo do ideal apresentou um patrimônio de até 120 mil dólares a mais do que os outros participantes da pesquisa.

A avaliação do JC através da análise das edições, segundo o recorte da semana composta, aponta para a confirmação do discurso dos jornalistas da emissora entrevistados pela pesquisadora em agosto de 2014. As características mais enfatizadas durante as entrevistas dizem respeito ao caráter reflexivo, preocupação didática, busca pelo interesse público e a consequente participação popular. Premissas observadas através dos resultados da análise de conteúdo.

Em cada dia analisado houve a presença de dois comentaristas na bancada, exceto na edição de sábado, dia 10 de janeiro de 2015, que contou unicamente com a participação de Alberto Villas, escritor e jornalista. A presença dos convidados ainda confirma outra característica apontada pelos jornalistas entrevistados, relacionada à participação popular. Isso porque, além de trazerem esclarecimentos sobre os fatos tratados, eles ainda respondiam perguntas de telespectadores via *Twitter*, *Facebook* e *Whatsapp*. A interação entre o público e o telejornal, observada nas edições analisadas, mostra ainda que a promessa do interesse público também foi cumprida. As incidências de fontes diversas comprovam ainda a premissa da pluralidade das vozes.

Em relação ao modelo de jornalismo oferecido na década de 1970, notadamente a partir da criação do Hora da Notícia, percebe-se que, embora situados em época e contextos sócio-políticos distintos, ambos os telejornais, produzidos na emissora pública paulista, possuem pontos convergentes em relação ao compromisso do fazer jornalístico pautado na difusão de notícias de interesse público, tendo como parâmetro central a isenção dos relatos e a presença de uma diversidade de opiniões no material veiculado e nos debatidos promovidos a partir da exibição da notícia.

Uma das hipóteses da pesquisa é a de que o Hora da Notícia teria sido um telejornal de referência, que deixou importantes contribuições para o jornalismo da emissora. Buscamos, a partir de agora, as evidências de que a mesma preocupação é encontrada nos dias atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Celeiro de formação profissional, espaço de experimentação, reconhecimento internacional, relação de apoio mútuo com a produção independente, difusão da produção audiovisual brasileira. Esses são alguns dos papéis que se podem conferir à TV Pública no Brasil, ainda que em tese. Mas, atualmente, não basta diferenciar a TV pública utilizando a premissa da programação de qualidade ou pelo conteúdo nacional, mesmo porque, essas características também podem ser observadas em outros modelos. A rede pública só faz sentido se conferir a possibilidade de diversificar as opiniões, de abrir os conteúdos, de tratar de todos os temas e abordar todas as localidades. Essa possivelmente será sua marca e sua qualidade.

Como explicitado por Coutinho (2013) o telejornalismo, principal fonte de informação de significativa parcela da população brasileira, tem sido alvo de severas críticas, especialmente aquelas dirigidas ao que poderia ser sintetizado como superficialidade dos relatos e coberturas, em detrimento da reconhecida excelência em parâmetros técnicos e estéticos. Referência entre os profissionais da área e mesmo expressão já incorporada ao imaginário popular no Brasil, o chamado “padrão Globo de qualidade” (COUTINHO, 2013), por exemplo, remete a elementos dessa natureza, à preocupação com os aspectos relacionados à forma da mensagem televisiva.

Nesse sentido, segundo a autora, ainda que reconhecendo os telejornais são produtos culturais, que desempenham um papel de referência ou um lugar de segurança, é forçoso admitir carências no espaço e qualidade da informação veiculada nas emissoras de TV brasileira, em que pesem as premiações recebidas por profissionais da área e o funcionamento dos noticiários de TV como espécie de praça pública, midiática, na sociedade brasileira.

Portanto, a constituição de uma emissora pública de televisão representaria um espaço preferencial para a oferta de um telejornalismo de qualidade. Este deveria cumprir o papel de tornar-se parte da conversação pública cotidiana, oferecer aos telespectadores o diálogo e contato com novos conhecimentos e percepções, e ainda possuir o objetivo de conectar pessoas e temas.

Neste contexto, a TV Cultura, apesar de se caracterizar historicamente como um espaço de disputas, emerge como um modelo de televisão educativa e cultural no país. A tensão entre possíveis intervenções governamentais e tentativas de ser um espaço contestador e resistente, oferecendo informações de interesse público, também marca a trajetória de seus noticiários. Reflexo talvez de sua estrutura de gestão e financiamento – se por um lado, sua

constituição a insere entre as emissoras de TV do chamado campo público, por outro lado, seu orçamento é repassado pelo governo estadual de São Paulo - além de outras brechas existentes em seu funcionamento.

Mas ainda que com esses tensionamentos, a TV Cultura e seu jornalismo também foram destacados historicamente por apresentarem uma oferta alternativa de conteúdo, que não seriam encontrados em emissoras comerciais. O aprofundamento do cumprimento dos compromissos públicos deve ser buscado constantemente pela emissora e a reflexão sobre suas estruturas de funcionamento também. É importante que a TV Cultura invista em um telejornalismo de fato independente e que dialogue com a sociedade, assim como em estruturas que permitam a realização dessas propostas.

Como abordado no presente trabalho, o telejornal Hora da Notícia, exibido a partir de 1972 até outubro de 1975 na TV Cultura, representou um modelo de telejornal diferenciado. Segundo a memória de alguns de seus protagonistas que emergiu nas entrevistas realizadas, o programa não caracterizava-se como uma iniciativa ousada, capaz de contrapor os ideais pregados pelo regime militar imposto no país em 1964, mas, foi considerado como uma insurgência. Para os profissionais, o Hora da Notícia era uma oportunidade de representar a realidade brasileira e promover o senso crítico na população para que sentissem a necessidade de lutar pela democracia e, conseqüentemente, pelos direitos que lhes eram devidos.

