



## **Em busca do interesse do público: uma análise sobre o trabalho de Vladimir Herzog à frente do departamento de jornalismo da TV Cultura na década de 1970<sup>1</sup>**

Jemima BISPO<sup>2</sup>

Iluska COUTINHO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora

### **Resumo**

O objetivo deste artigo é apresentar um panorama sobre jornalismo realizado na TV Cultura, emissora pública paulista, em meados da década de 1970, auge do regime imposto pelos militares em 1964. Através de matizes teóricos, remontamos ainda as considerações deixadas pelo jornalista Vladimir Herzog para a emissora em 1975. Na época, Vlado, como era conhecido, assumiu a direção do telejornalismo da TV Cultura, antevendo a possibilidade de colocar em prática a ideia de responsabilidade social inerente às práticas do jornalismo em emissoras públicas. Neste artigo, analisamos ainda a constituição da emissora durante o regime militar e sua consequente contradição: ser uma fundação criada pelo Governo, financeiramente dependente dele, que devia, por outro lado, possuir autonomia intelectual, administrativa e editorial.

**Palavras-chave:** Jornalismo; TV Pública; TV Cultura; Vladimir Herzog; Regime Militar.

### **Introdução**

No Brasil, a ideia de serviços públicos de radiodifusão foi sempre subordinada ao modelo comercial. Ao contrário do que ocorreu na Europa, o modelo sucumbiu ao comércio, com a regulamentação da publicidade, em 1932, quando o governo autorizou as emissoras a ocuparem 10% de suas programações com anúncios, e esses 10% se ampliaram até o quadro que temos hoje: um pouco de programas no meio de muitos anúncios.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Jornalista, mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Graduada em Jornalismo pela PUC – Minas. Email: [jemimabispo0@gmail.com](mailto:jemimabispo0@gmail.com)

<sup>3</sup> Jornalista, doutora em Comunicação Social (Umesp) e mestre em Comunicação e Cultura (UnB). Professora do Departamento de Jornalismo e do Mestrado da Faculdade de Comunicação da UFJF. Email: [iluska@globo.com](mailto:iluska@globo.com)





A criação da Fundação Padre Anchieta, em 1967, é um momento significativo na história da TV pública brasileira. Institucionalmente, reproduzia o modelo da BBC de Londres: como na emissora britânica, a rádio e a televisão públicas de São Paulo seriam dirigidas por um Conselho Curador representativo da sociedade e com uma autonomia de gestão garantida pela figura jurídica do direito privado, fato determinante para evitar qualquer interferência estatal.

Otondo (2002) afirma que a televisão configura-se como um grande instrumento de democratização da cultura, informação e educação, imprescindíveis para a consolidação social do país por exercer forte influência sobre a vida social de todos os brasileiros. “Os fatos só existem quando passam na tevê” (Otondo, 2002, p. 270).

Lançando mão dessa lógica, o veículo passa a ser fortemente usado durante o regime militar instalado no Brasil em 1964, que imprimia na sociedade a ideia de desenvolvimento que se configurava no país, maquiando as atrocidades e o descaso com os direitos humanos.

Sobre o período, são esclarecedoras as palavras de Almeida e Weiss (1998):

“Do AI-5 ao início da abertura (1969-1974): esses foram os anos lacerantes da ditadura, com o fechamento temporário do Congresso, a segunda onda de cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos, o estabelecimento da censura à imprensa e às produções culturais, as demissões nas universidades, a exacerbação da violência repressiva contra os grupos opositores, armados ou desarmados. É, por excelência, o tempo da tortura, dos alegados desaparecimentos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga. É também, para a classe média, o tempo de melhorar de vida. O aprofundamento do autoritarismo coincidiu com, e foi amparado por, um surto de expansão da economia – o festejado “milagre econômico” – que multiplicou as oportunidades de trabalho, permitiu a ascensão de amplos setores médios, lançou as bases de uma diversificada e moderna sociedade de consumo, e concentrou a renda a ponto de ampliar, em escala inédita no Brasil urbanizado, a distância entre o topo e a base da pirâmide social. A combinação de autoritarismo e crescimento econômico deixou a oposição de classe média ao mesmo tempo sob o chicote e o afago” (ALMEIDA; WEISS, 1998, p. 332).

