

Valquíria Kneipp
Prefácio: Maria Cristina Gobbi
Apresentação: Luciano Maluly

VOZ & VEZ *da redação*

memórias da trajetória de formação do telejornalista brasileiro

comunicação



RIA
Editorial

Valquíria Kneipp

Voz e vez da redação

**memórias da trajetória de formação do
telejornalista brasileiro**

Prefácio Maria Cristina Gobbi
Apresentação Luciano Maluly



Ria Editorial - Comité Científico

Abel Suing (UTPL, Ecuador)

Alfredo Caminos (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Andrea Versuti (UnB, Brasil)

Angelo Sottovia Aranha (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)

Anton Szomolányi (Pan-European University, Eslováquia)

Carlos Arcila (Universidad de Salamanca, Espanha)

Catalina Mier (UTPL, Ecuador)

Denis Porto Renó (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)

Diana Rivera (UTPL, Ecuador)

Fatima Martínez (Universidad do Rosário, Colômbia)

Fernando Ramos (Universidade de Aveiro, Portugal)

Fernando Gutierrez (ITESM, México)

Fernando Irigaray (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Gabriela Coronel (UTPL, Ecuador)

Gerson Martins (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Brasil)

Hernán Yaguana (UTPL, Ecuador)

Jenny Yaguache (UTPL, Ecuador)

Jerónimo Rivera (Universidad La Sabana, Colombia)

Jesús Flores Vivar (Universidad Complutense de Madrid, Espanha)

João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal)

John Pavlik (Rutgers University, Estados Unidos)

Joseph Straubhaar (Universidade do Texas – Austin, Estados Unidos)

Juliana Colussi (Universidad do Rosario, Colombia)

Koldo Meso (Universidad del País Vasco, Espanha)

Lorenzo Vilches (Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha)

Lionel Brossi (Universidad de Chile, Chile)

Maria Cristina Gobbi (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)

Maria Eugenia Porém (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)

Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Marcelo Martínez (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha)

Mauro Ventura (Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil)

Octavio Islas (Pontificia Universidad Católica, Ecuador)

Oksana Tymoshchuk (Universidade de Aveiro, Portugal)

Paul Levinson (Fordham University, Estados Unidos)

Pedro Nunes (Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Brasil)

Raquel Longhi (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Brasil)

Ricardo Alexino Ferreira (Universidade de São Paulo – USP, Brasil)

Sergio Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG, Brasil)

Thom Gencarelli (Manhattan College, Estados Unidos)

Vicente Gosciola (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil)

Kneipp, V.
(2021). *Voz e vez da redação: memórias da trajetória de formação do telejornalista brasileiro* (1a ed.). Ria Editorial.

460 p.

Livro digital, PDF.

Arquivo Digital: download e online
Modo de acesso: www.riaeditorial.com
ISBN 978-989-8971-40-1

Prefácio Maria Cristina Gobbi

1. Comunicação. 2. Jornalismo. 3. Redação. I. Título.

Copyright das imagens pertencem aos seus respectivos autores.

©Design de Capa: Denis Renó

©Foto da Capa: Valquíria Kneipp

Diagramação: Luciana Renó

© Ria Editorial
Aveiro, Portugal
rialeditora@gmail.com
<http://www.riaeditorial.com>



Licença:

* Atribuição: Não Comercial - Sem Obras Derivadas 4.0 Internacional.
Você é livre para:

- Copiar, distribuir e exibir a obra
Baixo as seguintes condições:

- Atribuição: Você deve dar o crédito apropriado, prover um link para a licença e indicar se mudanças foram feitas. Você deve fazê-lo em

qualquer circunstância razoável, mas de nenhuma maneira que sugira que o licenciante apoia você ou o seu uso.

- Não Comercial: Você não pode usar esta obra com fins comerciais.

- Sem Obras Derivadas: Se você remixar, transformar ou criar a partir do material, você não pode distribuir o material modificado.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

**ESSA OBRA FOI AVALIADA INTERNAMENTE E
EXTERNAMENTE POR PARECERISTAS**

O livro foi avaliado e aprovado pela avaliador externo Dr. Jefferson Barcellos, que informou parecer positivo à publicação da seguinte forma:

O livro ‘Voz e vez da redação’ revela de forma detalhada os bastidores das redações jornalísticas brasileiras a partir de importantes representantes da profissão. Além disso, a obra oferece, com um texto prazeroso e muito bem escrito, uma construção inovadora complementada por vídeos e áudio de entrevistas. Recomendo a publicação do livro com a segurança de que será um grande contributo à academia.

