

## A Visão de Vladimir Herzog

A produção jornalística de Vlado à frente das páginas de cultura da Revista Visão

Ronald Sclavi<sup>1</sup>

### Vlado em dimensões

A morte do jornalista Vladimir Herzog e os fatos que sucederam seu brutal assassinato deram origem a uma *persona* carregada de um conjunto simbólico capaz de abarcar as dores e esperanças de todo um país. Mas seu legado é bem maior que isso: faz-se necessário devolver à memória nacional um Herzog vivo, signo de um jornalismo crítico, aprofundado, comprometido com a verdade dos fatos e, por isso, transformador.

Na dimensão histórica, a morte de Vlado e o culto ecumênico na Catedral da Sé, no dia 31 de outubro de 1975, representaram o marco do início do fim da ditadura militar. Ali o arbítrio se escancarava como também a indignação silenciosa das milhares de pessoas que participaram do evento e outros tantos que acompanharam estarecidos sua divulgação.

Outra dimensão indiscutível de Herzog é o seu papel como símbolo da categoria profissional à qual pertencia. Sob a presidência de Audálio Dantas, foi o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo a instituição que encabeçou a resistência naqueles dias. O auditório onde as reuniões mais tensas da história do jornalismo brasileiro da segunda metade do século XX ocorreram ganhou seu nome. E Vlado passou a significar também um marco de consciência de classe.

A partir da criação do Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos (1978) e do Instituto Vladimir Herzog (2009), uma nova significação emerge da figura de Vlado. Aquele garoto que chegou ao Brasil aos nove anos quando sua família fugia do horror nazista terminou os seus dias sob tortura. Seu nome seria para sempre lembrado como símbolo de luta pelos Direitos Humanos.

A construção do mártir se dá, portanto, em bases de tal forma sólidas e agigantadas que outras duas dimensões quase desaparecem ao longo da história. O profissional, o trabalhador Vladimir Herzog e seu legado; assim como o sujeito, o indivíduo – pai, marido, amigo etc. – acabaram por ficar em um plano muito menor no imaginário público.

1 Ronald Sclavi é jornalista, professor universitário, pesquisador, consultor de comunicação e coordenador pedagógico do módulo “Descobrir São Paulo, descobrir-se repórter” do projeto Repórter do Futuro, da Oboré. Atuou como diretor de Comunicação do Instituto Inhotim (Brumadinho-MG), diretor de Planejamento da Ogilvy PR além de repórter das rádios Jovem Pan, Trianon e Bandeirantes e colunista da revista *Forbes*.

A figura pessoal de Vlado se mistura com os relatos históricos vastamente documentados em livros, teses, reportagens e artigos. Amigos e colegas de profissão relatam com saudades sua relação com Vlado e a família. A cada efeméride, resgatam um pouco daquele sujeito, seus sonhos, seu jeito de ser.

Contra o Vlado jornalista ainda pesa uma característica comum entre os profissionais da imprensa. Um descuido típico com os feitos e registros autorais. Mergulhados na rotina dos acontecimentos, os fazedores de notícia, as testemunhas da história, sentem-se confortáveis em depositar suas memórias nas mídias e pouco ou nada guardam consigo. As mídias, porém, e como tudo, podem deixar de existir e, com elas, a história que carregam.

Assim ocorreu com Vlado. Desde a morte do jornalista, a lembrança dele cresce enquanto os meios de comunicação se transformavam drasticamente até encontrarem o mundo digital – esse porto que ainda está longe de ancorar tantas caravelas que permanecem à deriva em um passado recente. E a vida de Vlado termina quando esse processo começa.

É na primeira metade da década de 1980 que os computadores começam a chegar às redações jornalísticas brasileiras. Com eles, a produção passa a nascer longe das máquinas de escrever e é armazenada em discos magnéticos (depois digitais), não mais em arquivos físicos. Antes disso, porém, um mundo de qualidade jornalística ímpar permaneceu em prateleiras mais ou menos organizadas.

A digitalização do jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, só ocorreu na primeira década dos anos 2000. Até então as matérias da primeira aventura jornalística de Herzog estavam guardadas em livrões de capa dura, sujeitos ao tempo e às instabilidades econômicas que o *Estadão* e outros veículos de comunicação passariam a enfrentar, com a maior crise estrutural da história da comunicação social.

Depois de uma passagem pela BBC, o Vlado jornalista encontra a sua maturidade profissional em uma revista que, como tantas outras, simplesmente desapareceu. Sua editora, seus proprietários, enfim nada restou da revista *Visão*, palco de atuação de uma equipe das mais competentes que o jornalismo brasileiro viu atuar.

A *Visão* era uma revista com viés ideológico eclético. Na cobertura econômica, era uma revista liberal, à direita. No campo político, posicionava-se mais ao centro. E na editoria de cultura realizava uma cobertura jornalística com uma lente crítica claramente à esquerda. Entretanto, engana-se quem suspeitar que ali havia um panfleto, um libelo socialista. Falamos de jornalismo de primeiríssima qualidade, de reportagens em profundidade e de um grande editor mostrando seu talento.

Aqui mais um obstáculo se levanta na investigação da vida profissional de Vlado. Jornalistas da *Visão* raramente assinavam suas publicações. Eram nomes nos expedientes,<sup>2</sup> apenas. Seja para proteger jornalistas da censura, seja porque assinar a produção não era realmente uma praxe, pouquíssimas são as matérias nas quais as digitais de Vlado estão impressas.

2 Expediente é o espaço do veículo de comunicação impresso reservado à divulgação dos profissionais envolvidos na sua produção.

Antes de demonstrar o caminho que levou a uma quantidade importante de matérias nas quais a participação de Vlado se fez evidente, é essencial falar um pouco sobre esse caldo de talento, competência e jornalismo de primeira qualidade, intitulado revista *Visão*.

### *A Visão e seu dream team*

Fundada em 1952, por um grupo americano, a *Visão* foi a primeira revista semanal moderna publicada no Brasil. Diferentemente de *O Cruzeiro*<sup>3</sup>, com suas capas de celebridades e conteúdo político e econômico sempre discutível – como quase tudo o que era produzido sob a batuta de Assis Chateaubriand –, *Visão*, desde sempre, procurou retratar um país a partir de informações aprofundadas, com métodos profissionais para além das suas tendências ideológicas.

A busca de um modelo de jornalismo de revista era um desafio entre as editoras brasileiras. Em 1966, a Abril apresenta sua épica *Realidade*, que teve como inspiração a *Life* americana, com reportagens aventureiras e grandiosamente ilustradas. Mais tarde, em 1968, sob a batuta de Mino Carta, surge a *Veja*, dessa vez tomando a *Time* como modelo, em busca de um resumo informativo com textos mais secos que abraçavam o noticiário da semana. A *Visão*, por outro lado, sempre tentou o caminho mais complexo para o jornalismo: a profundidade, sem perder de vista o compromisso com a agenda nacional.

Comprada em 1970 por Said Farhat, publicitário libanês de espírito liberal, democrata radical, e figura das mais respeitadoras da liberdade de imprensa como condição de exercício da cidadania, começava ali uma história de sucesso editorial e comercial. Sim, porque independência editorial em um veículo privado só existe com as contas em ordem e prosperidade do negócio.

Farhat montou uma equipe dos sonhos. Na economia, Marco Antonio Rocha. Luiz Weis era o homem de política. A irreverência de Ziraldo na direção de arte. O mestre Zuenir Ventura no comando da sucursal carioca, e figuras de alto calibre intelectual como Miguel Urbano Rodrigues, Rodolfo Konder, Sábato Magaldi e Paulo Francis engrossavam o caldo da publicação.

