

# Televisión y contextos. Producción e información sobre la crisis argentina

A  
M  
C  
L  
A  
J  
E  
S

[ 80 ]

Tram[pl]as

## Introducción

El estudio de la producción televisiva es un campo en permanente cambio, con características particulares según el país, región o localidad. Cada abordaje implica un análisis contextual y casi se podría decir que ese análisis dará cuenta de esa coyuntura particular, que podrá ser transferible en algunos aspectos y conceptos. La ausencia generalizada de estudios sobre lo que podríamos denominar emisores últimos de los medios, esto es, sus propietarios o controladores, públicos o privados, parece bastante explicable dada su

identificación habitual con las instancias –gobiernos, grupos publicitarios, empresas de medios– que impulsan y financian los estudios, así como por las tendencias teóricas predominantes.

Estos estudios abarcan diferentes dimensiones como lo son los procesos macroeconómicos vinculados a la industria audiovisual televisiva, la estrategia de programación de los canales y, particularmente, la rutina de trabajo dentro de las empresas y, puntualmente, del noticiero. Hace más de dos décadas Mattelart y Stourdzé<sup>1</sup>, nos señalaban la necesidad de abordar el análi-

## Alfredo **Alfonso**

Profesor Ordinario de las Universidades Nacionales de Quilmes y La Plata. Director de las investigaciones “Políticas de Comunicación. Producción audiovisual sobre la crisis argentina. Período 2000-2002. Cine, documental e información televisiva”, UNQ y “Reterritorializaciones emergentes. Nuevas formas de politicidad e identificaciones constitutivas de sujetos”, UNLP. E-mail: aalfonso@unq.edu.ar

## Ileana **Matiasich**

Profesora Ordinaria de la Universidad Nacional de La Plata. Directora de la investigación “La producción de la noticia televisiva en los canales de aire. Articulación de los procesos de gestión, programación e información. Los casos de los canales 13, 9 y 7”, UNLP. Codirectora de la investigación “Políticas de Comunicación. Producción audiovisual sobre la crisis argentina. Período 2000-2002. Cine, documental e información televisiva”, UNQ. E-mail: imatiasich@unq.edu.ar

sis del proceso de producción de la información (criterios de elección, lo desplazado, el decir / no decir, lo incongruente, lo excluido, lo narrable, la jerarquía de los contenidos); el estudio de los canales de información (las prácticas y los rituales); los métodos de trabajo, la organización; la jerarquía, la autoridad y la legitimidad dentro de los medios y los referentes. En definitiva, precisaban la ausencia de investigación sistemática sobre los procesos de producción y los fenómenos de poder.

Este artículo propone articular características distintivas de la producción de información con sus modalidades más difundidas, el noticiero televisivo y el formato documental, anclando la lectura en la referencia de la cobertura de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001 en Argentina.

### La información documental

Las protestas con golpes de carcerolas, los piquetes muchas veces con militantes que cubren sus rostros y los "escraches" con apelaciones emotivas y postulaciones artísticas, se han convertido en formas de participación social de los jóvenes en Argentina. Entre ellas, emerge la aparición de producciones de género documental como una modalidad de participación que ha demostrado un cualitativo crecimiento en los últimos años. Estas formas de participación no sólo plantean novedosas reivindicaciones político-sociales, sino también originales formulaciones estéticas.

Junto a este proceso, los acontecimientos del 19 y 20 de di-

ciembre de 2001, que culminaron con la caída del gobierno de Fernando De la Rúa, también aportaron significativamente al modo en que surgió este nuevo escenario para el documental argentino. El mismo se manifiesta en un conjunto de trabajos realizados en consecuencia de los conocidos episodios. Así también, pueden citarse, las imágenes que revelan las luchas que han llevado adelante día a día los trabajadores de fábricas bajo control obrero como Brukman. Estos trabajos desplegaron el actual motor de producción en temáticas de derechos humanos, que se visualizan en el marco del cumplimiento del 30 aniversario del último golpe militar en Argentina. El vínculo memoria histórica y politicidad actual se reconoce como indisoluble al comprender el mapa de producciones que se despliegan en todo el territorio: desde documentales de adolescentes de un pueblo de la provincia de Buenos Aires refiriendo a los denominados "vuelos de la muerte" (y lo que quedó impregnado en la memoria de los habitantes) hasta producciones de alta gama en televisión con una semana de emisión nocturna dedicada a documentales específicos articulando el momento en que se inaugura el ciclo cultural, económico y político, 1974, y sus

consecuencias sociales hasta el presente.