O parecer foi enviado previamente ao lançamento.

*Dedico este trabalho a meu filho, Sadi Kneipp Neto,
por estar sempre me iluminando com seu brilho*

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer a Deus e a minha família por ter conseguido chegar até aqui e poder publicar uma parte do fruto da minha pesquisa de doutorado realizada na Escola de Comunicações e Artes entre 2006-2008. Agradeço aos professores Ana Carolina Pessôa Temer (UFG), Antonio Carlos de Jesus (Unesp Bauru) (em memória) e Luiz Fernando Santoro (ECA-USP) por terem participado da minha banca de defesa. Agradeço ao amigo e professor Luciano Victor Barros Maluly, que sempre me incentivou e apontou os caminhos a seguir. Ao meu inesquecível orientador professor José Marques de Melo (em memória), que mesmo sem me conhecer pessoalmente me acolheu em orientação e deu um novo rumo a minha pesquisa. Aos professores cujas disciplinas tive o prazer de cursar na Universidade de São Paulo, como Maria Immacolata Vassallo de Lopes (ECA-USP), José Carlos Sebe Bom Mehý (FFLCH/USP), Laurindo Leal Filho (ECA-USP). Agradeço a companheira de doutorado Suely Maciel, com quem tive o prazer de cursar todas as disciplinas e enfrentar os desafios de forma tranquila e segura graças ao seu companheirismo e dedicação. Um agradecimento especial a todos os jornalistas entrevistados durante a pesquisa, por terem atendido a solicitação e permitido saber um pouco de suas experiências profissionais e pessoais. São eles: Mário Fanucchi, Gregório Bacic, Clélia Cardim, Demétrio Costa, Fabbio Perez, Sandra Passarinho, João Batista de Andrade, Laurindo Leal Filho (Lalo), Sebastião Squirra, Edison Higo do Prado, José Maria Santana, Luiz

Antonio Malavolta, Luiz Carlos Azenha, Marco Nascimento, Alfredo Vizeu, Luiz Gonzalez, Silvia Poppovic, Carmem Amorim, Marcos Gomide, Paulo Markun, Caco Barcellos, José Carlos Aronchi de Souza, Alberto Luchette, Amilcare Dalevo, Rodrigo Vianna, Jacqueline Rodrigues, Amauri Sérgio Soares, Alceu Nader e Celso Pelosi. Um agradecimento (em memória) aos que já nos deixaram, mas também foram entrevistados durante a pesquisa: Fernando Pacheco Jordão, Fernando Barbosa Lima, Luiz Fernando Mercadante, Paulo Roberto Leandro, Carlos Alberto Ballut Vizeu, Eduardo Coutinho, Nelson Hoineff e Vanessa Kalil. Agradeço ao Oliver, companheiro canino que se manteve sempre ao meu lado durante a pesquisa, com dedicação incansável.

Sumário

Prefácio	21
Maria Cristina Gobbi	
Apresentação	29
Introdução	35

DÉCADA DE 1950 PRIMÓRDIOS - O RÁDIO COM IMAGENS

Mário Fanucchi – um pioneiro no telejornal	43
--	----

DÉCADA DE 1960 A INFLUÊNCIA CINEMATOGRÁFICA

O “provocador” Gregório Bacic	57
Clélia Cardim (Telé) – uma mulher pioneira na TV	63
Fernando Pacheco Jordão (em memória) – o documentarista inovador	73
Luís Fernando Mercadante (em memória) – do texto impecável no impresso à revolução no telejornalismo	77
O precoce e “inventivo” Paulo Roberto Leandro	83
Fernando Barbosa Lima (em memória) – o criador do Jornal de Vanguarda	95
A bela voz de Fabbio Perez	113
Demétrio Costa – do rádio para a TV	127
Carlos Alberto Balut Vizeu (em memória)	141

