

Televisão alternativa: outras notícias, outras telas

Natalia Vinelli

Professora da Universidade de Buenos Aires e Doutoranda em Ciências Sociais pela mesma instituição. Autora de artigos e livros sobre comunicação alternativa: Fundadora do canal de TV alternativo Barricada, que funciona a partir da IMPA, uma fábrica metalúrgica de gestão própria localizada em Almagro, no centro de Buenos Aires.
Email_ nataliaprensa@yahoo.com.ar

Resumo

Este artigo apresenta alguns dos resultados de uma pesquisa sobre a televisão alternativa na Argentina durante o período de 1987 a 2013. O fenômeno é atravessado por vários contextos legais, tecnológicos e político-econômicos que restringiram a experiência científica e, por isso, ampliaram ou reduziram as possibilidades da pesquisa. Aqui, o artigo se detém aos aspectos relacionados à estrutura de programação, às rotinas de produção e ao exercício do Jornalismo em canais alternativos durante a fase de convergência tecnológica; em particular durante o período de debate, aprovação e posterior implantação da Lei de Serviços de Comunicação Audiovisual (LSCA). Quais são as implicações para a evolução dos meios de comunicação sem fins lucrativos ao optar por serem constituídos como uma expressão de projetos políticos mais amplos? Que tipo de tela compõe a comunicação alternativa? O que se entende por “notícia” e como se trabalha com as fontes de informação? Qual é a estratégia global de programação nos canais de televisão que são identificados como alternativos, comunitários ou populares? Para responder a estas perguntas, trabalhou-se com uma amostra de canais da Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), na qual se projetou uma análise em profundidade, que está resumida neste artigo.

Palavras-chave: Televisão Alternativa; Comunicação Alternativa; Jornalismo; Contrainformação.

Resumen

Este trabajo presenta algunos de los resultados de una investigación sobre televisión alternativa en la Argentina durante el período 1987-2013. El fenómeno está atravesado por distintos contextos legales, tecnológicos y político-económicos que restringieron las experiencias, y por lo tanto ampliaron o redujeron sus condiciones de posibilidad. Aquí nos detendremos puntualmente en los aspectos vinculados con la estructura de programación, los hábitos productivos y el ejercicio del periodismo en los canales alternativos durante la etapa de convergencia tecnológica; en particular, durante el período atravesado por el debate, sanción y posterior aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA). ¿Qué implicancias tiene para la evolución de las emisoras no lucrativas la opción por constituirse como expresión de proyectos políticos más amplos? ¿Qué tipo de pantalla compone la comunicación alternativa? ¿Qué se entiende por “noticia”, y cómo se trabaja con las fuentes? ¿Cuál es la estrategia global de programación en los canales de televisión que se identifican como alternativos, comunitarios o populares? Para responder estas preguntas se trabajó con una muestra de canales arraigados en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), sobre los que se proyectó un análisis en profundidad que se resume en este artículo.

Palabras clave: Televisión alternativa; Comunicación alternativa; Periodismo; Contrainformación.

Tradução_Olivia Bulla.

DOSSIÊ
COMUNICAÇÃO E DESIGUALDADES

1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta alguns dos resultados de uma pesquisa de grande fôlego sobre a televisão alternativa na Argentina durante o período de 1987 a 2013. A pesquisa é atravessada por vários contextos legais, tecnológicos e político-econômicos que restringiram as experiências científicas e, por isso, tanto ampliaram quanto reduziram as possibilidades de investigação.

Para dar conta desse momento histórico e suas implicações sobre a prática da comunicação alternativa, construiu-se períodos divididos em duas fases, “analógica” (1987-1999) e “de convergência” (2000 até o presente). Nesses dois períodos de tempo, foram cruzadas problematizações específicas: neste artigo, vamos nos deter sobre os aspectos relacionados à estrutura de programação, às rotinas produtivas e ao exercício do jornalismo de contrainformação em canais alternativos durante a fase de convergência; em particular durante o período marcado pela aprovação e posterior implantação da Lei de Serviços de Comunicação Audiovisual (LSCA), em 2009¹.

Os coletivos que vem tentando construir uma televisão alternativa na Argentina têm em comum um modo de produção da comunicação diferente do hegemônico, baseado na propriedade social ou comunitária das equipes, com o objetivo de transformação social e a busca de formas de abertura de caminhos que facilitem a participação da comunidade. Isso afeta o exercício do jornalismo, questionando a ideia de “profissionalismo”, que, por sua vez, intervém de maneira problemática na tela da TV. Eles também têm como objetivo que os meios de comunicação e suas declarações políticas tenham uma correspondência (não linear nem mecânica, nem isenta de contradições) com formas alternativas de fazer televisão, mais próximas à argumentação de ideias do que à velocidade, à espetacularização e à rápida mudança de planos em que se encontra a TV (Sarilo, 1994).

¹ Este artigo é um resumo da pesquisa de Mestrado em Jornalismo (UBA). A LSCA foi parcialmente revogada depois que a aliança “Cambiamos” assumiu o governo nacional, levando Mauricio Macri à Presidência da Argentina em dezembro de 2015. Esta mudança de cenário legal e político repercutiu de muitas maneiras nas experiências da TV sem fins lucrativos, forçando a aprofundar novamente a reflexão sobre as suas possibilidades.