Tanto as entrevistas realizadas com os personagens dessa história, João Batista de Andrade, Nemércio Nogueira, Gabriel Priolli e Paulo Markun, quanto as análises dos *scripts* do programa e das reportagens especiais, somadas aos estudos sobre lembrança e esquecimento que embasaram esta etapa do trabalho, foram imprescindíveis para se traçar efetivamente uma memória para o telejornal. Dessa forma, entendeu-se, a partir de olhares do presente, qual era a lógica que orientava o fazer jornalístico no programa, voltada sobremaneira para a discussão dos problemas enfrentados pela cidade de São Paulo – em sua primeira fase -, e orientada pelos interesses do governo – na segunda fase. A ênfase dada à capital paulista pode ser explicada mediante o fato de que, à época, as dificuldades logísticas e técnicas eram ainda mais evidentes, restringindo a produção a conteúdos locais.

A metáfora do estilinguinho pregada pelo cineasta atuante no Hora da Notícia, João Batista de Andrade, sintetiza bem a estratégia adotada pelos profissionais que compunham o telejornal inicialmente, em sua maioria intelectuais, jornalistas, cineasta, com domínio sobre a comunicação e a imagem, mas impotentes frente às prerrogativas de censuras e coibições do regime vigente. Dessa forma, para sobreviver nesse contexto, era preciso agir

de forma latente, atirando “grãos de feijão” com o “estilinguinho” na sociedade, inculcando despreziosamente assuntos que suscitavam o debate e o senso crítico.

Por isso, o olhar era voltado para os problemas sociais, como falta de saneamento básico, habitação, transporte, custo de vida. Quando o assunto tratava-se de uma matéria ligada ao governo ou suas ações, o tratamento era orientado de forma a perceber os impactos do fato na vida da população.

A hipótese da priorização das vozes das ruas, que expunham seus problemas antes das autoridades, ou seja, era o cidadão comum que conduzia a ação, a partir de seus conflitos com a realidade, e mesmo com as autoridades, também foi confirmada através da análise dos pequenos documentários produzidos pelo cineasta e repórter especial do HN João Batista de Andrade.

Mas a mudança fundamental dizia respeito ao protagonismo das ações narradas; no telejornal da TV Cultura, dirigido por Vladimir Herzog, era o cidadão comum que conduzia a ação, a partir de seus conflitos com a realidade, e mesmo com as autoridades. Estas, se ocupavam um lugar de destaque em outros noticiários, eram confrontadas nos documentários do HN.

Apesar do cuidado e esmero em não chamar a atenção da censura, a postura crítica adotada pelo Hora da Notícia, caracterizada pelos órgãos de repressão como subversiva, foi a principal causa da demissão da equipe e posteriormente da extinção do telejornal. Época terrivelmente marcada também pelo assassinato do diretor do telejornalismo da TV Cultura Vladimir Herzog, em outubro de 1975.

No telejornal, a qualidade deveria ser percebida para além dos aspectos técnicos e estéticos, sendo essa premissa evidenciada através do compromisso com a população, para quem a informação audiovisual era produzida. Essa era uma das questões mais claras e cruciais dentro da formulação de cada matéria, que não poderia sucumbir aos desejos de críticas ou às ideias de oposição da equipe sem a mediação jornalística. Isso porque não se tratava de criar um espaço para o trânsito de ideia entre intelectuais, como em outros espaços de informações de oposição ao regime militar, mas de criar um canal de comunicação popular, que proporcionasse, dentro das limitações técnicas e de audiência, um reencontro com o país real.

Já na segunda fase do programa, a partir da intervenção e demissões ocorridas em 1974, percebe-se uma proposta jornalística que caminhava em direção oposta à ideia inicial e contradizia até mesmo as premissas da televisão pública. A predominância de temas internacionais, a ampla cobertura às informações de interesse dos militares e a ausência de

matérias de teor cultural, educativo e artísticos são algumas das características comprovadas através da análise dos *scripts*.

As conjunturas social e política mudaram nesses mais de 40 anos, todavia, ainda assim, é possível traçar proximidades e distanciamentos entre o antigo Hora da Notícia e o atual Jornal da Cultura. No primeiro caso, tendo em vista a trajetória histórica do HN, exibido em meados da década de 1970, e embasados com as análises do atual JC, percebemos pontos convergentes entre o fazer jornalístico dos dois telejornais, que se justificam através da preocupação e do cuidado com o interesse público, bem como com o interesse do público. Guardadas as devidas proporções em relação aos recursos técnicos e ao contexto político de cada época, ambos procuram a diferenciação do conteúdo frente às emissoras comerciais, enfrentando ainda crises orçamentárias constantes.

Os distanciamentos foram evidenciados a ocasião das entrevistas com Marici Capitelli (chefe de reportagem), Ricardo Taíra (editor chefe) e Willian Corrêa (apresentador e coordenador de jornalismo), momento em que os profissionais salientaram desconhecer as características do jornalismo produzido na emissora durante a década de 1970, mas foram unânimes em afirmar conhecimento sobre a trajetória de vida e o episódio do assassinato de Vladimir Herzog em 1975. Marici Capitelli, por exemplo, justifica o desconhecimento sob a alegação das mudanças da equipe de jornalismo ao longo dos anos, apesar de afirmar que as premissas do jornalismo público vêm sendo seguidas à risca pela emissora.

Assim, apesar da evidência de que a lembrança referente ao HN não seja um fato notável, o discurso relacionado ao caráter público do jornalismo e a busca constante por estratégias para aproximar o telespectador e promover o debate e o senso crítico na sociedade, permanecem na contemporaneidade. Entre as permanências que ratificam o compromisso com esse caráter, citamos a preocupação em oferecer um canal de diálogo com a população via redes sociais, a presença de convidados no estúdio prontos a sanar eventuais dúvidas dos telespectadores – somados às artes e infográficos que promovem uma maneira mais didática na apresentação da notícia – e ainda da isenção partidária no tratamento dos fatos relativos à política e ao governo.