Este reclamo histórico que se hace extensivo a los espacios de la televisión y también al cine, encuentran reconocimiento en el desarrollo del video y, sobre todo, en el "renacer" del documental. Estas dimensiones son emergentes de un proceso histórico de construcción cultural en donde lo reflexivo no sólo aparece en la composición discursiva sino también en la cuestión política, ya que hace referencia a la materialidad de las prácticas sociales.

### Características generales de la producción informativa en televisión

Durante la década de los 90 irrumpen en la programación televisiva el *reality show* y los *talk shows*, junto a la TV de bajo costo de producción, con grillas completas de "mesas con gente" y, a su vez, la aparición de productoras independientes que le cambian el aire a las programaciones. De este modo, nuevos géneros ocupan el lugar central en la pantalla, como las telecomedias con acciones de la vida cotidiana o las ficciones de acción, etc. Sin dudas todos estos elementos impregnaron la estructura del noticiero incorporando nuevas organizaciones ar-

**Este reclamo histórico que se hace extensivo a los espacios de la televisión y también al cine, encuentran reconocimiento en el desarrollo del video y, sobre todo, en el "renacer" del documental.**

gumentativas y narrativas, nuevas tendencias del tratamiento informativo que lo llevaron a la espectacularización, haciendo hincapié en las historias de la vida privada con representaciones ficcionalizadas y entregas serias.

El noticiero es narración porque su acción es la de contar noticias. El sentido de esa narración es afirmar la realidad. Cada noticia es una narración que asume un orden para las acciones sobre las que se informa. La noticia ya no es un hecho, sino una narración y, en este sentido, Marcela Farré sostiene que “narrar, dramatizar o recrear la realidad no significa darle estatuto de ficción, entendiendo por ésta algo irreal o espurio, asociando ficción con falsedad”. Se trata de nuevos modelos para contar las cosas. La progresiva ficcionalización de los recursos y los modos narrativos no supone en sí una desviación de los fines informativos. Lo que se ha incrementado en los últimos tiempos han sido los recursos de ficcionalización audiovisual (re-construcción en imagen y sonido de los hechos) e incorporación del periodista-cronista como sujeto de la información.

El 2006 ha deparado sorpresas en cuanto a la extensión de horarios de emisión de los noticieros en Argentina incrementándose desde el 2004 a casi el doble de horas de emisión. Este aumento es proporcional a cada uno de los canales y producto de la apuesta a este género en el horario matinal, y no ha sido por razones de agenda (no es un

año electoral) sino de competencia. A tal punto es cambiante la situación que en estos días *Telefé* ha modificado el horario de emisión de su noticiero vespertino y “Visión 7” se ha extendido media hora. Ambos continúan con la tendencia de cubrir más tiempo del horario de *prime time* dominado, en el último tiempo, por la ficción. En la posibilidad de medición minuto a minuto del *rating* (herramienta con la que cuentan los canales, ahora, en forma casi simultánea a la emisión) que ha generado en gran parte de la programación una forma de producción o decisiones de último momento que modifican lo pautado para la salida al aire. Y el espacio de la postproducción que adquiere cada vez mayor presencia en “Telenoche” en comparación a los otros dos noticieros.

La extensión del tiempo de emisión trae consigo el aumento de producciones, o la extensión y fragmentación de las notas no sólo en el día sino en la semana, y la suma de secciones que se ocupan de cuestiones más sociales pero también más *light*. El recurso que se está utilizando con asiduidad es el docudrama, representación que reproduce la cronología de los hechos con actores.

Comprender cómo influye la medición minuto a minuto en un noticiero es preguntarse por cuál es la función que el noticiero encarna. Es evidente que la lectura de este tipo de datos se produce pero, no obstante, es importante preguntarse cuál será la influencia que tendrá en la emi-

sión como en la selección y armado de las noticias para las emisiones futuras.