Os objetivos se transformam em táticas que são colocadas em prática na mídia, resultando em uma linguagem que é construída e em uma agenda de temas que são apresentados. Se o objetivo da mídia é o lucro, o funcionamento da televisão será constrangido pelas exigências do campo econômico, que, como descreve Pierre Bourdieu (1997), são expressas através da lógica da competição para valorizar o segundo através da medição de audiência, convertendo o mercado em legitimador e anulando a questão sobre a qualidade e os valores em nome da audiência. A verificação das informações é deixada de lado pela novidade; a política é colocada em um lugar secundário por considerar-se enfadonha e se prioriza o espetáculo e o “pensamento rápido”, refratário aos tempos da argumentação (Bourdieu, 1997).

Quais são as implicações para a evolução das emissoras sem fins lucrativos a opção por serem constituídas como uma expressão de projetos políticos mais amplos? Que tipo de tela compõe a comunicação alternativa? O que, então, se entende por “notícia” e como se trabalha com as fontes? Qual é a estratégia global de programação nos canais de televisão que são identificados como alternativos, comunitários ou populares? Para responder a estas perguntas, trabalhou-se com uma amostra de canais da Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Por razões de espaço, o artigo apresenta aqui apenas as experiências com o Canal 4 Dario e Maxi de Avellaneda (C4DyM), TVPTS, Faro TV Canal 5 de Chacarita e Barricada TV, todos eles membros do Espaço Aberto de Televisoras Alternativas.

2. OS CASOS

O Canal 4 Dario e Maxi começou sua transmissão em 2007, no Centro Cultural Manuel Suárez, em Avellaneda. Este canal, o primeiro a transmitir de modo regular em uma banda VHF e pela Internet por meio de um serviço gratuito de *streaming*, tem como ponto de partida para a prática uma concepção da comunicação como uma ferramenta associada às organizações sociais. Isso se reflete no nome escolhido, que faz alusão aos militantes mortos durante a repressão na ponte Pueyrredón em Junho de 2002, Dario Santillan e Maximiliano Kosteki, e explica os

objetivos da experiência, lidos em termos de “despertar da consciência” frente à ocultação produzida pela mídia hegemônica: a “fome de crianças pobres, a tortura em delegacias de polícia de todo o país, a destruição e a poluição ambiental, o trabalho escravo”, diz Ricardo Von (2012), um dos integrantes do canal.

A TVPTS faz parte da rede nacional de meios de comunicação do Partido dos Trabalhadores pelo Socialismo (PTS). Sua proposta é a discussão e a divulgação das “ideias revolucionárias”, a circulação de experiências organizacionais de jovens e dos trabalhadores e a coordenação entre diferentes setores e frentes de luta. Nasceu em 2009 e se apresenta como “o primeiro canal de esquerda”, mas hoje tornou-se o portal de notícias *Jornal Esquerda*. Das emissoras analisadas nesta pesquisa, é a única colocada como uma condição de transição de experiência na forma de controle dos trabalhadores nos meios de produção, incluindo a televisão. Estes elementos se juntaram em uma exibição que vai desde estética documental a propaganda, e em um tom que varia de pedagógico e de conscientização a contrainformação como recurso para desvendar a ideologia no contexto de respostas urgentes e campanhas de denúncia contra o governo e os empregadores.

Em 2009, além da TVPTS, também começa a ser transmitida a TV Faro, a partir da Mutual Sentimiento, em Chacarita. A Faro TV é apresentada como um canal de televisão comunitário de “caráter social, cultural, educativo e informativo, onde a comunidade é o principal protagonista”. Sua preocupação é a construção de novas formas de comunicação, onde eles podem expressar diferentes vozes. Alguns de seus membros são militantes ativos em Barrios de Pie, uma organização local que integra o Movimento Livres do Sul, embora destaquem que a emissora não pertence a nenhum partido político. Os objetivos são promover a participação dos moradores e organizações sociais na realização de programas e na tomada de decisões, agindo como um centro de participação da comunidade e promovendo a apropriação midiática como um eixo da prática. Isso se traduzirá em uma tela que destaca a liderança local e em alguns programas que descrevem a cultura cidadã e os cos-

tumes regionais, mas “produzindo com qualidade artística para atingir um público de massa” (www.farotv.blogspot.com.ar).

A Barricada TV começa a funcionar em 2008, a partir de uma oficina de formação audiovisual organizada conjuntamente com o Grupo Cine Insurgente. A história da emissora surge no movimento grevista, com a realização de transmissões de TV itinerantes nos bairros populares da Grande Buenos Aires. Em 2009, após um acordo político, ela começa a ser transmitida regularmente no Canal 5 VHF a partir da metalúrgica IMPA, a primeira fábrica recuperada por seus trabalhadores na Argentina, localizada no bairro de Almagro, no coração da cidade de Buenos Aires. A emissora acompanha as atividades e lutas do Movimento Nacional de Empresas Recuperadas (MNER), tornando-se um veículo de expressão desse setor e fazendo da autogestão sua marca de identidade. Além disso, é a única que permanece ativa até o presente momento e é uma das três emissoras sem fins lucrativos que conseguiram regularização após um concurso público para transmissão na televisão aberta digital.