Sem lembrança, é difícil afirmar que exista um legado deixado pelo HN. O editor chefe, Ricardo Taíra, exemplificando essa constatação, afirma que, apesar de não ter conhecido as iniciativas realizadas no período em que Vlado esteve à frente do departamento de jornalismo, a busca por estratégias que corroborem com os ideais de uma TV efetivamente pública sempre serão premissas na TV Cultura.

Através da observação do conteúdo audiovisual do Jornal da Cultura foi possível averiguar a presença de matérias de temas diversos, exibidas de forma analítica e reflexiva, visando a busca pela autonomização do telespectador mediante conteúdos exibidos. Isso corrobora com a hipótese de que, apesar do contexto social e político que distanciam o HN e o JC, o fazer jornalístico de ambos apresentam uma oferta alternativa de conteúdo.

Finalizando, é preciso esclarecer que as perspectivas de análise sobre o tema tratado nessa dissertação estão longe de se esgotar. Traçar todo esse percurso, descortinando o fazer jornalístico na TV Cultura, tornou possível o entendimento de que a busca pelo compromisso com o jornalismo público na TV Cultura continua presente na contemporaneidade, apesar das crises ordem técnica, administrativa, financeira ou política vivenciadas pela emissora ao longo de sua história.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lígia Beatriz Carvalho de. **Uma abordagem semiótica do programa Televisivo infantil "Ilha-Rá-tim-bum"**. 2011. Disponível em www.bocc.ubi.pt/pag/almeida-ligia-abordagem-semiotica.pdf. Acesso em 10 de Abril de 2013.
- ANDRADE, Jessica Gonçalves de & CERQUEIRA, Jean Fábio Borba & SACARELI, Giovana. **A TV Pública Brasileira e a questão da Sustentabilidade: o caso do Reality Show ECOPRÁTICO da TV Cultura**. Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 2011.
- ANDRADE, João Batista de. **O percurso da televisão e do jornalismo nos anos 70**. Disponível em http://cincomeiasete.blogspot.com/2010_01_01_archive.html Acesso em 15 mai 2011.
- _____. **O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira**. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- _____. Entrevista concedida à autora Jemima Bispo em de 08 de agosto de 2014.
- BARBEIRO, Heródoto. **A TV Cultura é pública ou estatal?** Disponível em <https://sociedadeocupaebc.wordpress.com/2011/04/12/a-tv-cultura-e-publica-ou-estatal/>. Acesso em 04 de agosto de 2014.
- BARDIN, Lawrence. **Análise de Conteúdo**. Edições 70: Lisboa, 2011.
- BARROS FILHO, Eduardo Armando de. **Por uma televisão cultural-educativa e pública: a TV Cultura de São Paulo, 1960-1974**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- BERNARDET, Jean Claude. **Dramaturgia da intervenção. Estudos socine de cinema – ano V**. Panorama-fapesp, São Paulo, 2003, p. 78-79.
- BISPO, Jemima e MEIRELLES, Allana. **Jornal da Cultura: herdeiro do Hora da Notícia?** In COUTINHO, Iluska (Org). A informação na TV pública. Florianópolis: Insular, 2013. 105-111
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Organização de Alexandre de Moraes. 16.ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- BRINATI, Francisco Ângelo & GUIMARÃES, Michelle Fabiene Pires Ferreira. **TVs Universitárias como Espaço para a Prática do Jornalismo Público**. Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Curitiba, 2009
- BUSETTO, A. **A mídia brasileira como objeto da história política: perspectivas teóricas e fontes**. In: SEBRIAN, R.N.N, et al. (Orgs.) Dimensões da política na historiografia. Campinas: Pontes Editores, 2008.

CAPARELLI, Sérgio. **Televisão e Capitalismo no Brasil**. Porto Alegre:L&PM.1982.

CAPITELLI, Marici. Entrevista concedida à autora Jemima Bispo em 09 de agosto de 2014.

CARTA, Mino. **A TV Cultura não é pública. Ela é tucana**. Observatório da Imprensa, 20 mar. 2012. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed686_a_tv_cultura_ao_e_publica_ela_e_tucana#>. Acesso em: 20 jul. 2013.

CORRÊA, Willian. Entrevista concedida à autora Jemima Bispo em 09 de agosto de 2014.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão em Juiz de Fora-MG**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

DANTAS, Audálio. **As duas guerras de Vlado Herzog: da perseguição nazista na Europa à morte sob tortura no Brasil**. CIDADE: Editora Civilização Brasileira, 2013.

DINES, Alberto. **Folha, TV Cultura e as más notícias**. Observatório da Imprensa, ed. 685, 14 mar. 2012. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/lt_i_gt_folha_lt_i_gt_tv_cultura_e_a_s_mas_noticias>. Acesso em: 20 jul. 2013.

DINIZ, Ângela Maria Carrato. **Uma história da TV pública brasileira**. 2013. 286 f. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GOMES, Itania Maria Mota. **Telejornalismo de qualidade. Pressupostos teórico-metodológicos para análise**. UNI revista – Vol. 01: UFBA, 2006.

GONDAR, Jô. **Quatro proposições sobre memória social**. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, V. (Orgs.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GRECO, Clarice & FREIRE, Claudia & NEIDE, Arruda. **TV Brasil Panorama da Produção de Ficção Televisiva na Primeira TV Pública do País**. Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HERZOG, Ivo. Entrevista concedida à autora Jemima Bispo em 08 de agosto de 2014.

JORDÃO, Fernando Pacheco. **Dossiê Herzog- Prisão Tortura e Morte no Brasil**. CIDADE: Editora Global, 1979

JORNAL DA CULTURA. São Paulo. Edições 01/de/2014, 09/dez/2014, 17/dez/2014, 25/dez/2014, 02/jan/2015, 10/jan/2015. Disponível em <http://cmais.com.br/jornalismo>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

LANDAU, Trudi. **Vlado Herzog: o que faltava contar**. São Paulo: Editora Vozes, 1986.