La comparación de la agenda informativa de los noticieros nos permite afirmar que entre las emisiones las noticias se reiteran y sólo se diferencian en cuanto al tratamiento e importancia que el canal les adjudica. Incluso las noticias se reiteran en las distintas emisiones informativas del canal con el mismo enlatado, esta reiteración se puede llegar a dar en dos días consecutivos. Ahora bien, lo que nos interesa escrutar es cómo se transforman los sucesos en un relato audiovisual y cómo el enunciador es participe necesario o no de estos, y develar las diferentes interpretaciones de una misma realidad por parte de los noticieros.

El rol del conductor del noticiero, cada vez más, se vislumbra como un presentador de enlatados, aunque este no es el caso de la conducción de Rosario Lufrano en el noticiero del *Canal 7*, quien ejerce de periodista / conductora y que ejerce su rol informando, preguntando y repreguntando (función que reúne pocos ejemplos en el periodismo audiovisual) a columnistas o invitados.

#### Lecturas televisivas de la crisis

Si establecemos un corte sincrónico de lo enunciado con respecto al presente y referimos el tratamiento informativo que tuvieron los acontecimientos que reunieron su punto más significativo en diciembre de 2001, pode-

mos reconocer fases diferenciales de incorporación, a partir de esa fecha, de procesos sistemáticos de *infotainment* e *infos-hows*.

La gravedad del reclamo social que estalla en las calles a partir del 19 de diciembre de 2001, con la espontánea congregación y protesta en Plaza de Mayo, reclama una difusión a la altura de los acontecimientos: la gente sale a las calles a manifestarse y las cámaras de televisión irrumpen con ellos.

En oposición a la transmisión en “diferido o grabado”<sup>2</sup>, el “vivo y en directo” consiste en la transmisión y recepción simultánea de un acontecimiento mientras éste se produce. Esta modalidad genera un campo de relaciones entre el emisor y el receptor del informativo televisivo.

Es por ello que este tipo de transmisión necesita el trabajo de los cronistas permanentes en los lugares de mayor foco de conflicto. Es a través del discurso del cronista en la calle donde se disuelve toda mediación y el “haber-estado-allí” del noticiero tradicional (de noticias en diferido) se transforma en el “estar-allí-ahora”, que redundante para el televidente en garantía de verosimilitud y eficacia de la información.

Desde estos postulados fueron transmitidos por televisión los acontecimientos en Plaza de Mayo y sus alrededores y en cada acontecimiento de crisis, la generación de imágenes se estructuran a partir de la espontaneidad y el directo, como manifestación de latencia del escenario en vivo. La proyección social de estas representaciones de la realidad conlleva a la interpretación de lo hechos en el punto mínimo de distorsión ya

que el control televisivo está en su punto más bajo. Los momentos de crisis quizás sean los únicos en donde se descubre televisivamente la trama de los acontecimientos, los discursos espontáneos y el pensamiento sin procesar de políticos y funcionarios. Es la oportunidad para conocer el escenario de la representación informativa desde las bambalinas.

### A modo de cierre

En la televisión por aire hay una diversidad de producciones informativas con particularidades que se vienen manifestando desde la privatización de los canales llevada a cabo durante el gobierno de Carlos Menem. Este proceso fue lento y preciso, donde la identificación institucional del canal con una estructura de presentación de la información, a través de los respectivos noticieros de cada una de ellos, ha dado lugar a diferenciaciones de contenido, tratamiento y presentación de las mismas pero, sin embargo, ha dejado de lado, al establecer la agenda informativa diaria de la tarde-noche, algunos interrogantes sobre cómo se realiza la selección de los acontecimientos difundidos y de los que no; de cuáles deben ir primero en cada bloque y cuáles después, de si es necesario un móvil en directo en el lugar del hecho o si es preferible la producción enlatada para dar cuenta de él. En este sentido, los canales por medio de sus noticieros producen audiovisualmente noticias, crónicas, informes especiales y proponen columnas de opinión para temas específicos, que estructuran a la interna del noticiero y de los bloques con el fin de presentar un

panorama de aquellos hechos que deberían ser tenidos en cuenta por un espectador medianamente informado. Podría decirse que las diferencias pasan por ver cómo plantean las noticias que difunden en horarios centrales, en dónde se precisan, cuál es la forma de abordar los hechos y qué criterios son los que imponen la salida de un móvil o la nota editada.