Não raro, *Visão* abria as suas páginas para colaboradores da estatura de Glauber Rocha, Antonio Candido, Jean-Claude Bernardet, Ruth Cardoso, Alceu Amoroso Lima, Henfil e outros intelectuais e artistas que emprestaram suas cores para o desenho de um pensamento libertário que crescia sob a censura acentuada, ainda mais com a promulgação do AI-5, em dezembro de 1968. Enquanto outros veículos de resistência bradavam contra o regime militar, *Visão* assentava os tijolos de uma concepção democrática entre os pensantes daquele momento do país.

Marco Antonio Rocha conta<sup>4</sup> que a São Paulo dos anos de 1950 e 1960 era grande e pequena o suficiente para circunscrever sua intelectualidade a partir de um eixo todo particular, na região

3 *O Cruzeiro* foi a primeira revista brasileira de circulação nacional, fundada nos anos 1920.

4 O jornalista Marco Antonio Rocha recebeu o autor deste artigo gentilmente para uma entrevista com o intuito de resgatar informações sobre o trabalho de Vladimir Herzog na *Visão*.

central. “Se fosse colocado um compasso na Praça Roosevelt com abertura de cinco quilômetros, seria possível encontrar ali todos os que interessavam em São Paulo.”

Nesse círculo, estavam Rocha, a redação de *Visão*, os melhores bares e restaurantes paulistanos, algumas casas de show, templos, sindicatos, sedes de partidos políticos e, entre os que “interessavam”, um rapaz conectado e inteligente, especialmente interessado por cultura e cinema, extremamente atento à vanguarda da sua época. Vladimir Herzog era um desses caminhantes de São Paulo e seu compasso. Em 1965, seu nome passa a frequentar também o expediente da *Visão*.

Nos primeiros cinco anos na revista, Vlado era um colaborador ou, como dizemos hoje, um *freelancer*. Os registros profissionais e o expediente do veículo comprovam que não havia vínculos entre o jornalista e a editora. Nessa mesma época, Herzog segue para a Inglaterra, de onde continuou colaborando com *Visão*, que deixava de ser mensal e passava a circular quinzenalmente.

As primeiras possíveis participações de Vlado são identificadas em função da origem das matérias (Londres, por exemplo) e da própria temática dos textos, sobre cinema, teatro, a questão judaica e outros pontos que a seguir serão explorados em detalhe. Entretanto, a linha editorial da revista na área cultural seguia um certo ufanismo em ritmo de Bossa Nova e Cinema Novo. As trevas culturais da ditadura não estavam retratadas naquelas páginas. Parte do Brasil, aliás, apostava que vivíamos um período de ajustes de uma democracia que voltaria logo.

A partir de 1970, o jornalista passa a integrar o quadro de redatores da revista e, em pouco tempo, alcança a posição de editor. Desse momento em diante, o jornalismo de Vlado e *Visão* passam a construir uma narrativa especial e única da produção cultural dos anos de chumbo. O olhar crítico pede passagem e a cultura é tratada para além dos seus produtos. Surge um dos maiores – talvez até, o maior – momentos do jornalismo cultural brasileiro do século XX.

## Um chefe e seu tempo

Nessa curva, a *Visão* de Farhat, de Vlado e daquele time dos sonhos passa por momentos fundamentais da história do Brasil, da América Latina e do mundo. Dias que se prolongam por anos que não terminam são retratados de forma inédita no jornalismo brasileiro. Matérias com dezenas de fontes, editadas primorosamente, podem ser reproduzidas até hoje como compêndios históricos, tal a riqueza de detalhes e a qualidade das informações apuradas. Por aquele andar na avenida Sete de Abril, o jornalismo brasileiro escrevia um dos seus mais brilhantes capítulos.

A experiência do socialismo democrático no Chile, da ascensão de Allende ao golpe de Pinochet, é um exemplo de como a autonomia de uma redação é essencial para a prática do bom jornalismo. Não raros eram os editoriais de cunho crítico ao modelo chileno assinados por Farhat, defensor do liberalismo e sempre contrário aos caminhos à esquerda, fosse qual fosse o território em questão. Em janeiro de 1971, o *publisher*<sup>5</sup> afirmou, em editorial assinado: “A

5 *Publisher* é uma posição assumida normalmente pelo dono da publicação que acumula funções executivas e editoriais, simultaneamente, como aconteceu em *Visão*, com Farhat.

marcha do Chile para o socialismo, se os planos do Governo da Unidade Popular se cumprirem, colocará a pátria de O'Higgins perante opções concretas incompatíveis com o lirismo revolucionário que ainda impera em Santiago”.

A redação, por sua vez, formada pelo melhor da esquerda jornalística brasileira, se debruçava sobre o tema com toda a liberdade, mesmo sabendo estar sob o comando de um patrão liberal. Naquele mesmo janeiro, a matéria de capa sobre o tema retratava:

Faz um mês que Salvador Allende assumiu a Presidência do Chile. Seu programa começa a ser implantado lentamente, sem estardalhaço e sem encontrar ainda resistências articuladas. Se o Chile está enveredando pelo caminho do socialismo, como se diz, isto mal transparece na vida cotidiana de seu povo – informa o enviado especial de *Visão*.

Nem um panfleto conservador, tampouco um manifesto socialista. Apenas um editorial e uma reportagem honesta, procurando retratar um momento da vida chilena. Pode parecer óbvio, ao leitor não habituado ao fazer jornalístico. Mas essa relação de forças com respeito mútuo nem sempre é regra em um país com experiências autoritárias bem mais prolongadas que períodos de liberdade de imprensa.

Na cobertura econômica, Marco Antonio Rocha unia o faro de repórter com um texto quase literário. O futuro editorialista<sup>6</sup> do centenário *O Estado de S. Paulo* desafiava o economês sem perder a profundidade da apuração. Importante observar que *Visão* era veículo de cabeceira da nascente elite financeira paulista que dava os primeiros passos no mercado de capitais. Nessa matéria de capa, o jornalista aborda a crise do café, em janeiro de 1971:

A Rua 15 de Novembro – que existe em todas as cidades brasileiras – em Santos é uma viela talvez tão antiga quanto o café. Mas é o coração do intrincado e nervoso ramo de negócio. Da esquina com a Frei Gaspar, a porta de jacarandá maciço da Bolsa de Café serve de mirante para o trecho que se estende até a rua do Comércio; e o panorama que se avistava dali neste mês de janeiro era absolutamente tranquilizador. Grupos de homens, engratados, mas em mangas de camisa, alguns com o paletó nas costas, trocando saudações chistosas e amenidades, entre si e com os passantes. Para o leigo, um ambiente descontraído e até agradável. Mas por isso mesmo revelador. Normalmente, aqueles homens deveriam estar trabalhando, atentos ao telefone e ao telex., recebendo e despachando ordens ou pedidos de compra e venda, cuidando de embarques, calculando estoques, operando enfim em plena capacidade. Aquele ócio é a crise.

6 Editorialistas são os jornalistas responsáveis por escrever os textos dos editoriais dos jornais. Esses textos contêm a opinião oficial do veículo em relação aos principais assuntos do dia e, por isso mesmo, não são assinados. Os editorialistas são profissionais capazes de reproduzir essas opiniões com especial exatidão e fidelidade em relação àqueles que comandam a publicação. A posição só é alcançada pelos melhores textos da redação.

Habilidoso, Farhat colocou à frente do seu conselho editorial ninguém menos que Otávio Gouveia de Bulhões, ex-ministro da Fazenda do governo Castelo Branco (1964-1967) que também assinava uma prestigiada coluna sobre tendências econômicas. Mais tarde instituiu o prêmio “Homem de Visão” para as figuras que se destacavam na vida brasileira.