DÉCADA 70
A CÓPIA E ADOÇÃO DO MODELO AMERICANO

Sebastião Squirra – do Telejornal para a Academia.....	147
Sandra Passarinho – a Primeira Correspondente Internacional.....	157
Laurindo Leal Filho (Lalo).....	163
João Batista de Andrade – entre o Cinema e a Televisão.....	173
O Documentário de Eduardo Coutinho (em memória).....	185

DÉCADA DE 1980
A VALORIZAÇÃO DO TEXTO

Silvia Poppovic – a Mediação e a Entrevistadora.....	195
Luiz Antonio Malavolta – o Telejornalismo Regional.....	205
Luiz Carlos Azenha – um Repórter sem Fronteiras.....	219
Luiz Zinger Gonzalez – do Impresso para o Telejornal.....	229
Marco Nascimento – entre o Mercado e a Academia.....	243
Marcos Gomide – da Reportagem a Direção.....	263
Nelson Hoineff (em memória).....	271
José Maria Santana – Impresso e TV em Harmonia.....	279
Caco Barcellos – Pioneiro na Reportagem Investigativa na TV.....	287
José Carlos Aronchi de Souza – Técnica, Prática e Reflexão.....	299
Carmem Amorim – uma Vida na Reportagem.....	307
Edison Higo do Prado – um Mestre em Equipe.....	317
Alfredo Vizeu – da Prática para a Reflexão.....	329
Vanessa Kalil (em memória) – a Tradição do Repórter Esso.....	347
Celso Pelosi – Descobridor de Talentos.....	351

Paulo Markun – da Reportagem à Presidência.....	387
Alceu Nader – da Reportagem à Crítica.....	393

DÉCADA DE 1990
RUMO À TV DIGITAL

Alberto Luchette Neto – Criador da TV na Internet.....	403
Amilcare Dalevo Júnior – a Tecnologia para o Jornalismo.....	415
Jacqueline Rodrigues – a TV de Conteúdo.....	421
Rodrigo Vianna – Profissão Repórter Investigativo.....	429
Considerações Finais.....	443
Referências.....	445
<i>Sobre a autora</i>	447
<i>Índice Remissivo</i>	451

Voz e vez da redação

memórias da trajetória de formação do telejornalista brasileiro

Valquíria Kneipp

Prefácio

ENTRE AS MEMÓRIAS E A HISTÓRIA. A EFEMÉRIDE DOS 70 ANOS DA TELEVISÃO COMEMORADA EM GRANDE ESTILO

Maria Cristina Gobbi

Primavera de 2020, Brasil

Universidade Estadual Paulista - UNESP

Alguns historiadores afirmam que “A história é a ciência do passado”, mas, como afirma Marc Bloch (2001, p. 67), a história é, na verdade, “a ciência dos homens no tempo”. Assim, podemos concordar que, sendo o tempo matéria primordial da história, resgatar, narrar e viver essa cronologia tem permitido conhecer fatos, entender contextos, conhecer escolhas, distinguir trajetórias, entre tantas outras possibilidades.

O instrumento principal da cronologia é o calendário, que vai muito além do âmbito histórico, sendo um quadro temporal do funcionamento da sociedade. É o produto e a expressão da história. “Ele manifesta o esforço das sociedades para transformar o tempo cílico da natureza, num tempo linear escandido por grupos de anos. [...] Dessa forma, a história é feita segundo ritmos diferentes para cada um de nós” (Le Goff, 1990, p. 8). Tanto assim, que no quadro temporal contido em um calendário é possível não somente apreciar e reconhecer trajetórias, mas conhecer o funcionamento da sociedade, em seus mais diversos níveis de desenvolvimento.

E foi exatamente esse o sentimento resultante quando da leitura de cada uma das entrevistas contidas no livro *A voz e vez da redação: memórias da trajetória de formação do telejornalista brasileiro 1950 – 2000*, da professora Dr.^a Valquíria Aparecida Passos Kneipp. Uma narrativa carregada de história, de trajetórias e de desenvolvimento. Repletas de significações, as lembranças de cada entrevistado evidenciam os exercícios de reconstrução de uma narrativa recheada de sentidos, sentimentos e de apontamentos. Os períodos escolhidos, os nomes citados e os acontecimentos lembrados oferecem aos leitores a possibilidade de entender como esse passado se torna objeto da história por uma “reconstrução incessantemente reposta em causa” (Le Goff, 1990, p. 8), de um momento e de um sentido. A narrativa individual de cada “lembrador”, que está presente nos relatos, permite conhecer os exercícios diários individuais na reconstrução de uma história que não é somente pessoal, mas está inserida no contexto da sociedade.