La reafirmación de la irrupción documental, con su importante circuito de lectura fuera de estreno (en videoclubes, jornadas y festivales) permite confiar en una creciente presencia de la diversidad y la exploración de estrategias expresivas del género que lo constituyen en un pilar de la información audiovisual.

Actualmente se comenzaron a documentar los tiempos del cambio, de la resistencia; de esa nueva corriente que se propone como otra lectura a la de los medios masivos pensando otro país desde la imagen y la comunicación. Y lo hace como catalizador de un movimiento más profundo, a la vez cultural, social y político.

Finalmente, el *Canal 7*, que ha asumido su nuevo proyecto con el *slogan* “La televisión pública”, presenta propuestas diferenciales como el informativo internacional, la emisión de la señal *Telesur* y la presencia multiplicadora de espacios informativos, producciones independientes y de metacrítica de los medios y su práctica profesional. Las imágenes latentes de la última crisis económica y su consecuencia social nos atraviesan y nos advierten sobre la necesidad de intervenir multiplicando los escenarios en defensa de nuestros derechos.

Si entendemos a la democracia como el sistema en que la población gobierna a través de sus representantes, el derecho a la información es clave para poder gobernar como corresponde. Si esta política de medios estatales se profundiza y se consolida en su carácter estatal dejando de lado el gubernamental y se incrementan líneas de subsidios para los documentalistas independientes, podremos confiar en mejorar en este aspecto como país.

## Notas

1 RAMOS, Murilo César. Televisão a cabo no Brasil: desestatização, reprivatização e controle público. In CAPPARELLI, Sérgio et. Al. *Enfim sós... A nova televisão no Cone Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1999, pág. 41.

2 KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. Rio de Janeiro: Scritta, 1991. Anexo.

3 Organizações sociais sem fins lucrativos e independentes dos poderes públicos, formadas especialmente por pessoas civis, preocupadas com as questões da qualidade de vida, ganharam grande impulso através do financiamento da solidariedade internacional vindo principalmente das Igrejas (Católica e Luterana), cuja presença nos movimentos sociais no Sul do país foi relevante.

4 Essa tendência acompanhou o processo de redemocratização do país, iniciado em 1979, com a anistia e com a eleição para a Presidência da República (mesmo que indireta), do experiente conciliador Tancredo Neves.

5 BRITTO, Valério; BOLAÑO, César. Democratizar a comunicação: uma tarefa pendente? Disponível em: <http://www.eca.usp.br/alaic/boletim21/valerio.htm>. Acesso em: 14 mar. 2005.

6 A Lei 8977/95 é o instrumento legal mais importante do conjunto normativo desse serviço. BRASIL. Lei 8977 de 6 de janeiro de 1995. Dispõe sobre o serviço de TV a cabo e de outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 9 jan. 1995. Disponível em: [http://www.anatel.gov.br/tv\\_assinatura/tvacabo/tvacabo.asp?Codarea=27&codtemplate=73&codtopico=1041](http://www.anatel.gov.br/tv_assinatura/tvacabo/tvacabo.asp?Codarea=27&codtemplate=73&codtopico=1041). Acesso em: 14 mar. 2005.

7 RAMOS, op. Cit., pág. 48.

8 Erechim, Palmeira das Missões, Miraguai, Frederico Westfalen, Aratiba e Nonoai.

9 É preciso um esclarecimento: há uma diferença entre as rádios livres e as alternativas. As primeiras se constituem a partir de propostas de usar uma frequência eletromagnética para colocar a programação no ar. Essas emissoras também são conhecidas como

rádios piratas e são o embrião das rádios comunitárias de hoje, regulamentadas pela Lei 9.612/98. Rádios alternativas, neste caso, se referem aos processos criativos de operar com a produção de áudio, embora o termo alternativo caiba para ambos os propósitos.