A preocupação com a inserção da emissora na comunidade é comum em todas as experiências, embora várias nuances atravessem essa questão. Em alguns casos, está associada à participação em termos de construção da cidadania (Faro), em outros, está associada a uma intervenção política que lê o território para além do local para pensá-lo como base social (sindical, estudantil, de gênero etc.), em contraste com as instituições (TVPTS, Barricada TV). Também é entendida como a construção do poder popular (C4DyM, Barricada TV) ou como fortalecimento de laços comunitários e cidadãos (Faro), no sentido de tornar o espectador um produtor ativo que se apropria da ferramenta e colabora com seu desenvolvimento.

Todos esses elementos desempenham um papel importante na construção da tela da TV e, em particular, na agenda de temas e critérios que são colocados em prática para definir o que noticiável, onde a “gente comum”, a classe trabalhadora ou os movimentos de luta aparecem como protagonistas,

dando lugar a uma estética televisiva e a conteúdos que estão localizados nos antípodas da TV comercial ou pública. A ênfase no local gera um ritmo televisivo particular, baseado nas necessidades diárias: as atividades que persistem (Faro), as expressões de contracultura e de juventude (C4DyM), os problemas da cidade (Barricada TV).

As urgências não são definidas pelos tempos inebriantes da TV, mas pelas necessidades políticas dos grupos que referenciam os meios de comunicação alternativos. A definição de objetivos que vão além da televisão (e da comunicação em geral) organiza a agenda de temas e prioridades que terá na tela, portanto, os fatos serão construídos no fluxo das causas e consequências: olha-se o presente à luz do passado para construir o futuro. Nos cruzamentos e nuances entre as emissoras é onde está a maior riqueza, o que torna cada uma única e o que permite, ou não, construir em conjunto uma televisão alternativa que surge para desafiar a comunicação de massa.

150 3. A NOTÍCIA E AS FONTES NO JORNALISMO ALTERNATIVO

Quais são os critérios que fazem com que um acontecimento seja noticiável para um meio de comunicação alternativo, popular e comunitário? Quais rotinas diferentes são implantadas? De acordo com Mauro Wolf, a noticiabilidade é composta por uma série de requisitos e valores necessários aos acontecimentos para adquirir existência pública como notícia (Wolf, 2004). Esses atributos, que são um conjunto de regras práticas que orientam os jornalistas e produtores na seleção da informação e seu tratamento (o que enfatizar, o que deixar de fora), podem ser modificados ao longo do tempo, mas permanecem dentro uma linha geral que faz parte da visão de mundo da instituição produtora.

Stella Martini argumenta que os valores noticiosos mais importantes são a novidade e a quebra da rotina diária, a imprevisibilidade, a gravidade e a magnitude do fato; a hierarquia dos personagens envolvidos, a evolução futura do acontecimento e a proximidade geográfica com o público (Martini, 2000). Ela também destaca, no caso da televisão, que a notícia “é pressionada pelos efeitos de imediatismo” (Martini, 2000, p. 33).

Levando isso em conta, quais são os “valores-notícia” da televisão alternativa? Quais acontecimentos são considerados significativos e de que maneira eles são trabalhados? As respostas a estas perguntas contêm em grande parte quanto há de distanciamento e quanto há de integração das práticas alternativas em relação às hegemônicas. Os critérios de importância que definem a noticiabilidade são uma expressão dos objetivos do meio de comunicação e da visão de mundo dos seus produtores; além disso, por não serem pressionados pela novidade, pela velocidade nem pelo valor do segundo na televisão, os métodos de trabalho podem escapar de processos de rotinização, dando mais espaço para a reflexão sobre a própria prática, o que é um atributo da alternatividade, enquanto as rotinas de produção na televisão hegemônica são destinadas a padronizar o trabalho necessário para a tomada rápida de decisão, “sem pensar muito” (Gans apud Wolf, 2004, p. 224).

No dia a dia, o fluxo cotidiano e as necessidades dos indivíduos têm pouco a ver com a notícia, a espetacularização ou a hierarquia das pessoas envolvidas. “É preciso tornar visível o invisível” ou “mostrar o que a mídia não mostra” são as frases mais escutadas ante a pergunta sobre a definição da agenda na televisão popular. Por isso, o mundo cotidiano tem um lugar privilegiado e está longe de apresentar-se como um “mundo cinzento” sobre o qual se projeta uma visão antropológica, aparecendo como lugar um precioso de encontro e de diálogo. Da mesma forma, são erguidas as bandeiras de “acumulação política”, “difusão de ideias revolucionárias”, “defesa da questão de classes”, “prática da autogestão como uma sociedade avançada que queremos construir” e “fortalecimento dos trabalhos militantes”, demonstrando a possibilidade de implantação de outras relações sociais anticapitalistas e solidárias quando se trata da construção de uma agenda em relação aos objetivos de transformação.