No recorte temporal escolhido pela pesquisadora Valquíria Kneipp, a história tem início na década de 1950 – chamada de primórdios –, o rádio com imagens. A atividade diária, como conta Mário Fanucci “começava às oito horas da noite, e durante todo o período do dia se preparava à programação com ensaio, marcação de câmera e assim por diante”. Tudo era planejado e o telejornalismo “era quase um jornal de rádio, lido diante da câmera, não tinha teleprompter”. Assim, nessas breves aspas, o Jornalista nos brinda com suas lembranças dos tempos iniciais da TV, evidenciando a inauguração e o desenvolvimento de um dos meios de comunicação mais poderosos no sentido da transmissão de informação, que é a televisão.

Ah! Televisão, nossa velha (experiente) e querida conhecida. Embalou a infância de muitos, marcou presença no lugar mais nobre dos lares nacionais e eternizou uma infinidade de momentos, sons, cores, participações e construções. Caminhou por décadas, se adaptou, modificou, incorporou, registrou nascimentos, envelhecimentos e mortes. Evidenciou e emocionou, por imagens e sons, muitas tragédias, mas também tem nos permitido acreditar que amanhã será um novo dia, repleto de outros acontecimentos, que logo irão compor mais um capítulo da história da sociedade brasileira e mundial.

Quer pela velocidade ou instantaneidade, quer pela variedade da programação, pela opção de gratuidade da televisão nacional ou pelas imagens transmitidas, esse importante veículo está em mais de 95% dos lares no Brasil, sendo a forma de transmissão de informações mais prestigiosa do nosso país. Pouco mais de 70 anos se passaram desde a primeira transmissão feita por Assis Châteaubriant e em 2020 os novos desafios são desenhados com o uso das tecnologias digitais.

Embora lentamente e de forma gradual, as investidas da Televisão Digital terrestre, no Brasil, ainda não superaram obstáculos básicos como a interatividade e o custo de aparelhos mais acessíveis para a população. São muitos os desafios, principalmente no que tange a produção de conteúdos, as políticas públicas de comunicação e as políticas industriais de produção de aparelhos e de tecnologias. Isso sem mencionar os esforços para o acesso da população nacional à nova plataforma de comunicação, que deve ser democrática, permitindo a inclusão social-tecnológica. Além disso, é preciso assinalar que esta tecnologia traz em seu bojo outras formas de entender, consumir e produzir televisão. O olhar dos atuais especialistas na área caminha para a interatividade,

portabilidade, modelo de negócios, convergência etc., desenhando um novo arsenal de possibilidades para a produção televisiva.

Estamos diante de mudanças significativas no cenário midiático-social. Aparentemente silenciosa, mas cotidianamente intensa, as tecnologias requerem adaptações diárias, definindo novos ritmos, espaços de interação e de participação. Possibilitam a verbalização de temas, processos e propostas antes restritos a segmentos específicos da sociedade midiatizada. São outros desafios que ainda precisam ser conhecidos, reconhecidos, adaptados, implantados e assimilados por muitos. E a televisão está presente, se (re)inventado a cada dia.

Sem possibilidades de retrocesso, as novas redes de comunicação, aliadas com as tecnologias digitais, têm demonstrado uma força muito intensa, comparável somente às suas antecessoras – as redes de transporte e de energia. Este cenário tem desempenhando um papel decisivo na atual sociedade globalizada, impondo um novo ritmo à comunicação e aos múltiplos processos advindos das relações midiáticas que estão se estabelecendo.

Para os produtores de conteúdo, as mudanças não estão restritas à implementação da qualidade de imagem e de som em alta definição, como já é possível visualizar com a implementação do sinal digital. Essas novas possibilidades influenciam a própria concepção de programação, de gêneros e de formatos televisivos e causam impactos em todo o processo de produção, exibição e difusão de conteúdos, alterando substancialmente o modelo de negócios no campo da comunicação.