O *publisher* que tratava o golpe de 64 como Revolução apoiava sem economizar tintas os caminhos econômicos brasileiros. Mesmo assim, fazia questão de lembrar que a volta da democracia era fundamental para o país. Mesmo quando analisava momentos estrangeiros, fazia da liberdade sua bandeira para além da inclinação ideológica.

Em maio de 1974, em editorial intitulado “As lições de Portugal”, Farhat afirmava que ditaduras de direita, como a de Salazar, em Portugal, não eram solução para o que chamava de “ameaça da esquerda”. Em plena Guerra Fria, o texto indicaria uma cobertura cheia de dedos para a Revolução dos Cravos, por exemplo. Mas, definitivamente, não foi o que ocorreu.

Zuenir Ventura e Miguel Urbano Rodrigues – português até então exilado no Brasil –, enviados especiais a Portugal, editam um precioso relato sobre a Revolução que libertou Portugal:

Quase um mês depois de abolida a censura em Portugal, os resultados são decepcionantes para os que consideram a liberdade de expressão como uma ameaça à moral e à ordem. Funcionando livremente como talvez nenhum país do mundo, a criação intelectual não provocou nenhum distúrbio e nem propiciou desordens.

Urbano Rodrigues, um comunista havia dezessete anos longe da sua terra, conta em primeira pessoa como foi seu desembarque:

O céu de anil de Portugal, fita verde do Tejo, o casario claro de Lisboa, a harmonia setecentista do Terreiro do Paço, as velhas ameias do Castelo de São Jorge. Fecho os olhos.

Releio frases soltas de um bilhete que alguém, à partida, introduzira no meu bolso: “Teu povo resgatado... Obrigado por nos ter ensinado a viver a beleza do 25 de abril principalmente a do 1º de maio... Beijos na cara desse povo que se liberta...”

O temor se dissipa quando desço a escada do avião. É a certeza vivida de que tudo valera a pena, de que a longa luta dos portugueses do interior e da diáspora desembocara numa estrada de liberdade. Mas quero falar e não consigo dizer o que carrego em mim. Depois, as palavras brotam em torrente. Evoco o Brasil, a modesta luta dos emigrados, nosso entusiasmo no dia da derrubada do fascismo, a solidariedade comovedora do povo brasileiro. Leio numa parede, escuto num radinho o slogan de Portugal: “O povo unido jamais será vencido”. Cravo as unhas nas mãos para não chorar. Mas relembro o Chie de Allende, a Bolívia de Torres, as advertências dos mineiros de Oruro aos intelectuais que se julgavam no limiar de uma revolução socialista; relembro numa advertência de quem, sendo orgulhosamente português, se sente latino-americano, as datas sombrias do 21 de agosto em La Paz e do 11 de setembro em Santiago. Os *slogans*, por si sós, não fazem revoluções.

E assim a *Visão* caminha pela história registrando fatos, colhendo testemunhos de chefes de Estado, personalidades da política, economia e cultura, em um país que sangrava nos seus porões. A existência de uma revista como essa por si só alimentava a crença de que a abertura viria, principalmente após 1974, com os movimentos de Geisel e seu gabinete sinalizando um

processo “lento e gradual”. A credencial da *Visão* era um salvo-conduto para o acesso aos mais altos cargos (políticos e privados) da nação.

Em sete anos sob a gestão de Farhat, a editora empregava 250 funcionários (eram apenas quarenta, no início), com cinco títulos relevantes e um faturamento que saltou de dois para 40 milhões de cruzeiros anuais, com mais de cem páginas por edição, fartamente anunciadas com o melhor da indústria nacional.

Os editoriais de Farhat, na imensa maioria dos casos sobre a política econômica, demonstram uma cautela crescente frente ao milagre econômico que, após a crise do petróleo, começa a ruir. O modelo econômico passa a ser o alvo de artigos e matérias questionadoras. E a crise atinge de frente o mercado editorial com o aumento do preço do papel.

O mercado de comunicação se organizava em grandes conglomerados com as emissoras de TV na proa. O velho publicitário percebia que teria de reinventar seus negócios para garantir a sobrevivência e optou por vender a editora para o vaidoso Henry Maksoud, dono de um grupo empresarial que incluía o hotel cinco estrelas que levava o seu nome.

A *Visão* nunca foi a mesma depois de Farhat. O time original foi ganhando novos rumos. Ainda sob o comando de Maksoud, chegou a contar com nomes como Fernando Morais e Carlos Brickmann. Vlado deixa a revista em 1975 para assumir o jornalismo da TV Cultura, em São Paulo. Farhat volta à publicidade. A cultura retratada naqueles anos é um curso de jornalismo em forma de revista.

## Vlado, editor

Como bem lembra Zuenir Ventura em textos e depoimentos sobre Vladimir Herzog, seu amigo pessoal e companheiro de redação, ali estava muito mais um editor do que um repórter. Essa função – e a forma como era exercida por Herzog – explica em grande parte o jornalismo cultural de Revista *Visão*, entre 1970 e 1975.

Editar, jornalisticamente falando, é um verbo de múltiplos significados. Significa ao mesmo tempo comandar (a equipe de repórteres e *freelancers*), selecionar (as matérias que chegam), orientar (a angulação das reportagens desde a pauta), reescrever (colocando o texto no seu formato final) e hierarquizar (determinando a importância de cada publicação).

No Brasil, a organização do jornalismo em editorias,<sup>7</sup> por outro lado, é um fenômeno que se deu apenas após a morte de Vlado. Editores, como ele, faziam um pouco de tudo, inclusive o papel de repórteres e entrevistadores, como vimos retratado na própria revista.<sup>8</sup> Em outros

7 Editorias são as áreas temáticas do jornalismo com sua estrutura de cobertura. Numa editoria de esportes, por exemplo, hoje atuam um editor, um subeditor e repórteres.

8 Vlado é fotografado em uma matéria sobre educação durante entrevista com o ministro Jarbas Passarinho e, na única matéria assinada, figura como ‘enviado’ ao Festival de Cinema de Brasília, função típica de repórter e não de editor.

termos, é possível afirmar que Vlado participou de tudo o que ocorreu nas páginas de cultura da *Visão*, mesmo sem ter deixado seu nome gravado em específico nas matérias que a revista publicou. E como publicou!

Cada edição de *Visão* continha de oito a trinta páginas de jornalismo cultural da melhor qualidade. As matérias chegavam a contar com mais de uma dezena de fontes de informação, cercando cada assunto por todos os lados, como manda a melhor prática – e a boa ética – jornalística.

## O jornalismo cultural de Vlado

A partir de 1970, a leitura de *Visão* revela um jornalismo cultural bem diverso do que a própria revista praticara até então, não muito distante do que até hoje se faz nesse terreno. Os produtos (filmes, peças, exposições etc.) eram ganchos<sup>9</sup> para as tendências culturais que revelavam ou mesmo para discutir assuntos ou períodos históricos (como o nazismo, por exemplo).

Em outubro de 1970, quando a revista aborda a peça *A resistível ascensão de Arturo Ui* (texto de Bertolt Brecht, adaptado pelo Teatro de Arena), essa forma de abordagem é bastante evidente. Segundo a revista, a montagem “concita o público a examinar a ascensão do nazismo em qualquer tempo e lugar e a tese de que seria evitável em todas as fases do seu desenvolvimento”.

Ainda segundo *Visão*, a peça reconstrói o nazismo nas ruas de Chicago, entre os *gangsters* americanos. A matéria conduz o leitor ao reconhecimento de cada metáfora. “Ui estende sua ‘proteção’ ao comércio das hortaliças em Cícero, subúrbio de Chicago, o que equivale à tomada da Áustria. E faz um discurso no qual anuncia a caminhada para outras cidades americanas”.