De fato, as entrevistas realizadas com integrantes dos grupos de TV popular, o conteúdo da informação e a observação destacam uma apreciação dos acontecimentos bem diferente daquela da mídia hegemônica. Na descrição que os atores fazem da sua própria prática, os “valores-notícia” mais citados são: 1) a relevância social e política dos fatos,

além da sua gravidade; 2) as demandas e conflitos populares, juntamente com as razões por trás deles; 3) as necessidades comunicativas dos protagonistas dos acontecimentos; 4) a promoção da militância e a construção cotidiana; 5) a memória histórica; 6) a denúncia; 7) a proximidade (em relação às noções de comunidade e cultura popular); 8) a solidariedade e o fortalecimento de vínculos entre diferentes frentes e organizações; 9) o desmascaramento da ideologia dominante; e 10) os objetivos políticos.

A partir destes pontos podem ser notadas, pelo menos, três áreas em que é possível agrupar os “requisitos” ou “valores” que, de forma flexível, tornam o que é noticiável para o jornalismo de contrainformação na televisão alternativa. A primeira dessas áreas tem a ver com a *dimensão comunitária da prática* (no sentido sociológico e não geográfico) e o trabalho territorial (proximidade, protagonismo popular, cotidiano, destacando os acontecimentos a partir do fluxo diário e não pelo espetáculo); a segunda refere-se à *denúncia e à argumentação* (desmascaramento, abordagem de confronto com os meios hegemônicos, história das negociações prévias aos atos de conflito); e, finalmente, a terceira tem a ver com a *construção de uma nova subjetividade, isto é, com a construção da alternativa ou proposta* (relevância social, memória histórica, campanhas, valores de solidariedade e companheirismo, autogestão, etc.).

Essas áreas são bem expressas pelo slogan “tornar visível o invisível”. A primeira porque envolve a construção de uma tela cujo protagonista é “a gente comum, a classe trabalhadora, os vizinhos” e não as “pessoas famosas”, estrelas de televisão e os políticos; e têm lugar suas necessidades, demandas e gostos. Na área dos valores que se referem à denúncia, o “fazer visível” está associado à ideia de desvendar a ideologia oculta nas mensagens midiáticas, recuperando a crítica ideológica fundante do campo da comunicação na América Latina. E na terceira área ou agrupamento de critérios de noticiabilidade, “fazer visível o invisível” refere-se ao objetivo geral de contribuir para a construção de uma nova subjetividade transformadora ou revolucionária, conforme o caso, que disputa com o sentido comum dominante, que enfrenta o visível e visualiza outros caminhos e pro-

postas para uma nova sociedade.

Não são três conjuntos de critérios excludentes, mas que convivem com o exercício jornalístico das televisões populares. Mas, embora complementares, cada prática enfatiza alguns, que se tornam fundamentais. Por exemplo, na TVPTS os valores em relação ao “desvendamento” estruturam todos os outros, enquanto na Faro TV os critérios que fazem a promoção das expressões culturais são a base sobre a qual se forma o restante. Essa leitura realça a diversidade do popular a partir da sua vizinhança, reconhecendo as diferenças para construir os espaços coletivos.

Neste sentido, pode-se argumentar que, se a rotinização do excepcional (Martini & Lucchesi, 2004: 110) é a marca de distinção do chamado “jornalismo profissional” (hegemônico); a valorização do cotidiano vai aparecer como marca diferencial na experiência alternativa. A agenda, então, gira entre militância cotidiana, suas expressões de organização e a promoção de outros valores, ou seja, outra subjetividade em contraste com a dominante; e a propagação e geração de consensos em torno das estratégias de transformação que estes meios acompanham. A notícia também é a necessidade política de divulgar atividades e posições, atuando como apoiadora de ações (por exemplo, contra a megamineração ou por sindicatos sem patrões). Ela também é agitar, formar quadros, denunciar. A notícia na televisão e na comunicação alternativas é construída em torno dessas necessidades e torna evidente, uma vez que são meios que são declarados dependentes de projetos de maior dimensão (segundo Margarita Graziano, 1980). Esta dependência também põe em xeque a ideia de transparência televisiva tornando explícito o pertencimento de classe, em alguns casos, ou a condição de sujeito popular, em outros.

As rotinas produtivas são organizadas com base na necessidade de compreensão do coletivo, em que todos os integrantes intervêm, resultando em um conjunto de regras práticas baseadas na reflexão sobre as diferenças e a construção de consenso. Não se trata de “executar ordens”, mas de partilhar a análise dos acontecimentos e de compartilhar os objetivos que fazem o desenvolvimento dos meios de comunicação. Longe de ser pensado como regras

para simplificar as tarefas e a tomada de decisões (Martini, 2000), nas experiências alternativas, as rotinas tornam mais complexos os processos de seleção e tratamento da informação, respeitando sua espessura. Isso é comum em C4DyM, TVPTS, Faro TV e Barricada TV.