As experimentações de novos formatos, de diferentes conteúdos aliados às práticas da regionalização da produção, assinalam maior participação da audiência e em diferentes níveis, causando impactos

diretos na circulação da informação e do conhecimento, principalmente em setores excluídos da sociedade, com a pluralidade necessária para retratar o perfil do público que se deseja atingir. O grande desafio assinalado pelas possibilidades advindas da televisão digital é de que os conteúdos possam oportunizar a formação crítica do telespectador para o exercício da cidadania, estimulando a preservação ambiental, amparados por ações e atitudes cotidianas capazes de permitir a inclusão social e o exercício da cidadania.

A história dos 70 anos da televisão contada pelas memórias de muitos de seus protagonistas, disponibilizada generosamente no livro da professora Valquíria Kneipp é, portanto, resultado das interações do presente, com base em repertórios do passado e está direcionada para um futuro construído e, muitas vezes desejado. A lembrança individual, presente nesta publicação, torna-se de domínio coletivo, assumindo os valores, traços culturais e vivências de cada um e que passam a ser comuns, assim como a reelaboração da memória e das novas lembranças. São os indivíduos que lembram, mas são os grupos que determinam o que deve e como deve ser lembrado. A memória é, portanto, como afirma Michael Pollak (1989, p. 7), “uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” e é isso que encontramos nesta publicação.

Finalmente, cada fração lembrada, construída, reconstruída individualmente e narrada e registrada forma a nossa identidade coletiva, que se constitui em nosso presente e que nos estimula a continuar edificando o futuro da televisão a partir de informações e de conhecimentos, recheados de notícias de qualidade. Boa leitura!

Referências

- Bloch, M. (2001). *Apologia da história: ou o ofício de historiador* (A. Telles). Jorge Zahar Ed.
- Le Goff, J. (1924/1990). História e memória (B. Leitão et al., trad.). Editora da UNICAMP.
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos históricos*, 2(3), 3-15.

Apresentaç̄o

UMA APAIXONADA POR TELEJORNALISMO

Em mais de 20 anos como docente em jornalismo, conheci dois professores completamente “apaixonados” por telejornalismo. Um desses profissionais é o professor Francisco Periago Redondo, que conquistou respeito acadêmico por sua trajetória de Técnico em Audiovisual nas Faculdades Integradas Alcântara Machado (FIAM) à recente conquista do título de Doutor na Universidade Presbiteriana Mackenzie, locais onde ainda leciona.

A outra colega é a Prof.^a Dr.^a Valquíria Aparecida Passos Kneipp, doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Ela é daquelas que deixavam o videocassete ligado para gravar os telejornais da noite e, por espanto, assistia a todos. Uma vez perguntei: “Esses programas não são todos semelhantes? Logo veio a resposta: “Ora, Luciano! Esse é um importante material didático e de pesquisa”.

Nessas nossas andanças como professores nas universidades paulistanas, percebia que algo sempre incomodava a professora Valquíria. Quando a cobertura telejornalística implicava mudanças na rotina das equipes de produção, lá estava ela, sempre atenta em comportamentos e produções.

Lembro perfeitamente quando o ex-governador de São Paulo Mário Covas levou uma pedrada em uma manifestação por melhorias na educação estadual, em 2000. Valquíria chegou e disse: “Pessoal, o SPTV derrubou as pautas e fez uma cobertura quase total sobre o

acontecimento”. Em poucos dias, lá estava o artigo pronto para apresentar e discutir em congressos científicos.

O encontro com o Dr. José Marques de Melo, considerado por muitos como um dos mais importantes pensadores do jornalismo brasileiro, na Universidade de São Paulo, não seria por acaso. O aceite não seria apenas como a última orientanda de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes, mas sim para a cumplicidade de um desafio ainda maior: analisar a origem da atual plataforma do telejornalismo brasileiro.

Os quatro anos de pesquisa na ECA-USP foram determinantes para encontrar um caminho que a levasse a descobrir as principais implicações, especialmente a do chamado Modelo Americano na TV Brasileira. A investigação foi além, porque revelava também a influência desse padrão na formação do telejornalista local.