O texto é bem menos uma resenha crítica e muito mais uma ambientação do tema no contexto da ascensão do nazismo, regime que Vlado testemunhou quando criança na Europa. Os fatos históricos ganham força, e o interesse pelos aspectos técnicos de produção chama a atenção.

Essa é outra característica das mais importantes nos textos desse período: o leitor que esperava uma “crítica”<sup>10</sup> sobre um filme, por exemplo, acabava por se deparar com informações dos seus bastidores.

Em junho de 1971, a matéria intitulada “Mais perto do espectador” – sobre o surgimento de uma nova linha de cinema nacional, entre as chanchadas e o cinema novo, com cineastas como os irmãos Barreto – analisa custos de produção, resultados de bilheteria, para além das questões estéticas.

9 Ganchos são pretextos jornalísticos usados para dar atualidade a um assunto. Exemplo: a morte de alguém famoso com problemas cardíacos serve como gancho para uma matéria sobre cuidados com o coração.

10 A chamada “crítica” de cinema é um texto jornalístico opinativo, normalmente produzido com base na análise estética do filme, sem levar em conta aspectos relacionados à sua produção (custos, recursos utilizados etc.).

Em fevereiro de 1975, sob a retranca<sup>11</sup> “Cara e coragem”, em texto sobre o filme *André, a cara e a coragem*, de Xavier de Oliveira, mais uma vez a questão da produção surge entremeada ao discurso crítico: “Se confirmarem as qualidades de Xavier de Oliveira, não lhe será difícil recuperar os 250 mil empatados na produção.”

O cineasta Herzog mostrava a sétima arte como esforço de uma indústria cultural que procurava o seu lugar depois do Cinema Novo, tentando afirmar valores nacionais e, sobretudo, conquistar um público ante a resistência de exibidores preocupados com seus rendimentos de bilheteria. Essa complexidade de relações ganhava força de várias formas.

Ler a revista *Visão* era uma oportunidade de entender qual o caminho que a cultura tomava naqueles anos. Uma trilogia de grandes matérias sobre a questão cultural é a melhor amostra desse jeito todo especial de fazer jornalismo. A primeira delas, em 1971, constata o surgimento de um “vazio cultural” no Brasil, especialmente motivado pela censura imposta a cineastas, produtores de teatro, músicos e escritores. Logo na linha-fina,<sup>12</sup> *Visão* questiona: “Alguns sintomas graves estão indicando que, ao contrário da economia, a nossa cultura vai mal e pode piorar se não for corrigida a tempo. Quais são os fatores que estariam criando no Brasil o chamado ‘vazio cultural’?”

Texto produzido por Vladimir Herzog e Zuenir Ventura,<sup>13</sup> publicado sem assinatura, é dos mais rigorosos. A dupla parte de um questionário distribuído para os maiores intelectuais da época, e a compilação das respostas leva a um resultado alarmante sobre o momento cultural brasileiro:

Respondendo a um questionário distribuído por *Visão* no princípio do ano e organizado com o objetivo de fazer o balanço cultural de 1970, muitos intelectuais manifestaram sua decepção e pessimismo em relação ao passado recente e preocupação em relação ao futuro. A conclusão revelava que a cultura brasileira estava em crise. Contrastando com a vitalidade do processo de desenvolvimento econômico, o processo de criação artística estaria completamente estagnado. Um perigoso “vazio cultural” vinha tomando conta do país, impedindo que, ao crescimento material, cujos índices estarrecem o mundo, correspondesse idêntico desenvolvimento cultural. Enquanto o nosso produto interno bruto atinge recordes de aumento, o nosso produto interno cultural estaria caindo assustadoramente.

Junto com os sintomas, vários fatores eram apontados como causa dessa recessão criadora, ou “fossa cultural”, mas dois disputavam as preferências gerais: o Ato Institucional n. 5 e a censura. Ao contrário dos primeiros anos da década passada, a de agora não apresentava em nenhum dos diversos se-

11 Retranca é um termo utilizado de várias formas. Aqui significa o título curto de uma matéria ou nota que ocupa uma pequena parcela da publicação.

12 Linha-fina é o texto que sucede e/ou complementa o título. Normalmente, é composta em um tipo de letra com traços finos, enquanto o título chega em negrito, daí o termo linha-fina. Na *Visão*, esses textos eram quase um resumo da matéria, com mais de uma linha propriamente.

13 Zuenir Ventura confirmou a autoria da reportagem em vários depoimentos, entre os quais na imersão feita para a produção da Ocupação Vladimir Herzog, no Itaú Cultural, em São Paulo (2019).

tores de nossa cultura nem propostas novas nem aquela efervescência criativa que caracterizou o início dos anos 60, antecipando alguns dos momentos da cultura brasileira mais ricos em inovação e pesquisa.

O texto segue, em um tom extremamente crítico:

[...] a quantidade suplantando a qualidade, o desaparecimento da temática polêmica e da controvérsia na cultura, a evasão dos nossos melhores cérebros, o êxodo de artistas, o expurgo nas universidades, a queda de venda dos jornais, livros e revistas, a mediocrização da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil.

A expressão “vazio cultural” se espalha em textos, palestras e manifestações em todo o país. Alunos da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP reproduziram o texto em fac-símile, permitindo assim o consumo daquela matéria publicada em uma revista cara para o bolso da estudentada paulista. Mais adiante, a própria *Visão* retoma o termo que cunhou, comprovando a tese do vazio cultural em outras matérias. A revista retrata e marca presença na própria cultura analisada.

A segunda matéria da trilogia chega em setembro de 1972, com um número especial da revista que tinha como tema a independência, dividida em três grandes partes. A independência política ou “o primeiro grito”, com a proclamação em 1822. A independência econômica – antevendo a batalha tecnológica e a era da informação. E a independência cultural – o “primeiro gesto” – retomando a Semana de Arte Moderna de 1922.

Em 45 páginas, *Visão* revela a importância do movimento modernista, seus desdobramentos e consequências, assim como uma série de artigos de intelectuais dando continuidade à matéria sobre o “vazio cultural”. A cobertura também traz uma linha do tempo no topo das páginas, que se inicia com a chegada a São Paulo, em 1912, de José Oswald de Souza Andrade, aos 22 anos. O texto também perfila cada um dos artistas que protagonizaram o movimento.

Um “Jornal da Semana”, bem modernista, com documentos como o recibo do aluguel do Teatro Municipal de São Paulo, pelo evento, demonstra a ousadia gráfica dessa edição. Sob o título “A revolução que não saiu dos salões”, Franklin de Oliveira analisa a semana a partir do seu caráter elitista. Textos de Antônio Houaiss, Antonio Candido, Carlos Capinam, Haroldo de Campos, Luiz Costa Lima, Mario Schenberg e Wally Sailormoon complementam essa matéria. Para Houaiss:

Nós ainda estamos para ter a Semana de Arte Moderna. Uma que seja essencialmente brasileira ainda está para ser feita. Será no momento em que se disser: está bem, não podemos oferecer nada que seja pioneiro para o mundo, no entanto, vamos oferecer algo que seja brasileiro.

Por fim, em março de 1974, meses antes da saída de Vlado, é publicada a matéria que completa a trilogia. Trata-se de um balanço geral sobre os dez anos da ditadura, novamente dividido em economia, política e cultura. A essa altura, o pessimismo do “vazio cultural” dá lugar a um tom mais otimista, com ares de retomada.