Além disso, o método de trabalho tende a desenvolver-se com base na colaboração e na cooperação:

O critério é que, embora existam papéis (cinegráfitas, produtores, editores, motoristas, engenheiros de som, etc.), todos sabem fazer tudo para entender o processo e trabalhar de forma colaborativa. Nas reuniões de pauta, a produção define os temas a serem trabalhados na semana e por telefone ou e-mail, se acontecerem imprevistos. Normalmente, dois ou três companheiros (as) fazem a cobertura dos fatos escolhidos na reunião e levam o material ao canal para ser editado. Na reunião seguinte, se analisam os materiais produzidos para ver os erros, analisar os problemas e poder corrigi-los. (Calicchio, TV Faro, 2012)

152 Ou seja, a participação tem um lugar importante e os valores compartilhados (visão de mundo) atuam como um marco. Os métodos de trabalho são organizados em torno de reuniões regulares de discussão e de formação, que aproximam as diferentes leituras e permitem uma abordagem comum dos acontecimentos. Isso se rompe com a verticalidade das estruturas industriais jornalísticas e suas hierarquias, permitindo que cada membro possa desempenhar funções em que se sente mais confortável e respeitando tudo o que pode ser realizado, incluindo aqueles que têm a ver com a limpeza do lugar e cuidados dos equipamentos. Junto com isso, os coletivos formam grupos de trabalho para gravação e posterior edição, e a visualização do material aparece como um último recurso antes de colocá-lo em circulação, onde todos os integrantes colaboram: este processo é certamente muito mais amplo que o realizado por jornalistas da mídia tradicional em seu trabalho cotidiano, pressionado pela velocidade e pela linha editorial de cada um.

Além disso, a relação estabelecida com as fontes também fala dos critérios de valorização das notícias e das rotinas que são implantadas para coletar informação. Esta relação não é entendida como instrumental, ou seja, como um baú do qual se extrai

elementos que servem para a construção de uma história, mas que é dado como um laço de reciprocidade. Em vez de aparecer como atores externos que são observados pelo jornalista, as fontes para a mídia alternativa são corresponsáveis na seleção da informação. A maioria das vezes são tratadas como “companheiros”, pessoas e grupos próximos e conhecidos, mobilizados por demandas sociais e políticas que confluem com os meios nas mesmas frentes ou nas mesmas atividades, quando não tem ligações orgânicas diretamente com eles (TVPTS). Isso constrói confiança e um tratamento diferenciado em momentos quentes, embora possa conspirar contra a amplitude de chegada, se a agenda de questões não consegue superar a aproximação com os conhecidos e convencidos.

Embora as principais fontes de informação para os meios de comunicação e os jornalistas sejam, geralmente, os atores dos acontecimentos (Martini, 2000), estes últimos são identificados e valorizados de forma diferente na televisão alternativa, o que também favorece a seleção de informações por meio do contato com os protagonistas, ao invés de apelar para sistemas institucionais de coleta de dados. O vínculo pode ser político, emocional, de comum acordo e interesse, questionando a equidistância (leia-se como “independência”) que mantém essa relação para com o jornalismo tradicional. O que se procura deixar claro é a correspondência política entre o protagonista dos fatos, as fontes e a mídia: a inserção da televisão nos processos de luta envolve a afirmação coletiva da outra voz e da mídia como lugar de enunciação do conflito. Em vez de naturalizar o olhar arbitrariamente como o único possível, a relação com as fontes (“diretas”) é explicada pela concepção de mundo onde a informação é construída e é compartilhada: se esta é a “nossa visão” significa que há outra, a hegemônica, que também deve ser abordada a partir da demonstração de que não existe um “jornalismo independente”.

Isso leva a uma preocupação de consolidar os vínculos, mantendo o diálogo com os protagonistas e capitalizando-os politicamente, acompanhando e participando do conflito ao longo do seu desenvolvimento (a excepcionalidade não é um critério de noticiabili-

dade; ao contrário, é a solidariedade e o fortalecimento da articulação e das alianças entre diferentes frentes). Trata-se, então, de uma relação produtiva e de cooperação mútua, que é construída com paciência e que não é resultado de *lobbies* (Occhiuzzi, 2012), mas sim de acordos coletivos e interesses comuns. E, neste sentido, é disruptiva, transformadora da lógica em que esta relação se dá quando se trata da mídia hegemônica:

Nossas principais fontes sempre foram os trabalhadores, camponeses, companheiros de militância, estudantes, artistas independentes; são eles com quem mais nos comunicamos. Com eles, a relação é de confiança e de gratidão, tanto nossa (por nos receberem e partilhar sua luta com nós), quanto deles, por nossa solidariedade com sua causa e a possibilidade de divulgar o movimento que estão fazendo. (Von, C4DyM, 2012)

Esta é uma ferramenta para que essas vozes que são silenciadas ou distorcidas nos meios de comunicação dominantes possam se expressar. A diferença com a mídia pública ou comercial é o olhar. (Luciana Lavila, Roadblock TV, 2015)

A espessura desta trama de articulações é explicada pela conceitualização da mídia não só como uma via de representação, mas também como um espaço para a ação: a contrainformação supõe enfrentamento contra o discurso hegemônico, contra as instituições estabelecidas e contra as condições (relações de poder) que as apoiam, segundo a definição das “formações culturais de oposição” proposta por Raymond Williams (1994). Por isso, não se trata somente de difundir as vozes dos conflitos, mas também de participar (intervir politicamente) neles, resultando em uma lógica transformadora do exercício do jornalismo toda vez que meios e fontes aparecem como aliados que definem o conjunto da notícia. Neste sentido, as parcerias fazem parte das rotinas produtivas do jornalismo de contrainformação. A vocação da televisão é ser útil, servir as classes e grupos populares para aprofundar os caminhos e aproximando-se de mais setores, reduzindo as diferenças na prática a criando uma profunda relação de confiança.