_____. "TV Pública." In: BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

LEAL FILHO, Laurindo. **Atrás das câmeras: uma relação entre cultura, Estado e televisão**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Jorge da Cunha. **Uma história da TV Cultura**. São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2008.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MARKUN, Paulo. **Meu querido Vlado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. Entrevista concedida à Jemima Bispo dia 13 de novembro de 2014.

MARTIN-BARBERO, 2002

MATTOS, Sérgio. (org.). **A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950 – 2000)**. Salvador: PAS – Ianamá, 2000.

MAURÍCIO, Patrícia. **Reflexões sobre a TV Pública**. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008.

MELO, Davi Lira de & GOMES, Isaltina Maria de Azevedo Melo. **Divulgação Científica pelo Repórter Brasil e Jornal da Cultura**. Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 2011.

MORÁN, José Manuel. **A informação na televisão: critérios editoriais**. *Revista Comunicação e Sociedade*, nº 14, 1986. São Bernardo do Campo: Umesp.

NOGUEIRA, Nemércio. **Conheça a trajetória do autor de "365 pedras"**. Entrevista concedida à Revista Meio & Mensagem no dia 20 de setembro de 2010. Disponível em: http://www.aberje.com.br/acervo_not_ver.asp?ID_NOTICIA=3665. Acesso em 10 de julho de 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Revista Projeto História. São Paulo: Departamento de História da PUC-SP, 1993.

OTONDO, Teresa Montero. **Experiência - TV Cultura: a diferença que importa**. In: RINCÓN, Omar (Org.). **Televisão Pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

PETRAGLIA, Cláudio. In: FILHO LEAL, Laurindo. **Atrás das câmeras: uma relação entre cultura, Estado e televisão**. São Paulo: Sumus Editorial, 1988.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. **Memória e Identidade Social**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRIOLLI, Gabriel. Entrevista concedida à Jemima Bispo dia 03 de junho de 2011.

REY, Gérman. **O cenário móvel da televisão pública Alguns elementos do contexto**. In: RINCÓN, Omar (Org.). *Televisão Pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

RIBEIRO, José Wagner. **A televisão como instrumento de manipulação da fé**. In: (VER Congresso). Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/ribeiro-jose-televisao-instrumento-manipulacao-fe.pdf>. Acesso em 15 de Abril de 2011.

ROCHA, Liana Vidigal. **A história da TV Cultura em quatro fases: de 1969 a 2006**. I ENCONTRO DE HISTÓRIA DA MÍDIA DA REGIÃO NORTE, 2010, Palmas. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/noticias-dos-nucleos/artigos/A%20historia%20da%20TV%20Cultura%20em%20quatro%20fases%20de%201969%20a%202006.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2013.

SACRAMENTO, Igor. **Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCORSIM, Ericson Meister. **Delimitação conceitual das TVs estatal, pública e privada**. 2008. Disponível em http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/delimitacao_conceitual_das_tvs_estat_al_publica_e_privada Acesso em 10 de setembro de 2014.

SCALOPPE, M. de O. M., **As potencialidades e responsabilidades da Televisão Pública no Brasil**. In: Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Artigo. INTERCOM, 2009, p. 1-9. Disponível em http://intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2009_NP07_scaloppe.pdf

SOLDI, Alexandre Dimas. **Programas de Entrevistas: formatos e efeitos**. Disponível em www.bocc.ubi.pt/pag/soldi-dimas-programas-de-entrevistas.pdf. Acesso em 15 de Abril de 2013.

TAÍRA, Ricardo. Entrevista concedida à autora Jemima Bispo em 09 de agosto de 2014.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. UNESCO/UMESP/Memorial da América Latina, 2010.

WEISS, Luiz. **Quem era Vlado por Luiz Weiss.** Disponível em <http://vladimirherzog.org/quem-era-vlado-por-luiz-weis-em-25102000/>. Acesso em 10 de julho de 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Television. Technology and Cultural Form.** 2ª ed. London, Routledge. 1997.

WOLTON, Dominique. **Elogio ao grande público – uma teoria crítica da televisão.** São Paulo: Ática, 1996.

APÊNDICES

Scripts do telejornal "Hora da Notícia" do dia 10 de setembro de 1975

HORA DA NOTICIA 890
ABERTURA 10/9/75 1

CAM IRINEU IRINEU - Boa Noite, O governo Federal vai coordenar o transporte coletivo nas grandes cidades.

CAM LARCIO LARCIO - Exército libanês intervém na luta entre cristãos e muçulmanos.

TC FILME POS - HORA DA NOTICIA SOM DO FILME

Rec. PK Vladimir (bem rápida, saindo junto com o filme)

29. PÁGINAS

Notícias ↑

2-

com Irineu:

Irineu: O Conselho de Desenvolvimento Social reuniu-se esta manhã em Brasília e examinou dois projetos. Primeiro: criação de um Fundo Nacional de Desenvolvimento Urbano para atender problemas sociais nas grandes cidades. Segundo: criação de um Fundo para coordenar o transporte coletivo nos grandes centros, através de uma empresa.

Notícias -2

2-A

Cam Darcio

Darcio : O governo federal só concederá incentivos e financiamentos a indústrias potencialmente poluidoras se estas se comprometerem antes a instalar equipamentos anti-poluentes.

(Tc slide neg
Rangel Reis)

(off): O ministro do Interior, Rangel Reis, liberou hoje a minuta do decreto que trata do controle da poluição provocada por indústrias. A limitação dos financiamentos é um dos pontos principais da minuta.

Noticias - 3

2-B

Cam Irineu

Irineu : O Brasil não tenta competir com seus vizinhos da América Latina. Não nos ocupamos com o que fazem os demais".