10 A primeira câmera de vídeo do movimento social brasileiro chegou ao Brasil através de Lula, então presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, em 1982. Ela foi um presente que a Intersindical européia ofereceu aos "novos" sindicalistas brasileiros, como forma de incentivar a reorganização das entidades, fortemente atreladas (e perseguidas) pelo governo militar. (BEN-EVENUTO Jr., Álvaro. *Das ruas para a sala de jantar: a TV Bancários em Porto Alegre*. Porto Alegre: PUCRS, 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). PPG FAMECOS. P. 71. FESTA, Regina. *TV dos Trabalhadores: a leveza do alternativo*. São Paulo: ECA, 1992. Tese (Doutorado em Comunicação). ECA-USP. P. 60.).

11 Ibidem, linhas 123-130. Sobre a história do Movimento Sem Terra ver também WAGNER, Carlos. *A saga do João Sem Terra*. Porto Alegre: 1984.

12 Essa edição foi feita através da cópia não sincronizada das imagens, chamada por edição no dedo, isto é, enquanto um gravador de vídeo permanece em pausa, o outro roda as imagens e, quando chega o ponto de edição, o operador dispara o equipamento de registro. Isso provocou vários problemas de corte e de estabilização dos sinais.

13 CUNHA, Guaracy, op. cit., linhas 131-134.

14 STROSTA, Márian. *Vídeo nos movimentos populares: uma imagem real*. Porto Alegre: PUC-RS. 1988. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Faculdade dos Meios de Comunicação - PUCRS. PEROSO, Elson. *A trajetória do vídeo popular no RS: 1983-1994*. São Leopoldo: UNISINOS. 1994. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Centro de Ciências da Comunicação - UNISINOS. BENEVENUTO JR.; SCHOMMER, Luciane. Op. Cit., pp. 185-200.

15 O CAMP é um centro de educação popular, fundado em 1983. Tinha, em sua estrutura, até 1995, um setor de comunicação, que assessorava, principalmente, o Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra, Movimento dos Atingidos pelas Barragens do Alto Uruguai,

Movimento das Mulheres Trabalhadoras Rurais e a Secretaria de Comunicação da CUT. Sua primeira produção em vídeo foi “Construção”, em 1984, usado no trabalho de formação dos trabalhadores da construção civil. Em 1985, acompanhou a ocupação da Fazenda Annoni, a maior mobilização de trabalhadores sem-terra da década. Em 1987 foi produzido o documentário “A Torquês”, retratando a vitória dos sindicalistas ligados à CUT nas eleições sindicais e a greve dos sapateiros de Campo Bom. Em 1995 o setor de comunicação se transforma na Cooperativa de Vídeo, com características de produtora comercial, transformando-se em projeto de auto-sustentação do CAMP.

16 Vinculado ao Grupo de Estudos Agrários (GEA), o NVD tinha seu trabalho voltado para a documentação da história do que para o trabalho de educação popular, propriamente dito. O NVD funcionou até a fundação da abvídeo.

17 CUNHA, Guaracy, op. Cit., linhas 149-154.

18 CARMO, Carlos. Editor e roteirista de audiovisual. Coordenador de Atendimento do Terceiro Setor da Casanova Filmes. Exposição da produtora durante expedição científica de acadêmicos de Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul, em 10 jun. 2004. Anotações do autor.

19 CARMO, Carlos. Op. Cit.

20 CONSELHO MUNICIPAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. Relatório do Conselho Municipal de Comunicação. Porto Alegre, 1994. Mimeografado.

21 Administração Popular foi o slogan que caracterizou os mandatos da Frente Popular, coligação partidária que venceu as eleições municipais de 1988. Coordenada pelo Partido dos Trabalhadores, a aliança envolvia o Partido Comunista do Brasil (pcdob), Partido Comunista Brasileiro (PCB), Partido Socialista Brasileiro (PSB) e Partido Verde (PV), representando, naquele momento, a esquerda gaúcha. A Administração Popular seguiu no Executivo porto-alegrense por quatro mandatos consecutivos, liderada por Olívio Dutra (1988-1992), Tarso Genro (1992-1996), Raul Pont (1996-2000), Tarso Genro- João Verle (2000-2004), com algumas alterações na composição da frente partidária. No pleito de 2004, a Frente Popular disputou o segundo turno das eleições, conquistando apenas 46,7% do total dos votos.