Isso significa que as fontes são, na maioria, quem protagoniza as reivindicações, os acontecimentos ou as construções cotidianas, aparecendo como um canal privilegiado para a coleta de informações. Vê-se que a relação é direta, com base em acordos

políticos e pontos de vista que legitimam a notícia por contraposição a uma relação que é vista como instrumental ou utilitária pela televisão hegemônica, quando a fonte é a sociedade. Em outro nível se localizam as fontes de informação institucionalizadas (agências de notícias, porta-vozes oficiais e assessores de imprensa etc.), que, no jornalismo tradicional instado pela velocidade, servem para resumir e facilitar o trabalho de coleta de informações, tornando mais rápida a edição da notícia. Este método, pressionado pela rapidez, atenta contra a variedade de fontes e diversidade de temas (Wolf, 2004).

Justamente por isso que o jornalismo de contrainformação e as mídias alternativas, populares e de autogestão surgem como uma necessidade para os movimentos políticos e sociais. Trata-se de organizar a própria voz para enfrentar o discurso estereotipado do jornalismo hegemônico; de construir a própria mídia como forma de batalhar na disputa do sentido, colocando em circulação outras formas de narrar os acontecimentos e outras formas de ver o mundo. O massacre da Puente Pueyrredon durante o governo de Eduardo Duhalde, em 26 de junho de 2002, permite exemplificar o que se tem defendido: o dia em que as forças de repressão combinadas mataram Santillan e Kosteki e feriram com balas de chumbo mais de 30 pessoas teve uma representação midiática que ocultou as responsabilidades políticas e materiais, dando acentuação aos “danos” ao comércio na área para justificar a ação policial, através da repetição do ocorrido pela versão oficial (“ajuste de contas entre manifestantes”, “os manifestantes mataram uns aos outros”, “os manifestantes estavam armados”) e também à ocultação de fotografias que provavam os assassinatos.

4. A ESTRUTURA DA PROGRAMAÇÃO E A TELA DA TV

O último ponto a ser abordado é a estrutura geral da programação. Uma aproximação da tela da TV requer uma olhada nos gêneros que predominam; ou seja, a sua abordagem geral e as modalidades de representação da realidade usadas preferencialmente dentro da linguagem audiovisual. Essas duas dimensões de análise da programação – além de fornecer

uma abordagem do exercício do jornalismo alternativo e da contrainformação na televisão – estão ligadas ao tipo de destinatário ao qual se pergunta: que lugar ocupa a política? Qual é o espaço para o entretenimento? Até onde é possível cumprir as exigências de conteúdo para canais abertos estabelecidas pela LSCA? Essas perguntas representam as potencialidades e as limitações das experiências na forma de legalização e estão profundamente relacionadas ao problema de financiamento (problema que, por razões de espaço, não é desenvolvido aqui, mas que é abordado em Vinelli, 2015).

Em termos gerais, podemos argumentar que o discurso político atravessa toda a programação, entendida como uma prática que não faz parte do quadro institucional da democracia (governo, partidos tradicionais e economia), mas como formas de exercício da política por parte de classes e grupos populares, seguindo a hipótese de Beatriz Stolowicz (2002), que assumem diferentes modos de expressão. Isso significa dizer que as questões e práticas que, para o jornalismo hegemônico, não alcançam o status de notícias, na TV alternativa são consideradas como eixos sobre os quais será estruturada toda a programação (“tornar visível o invisível”), recorrendo até mesmo aos blocos mais ligados ao entretenimento (música, cozinha), que também serão lidos como chave política contrainformativa e, por isso, colocando em questão sua naturalização como fenômenos desprovidos de ideologia. A ideia por trás deste conceito é que a ação política das classes populares é exercida de todas as áreas em que é possível enfrentar e construir o poder popular.

Assim, a programação nos canais de TV alternativa ou comunitária será organizada a partir de uma leitura da realidade que se expressa nas tarefas que a mídia audiovisual é chamada a cumprir. Os conteúdos locais e comunitários, os problemas sociais, culturais e educacionais farão parte do gênero jornalístico, juntamente com a política entendida como visibilidade de protestos e das propostas associadas ao modelo de país e de sociedade que se anseia construir. Por sua vez, a agenda imposta pelos meios de comunicação de massa também aparecerá na programação, mas do ponto de vista da leitura crítica. O

mesmo se aplica aos cenários gerados pelo governo e os setores de poder, a quem se respondem a partir de outra perspectiva de mundo e de outros tipos de construções políticas.