Dessa forma, o presente artigo pretende jogar luz nesse episódio da história da televisão brasileira, sobretudo, a partir da instituição da TV Cultura em meio ao regime militar. A pesquisa se propõe ainda a analisar as propostas diferenciadas do telejornal “Hora da Notícia”, resgatando, por meio de documentos e referenciais teóricos, as





considerações deixadas por Vladimir Herzog para a TV Cultura no período em que o mesmo estava à frente do departamento de jornalismo da emissora.

### **Televisão, uma arma nas mãos dos militares**

A TV Cultura surge em 1969, no ápice da consolidação de um modelo econômico inserido num projeto político imposto pelo golpe de Estado de 1964. Modelo que implicou na combinação e reagrupamento de empresas brasileiras e estrangeiras, com a formulação de uma nova concepção de interdependência econômica, política, cultural e militar, na América Latina e com os Estados Unidos. Segundo Leal Filho (1988) a interdependência substituiu a noção de independência e justificou a exclusão do povo do processo político. “Esse processo de exclusão ampla só se concretiza com um Estado forte, capaz de conter toda e qualquer dissidência” Leal Filho (1988, p.31). Transferiu-se para o Brasil uma tecnologia de ponta, implantando-se um sistema de telecomunicações sofisticado assim como nos países de capitalismo central.

Época também em que o Estado disponibilizou uma moderna rede de telecomunicações capaz de servir como um dos principais sustentáculos para sua política autoritária e centralizadora. Prova disso foi a instalação, através da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações), de 24 centros de TV em cidades grandes e médias do país, com a responsabilidade pelo controle e distribuição de transmissões de televisão, levando à formação da Rede Integrada de Televisão Educativa, capaz de levar a curto prazo, educação, cultura e informação a milhões de brasileiros.

Neste cenário de lutas políticas, a televisão emerge como veículo privilegiado, tanto no nível técnico como no que diz respeito aos recursos para a produção de uma programação que unisse o país em torno da difusão generalizada de cultura do grupo dominante. A televisão passa então a ser peça-chave na estrutura de manutenção do poder. É neste ponto da história da TV que a atuação do regime, até então discreta, torna-se completamente explícita e deixa claro o objetivo fim de utilização do veículo.

A TV Cultura, implantada com uma proposta de uma TV educativa, ainda era nessa época uma emissora com pouca repercussão, baixos índices de audiência, carente de recursos técnicos. Mantida pelo governo do Estado de São Paulo e gerida pela Fundação Padre Anchieta, a emissora foi legalmente denominada fundação de direito privado, o que garantia a sua autonomia administrativa e independência política diante do Estado. Mesmo assim, era encarada como uma plataforma de divulgação dos atos e intenções do regime militar e do governo estadual.





Em 1967 foi constituída a Fundação Padre Anchieta (FPA) responsável pela TV Cultura de São Paulo e ligada ao governo estadual. Logo de início, trocou a denominação de TV Educativa por TV Cultura, fazendo alusão ao canal que existia anteriormente. Mas a TV, embora tenha ficado isenta de qualquer influência publicitária, já que a lei proibia, devendo manter em relação ao governo estadual rígida independência, teve grande controle ideológico do autoritarismo da época e não conseguiu fugir das regras do regime militar.

Em 1967, uma postura radical, antidemocrática e repressiva instalava-se no poder. Logo, em fevereiro, uma conveniente Lei de Imprensa foi aprovada pelo regime para conter a divulgação de ideias ou informações contrárias ao regime militar. (LIMA, 2008, p. 42).

No mesmo ano em que instituiu a FPA, o governador 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 contrafação 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).

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.





Contudo, o discurso 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).

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.