Te slide neg Henning

Irineu (off) A declaração é do ministro da marinha, Almirante Azevedo Henning, que falou hoje aos jornalistas, em Londres, ao encerrar visita oficial.

Cam Irineu

Irineu : O Ministro Henning firmou acordo na Inglaterra para a compra de 4 fragatas e outros equipamentos ~~para~~ destinados à marinha brasileira.

Assembléia

3

Cam Darcio

Darcio : "Não é político falar de política agora"

(Te slide neg raulo Eg.)

Foi o que disse o Darcio (off) ~~quando o governador raulo Egídio, anunciou a propósito da rejeição, pela Assembléia, da suplementação de 2 bilhões e seiscentos milhões de cruzeiros para o atual orçamento.~~

Cam Darcio

Darcio : O governador suspendeu hoje todas as audiências e despachos. Permaneceu até a tarde na ala residencial do palácio examinando a peça orçamentária. Logo mais às dez e meia, em TV 2 Notícia, os debates na Assembléia Legislativa a respeito do assunto.

ARROZ

4/-

CÂMERA IRINEU

IRINEU - Distribuidores de arroz de São Paulo

não acreditam que o novo tabelamento poderá pro-
vocar ^a falta do produto.

TC FILME NEG MUDO

(IRINEU-OFF) - Na zona atacadista, o movi-
mento de negócios é normal, ~~então~~ ^{MAS} as vendas de
arroz não ~~estão~~ ^{ESTÃO} sendo registradas pela Bolsa
de Cereais. É que existe um acordo de cavalhei-
ros entre a Bolsa e o Conselho Nacional de Abas-
tecimento. Dessa forma, a Bolsa prefere aguardar
a divulgação da nova tabela com preços dife-
rentes para sete tipos de arroz, ~~o que~~ ^{isto} poderá a-
contecer na próxima segunda-feira. Ao contrário
dos distribuidores cariocas, os paulistas acham
que o tabelamento não provocará crise no abaste-
cimento. Essa é também a opinião de Vicente Nicó-
nelli, corretor da Bolsa de Cereais ~~de São Paulo~~

ARROZ 1
mmmm

4-A

(((segue filme)))

(((continua /RIZHEDU)))

de São Paulo.

CENA SONORA

SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM

pk - v. niconellis

(DEIXA: "... desaparecendo do mercado")

CENA MUDA

(/RIZHEDU.0FF) - Nas feiras livres, o arroz ~~está~~ está sendo vendido ^{hoje} até sete cruzeiros o quilo. O tabelamento de quatro cruzeiros e cinquenta centavos o quilo é observado somente ^{le} nos supermercados. Por isso, nas feiras, comerciantes e consumidores, de modo geral, não acreditam que o novo tabelamento resolva o problema.

CENA SONORA

SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...SOM...

(DEIXA: "... arroz é muito pouco")

4-B

Arroz 2

Cam Dácio

Dácio :

No Rio Grande do Sul, técnicos do Ministério da Fazenda tratam da liberação de cento e quarenta toneladas de arroz do estoque regulador - para abastecer os centros consumidores.

4-B

MENINGITE 1

SOM DO FILME

Deixa: "Ok, pode entrar"

(ATENÇÃO: correr o filme mais 5")

Tc filme neg son

Cam IRINEU

IRINEU: Para saber exatamente quantas pessoas foram vacinadas contra a meningite na campanha de abril, a Secretaria da Saúde iniciou hoje, em colaboração com o IBGE, uma pesquisa que abrangerá 2.400 domicílios da Capital. Essa pesquisa permitirá avaliar precisamente os efeitos da vacinação.

Tc filme neg mudo

IRINEU (off): Nos dois meses seguintes à campanha, NOS HOSPITAIS DA GRANDE SÃO PAULO foram registrados 147 casos de meningite em pessoas não-vacinadas - contra 109 casos em pessoas vacinadas. Com esses dados, a Secretaria da Saúde elaborou duas hipóteses: se 90% POR CENTO da população foi vacinada, o risco de contrair meningite é seis vezes menor entre os vacinados, em comparação com os não-vacinados. Mas, se o índice de vacinação chegou a 95 por cento, esse risco é catorze vezes menor para os que receberam a vacina.

Cam IRINEU

IRINEU: Agora, ~~após~~ ^{ao descobrir} que porcentagem da população foi mesmo vacinada, a pesquisa dirá até que ponto valeu a pena fazer a campanha de vacinação.

~~Tc filme neg son~~

~~SOM DO FILME~~

MENINGITE 2

6A

Tc filme neg son

som som som som ~~no filme~~

Rec tk

José da Silva Guedes

Sec. da Saúde

Deixa: "Anhangabau".

Cam IRINEU

IRINEU : Por que a pesquisa da Secretaria da Saúde é realmente necessária? Responde o professor Guedes:

Tc filme neg son

som som som som ~~no filme~~

Tc separado

Deixa para Tc separado: "70 mil habitantes"

(filme neg mudo

Deixa final: "o total de pessoas não vacinadas"

Cam IRINEU

IRINEU : Após a vacinação em massa, o número de casos de meningite em São Paulo caiu de maneira notável. Embora uma dúzia de casos ~~ainda apareçam~~ ~~em alguns pontos da cidade~~ ~~ainda apareçam~~ ainda apareça todos os dias, a queda é evidente.

Cam visual

quadrado caixa de luz

cortina ~~vertical~~ HORIZONTAL

abrir coluna por coluna

(DA ESQUERDA

PARA A DIREITA)

IRINEU (off): O número de internamentos por meningite na Grande São Paulo evoluiu assim, do ano passado para este: Em janeiro de 74, 490 pessoas foram internadas; em janeiro deste ano, o número chegou a tres mil e cem. Em abril de ano passado, houve 600 internamentos, contra 1800 aproximadamente em abril último - quando se realizou a campanha. As consequências da vacinação ~~após a vacinação~~ ~~após a vacinação~~ ~~após a vacinação~~ começam a aparecer em junho: 800 internamentos.