A pesquisa seria simples se ficasse somente com os referenciais teóricos. Já havia indícios dessa influência, principalmente pelo histórico das principais emissoras, em particular da Rede Globo de Televisão. Porém, seria necessário comprovar essa hipótese, ouvindo os principais profissionais de comunicação. A escolha desse procedimento metodológico poderia gerar problemas tanto para a coleta de dados como para os entrevistados, já que a ideia de originalidade seria descartada.

Com suas câmeras e gravadores, lá foi Valquíria conversar com os repórteres e produtores das principais emissoras de televisão do Brasil. O resultado está, em parte, na tese Trajetória de formação do telejornalista brasileiro – implicações do modelo americano defendida na ECA-USP, em 2008. Participei da banca, junto com José Marques de Melo (orientador), Luiz Fernando Santoro (USP), Antônio Carlos

de Jesus (Universidade Estadual Paulista - UNESP) e Ana Carolina Rocha Pessôa Temer (Universidade Federal de Goiás). As arguições dos membros da banca, particularmente do professor Santoro, foram fundamentais à continuidade do trabalho. O pedido era pela possibilidade de disponibilizar o material das entrevistas.

Anos depois, recebo uma ligação dessa pesquisadora: “Poderia escrever a apresentação do meu livro?”. Fiquei pensando em um filme, numa crônica de Ignácio de Loyola Brandão sobre um livro entregue a ele por um livreiro quase 50 anos depois. Com a proposta de Valquíria, logo pensei: “Coisas de gente que ama a profissão”.

Este rico material didático discorre sobre os elementos que compõem a atual estrutura das emissoras e das disciplinas em telejornalismo. Gostaria de perguntar mais uma vez: “As emissoras continuam semelhantes?”. Para isso, você, jornalista, continuará lendo as páginas seguintes e, assim como eu, terá a curiosidade de descobrir se o telejornalista brasileiro foi além do modelo americano ou se as emissoras continuaram dependentes dele em termos de formato e conteúdo. Já para os leigos, esses depoimentos levarão a uma viagem sobre a nossa necessidade de ligar a televisão e assistir aos telejornais da noite.

*Luciano Victor Barros Maluly
Professor na ECA-USP*

INTRODUÇÃO

Este livro é uma parte inédita da pesquisa realizada sobre a trajetória de formação do telejornalista brasileiro. A pesquisa está diretamente ligada à história da televisão brasileira, mas com um enfoque específico no profissional de jornalismo que se formou nas primeiras cinco décadas de TV no Brasil, desde a sua implantação em 1950. Ressalte-se que o recorte específico pretendido foi traçar a trajetória de formação, ao longo dos anos, do profissional que está na linha de informação das emissoras de TV. Pretendeu-se, ainda, levar em consideração as influências de alguns outros modelos, inclusive o americano, que é tido como o referencial para o desenvolvimento de um modelo brasileiro.

O instrumental metodológico selecionado para a elaboração dessa pesquisa não foi simples, nem pôde se limitar a um único, mas sim a uma parafernália com a combinação de vários instrumentos de diversas áreas do conhecimento, como História, Sociologia e Jornalismo.

O primeiro deles refere-se ao estatuto defendido pela História Oral, que tem Meihy (2005) com a definição de alguns conceitos. Por meio da História Oral, o primeiro passo é o estabelecimento da Comunidade de Destino como sendo os comunicadores que atuam ou atuaram em emissoras de televisão, desde a sua implantação no Brasil no dia 18 de setembro de 1950, e os estudantes, professores e pesquisadores de telejornalismo.

Dentro dessa Comunidade de Destino, a Colônia foi formada pelos jornalistas de TV, ou seja, os telejornalistas. As redes foram organizadas por décadas (1950, 1960, 1970, 1980 e 1990) e por sexo: masculino e feminino.

Quadro 1

Cinco redes por décadas

Comunidade de destino	Colônias	Redes
Comunicadores, estudantes e pesquisadores	01 Telejornalista	Rede dos anos 1950
	09 Telejornalistas	Rede dos anos 1960
	05 Telejornalistas	Rede dos anos 1970
	18 Telejornalistas	Rede dos anos 1980
	04 Telejornalistas	Rede dos anos 1990
	37 Total	

Elaborado pela autora

Ao todo, foram cinco redes de colaboradores, através das gerações, com alguns entrevistados em cada década, conforme o Quadro 1.