Como explicitado por Bispo e Meirelles (2013, p. 107) no livro “A informação na TV Pública”, a maior parte da programação era desvinculada de qualquer preocupação com a audiência e com o conteúdo do que se transmitia. Uma chance de se pensar então uma nova proposta para o jornalismo.

### **Uma nova TV Cultura**

Um novo cenário político atingiu a TV Cultura em março de 1975, com a posse do novo governador do Estado, Paulo Egydio Martins, que propagava um governo mais liberal em relação ao antecessor. O novo governador propôs várias mudanças e encarregou um grupo de trabalho de estudar a comunicação social. Depois de apontar graves defeitos na programação da TV Cultura, 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 a baixa audiência, o grupo recomendou que ela fosse utilizada não apenas para divulgar as ações governamentais, mas para permitir sua discussão.

O grupo contratado pelo governador Paulo Egydio para estudar a situação da TV Cultura em 1975 recomendou ainda a abertura de um canal de diálogo que permitisse à população manifestar aos governantes seus problemas, anseios, apreensões, queixas e





sugestões. Para isso, era preciso reformular amplamente a emissora, em especial o setor de telejornalismo.

Na ocasião, o secretário da Cultura contratou o jornalista Vladimir Herzog, o Vlado. A contratação foi decidida, embora o chefe do escritório do Serviço Nacional de Informação (SNI)<sup>4</sup> apontasse a ficha do jornalista como tendo registro de algumas “veleidades comunistas” na juventude.

Anteriormente, em 1972, Vladimir Herzog, que esteve com o jornalista 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).

Como elucida Leal Filho (1988), 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.

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.

Ao retornar à Cultura, Vladimir Herzog encaminhou ao presidente da FPA, ao secretário da Cultura e ao próprio governador um projeto 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).

---

<sup>4</sup> Órgão criado pela lei nº. 4.341 em 13 de junho de 1964 com o objetivo de supervisionar e coordenar as atividades de informações e contra-informações no Brasil e exterior.





Sobre o retorno do jornalista à emissora, Fernando Pacheco Jordão, que também 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. (LIMA, 2008, p.117, apud, JORDÃO, 1975).

A sensatez do jornalista não era sinônimo de intimidação às pressões da época. Assim, nas duas primeiras semanas como Diretor de telejornalismo da TV Cultura, Vladimir Herzog formalizou suas primeiras propostas e encaminhou à assessoria administrativa da emissora.

### **Reformulando a emissora**

No âmbito do telejornalismo houve a supressão da carência de recursos materiais pela prática de um jornalismo interpretativo. Como aponta Leal Filho (1988), tratava-se de uma fórmula arrojada levando-se em conta o grau de censura imposto no início da década de 70 a toda a imprensa brasileira. “Primeiramente uma edição semanal chamada Foco na Notícia e depois um jornal diário, Hora da Notícia, deram um tratamento à informação, discutindo causas e efeitos do problema tratado”. (LEAL FILHO, 1988, p. 54).

Sobre esse assunto são esclarecedoras as palavras de Santos (2005):

Quando a TV Cultura passou a ter uma programação diurna, ela passou a emitir um telejornal na hora do almoço, no meio-dia, era o Hora da Notícia 1ª Edição, comandado pelo Fernando Pacheco Jordão. [...] era um telejornal totalmente diferente do que você vê hoje. Os recursos visuais eram pequenos. Então ele era baseado, embasado em muita pesquisa. (Lima, 2005, p.101, apud, Santos, 2005).

O Hora da Notícia (HN), exibido diariamente entre 1973 e 1975, insurgiu como um telejornal cuja finalidade era contrapor a imagem de segurança nacional forjada pelo Estado, encarnada principalmente pelas propagandas oficiais.







Para a equipe que integrava o telejornal, a ideia era oferecer ao telespectador uma análise concreta dos acontecimentos, e não simplesmente a enumeração das notícias manchetes do dia. Era o registro do real, mas como uma forma estética de compreensão e de aprofundamento dos problemas que ocorriam nas cidades. A equipe encarava o jornalismo em tevê como instrumento de diálogo, que espelhasse os problemas, as esperanças e angústias do público ao qual se dirigia, relacionando as matérias com a realidade em que vivia o telespectador.