“Da ilusão do poder a uma nova esperança” – é o título do balanço cultural. Texto denso e brilhante. Diz a abertura:

Ao contrário da economia e tanto quanto a política, a cultura brasileira viveu nesses dez anos alguns de seus momentos mais dramáticos e sofridos. Caminhando da onipotência à impotência, do choque à apatia, dividida entre os apelos fáceis do conformismo e o seu compromisso crítico, a criação intelectual atraiu ódios e suspeitas, e mergulhou no vazio e na fossa. Agora, amadurecida pelo sofrimento, busca de novo a vontade, abre-se ao diálogo e alimenta-se de uma esperança: a de que a liberdade tantas vezes invocada lhe seja restituída, não como um favor concedido, mas como um direito adquirido, como atributo natural do pensamento.

O balanço também traz textos assinados por José Celso Martinez, Glauber Rocha, Augusto de Campos e Ruth Cardoso.

Um novo elemento, nos anos de Vlado na *Visão*, chacoalhava a indústria cultural e de comunicação da época. Esse ente estranho também foi visto como ferramenta redentora para a educação de um país com taxa de analfabetismo beirando os 40% da população. A televisão que desembarcou no Brasil nos anos de 1950 assumia seu protagonismo.

## Educação e televisão

O Brasil era um cenário de gigantescos desafios. O discurso desenvolvimentista dos governos militares, sobretudo a partir de Médici, com seu milagre econômico, não encontrava eco em um sistema educacional com filosofia distante das cartilhas da Escola Superior de Guerra. Uma pátria de analfabetos aguardava o seu resgate, tanto nos grandes centros urbanos quanto nos rincões de pobreza material e intelectual.

O gigantismo dos grandes planos e as ideias rocambolescas de resolver um país com meia dúzia de medidas drásticas fizeram com que os olhares dos burocratas de Brasília, sob o comando do coronel Jarbas Passarinho, colocassem no mesmo caldeirão o veículo de comunicação da vez – a televisão – com a demanda mais desafiadora para o regime: a educação. O MEC – que reunia educação e cultura na mesma pasta – via na chamada teleducação sua menina dos olhos.

Mais uma vez, Vlado e o time de *Visão* tratam de ambos os assuntos no nível das suas políticas públicas e dão uma aula de jornalismo, televisão e educação. A revista mergulha nas propostas educacionais do governo e realiza uma série de matérias que desmascara uma política no seu nascedouro, rebatendo com lógica aritmética os planos do MEC.

Em setembro de 1970, a primeira capa com a participação de Herzog dissecava a teleducação brasileira, citando como exemplo o insucesso do curso de madureza com 80% de desistentes em São Paulo e um punhado de diplomados no Recife. E manda um recado:

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

A reportagem entra no contexto da reunião de 2 de julho de 1970 para discutir o item 20 do Plano Estratégico de Desenvolvimento: o chamado Sistema Avançado de Tecnologia Educacional. Na época, a cada mil estudantes matriculados no primário, metade não chegava ao primeiro ano. Só 181 alcançavam o ginásial, dos quais 146 desistiam antes de completar o secundário. Apenas onze terminavam o curso superior.

A ideia era usar a tecnologia para chegar a “98% de marginalizados por motivos socioeconômicos na corrida para o vértice da pirâmide: os analfabetos e semiletrados.” Duas questões embasavam a reportagem: o rádio e a TV eram, de fato, as pontas de lança de um sistema didático e pedagógico eficiente? O processo é viável economicamente ou há sistemas mais eficazes? A resposta é que seria mais eficaz e barato pagar um professor particular para cada aluno ou mandá-lo estudar em Paris, dados os altos custos de uma operação de teleducação.

A matéria, bem ao estilo Herzog, critica o planejamento que exigia de cada grupo de produtores brasileiros encarregados da área educacional da TV Cultura a tarefa de finalizar até cinco programas semanais contra um programa mensal na BBC, por exemplo. Cita também exemplos de sucesso no Peru, Itália e França, além das mais de 1200 escolas radiofônicas que funcionaram no Norte e Nordeste do Brasil.

Outras várias matérias sobre o tema entremearam as edições de *Visão*. Em abril de 1972, o texto intitulado “A meta: corrigir as injustiças” narra uma visita do ministro da Educação, Jarbas Passarinho, à sede da *Visão* em São Paulo (com foto de Herzog). Em formato pergunta/resposta,<sup>14</sup> a entrevista é reproduzida nos seus melhores trechos. Falou-se em projetos de campos avançados de educação, em teleducação e seu desenvolvimento, sobre a pobreza cultural da televisão e a questão das verbas para educação. Disse Passarinho, sobre a teleducação:

O filósofo Will Durant escreveu certa vez que os programas de rádio tinham que ser necessariamente de má qualidade, na medida que buscavam atender à maior clientela possível. Transponho essa afirmação, que data de 1940 e se refere aos Estados Unidos, à televisão brasileira de hoje, no atual estágio de desenvolvimento cultural do nosso povo. A nossa tarefa é elevar o estágio cultural do povo para que ele mereça uma televisão melhor.

Essa televisão de qualidade duvidosa foi tema de dezenas de matérias que tinham seu desenvolvimento como testemunha. Duas delas chamam a atenção por motivos diferentes. A primeira, pelo inusitado do tema recortado. A cor chegava à TV. A Copa de 1970 foi a primeira transmissão a que alguns poucos brasileiros assistiram em cores. Os receptores eram aparelhos ainda muito caros e escassos.

Em abril de 1972, a reportagem sob o título “Um bebê caro e desobediente” mostrava como as grandes emissoras resistiram à chegada da cor para a sua programação. A transmissão a cores

14 Também conhecido como pingue-pongue, é o formato utilizado em entrevistas publicadas atualmente em revistas semanais e jornais diários, editadas de modo a selecionar as melhores perguntas e respostas realizadas. Uma entrevista também pode ser aproveitada de outras formas, como destacando, sempre entre aspas, frases da fonte em questão.

aumentava a responsabilidade e os custos de produção, para atingir, em princípio, uma audiência das menores. Destaque para a declaração de Walter Clark, diretor-geral da Rede Globo: “Elas estão fabricando aparelhos a cores por um preço altíssimo para atender a uma camada mínima da população”. Clark dizia que se passou muito tempo exigindo da televisão melhor qualidade: “Agora quando a televisão poderia dar tudo por essa melhor qualidade, todo seu esforço será para a implantação da cor”.

Outra matéria revela novamente o olhar de cineasta e documentarista de Vlado. Em setembro de 1972, o texto “Imagens de liberdade” narra o surgimento de equipamentos portáteis de captação de imagens lançados nos Estados Unidos:

Sem censura e sem controle comercial. Ou seja, o sonho de todo comunicador que preza a liberdade de expressão e informação. Um sonho tornado realidade, graças aos equipamentos portáteis de televisão, responsáveis por um tipo de atividade inicialmente quase clandestino, mas que hoje, nos Estados Unidos, se tornou acessível a um público cada vez mais numeroso: a *TV-underground*.

Entender a tecnologia como ferramenta libertária para a produção audiovisual, em 1972, era para poucos. Poucos como Vlado, por exemplo. Esse olhar todo especial fez da cobertura desses anos de desenvolvimento televisivo no Brasil mais um ponto de destaque para a *Visão*.

Também na educação, que mais tarde a imprensa brasileira passaria a cobrir com equipes desvinculadas do jornalismo cultural, cabe destacar dois momentos emblemáticos. O primeiro deles sobre o Mobral, movimento de alfabetização comandado por Mario Henrique Simonsen que teve seu início retratado em detalhes com matéria de capa da revista, em setembro de 1971. O texto “O Mobral descobre o Brasil” vence a frieza estatística e mergulha na chave do sucesso do primeiro ano do programa, a saber, a mobilização coletiva:

Os números não contam toda a história do êxito do Mobral. Há uma vitória que não se traduz em estatísticas – a mobilização do esforço coletivo –, além de uma descoberta valiosa para o futuro: o poder de atuação de cada comunidade diante de um problema. Tudo isso, porém, não faz esquecer as dificuldades e as dúvidas ainda por esclarecer.