6B

Segue Cam Visual

MENINGITE 3

Segue IRINEU)

~~74~~ contra mil e duzentos, no mesmo mes
DO ANO PASSADO.

Finalmente, a grande diferenca: agosto
de 74: quatro mil e setecentos internamentos;
agosto de 75: apenas setecentos.

Tc filme neg son

son son son son

Deixa final: "acima de um ano"

CHAMADA

7.

CAN DARCIO

DARCIO: A evolução do conflito no Líbano .

Nosso próximo assunto.

TC filme pos. CHAMADA INTERVALO SEM INTERVALO

INTERVALO

LIBANO - I

8-

CAM DARCIO

DARCIO - O exército libanês já recebeu ordem para intervir nas cidades de Trípoli e Zgorta, no norte do Líbano, onde prosseguem os violentos combates entre muçulmanos e católicos.

VT - nº 2013

PK - Trípoli, via
satélite

de 16'40"
a 17'20"

DARCIO
~~VT~~ (UFF) - Durante a noite, não houve luta em Trípoli ou Zgorta. De manhã, ~~as cidades~~ ^{duas} ~~estavam desertas.~~ ^{Por volta de meio dia} ~~as~~ os católicos de Zgorta atacaram Trípoli com morteiros de cento e vinte milímetros. Em represália, os muçulmanos atacaram posições católicas nas montanhas próximas à cidade. Dez pessoas morreram nesses ataques. Em Trípoli, muçulmanos revoltados abriram fogo contra a residência do deputado ~~Abdula~~ ^{Abdula} Kasi, genro do presidente Sleimann Freanjiê, que é católico e natural de Zgorta. A luta já se estendeu à cidade de Zale, no litoral libanês. No mês passado, ^{em} trinta e quatro pessoas morreram em Zale, ~~devido~~ ^{devido} ~~às~~ ^{às} ~~lutas~~ ^{lutas} ~~entre~~ ^{entre} ~~muçulmanos~~ ^{muçulmanos} ~~e~~ ^e ~~católicos.~~ ^{católicos.}

CORTA VT

LIBANO 2

S-A

CMI DARCIO

DARCIO - O governo libanês teme que as lutas no norte se estendam para o resto do país. É que os combates político-religiosos estão ~~continuando~~ se intensificando no Líbano, nos últimos tempos.

TC FILME PDS

799-8 B (verbas)

DARCIO
~~LEITE~~ (OFF) - ~~Quando~~ ^{1 A} a luta entre católicos e muçulmanos chegou ao auge em maio deste ano, foram feitas estas cenas. Quando mais de mil pessoas morreram só em Beirute, a capital do país. Esses choques ~~causaram~~ ^{Renúncia} causaram a queda do primeiro-ministro Rachid ~~Sohl~~ ^{ministério} e seu ~~gabinete~~. Logo depois, foi formado um gabinete militar, que durou dois dias apenas. A crise terminou com a nomeação de Rashid Karame, um socialista, para o cargo de primeiro-ministro: filho de um dos ~~líderes~~ líderes da independência libanesa, Karame conseguiu ^{o católico} apoio popular suficiente para obrigar Pierre Gamayel, ~~líder do partido falangista~~ líder do partido falangista, de extrema-direita, a aceitar um acordo.

MAPA
CAN. ~~0000~~

Libano
(conhecido
e adre profundo
tudo)

TC FILME POS (num e
banco do
Beirut)
17 5 35

PK-arquivo

ATENÇÃO → DARCIO (off)

LIBANO 3

SOM DISCO LIBANES 4", volta BQ

IRINEU (off)

~~IRINEU~~ - Com dez mil quilômetros quadrados e dois milhões de habitantes, o Libano foi, durante muito tempo, considerado "a Suíça do Oriente Médio".

SOBE SOM DISCO 3", volta BQ

DARCIO

Para os ~~expressivos~~ ^{expressivos} ocidentais

~~IRINEU~~ (OFF) - ~~o Libano é um verdadeiro paraíso fiscal;~~

o Libano é um verdadeiro paraíso fiscal; ~~o~~ ^o único país do mundo onde o ouro e

as ~~diversas~~ moedas de todos os países podem circular livremente. Quando ~~o~~ ^o estado foi forma-

SOM DISCO 3", volta BQ LIBANES

do, em 1943, os dirigentes nacionalistas fo-
ram buscar na Europa ocidental a inspiração
para um regime liberal e pluralista. Mas es-
ses princípios foram adaptados às condições
do país. Há dezessete comunidades ^{oficiais} no Libano,

~~representadas~~ todas ligadas à reli-
gião, seja muçulmana, católica ou ~~de~~ israeli-
ta. De acordo com ~~uma~~ ^{uma} lei de 1951,
todo cidadão libanês só existe, juridicamente,
quando é formalmente ligado a uma das comuni-

des. Como a tendência dessas comunidades é a de
~~se~~ ^{SE} ISOLAREM UMAS DAS OUTRAS,

LIBANO 4

8-2

(SEGUIR FILME)

DARCIO (cont.)

~~fechamento~~ as divergências entre elas vão aparecendo cada vez mais. Isso não acontece apenas no plano ~~da~~ religio-

so ou político, mas também no social. ~~Comunidade~~

DARCIO (olt)

SOBRE SON DISCO 5, volta BG

OS católicos, no Líbano, são, em grande número, donos

das grandes fábricas; gerentes dos bancos internacionais; e ricos comerciantes. Também

em grande parte, os muçulmanos foram a classe

trabalhadora do país. Isso cria conflitos que,

por muito tempo, apareceram ao nível ^{simplesmente} ~~de~~

político. Mas, depois da vinda oficial dos re-

fugiados palestinos para o país, em 1969,

o ataque católico, principalmente da Falange

Libanesa, se intensificou e passou do jogo po-

lítico para o combate armado. (CORTA-

SON DO DISCO BEM NA DEIXA)

PORTUGAL 4

9.