O cineasta João Batista de Andrade (2010) descreveu os métodos de filmagem e de cobertura jornalística que foram desenvolvidos na TV Cultura ao longo de seu trabalho no HN.

A visão que eu e Fernando Jordão tínhamos, era de uma democratização da tela e de interesse pelos reais problemas da sociedade, em contraposição a fantasias institucionais e à alienação dos noticiários até aquele momento. Isso implicava, como ocorreu no “Hora da Notícia”, 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. (ANDRADE, 2010, p. 01. Disponível [http://cincomeiasete.blogspot.com/2010\\_01\\_01\\_archive.html](http://cincomeiasete.blogspot.com/2010_01_01_archive.html))

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, necessários de trabalhos jornalísticos. (HERZOG, 1975).

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 do telejornal acabaram atraindo a atenção da audiência e, conseqüentemente, daqueles que se sentiam incomodados com as denúncias ali formuladas.

O telejornal abordava assuntos de ligação direta com o telespectador. O homem da rua era convidado a expor os seus problemas antes das autoridades.

Entre os pontos do projeto proposto por Vlado, citamos:







-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).

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 da TV Cultura.

Em entrevista a Fernando Morais<sup>5</sup> 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).

Na época, 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.

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).

As afirmações de Markun (2005) a respeito da posição estatal adotada na emissora contradizem o artigo 5º do próprio Estatuto da Fundação Padre Anchieta que

---

<sup>5</sup>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.





diz “não poderá a Fundação utilizar, sob qualquer forma, a rádio e a televisão educativas, bem como quaisquer outros meios de comunicação multimídia: I - para fins político-partidários.” (ESTATUTO FPA, 2009, p.1).

Remontando à década de 70, na tentativa de reaproximar a emissora do caráter público, sob o comando de Vlado, o jornal “Hora da Notícia” 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 emissora, com o olhar amplo voltado para os demais setores, 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 Herzog em seu projeto<sup>6</sup>: “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 *in* MARKUN, 2005, p. 79).

<sup>6</sup>

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





O objetivo da nova política de programação era relacionar o conteúdo à realidade em que vivia a parcela de público que seria atingida em determinado horário e determinado programa.

Com base em seu projeto de trabalho, que atentava para o verdadeiro caráter da emissora enquanto órgão público e para o público, 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 jornalismo da TV Cultura. Em um memorando encaminhado à Assessoria Administrativa da emissora, no dia 14 de setembro, ele propunha:

"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. (HERZOG *in* MARKUN, 2005, p. 80)

Esta parte da proposta foi aprovada e todas as sugestões foram aplicadas pela Direção da TV Cultura. Mas, mesmo assim, desde seu primeiro dia de trabalho, quando assumiu a direção do Jornalismo da Cultura, no dia 1º de setembro de 1975, Vlado passou a sofrer pressões permanentes.

Na semana de 20 a 25 de outubro (1975) a coisa começou a ficar mais pesada. O Weis teve que assumir porque ele estaria sendo procurado, o Markun chegou a ser preso... O Konder estava preso. Então o Vlado começou a ficar realmente muito aflito. (COSTA *in* LIMA, 2008, p.111).

Vlado tinha posições de esquerda, o que chocava frontalmente com a linha dura do regime, que a cada dia apertava o cerco contra a FPA. Em outubro de 1975, tendo se apresentado ao DOI-CODI (Departamento de Operações Internas), atendendo a uma intimação, o jornalista foi detido e torturado até a morte.



## Conclusão

Percebemos atualmente, a grande incidência de discussões a respeito do verdadeiro papel das emissoras públicas. No momento atual, e face ao desenvolvimento das televisões comerciais, a criação e desenvolvimento de um novo modelo de serviço público, alternativo e claramente diferenciado do modelo comercial emergem como possibilidades de garantir ao telespectador, entendido como cidadão, seu direito à informação, cultura e entretenimento.