Um grupo de correspondentes e enviados especiais fizeram um meticuloso levantamento sobre esse programa de alfabetização que pretendia erradicar o analfabetismo até o final da década:

Do Amazonas ao Rio Grande do Sul, dos lugarejos adormecidos no passado aos bairros-formigueiro das metrópoles inchadas, não só a palavra Mobral ganhou valor de moeda corrente, como também se multiplicam, quase todos os dias, os casos que exprimem, sem dúvida, o mais intenso fenômeno de mobilização social do Brasil.

A retranca “João e José aprendem a ler” apresenta um texto incrível com relatos de alunos do Mobral. Sob o título “Dos missionários às siglas”, *Visão* aprofunda o conceito de educação de base desde os primórdios, das missões jesuíticas até aquele momento. Mostra com destaque

esforços da década 1960 e as teorias de Paulo Freire, além de iniciativas ligadas às organizações sociais e religiosas, como a UNE e CNBB, por exemplo.

Por fim, a matéria retrata a dificuldade dessa iniciativa, a evasão de cerca de 30%, o despreparo de monitores e as dificuldades de treinamento de multiplicadores. Outro problema era o material didático unificado para todo o Brasil, que não respeitava as questões regionais. O texto também trata da falta de aspiração pela continuidade do processo educacional, principalmente entre os mais pobres.

Outra matéria, cuja autoria de Herzog se confirma por correspondência do jornalista que fala sobre a reportagem, data de novembro de 1973, com o título “O mistério do livro perecível”. Vlado investiga os interesses escondidos na demanda de substituição anual de livros didáticos que poderiam simplesmente prosseguir nas mãos dos novos donos.

O assunto é velho mas foi renovado em agosto deste ano, quando um enfático deputado mineiro, Dênio Moreira, denunciou o que qualificou de “interferências escusas” na investigação promovida pela Comissão de Sindicância da Assembleia Legislativa de Minas Gerais sobre as causas da mudança anual de livros didáticos nas escolas. Afirmando que não defende – como teriam alegado seus adversários – a “padronização do livro”, o deputado acrescentou que a indústria do livro já atingiu “a perfeição de deixar espaço em branco para exercícios e páginas picotadas, a fim de que o livro seja irremediavelmente inutilizado para uso de outros alunos”.

A indústria do livro, isto é, as empresas editoras, têm, de modo geral, três principais maneiras de responder a essa acusação: a) negam ou minimizam o fato; b) culpam o autor; c) culpam as “reformas”.

O enfrentamento de ambas as temáticas, televisão e educação, com coragem e responsabilidade jornalísticas, se repete em outras frentes. As matérias têm suas publicações lembradas quando o assunto retorna à pauta, revelando também uma memória editorial antes, muito antes do advento de tecnologias de consulta como os atuais robôs de busca.

## Outras temáticas

A abrangência da cobertura cultural da *Visão* também integrou assuntos hoje distantes dos chamados segundos cadernos.<sup>15</sup> O que se convencionou chamar de “comportamento” acabou por reduzir-se a assuntos menores, atemporais, acumulados na gaveta<sup>16</sup> das edições de final de semana. Já nas páginas de *Visão*, esses temas receberam um tratamento todo especial.

15 Os cadernos de cultura de vários jornais foram batizados como “segundos” cadernos, uma vez que não havia a prática de separar temas dessa forma nos jornais. Assim, o primeiro caderno reunia Política, Cidades, Economia, Esportes e Internacional e para Cultura havia o segundo.

16 Gaveta é o jargão para a reserva de material jornalístico utilizado normalmente nos finais de semana em função da diminuição do fluxo de informação, bem como do funcionamento de redações em esquema de plantão.

Nesse guarda-chuva, o papel da criança na sociedade da época, no despertar do consumismo, merece destaque com vários textos e um especial sobre o tema. Em outubro de 1972, a capa “O novo poder da criança” mostra as mudanças de comportamento da molecada. Muitos especialistas paulistas e cariocas são ouvidos. Diz o texto:

Embora elas tenham oficialmente apenas uma semana por ano para gritar sua independência, isto é, para impor sua vontade de compra, as crianças de hoje – mais do que os velhos de ontem e até mesmo mais do que os jovens – parecem ter-se transformado no centro diário das atenções do mundo adulto, mobilizando todas as áreas de preocupações modernas: da psicologia ao lazer, da terapia ao consumo.

A temática infantil, a partir dessa edição, fica mais frequente. A edição ponte-aérea, com São Paulo e Rio trabalhando unidos, também faz dessa matéria um exemplo do tipo de trabalho desenvolvido por Vlado com o apoio de Zuenir Ventura na capital carioca.

Outra presença frequente é da Universidade de São Paulo. A produção científica da USP, as atividades da ECA mereceram o olhar e a profundidade da cobertura da *Visão*. Em um tempo em que o ensino de comunicação virou moda, a revista mostra deficiências ainda não superadas nessa área. Em agosto de 1972, em “O saldo da comunicomania”, a revista analisa criticamente a incrível expansão dos cursos de comunicação em todo o país, a partir dos anos 1960:

No Brasil, a chamada “revolução da comunicação” pode não ter acelerado o processo cultural, mas conseguiu o que parecia impossível: tornar pessoas culturalmente importantes pelo fato de comunicarem para milhões de pessoas mensagens que funcionam para a inteligência como a anestesia para os sentidos.

A aproximação de estudantes que viam na *Visão* um objeto de desejo profissional e a própria presença de Vlado na ECA (USP) e na FAAP como professor trouxeram o ambiente universitário para a pauta da revista, como atesta, em junho de 1974, “A guerra silenciosa do jornal estudantil”. A matéria traça a evolução dos veículos laboratoriais de faculdades de comunicação em São Paulo. O texto destaca a dificuldade desses veículos para manter uma periodicidade cumprindo seu papel educacional e social.

Seja nas grandes coberturas, em pequenas notas, nos títulos, linhas-finas e legendas, a elegância do texto de *Visão* se fazia presente. Havia ali um jeito de fazer jornalismo, uma estética de construção de textos, uma forma de conduzir os pensamentos e olhares em torno da pauta nacional, sem medo de enfrentar os assuntos mais rebuscados. Na área cultural, o texto da revista tem a assinatura do rigor de Vladimir Herzog.

## Uma questão de estilo

A palavra *texto* tem as mesmas origens do vocábulo *tecido*. Escrever e tecer são tarefas que guardam semelhanças. Na arte da tecelagem os fios horizontais e verticais, a trama e o urdume, se entrelaçam compondo o tecido. Se esse processo não seguir com a mais absoluta perfeição, o resultado é um produto deformado e mal construído. Com o texto, as deformações podem

significar interpretações incorretas e ruídos indesejados. Se comparada a um tecido, *Visão* seria facilmente uma seda pura. E Vladimir Herzog, um tecelão perfeccionista ao extremo.

Entre os recursos que caracterizam seu texto está o que o jornalismo chama de *nariz de cera*. Partindo do princípio de que um texto jornalístico tem um compromisso com a objetividade, sua construção deve ir direto ao assunto, o quanto antes. O chamado *lead*, primeiro parágrafo do texto, deve responder às perguntas: Quem? Quando? Como? Onde? e Por quê?

Entretanto, esse mesmo *lead* deve ser sedutor o suficiente para reter a atenção do leitor no primeiro olhar. E nem sempre essas respostas têm o poder para segurar o sujeito com o papel em punho. Daí surge a ideia, mais comum entre os europeus, de iniciar o texto com o contexto que o cerca, com uma frase, uma citação, enfim, com algo que antecede o fato como uma isca à espera da mordida interessada do receptor da informação: um nariz de cera.