Tomados em conjunto, a orientação geral da programação dentro das emissoras de referência mostra uma preferência clara por um gênero jornalístico (jornalismo político), que é dividido em diferentes formatos, dependendo da emissora: noticiários, programas especiais, coberturas urgentes, entrevistas, campanhas, mesa de debate e opinião política. *No entanto a política e a contrainformação se cruzam em toda a programação, agindo como um megagênero que inclui também os aspectos culturais (música, educação, arte e literatura, culinária, cinema, revista cultural).* Por exemplo, o programa *Kermarak*, do C4DyM, tem um formato de revista com apresentações musicais ao vivo e leituras de poesia, mas é articulado em vários blocos com entrevistas de opinião política e/ou cultural e coberturas dos conflitos sociais ocorridos durante a semana, realizados por eles mesmos ou por outros grupos dentro de um esquema de colaboração de material. E também *Que culpa tem o tomate*, um programa de culinária da Barricada TV, que articula a cozinha com a autogestão e a soberania alimentar.

A linha traçada para esse conjunto de programas sinaliza uma tendência à politização da tela da TV e o discurso contrainformativo associado às várias práticas da vida social, incluindo o entretenimento. Na TV alternativa, a cultura é entretenimento, mas do ponto de vista da política cultural e entendida não como divulgação de “grandes obras”, mas principalmente como vida cotidiana e luta pela apropriação do sentido, deslocando o campo político. Como exemplo, pode-se observar os programas *Esquinas e lugares das cidades*, da Faro TV, que enfatiza o privado e o público a partir de uma estética de costumes; ou *Impa é um bairro*, da Barricada TV, que trabalha sobre as culturas populares e de resistência na Cidade Autônoma de Buenos Aires.

Mas a organização desses canais mostra ausências importantes para um meio como o televisivo e para uma concepção que lê a vida cotidiana (os modos de ser e estar no mundo) no contexto da luta

de classes: a quase total falta de gêneros de ficção de produção própria (além da programação espontânea de ciclos de filmes ou algumas tentativas como *Marx regressou*, de TVPTS); a escassez de programas infantis e o pouco espaço para o esporte são notáveis. Estas ausências são explicadas em grande parte pelas condições de produção desses meios, que partem de uma base muito desigual em comparação com a TV tradicional. A implantação de programas de ficção requer um financiamento que a autogestão até agora não conseguiu resolver. Por isso, a maioria dos formatos é conduzida em estúdios ou ar livre, ou em mesas de debate, que são os modos televisivos mais baratos em termos de recursos financeiros.

Mas junto com isso deve-se notar que existe certa secundarização dos gêneros que errônea e contraditoriamente não são percebidos como associados a uma intervenção política e midiática. Os programas são dirigidos centralmente a trabalhadores, vizinhos e jovens, que aparecem como destinatários privilegiados, e não às crianças, ainda que seja abordado o trabalho social a partir da militância territorial. Mesmo assim algumas tendências gerais são aparentes na organização da programação de cada uma das emissoras de televisão, comparativamente, dependendo de sua conceitualização e objetivos. Na TVPTS e na Barricada TV, sobressaem os gêneros jornalísticos; a Faro TV dedica a maior parte da programação a propostas culturais, urbanas, cidadãs e de costumes, enquanto a C4DyM tem uma presença importante de gêneros culturais, educacionais e musicais combinados com jornalísticos, dando lugar a formatos de mais conteúdo como as revistas ou de maior hibridade de gênero, juvenil e contracultural.

Entre as formas de representação audiovisual, predominam as expositivas e interativas (Nichols, 1997)². Na TVPTS, a arquitetura da tela da TV se

2_ Bill Nichols (1991) destaca quatro “modalidades de representação” audiovisual: expositivas, observação, interativa e reflexiva. O texto expositivo se dirige ao espectador diretamente, expondo uma argumentação sobre o mundo histórico. A modalidade de observação enfatiza a não-intervenção do emissor, deixando fluir os acontecimentos na frente da câmera. O modo interativo desloca a autoridade textual para os atores sociais ou entrevistados, que organizam a argumentação da produção (pode ser através de um processo participativo, de conversação ou interrogativo). A modalidade reflexiva, ao contrário, é mais introspectiva; levando aos limites da produção “para que a atenção do espectador recaia tanto sobre o recurso quanto sobre o efeito” (Nichols, 1997, p. 65).

destaca por sua simplicidade clássica, que não exhibe seus dispositivos de produção, e por uma condução cuja modalidade de enunciação persuasiva aponta os temas e fornece outras chaves de leitura dos acontecimentos, em contraponto à visão oficial, a partir de uma perspectiva que se apresenta como dependente dos setores produtivos e populares.

A *Contraponto* é uma proposta que se reparte “em todos os ângulos” os temas da agenda nacional, apelando à ironia embora persista a montagem a partir de evidências. Prevaecem a exposição, o teste e o panfleto (Mangone; Warley, 1994). Os nomes dos programas atestam um conhecimento que tem de ser partilhado: os prós, contras e contrapontos. O modo do discurso político é o manifesto programático, que fornece formas de entender o que está acontecendo no país e no mundo, aquilo que os meios ocultam (a mídia hegemônica aparece constantemente como contradestinatório neste e nos outros canais). Os temas que se apresentam são, majoritariamente, de política nacional (governo, economia, legislativo), mas também se localiza no mesmo bloco a luta dos trabalhadores, de direitos humanos e as estudantis. A matriz que organiza os elementos é racional iluminista, argumentativa, própria da cultura letrada. Isso se destaca em todos os programas, especialmente no especial *Trotsky em nosso tempo*, que enfatiza a dimensão educativa e formativa da mídia em relação à tarefa de conscientização e enquadramento da militância.