22 OSÓRIO, Pedro Luiz da Silveira. Comunicação e cidadania: a contribuição da Administração Popular de Porto Alegre para um novo modelo de comunicação política e governamental. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) do PPG da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação FABICO-UFRGS, pág. 80.

23 OSÓRIO, Pedro Luiz da Silveira. Entrevista com o então coordenador de Comunicação Social da Prefeitura de Porto Alegre e ex-presidente do Conselho Municipal de Comunicação de Porto Alegre, Porto Alegre. São Leopoldo, 12 set. 2003. (Linhas 125-136).

24 O Movimento dos Trabalhadores Sem Terra foi criado no Rio Grande do Sul, em 1979, durante o acampamento em Encruzilhada Natalino, na região noroeste do Estado, organizado por famílias que estavam sendo despejadas da reserva indígena de Nonoai. A estrutura administrativa do MST é do tipo nuclear, onde cada setor é responsável pelo gerenciamento das verbas e das atividades desenvolvidas, tendo que prestar contas a uma coordenação geral. Já a experiência administrativa do Sindicato dos Bancários, uma entidade com mais de 70 anos de existência, remete à proporcionalidade de diretiva, isto é, a diretoria da organização é montada pro-

porcionalmente aos votos que as chapas que disputaram a eleição. Essa fórmula de composição diretiva funcionou durante o período de 1991 a 1997. Além disso, o Sindicato dos Bancários, a partir de sua experiência com o projeto de comunicação TV Bancários, havia produzido um documento propondo a criação de uma Rede de Televisão Democrática, que circulava entre as organizações sindicais. (BEN-EVENUTO JR. Álvaro. Das ruas para a sala de jantar: a TV Bancários de Porto Alegre. Porto Alegre: PUCRS, 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Novas Tecnologias). Faculdade dos Meios de Comunicação).

25 NUÑEZ, Léo. Entrevista com o membro da Coordenação Executiva do Canal Comunitário, Porto Alegre. Porto Alegre, 28 ago. 2003. (Linhas 28-33). Nuñez também é diretor do Sindicato dos Jornalistas, professor universitário.

26 NUÑEZ, op. Cit. (Linhas 12-21).

27 BRITTES JR. Op. Cit. (Linhas 122-125).

28 Eram o Livre Expressão e Telenotícias Comunitárias. O primeiro, um programa feito em estúdio no formato talk show, onde os associados entrevistam, debatem e conversam sobre temas de seus movimentos, num tempo de 5 minutos. Os sócios são responsáveis pelo trabalho de produção. O Canal disponibilizava apenas o técnico e o estúdio e, para usar a infra-estrutura, os associados pagavam uma colaboração extraordinária de R\$ 100 mensais, com direito a gravar semanalmente. O Telenotícias Comunitárias era de responsabilidade do Canal Comunitário, no formato de informativo jornalístico. Também feito em estúdio, mas com o aproveitamento de imagens cedidas pelos associados, ele tinha a duração de 30 minutos e uma edição inédita por semana. Ambos os programas eram feitos na sede do Canal Comunitário, que disponibilizou um estúdio (simples, mas com os recursos básicos instalados, embora deficientes). O Telenotícias saiu do ar em 1999 e o Livre Expressão passou a ter 30 minutos (junção de seis programetes de cinco minutos) com a reformulação da grade, em 2004.

29 NUÑEZ, op. Cit. (Linhas. 42-60).

30 GRUPO DE TRABALHO, op. Cit. P. 7.

31 As propostas gerais, pela ordem são: (1) reavaliação dos gastos, (2) terceirização da produção, (3) criação de fundo de reserva para equipamentos, (4) buscar mais sócios, (5) manter associados, (6) manter programação no ar, no maior intervalo de tempo possível, (7) regularização dos prestadores de serviço, (8) definição do quadro funcional, (9) atualização da página na Internet e (10) reavaliar contrato com a NET. (GRUPO de Trabalho. Projetos para o Canal Comunitário de Porto Alegre. Porto Alegre: 2003. Mimeografado.).