A *Visão* de Herzog é um celeiro de exemplos dessa prática com o bom gosto dessa equipe de gigantes. Entre os textos de cultura não seria diferente. Em maio de 1972, na crítica do filme *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro, um bom exemplo:

Talvez porque a história do Brasil seja apresentada quase sempre como uma natureza morta, seus personagens, quando são “bons”, têm a frieza e o esquematismo das estátuas, e a deformação da caricatura, quando são “maus”. E são sempre uma coisa ou outra, como se a contradição não existisse.

Em janeiro de 1973 mais uma pérola. A matéria intitulada “Experiência na penitenciária” revela um belo texto sobre a arteterapia praticada com detentos do Carandiru. O texto se baseia em um levantamento dos estudantes da FAAP, onde Vlado lecionava. O primeiro parágrafo, quase uma poesia, descreve a pintura do presidiário Antônio, tradução do desespero de uma condenação a mais de quinze anos de cadeia: “O céu é vermelho e o sol, no centro, um disco mais vermelho ainda. O lago é azul; as margens verdes abrem-se abruptamente no meio da tela e a água precipita-se do abismo”.

Na já citada matéria sobre livros escolares, um nariz de cera perturbador:

Ray Bradbury, um dos melhores autores de ficção científica, em seu livro *Fahrenheit 451* descreve uma sociedade, situada em tempo e lugar indeterminados, que tem por esporte a queima de livros. Num plano menos ficcionista, a história da humanidade está repleta de exemplos, mais ou menos recentes, disso que se poderia denominar “bibliopiromania” – a destruição sistemática de livros, por motivos políticos ou religiosos, pelo fogo.

Que valores, contudo, estão por trás da queima de livros didáticos brasileiros, provocada simplesmente pela publicação anual de novos títulos para os mesmos conteúdos das mesmas matérias das mesmas séries dos mesmos graus do sistema escolar? Econômicos, publicitários, administrativos, pedagógicos? Por que um pai com filhos em diferentes idades escolares não pode destinar aos menores os dispendiosos livros que no ano anterior foram dos maiores? Por que não pode utilizar os livros de um ano e doá-los aos sobrinhos, aos escolares pobres, à biblioteca da escola?

Outra prática comum que pode ser identificada como um jeito de fazer jornalismo muito próprio de Vlado e da *Visão* é dar voz e vez às fontes. Em várias matérias, quando a opinião de determinada fonte era fundamental, a revista se esquivava de interferir e simplesmente abria o espaço para que ela, fonte, se pronunciasse em primeira pessoa, usando o espaço que fosse necessário.

Um dos exemplos mais radicais dessa prática ocorreu na reportagem intitulada “O preço da cócega”, em maio de 1971, sobre os humoristas Henfil e Juarez Machado. O primeiro focado no “grande público” e o segundo na “elite”, ambos com muito sucesso e “rendoso” resultado. Henfil acabara de lançar seu *Almanaque dos Fradinhos*, rapidamente esgotado nas bancas, e Juarez expunha em uma galeria de Copacabana, onde vendia praticamente todas as obras. A matéria, no início, traz declarações da “velha guarda” representada por Jaguar e Fortuna. Em seguida, a revista liga o gravador e deixa ambos falarem sobre suas diferenças. Primeiro Henfil:

Eu tenho a preocupação de atingir o máximo de pessoas usando o mínimo de simbolismo, o mínimo de dificuldade de comunicação. Vamos dizer que optei pela comunicação direta – o que ele chama de pé na cara. O negócio do Juarez, ao contrário, é utilizar o simbolismo, sem maiores chances para o leitor médio. É uma opção que fez (isso é um elogio para ele), no sentido de que escolheu isso e não tem nenhum ressentimento, como por exemplo uma série de caras, principalmente do Cinema Novo, que aparecem com isso de dizer que o público não entende, o público é burro, o público é isso etc. O Juarez é um cara que resolveu entrar nessa, entrou e não reclama. E sabe que o negócio dele é esse, procura cada vez mais sofisticar e rebuscar. E isso, obviamente, vai reduzindo a sua área de comunicação.

Em seguida, Juarez:

Eu não dividiria o meu público como o Henfil divide o dele, digamos, em classe A, B, C, separando por cultura ou por categoria social. Eu dividiria em duas faixas: a sensível e a insensível. Nessa faixa sensível, entraria qualquer classe econômica, social, cultural, não importa. O sensível está em todo lugar e viva ele. No primeiro quadro da minha exposição há um operário comendo uma nuvem verde de uma fábrica. Já você sentiu outra coisa. E várias outras pessoas sentiram outra completamente diferente, sentiram como a comida industrializada. Eu quis desenhar, não quero dar informação. Não quero contar nada. A escolha do operário foi questão de ambientação do desenho: perto de uma fábrica há sempre um operário.

Henfil arremata:

O Juarez é um excelente desenhista e excelente humorista. Mas nós rompemos no dia em que ele optou pelos sensíveis e eu pelos insensíveis, no dia em que ele optou pelos opressores e eu pelos oprimidos. Na abertura da exposição, ele defende os oprimidos. Mas pôr um operário comendo uma nuvem verde de fábrica foi uma colher de chá que ele deu. De qualquer maneira, sou muito interessado no que ele faz e pretendo trazê-lo pro lado dos insensíveis, porque ele é um rapaz que desenha muito bem, que leva muito jeito e do lado de cá seria muito melhor, isto é, no Flamengo, porque ele mora em Ipanema.

Entre os depoimentos, apenas a reprodução fotográfica da arte de ambos os desenhistas e suas aspas escancaradas. Eles, as fontes, são os protagonistas da matéria. Se tivesse os recursos digitais disponíveis hoje, essa matéria teria muitos formatos e, certamente, a gravação dessas entrevistas seria publicada e deliciosamente consumida.

Em agosto de 1974, na matéria “A arte sem inocência”, o cineasta Joaquim Pedro de Andrade relata sua participação no colóquio internacional da Unesco, em Paris, sobre a posição e a função do artista na vida contemporânea:

Foi uma discussão livre, caótica, às vezes agressiva, às vezes acadêmica, sempre perseguida pelo temor de se tornar inócua. Logo ao abrir o colóquio, Richard Hoggarth, vice-diretor do Departamento Cultural da Unesco, disse que um dos mais importantes resultados concretos dessas reuniões tinha sido o acordo internacional de não destruir obras de arte nas guerras. Cruzaram-se olhares constrangidos. E gente, pode-se destruir?

Difícilmente essa observação surgiria durante uma entrevista convencional. A liberdade dada à fonte nesse caso trouxe o leitor a participar do colóquio como se tivesse cadeira cativa no evento, a partir do olhar sensível do cineasta.

Ainda sobre essa prática, o momento mais significativo e polêmico ocorre na já citada matéria sobre o balanço da produção cultural brasileira, entre 1964 e 1974. O texto de Glauber Rocha chamava os militares de “legítimos representantes do povo” e Golbery de “gênio”. O artigo desconexo e apressado do cineasta dizia:

Acho que Geisel tem tudo na mão para fazer do Brasil um país forte, justo e livre. Estou certo inclusive que os militares são os legítimos representantes do povo. [...] Para surpresa geral, li, entendi e acho o general Golbery um gênio – o mais alto da raça ao lado do professor Darci. Que o Celso Furtado é a metáfora do terceiro mundo dragado pela Wall Street Scout. Que o Fernando Henrique é o príncipe da nossa sociologia. Que leio e curto a revista *Argumento*. Que Chico Buarque é o nosso Errol Flynn. Que entre a burguesia nacionalinternacional (Sic) e o militarismo nacionalista eu fico, sem outra possibilidade de papo, com o segundo.