IRINEU
CAM ~~IRINEU~~

IRINEU
~~SANUDO~~ - Poderá ser conhecido, ainda hoje, o novo ministério português. Os cargos serão divididos entre os partidos socialista, popular democrata e comunista, além dos militares. *Ain- formação e das agências France Press e Latin*
~~IRINEU~~ Mas, segundo fontes políticas ~~citadas~~ citadas pela agência Associated Press, o primeiro ministro Pinheiro de Azevedo NAU DE DECIDIU. Ele discu-

TC SLIDE POS

Pinheiro de Azevedo.

te com os partidos socialista e popular democrata a formação do gabinete de coalisao, e suas condições para integrar o governo.

IRINEU
CAM ~~IRINEU~~

IRINEU
~~SANUDO~~ - Mas, enquanto são confusas as notícias sobre o governo português, uma outra informação ganha destaque em Lisboa: segundo o jornal

TC SLIDE NEG NEG

Espínola

Expresso, de Lisboa, o ex-presidente Antonio de Espínola, que atualmente está na França, ~~tentará desencadeat~~ DESTA tentará desencadeat, no fim de semana,

CAM IRINEU

um levante armado no norte de Portugal. Segundo essas notícias, o levante começará com a tomada da cidade do Porto, a segunda mais importante do país.

ESPAÑA

110-

Com foto

GARMENDIA, OTEAGUI

DARCIO (41)

~~REUTERS~~: O Conselho Supremo de Justiça Militar

da Espanha decidiu hoje rever o processo de Bug

ESTES DOIS HOMENS:gos, no qual foram condenados a morte ~~Jesus Antu~~e JOSÉ GARMENDIA,~~nie Garmendia e Ángel Otaegui~~, militantes da

organização "Patria Basca e Liberdade".

CAM DARCIO

DARCIO: Em Madrid, muitos observadores acreditam que

esta decisão poderá influenciar o júri de a-

manhã, quando cinco militantes anti-franquie-

tas da ~~Frente Revolucionária Antifascista e Pa~~~~triotica~~ - acusados pela morte de um policial -serão julgados por um tribunal militar. ~~de cada~~~~tal acórdão:~~

DARCIO

~~REUTERS~~ (OFF): Para estes observadores, a deci-

são de rever o processo foi tomada graças à

campanha e às manifestações que se realizaram

no país e no exterior, pela vida dos dois mili-

tantes bascos.

10 SLIDE NEG
(manifestação)

ARGENTINA I

11-

~~6-11-1976~~

IRINEU (OFF)

TC - SLIDE NEG Isabelita-1

~~Isabelita~~
~~fraseologia~~
~~da imprensa~~

A presidente da Argentina, Maria Estela de Perón, deverá, dentro de poucos dias se afastar do cargo, ~~para~~ para tratamento de saúde.

TC Slide Neg Isabelita-2

A informação da agência de notícias Associated Press. Isabelita vai se ausentar da Presidência da Argentina, num momento em que se intensifica a ~~crise econômica~~ crise econômica, ~~de caráter~~ e a onda de violências volta ~~a ser~~ a ser rotina.

CAM DARCIO

TC - FILME COLORIDO SONORO
723.B

REC PK - Arquivo

DARCIO: ARGENTINA, PRIMEIRA PARTE - A SITUAÇÃO ECONOMICA.

TIRAR O SOM DO FILME

~~IRINEU~~
~~IRINEU~~
IRINEU (OFF)

(portos fechados, etc)

A venda de combustíveis poderá ser suspensa em todo o país a partir da meia noite de hoje, caso o governo argentino não atenda à solicitação das concessionárias que exigem o aumento do preço do produto, em noventa centavos por litro.

(segue)

ARGENTINA 2

(CINEMA CONTINUA)

A.A.

SEQUE FILME

Segundo a Federação de Empresários de combustíveis ^{da} Argentina, a greve poderá durar dois dias. Os empresários, além de exigirem aumento no preço da gasolina, negam-se a cumprir uma determinação ~~ordem~~ do Ministério do Trabalho, sobre aumento salarial aos trabalhadores do setor, ^{DA ORDEM DE} ~~um~~ trinta e trinta por cento. (pausinha) O custo de vida na Argentina aumentou duzentos e trinta e nove por cento nos últimos doze meses. Segundo o ministro da economia, Antonio Caffero, a crise econômica poderá se aprofundar, caso não sejam adotadas medidas urgentes ~~xxx~~ para salvar a economia do país. Nos oito primeiros meses deste ano, a inflação chegou a cento e setenta por cento. Este filme mostra cenas do início da grande crise argentina, quando o peso foi desvalorizado em cento e ~~cinquenta~~ ^{cinquenta} por cento, e ~~o~~ a gasolina triplicou de preço.

ARGENTINA # 3

118

~~CAM DARCIO~~ DARCIO

~~Após~~ Depois de haver sido assinado o decreto considerando ilegal a ala esquerdista do movimento peronista MONTONEROS, vários confrontos entre policiais e esquerdistas, foram registrados em toda a Argentina, sem no entanto ter sido efetuada qualquer prisão.