Nas coberturas (“móveis”) na rua realizadas por C4DyM, o que se destaca é a intervenção do apresentador como organizador da história e da notícia. As entrevistas ocorrem de modo encadeado, mas o seu papel articula a estrutura narrativa de maneira particular, dando lugar a um estilo próprio de *underground*, novo e irreverente, que se distancia das modalidades predominantes para esse tipo de experiência. De repente, o repórter está segurando uma bandeira dos manifestantes (o que destaca a proximidade com as suas fontes e com os acontecimentos), ou desafia os jornalistas da mídia hegemônica destacando a falta de transparência de outros canais de televisão: “Aqui está presente a C5N e vamos entre-

vistá-los para ver como irão contar essa mobilização”, diz enquanto se aproxima do repórter da outra emissora e começa a perguntar. Esse padrão se repete em várias coberturas “móveis”, começando com a imitação paródica da TV tradicional. Desta forma, o que se mostra são as condições de produção dos meios de comunicação e os efeitos desses dispositivos sobre os modos de narrar.

A Faro TV prioriza os programas gravados com estética documental e uma modalidade interativa, com cuidados de montagem e iluminação e ritmo e imagens dos costumes. Grande parte da programação tem esse foco documentário clássico, que não é “corrido” pela urgência e pelos imprevistos do ao vivo: *Mundo escritório, Esquinas e lugares das cidades, Explorador audiovisual* destacam o lugar urbano como predominante, os usos e costumes da sociedade, que nos faz “ser do bairro”, mas que a mídia não mostra. Aqui também a modalidade de representação varia, por vezes, para a expositiva, quando a interação dá lugar ao documentário tradicional com uma narração que organiza a estrutura narrativa. As esquinas construídas ao ritmo do tango, como os escritórios que persistem, remetem a uma cidade (a uma “portenhidade”), que procura manter a noção de comunidade como inclusiva e participativa.

Por último, na Barricada TV predominam as modalidades interativas (*Noticiário Popular, Nossa América, Não passarão*), expositiva (*Misérias da Economia, Dá-lhe Fogo, Incluindo*) e, em menor medida, reflexiva (*Épocas*). A noção de autogestão articula toda a programação e estética da tela como identidade articuladora e de construção de pertencimento. A fábrica como um espaço de produção de mercadorias, mas também de cultura e comunicação aparece como o ponto de referência para a construção de uma nova sociedade, que se recupera em uma arquitetura televisiva que remete ao mundo fabril: as cadeiras de trabalho, placas, madeiras, máquinas buscam criar o efeito de uma “vida industrial” ou de um espaço onde os trabalhadores podem “sentar” e refletir.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Sobre la televisión**. Barcelona:

Anagrama, 1997.

CARLÓN, Mario. **Sobre lo televisivo**: dispositivos, discursos y sujetos. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

CASSIGOLI Perea A. Sobre la contrainformación y los así llamados medios alternativos. In: SIMPSON, M (org.). **Comunicación alternativa y cambio social**. México: Premia, 1989.

GRAZIANO, Margarita. Para una definición alternativa de la comunicación. **Revista ININCO**. nro. 1, Venezuela, 1980.

GUMUCIO-DRAGÓN, Alfonso. La televisión comunitaria: Ni pulpo, ni púlpito: pálpito, 2003. Disponible en: <http://www.geocities.com/agumucio/ArtTelevisionComunitaria.html>

MANGONE, Carlos; WARLEY, Jorge. **El discurso político, del foro a la televisión**. Buenos Aires: Biblos, 1994.

MARTINI, Stella. **Periodismo, noticia y noticiabilidad**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación., 2000.

MARTINI, Stella; LUCHESSI, Lila. **Los que hacen la noticia**: Periodismo, información y poder. Buenos Aires: Biblos, 2004.

MATTELART, Armand; PIEMME, Jean-Marie. **La televisión alternativa**. Barcelona: Anagrama, 1981.

NICHOLS, Bill. **La Representación De La Realidad**: Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós: Barcelona, 1997.

SARLO, Beatriz. **Escenas de la vida pós-moderna**: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina. Buenos Aires: Ariel, 1994.

STOLOWICZ, Beatriz. El desprestigio de la política: lo que no se discute. **Revista Política y Cultura**. nro. 17, México DF: UAM-Xochimilo, 2002.

VINELLI, Natalia. **La televisión desde abajo**: Historia, alternatividad y periodismo de contrainformación. El topo blindado/El río suena, Bs. As, 2014.

VINELLI, Natalia. Concursos en TDA: Itinerario de la TV alternativa y comunitaria. **Revista Avatares de la comunicación y la cultura**. N° 10. Buenos Aires, diciembre 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Sociología de la cultura**. Bs. As: Paidós, 1994.

WOLF, Mauro. De la sociología de los emisores al ‘newsmaking’. In: **La investigación de la comunicación de masas**: Crítica y perspectivas. Argentina: Paidós, 2004.

Recebido_23 de novembro de 2016

Aprovado_03 de fevereiro de 2017