Essa manifestação causou enorme repercussão à época. Até hoje incompreendida, a afirmação possivelmente irônica, certamente provocativa, mais parece um plano-sequência<sup>17</sup> de *Terra em transe* e, como tal, não veio para explicar e sim para confundir, sacudir. Chegou como um tapa na cara da elite intelectual brasileira. A coragem de reproduzi-la na íntegra também diz muito sobre Vlado, o editor. Em *O Pasquim*, quando Millôr Fernandes cometeu heresia semelhante, foi sumariamente demitido por Jaguar, e seu texto não chegou a ser publicado.

17 Trecho de um filme sem cortes feito com a câmera acompanhando o movimento da cena.

Esse jornalismo plural, vivo, com sede de verdade, fez dos anos de Vlado à frente das páginas de Cultura da *Visão* um marco jornalístico sem precedentes, tampouco seguidores. Outros veículos experimentaram coberturas consistentes nessa área mas, sobretudo em seu tempo, nenhum superou esse título e seu editor em profundidade, criatividade, elegância e coragem.

## Um incômodo

Mesmo sem atritos com a censura registrados naquele período, ainda que as relações de Said Farhat e seus jornalistas tivessem alcance entre os gabinetes mais importantes de Brasília e levando em conta que, ao menos a partir de seus editoriais e prêmios, *Visão* tivesse uma postura amigável com os militares que governavam o país, a produção jornalística desse título jamais passaria sem causar um considerável incômodo.

A melhor forma de combater um tirano é certamente chamando-o ao combate fora da sua arena sangrenta e covarde. É travando a luta no campo das ideias. Sem exaltação, longe da força bruta, no embate intelectual que faz da truculência do oponente sua indisfarçável fraqueza. Aí está uma demonstração de coragem muito maior que qualquer gesto impensado diante do qual o inimigo sempre leva vantagem.

Assim foi quando *Visão* constatou o “vazio cultural”, denunciou os erros da teleducação, demonstrou os tropeços das políticas educacionais, criticou a televisão, a indústria cultural consumista e o silêncio imposto aos criativos de todas as áreas (cinema, teatro, artes visuais, música, arquitetura e urbanismo). Sem agressões. Apenas apurando fatos e contrapondo argumentos.

Quando não era possível dizer, o não dizer também falava alto. O recurso era esconder alfinetadas entre as páginas de registros que finalizavam a parte cultural da revista. Foi o que ocorreu em setembro de 1970. Na nota “Imagem deturpada”, sobre fotos publicadas pelo *Jornal do Brasil* e replicadas por periódicos americanos e europeus, em agosto de 1969, *Visão* revelava que tais imagens de treinamentos militares brasileiros teriam sido usadas como prova contra presos políticos.

Na mesma seção de registros, em maio de 1973, sob o título “Trabalho perdido”, o texto bastante ácido sobre o Show *Phono 73*, anunciado na edição anterior, constata o preconceito do público com artistas populares como Odair José e afirma:

[...] quem, em última instância, disse o que o público devia ou não devia ouvir naquelas quatro noites foi a censura. E de uma forma tão rigorosa e sem critério que proibiu não só músicas já gravadas, como “Ana de Amsterdã”, quanto inéditas, como “Cálice”, de Chico Buarque, cuja letra já tinha sido publicada pelos jornais. Diante de atitudes como essa, a educação do público, pretendida pela *Phono 73*, é trabalho perdido.

Em sua única matéria assinada, o jornalista, com a elegância que marca seu trabalho, ao mesmo tempo criticando e elogiando, não se furtou a sinalizar o impacto da censura no VII Festival de Cinema de Brasília, em dezembro de 1971:

Como se não bastassem todas essas qualidades de Nelson Pereira dos Santos, o filme (com lançamento previsto no Rio e em São Paulo em janeiro) chega ao mercado exibidor com mais uma vantagem: a censura, depois de alguns cortes – que não prejudicam em absoluto o entendimento do enredo claro e conciso –, liberou *Como era gostoso o meu francês* para todas as idades. Assim, graças à sábia decisão do novo titular do SCDP, Rogério Nunes, jovens e adolescentes, normalmente barrados de qualquer contato com a produção nacional (mais de dois terços dos filmes são proibidos até dezoito anos) poderão assistir a uma extraordinária obra de arte e a uma lição de história do Brasil ministrada com precisão antropológica e imaginação criativa.

O jornalista, que deixava a *Visão* em 1975 para seu último trabalho na direção da TV Cultura, mostrou em sua trajetória talento, ousadia e jornalismo suficientes para preocupar qualquer governo, mesmo que democrático fosse, tanto mais aquele que pregava a abertura e, no silêncio do Planalto, autorizava a violência que pôs fim a essa carreira brilhante.

O jornalista que se revela nessa revista hoje estaria organizando memórias e realizações. Talvez ensinando às futuras gerações como tecer grandes reportagens, como editar e reger equipes e talentos. Seria ele a contar os bastidores de cada trajeto traçado com imenso cuidado e raro esmero. Falaria sobre fontes, ética e tolerância. Mostraria as relações de causa e consequência de fenômenos culturais que não compreendemos. Sacaria da memória experiências vitoriosas de políticas públicas e também fracassos que poderiam iluminar o presente.

Perdemos mais que um jornalista. Perdemos um pensamento sobre a cultura nacional.

## Um legado

Este artigo começa e terminará falando sobre legado. A palavra vem do latim *legatum*, que significa “algo deixado em testamento”. Algo que se devolve ao mundo ao final de uma vida. Aquele patrimônio que se constrói para além da conta bancária, dos bens e propriedades.

Seria impossível devolver ao país o jornalista, o intelectual, o professor, o cineasta ou o militante Vladimir Herzog. Também não se pode resgatar o amigo, o marido, o pai ou o colega que Vlado representou para seus contemporâneos – aqueles que circulavam no compasso da Praça Roosevelt. Entretanto, podemos sim remontar seu testamento profissional, a partir das peças e memórias que nos restam.

Mentores como Sergio Gomes da Silva e Ana Luísa Zaniboni Gomes (da Oboré Projetos Especiais) e testemunhas como Marco Antonio Rocha emprestaram longas horas do seu valioso tempo para ajudar a reconstruir esse trabalho empilhado nos acervos da Biblioteca Mário de Andrade, da Escola de Comunicações e Artes e do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

A leitura cuidadosa desses dez anos de publicações teve como resultado a constatação da presença de Vlado em mais de 160 passagens e cerca de 520 páginas de revista. Esse esforço consumiu em torno de duas centenas de horas de pesquisa nesses acervos nos quais a revista é considerada publicação rara e, por isso mesmo, acessível apenas para consultas agendadas e feitas *in loco*.

Além do autor deste artigo trabalharam com afinco e especial rigor sobre os textos de *Visão* os pesquisadores Ieda Lebensztayn e Frederico Camargo, sob a coordenação de Luis Ludmer.

Agora à disposição de pesquisadores brasileiros e internacionais, esse acervo possibilitará novas pesquisas, por diferentes ângulos, seja a partir da produção jornalística, seja a partir da construção histórica e cultural das mais ricas em um período ainda cheio de lacunas e dúvidas.

Antes que as sombras tentem desconstruir aquilo que Herzog edificou com seu perfeccionismo e competência, que fique aqui registrada para além de qualquer questionamento uma obra gigante sob qualquer ponto de vista e relevante para todos os que prezam o jornalismo, a cultura e a democracia.

Vlado na *Visão* é Vlado vivo na memória nacional!