Assim, rememorar o trabalho do grupo de jornalistas a fim de estabelecer na emissora um jornalismo voltado para o público ao qual se dirigia, foi significativo no sentido de entender as iniciativas do passado e relacioná-las ao presente.

Diante do conteúdo exposto e, principalmente, das considerações propostas por Vlado, observamos a imprescindibilidade de uma emissora pública cunhada na responsabilidade e na ética jornalística e respaldada na preocupação com o público.

Constituída como fundação de direito privado, a Fundação Padre Anchieta deveria manter em relação ao governo estadual rígida independência, administrativa e financeira. No decorrer da pesquisa, foi possível perceber que isso não ocorreu plenamente. Fica a nítida sensação de que, enquanto alguns profissionais competentes buscavam prestar à sociedade um eficiente serviço público de radiodifusão, o governo via a TV Cultura como canal de expansão de seus projetos político-eleitorais em um período de repressão e arbítrio.

Nesse sentido, as mudanças na linha de programação da emissora na época, embora não parecessem tão ousadas ou revolucionárias, poderiam ser consideradas pontos básicos sobre a verdadeira função da TV pública e sobre seu papel frente à sociedade.

Assim como Karam (1997) defendeu que os pressupostos morais e éticos em que se desdobra a atividade profissional dos jornalistas não podem estar submetidos à lógica do Estado, do interesse privado ou a critérios pessoais, Vlado também acreditava que a emissora do governo do Estado padecia de vários defeitos fundamentais, por isso era necessário implantar uma política de comunicação capaz, não só de divulgar intenções governistas, mas criar um espaço de discussão e diálogo com o público.

O objetivo de suas considerações era construir uma consciência crítica em relação ao modelo oferecido, o que levou os órgãos de segurança da ditadura militar a investigar, prender e torturar o então Diretor de Telejornalismo da emissora,



justificando que ele pertencia ao Partido Comunista. Assim, o jornalismo proposto no telejornal Hora da Notícia e as ideias pregadas para os demais setores da emissora traduziu-se como um instrumento de lutas, mudanças e uma tentativa de avanços sociais, mas foi, por isso, cruelmente sucumbido.

A pesquisa mostrou-se necessária, além de tudo, por analisar o conhecimento da sociedade a respeito dos atores que fizeram parte desse importante momento da história do país, principalmente o jornalista Vladimir Herzog, diretor do telejornal HN, que teve seus projetos paralisados em decorrência de sua morte brutal. Hoje, num momento de anti-comemoração aos 50 anos da ditadura militar, trazemos algumas considerações do que, de fato, representou uma prática de mudança no telejornalismo em emissora pública no Brasil.



## Referências

ALMEIDA, Maria Herminia Tavares; WEISS, Luiz. **Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar.** In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea.** São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

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](http://cincomeiasete.blogspot.com/2010_01_01_archive.html) Acesso em 15 mai 2010.

\_\_\_\_\_. **O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira.** São Paulo: Editora SENAC, 2002.

BISPO, Jemima; MEIRELLES, Alana. **Jornal da Cultura, herdeiro do Hora da Notícia?** In: COUTINHO, Iluska. **A informação na TV Pública.** Florianópolis: Insular, 2013.

ESTATUTO FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA. Disponível em [www.tvcultura.com.br/fpa/institucional/estatuto-fpa.pdf](http://www.tvcultura.com.br/fpa/institucional/estatuto-fpa.pdf) Acesso em 13 mar 2014.

HERZOG, Vladimir. **Considerações sobre a TV Cultura,** in MARKUN, Paulo. **Meu querido Vlado.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

LIMA, Jorge da Cunha. **Uma história da TV Cultura.** São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2008.

LEAL FILHO, Laurindo Leal. **Atrás das câmeras: relações entre cultura, estado e televisão.** São Paulo: Summus Editorial, 1988.

\_\_\_\_\_. **“TV Pública.”** In: BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

MARKUN, Paulo. **Meu querido Vlado.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

OTONDO, Teresa Montero. **TV Cultura: a diferença que importa.** In: RINCÓN, Omar. **Televisão Pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