32 GRUPO DE TRABALHO, op. Cit. P. 5.

33 FRANCO, op. Cit. (Linhas 277-279).

34 NUÑEZ, op. Cit. (Linhas 218-227). A expressão ‘boi corneta’, de uso popular, indica a existência de pessoas que têm opinião contrária a determinadas medidas e tecem comentários demeritórios e incrédulos sobre o futuro das coisas. Nesse caso, uma forma de boicotar a aplicação das ações planejadas.

35 FREITAS, op. Cit. (Linhas 240-245).

36 Diário de campo, 12 nov. 2003.

37 A tribuna livre da Câmara de Vereadores de Porto Alegre é um espaço do grande expediente das sessões, aberto para as organiza-

ções sociais e cidadãos se pronunciarem. Ela acontece uma vês por mês.

38 CAPPARELLI, Sérgio. TV digital terrestre e os impasses da con-

vergência no Brasil. In CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 13, 2004, Rio de Janeiro, Anais ... Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. 1 CD.

## Bibliografía

### **CAPPARELLI, SÉRGIO; LIMA, VENÍCIO.**

Comunicação e televisão. Desafios da pós-globalização. São Paulo: Hacker, 2004.

### **DOWNING, JOHN. H.**

Mídia Radical. Rebelião nas comunicações e nos movimentos sociais. São Paulo: Senac, 2002.

### **PERUZZO, CÍCÍLIA M.K.**

Comunicação nos movimentos populares. Petrópolis: Vozes, 1998.

### **MATTELART, ARMAND.**

Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia. In BRITTOS, Valério; BENEVENUTO JR. Álvaro (orgs.) Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia. Salvador: EDUFBA, no prelo.

### **CENTENO, AIRTON.**

Entrevista concedida pelo jornalista e produtor audiovisual, Porto Alegre. Porto Alegre, 15 julho 2003.

### **CUNHA, GUARACY.**

Entrevista concedida pelo jornalista e produtor audiovisual, Porto Alegre. Porto Alegre, 15 julho 2003.

### **BENEVENUTO JR., ÁVARO.**

Das ruas para a sala de jantar: a TV Bancários em Porto Alegre. Porto Alegre: PUCRS, 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). PPG FAMECOS. pág. 71.

### **FESTA, REGINA.**

TV dos Trabalhadores: a leveza do alternativo. São Paulo: ECA, 1992. Tese (Doutorado em Comunicação). ECA-USP. pág. 60.).

### **WAGNER, CARLOS.**

A saga do João Sem Terra. Porto Alegre: 1984.

### **STROSTA, MÁRIAN.**

Vídeo nos movimentos populares: uma imagem real. Porto Alegre: PUCRS. 1988. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Faculdade dos Meios de Comunicação - PUCRS.

### **PEROSO, ELSON.**

A trajetória do vídeo popular no RS: 1983-1994. São Leopoldo: UNISINOS. 1994. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Centro de Ciências da Comunicação - UNISINOS.

### **BENEVENUTO JR.; SCHOMMER, LUCIANE.**

A experiência do vídeo ONG: o caso CAMP. In DIDONÉ, Iraci M. e MENEZES, José (org). Comunicação e Política. A Ação Conjunta das ONG'S. São Paulo: Paulinas, 1995. pp. 185-200.

### **RODRIGUES, LUIS ALBERTO.**

Entrevista concedida pelo produtor de audiovisual, Porto Alegre. São Leopoldo, 25 julho 2003.

### **REES, CLAUS.**

Unões nacionais de teleastas independentes com pretensão política e de pesquisadores em comunicação com pretensão científica. Um estudo sobre a internacionalização de periferias de mídia. Essen: Universität Konstanz, 1990. Monografia (Diplomação em Comunicação Social). Sozialwissenschaftliche Fakultät – Universität Konstanz).

### **SOUZA, SEBASTIÃO.**

Entrevista concedida pelo produtor de vídeo e fundador da TV Bancários, Porto Alegre. Porto Alegre, 15 mar. 1998.

### **CARMO, CARLOS.**

Entrevista concedida pelo coordenador da Casanova Filmes, Porto Alegre. Caxias do Sul, 10 junho 2004.

S

E

J

A

L

C

M

A

86

Tram[pl]as