~~_____~~~~_____~~~~_____~~~~_____~~CAM DARCIO
~~_____~~:

~~_____~~: ARGENTINA y SEGUNDA PARTE
DARCIO A VIOLÊNCIA (PAUSINH
~~TRINCU~~

~~_____~~

~~Os atentados também se intensificaram.~~ Dois cadáveres foram descobertos hoje nos arredores de Buenos Aires. No distrito de ~~de~~ Ingeniero Maschwitz, a cinquenta quilômetros ao norte da capital, a polícia encontrou ~~o corpo de~~ em um lago o corpo de uma mulher, identificada como ~~seu~~ Susana Maria de Casariégo. O segundo cadáver foi encontrado na localidade de José Paz. Tratava-se do corpo de um homem

ARGENTINA 4

A.C

~~ARGENTINA~~ segue DARCIO)

abandonado no interior de um carro incendiado. Eleva-se assim para quatrocentos ~~quatrocentos~~ e vinte e sete o número de pessoas mortas ^(políticos) em atentados este ano na Argentina.

CAN ~~INGREY~~ IRINEU~~INGREY~~ IRINEU :

E ATENÇÃO! O executivo anglo-argentino Frank Ingrey, sequestrado desde abril, foi encontrado hoje morto, numa localidade vizinha a Buenos Aires. Segundo a polícia, o cadáver estava com os olhos vendados, as mãos atadas, e apresentava várias perfurações de bala. Ingrey, de trinta e sete anos, era alto funcionário da financeira Roberts, *uma grande companhia argentina.*

CHILE I

12

COM ~~MEMO~~ DARCIO

~~MEMO~~ DARCIO: EM SANTIAGO DO CHILE,
Mario Carneyro, diretor do vespertino La Es-
Segunda, de ~~Santiago do Chile~~, foi vítima
hoje de um atentado a bomba. Carneyro, co-
nhecido opositor do governo do ex-presidente
Salvador Allende, recebeu na manhã de hoje
um livro embrulhado para presente. Ao abrir
o pacote, o livro explodiu em suas mãos.
Carneyro está internado em um hospital de
Santiago. Não ~~estão~~^{há} informações sobre seu
estado.

COLOMBIA

13.

TC SLIDE ~~13~~ ¹³
(lopez michelsen)

(TRINEU OFF) - O presidente Alfonso Lopez Michelsen, da Colombia, pedirá renunciar, caso não consiga contornar a grave crise que atinge seu governo:

CÂMERA DARCIO

DARCIO - Os problemas começaram ^{(DEPOIS QUE} quando o gover-
no colombiano foi acusado de corrupção por uma ^{DA OPOSIÇÃO} dirigente do Partido Conservador. E agravaram-se ~~consideravelmente~~ na tarde de hoje com a renuncia de seis ministros. Logo que tomou conhecimento dessa decisão, Lopez Michelsen admitiu a possibilidade de deixar o cargo ^(SEU GOVERNO) ~~se seu governo~~ ~~perder~~ perder apoio no Congresso.

tc slide ~~13~~ ¹³
Lopez Michelsen

14-AO VIVO - TEMPO

14

CAM IRINEU

IRINEU:- O tempo amanhã em todo o Estado de São Paulo será bom, com aumento de nebulosidade.

À tarde pode chover, principalmente nas regiões Sul e Oeste.

A temperatura vai declinar na Capital e Vale do Paraíba.

REC. Pk

A máxima registrada hoje em São Paulo foi de trinta e três graus e a mínima dezoito.

max. e min

15-

II Exército

Ft filme neg mudo

(ATENÇÃO: TIRAR O SOM DO FILME)

Darcio(uff): "Se a imprensa for má, ela pode contribuir para a destruição. Se for boa e decente, influirá no grande destino da Pátria". A afirmação é do general Ednardo d'Avila Mello, comandante do Segundo Exército. Ele se referiu ao papel ~~dos meios de comunicação~~ dos meios de comunicação numa conversa informal esta tarde com os jornalistas credenciados no Segundo Exército. Motivo do encontro: o Dia da Imprensa, que se comemora hoje. ~~Em seguida, ao cumprimentar os repórteres, disse~~

Com Darcio

~~DA R C I O :~~ Ao cumprimentar os repórteres, disse o general Ednardo: "Os companheiros da imprensa que aqui labutam são leais e nos inspiram a maior confiança, fator indispensável na convivência democrática." E completou: "Hoje eu saúdo o patrono da imprensa, Hipólito de Costa".

16-

BAR DA FAU (1)

TC FILME NEG SONORO

SOM 3 SEGUNDOS SOBE SOM / 3 SEGUNDOS - BG

IRINEU (off): ~~Os~~ ^{hoje} ~~estudantes da Escola Paulista de Medicina decidiram impetrar~~ ^{Motivo: a proposta foi aprovada antes} ~~mandado de segurança contra a direção do estabelecimento.~~ ^{a recusa} ~~negativa~~ da Escola em fornecer a documentação que os alunos ~~precisam~~ ^{precisam} para o sexto ano precisam para se inscrever nos exames de residência no Hospital São Paulo.

Cam Irineu:

IRINEU: A crise na Escola Paulista de Medicina começou com a recusa dos estudantes em pagar a taxa de matrícula. A taxa, considerada simbólica pela direção, ~~corresponde~~ ^{é de} um salário mínimo. Os alunos afirmam que o aumento foi exagerado...

TC FILME NEG SON
~~SONORO~~

SOM DO FILME SOM DO FILME SOM DO FILME

REC PK MILTON JORGE
CENTRO ACADÊMICO

Deixa: para este ano."

BAR DA FAU (2)

16A

CÂMERA IRINEU

IRINEU :

Os estudantes ^{dizem que} ~~minuam~~ a negativa
 de entrega dos documentos para o estágio
 dos alunos do sexto ano ^{é uma} ~~essa~~ pressão ^{da Escola} para o
obrigar ao pagamento da taxa. Para o diretor da escola,
 o valor da taxa pode ser discutido, ^{NÃO} mas ~~essa~~
^{a sua} legalidade ~~é~~.

TC FILME NEG SOWORD

'K DIRETOR
 JOSE CARLOS

SON DO FILME SON DO FILME SON DO FILME

Deixa: aguardar uma proposta deles."