A primeira rede, dos anos 1950 – os primórdios da implantação da TV – modelo radiofônico ou rádio com imagens; a segunda rede, dos anos 1960 – influência americana X influência cinematográfica (conforme o Quadro 2) (nos anos 1960, o acordo entre a Rede Globo e o grupo norte-americano Time Life trouxe tecnologia e treinamento aos profissionais da emissora; em paralelo, profissionais oriundos do cinema acabaram trabalhando nas emissoras de TV, dando, o que vai se tentar mostrar, o que foi a influência cinematográfica no jornalismo brasileiro, conforme o Quadro 3); nos anos 1970, na terceira rede, a cópia do modelo americano já estava efetivada, quando o acordo entre a Rede Globo e o grupo Time Life terminou, o jornalismo já estava reproduzindo exatamente o formato e a linguagem americana; na quarta rede, dos anos 1980, houve a valorização do texto com a vinda dos

jornalistas do impresso para a televisão (nessa fase, com a criação de duas novas redes, Manchete e SBT, o modelo americano passou a fazer parte de todas as emissoras); na quinta rede, dos anos 1990, houve a segmentação dos conteúdos e dos formatos com a chegada das emissoras em UHF e da tevê a cabo, com os canais de notícias 24 horas e, ainda, as readequações para um modelo latino-americano; acredita-se que nesse período, com a chegada de telejornais como *Aqui Agora* e do primeiro âncora brasileiro, o telejornalismo recebeu também a influência da América Latina e dividiu a audiência, que, até então, era monopolizada pela Rede Globo.

Quadro 2

Década de 1950 – primórdios – o rádio com imagens

NÚMERO	NOME	FUNÇÃO
1	Mário Fanucchi	Apresentador/diretor de arte

Elaborado pela autora

Quadro 3

Década de 1960 – a influência cinematográfica

2	Gregório Bacic	Redator
3	Fabbio Perez	Editor-chefe, editor, locutor
4	Fernando Pacheco Jordão	Diretor de jornalismo
5	Luiz Fernando Mercadante	Editor, chefe de redação, editor-chefe
6	Paulo Roberto Leandro	Diretor de jornalismo, editor regional, editor de texto
7	Fernando Barbosa Lima	Diretor, produtor executivo
8	Clélia Cardim	Produtora

9	Demétrio Costa	Editor
10	Carlos Alberto Ballut Vizeu	Produtor/diretor

Elaborado pela autora

Quadro 4

Década de 1970 – a cópia e adoção do modelo americano

11	Sebastião Squirra	Editor, produtor executivo
12	Sandra Passarinho	Repórter e produtora
13	Laurindo Leal Filho	Editor e diretor de jornalismo
14	João Batista de Andrade	Repórter
15	Eduardo Coutinho	Documentarista

Elaborado pela autora

Quadro 5

Década de 1980 – a valorização do texto

16	Silvia Poppovic	Repórter, apresentadora
17	Luiz Antonio Malavolta	Chefe de reportagem, produtor, produtor executivo
18	Luiz Carlos Azenha	Repórter, produtor
19	Luiz Gonzalez	Coordenador e diretor
20	Marco Nascimento	Editor, produtor, diretor de jornalismo
21	Marcos Gomide	Repórter e diretor de jornalismo
22	Nelson Hoineff	Diretor
23	José Maria Santana	Editor, editor-chefe, chefe de redação
24	Caco Barcellos	Repórter
25	José Carlos Aronchi de Souza	Supervisão de operação e editor

26	Carmem Amorim	Repórter
27	Edison Higo do Prado	Coordenador de produção
28	Alfredo Vizeu	Editor, editor-chefe, professor
29	Vanessa Kalil	Produtora, editora, editora-executiva
30	Celso Pelosi	Editor; editor regional, diretor de jornalismo
31	Amauri Soares	Editor, apresentador e diretor
32	Paulo Markun	Repórter
33	Alceu Nader	Editor e chefe de reportagem

Elaborado pela autora

Quadro 6

Década de 1990 – rumo à tv digital

34	Alberto Luchette (90)	Diretor de jornalismo
35	Amilcare Dalevo (1999)	Proprietário
36	Jacqueline Rodrigues	Editora, repórter, editora executiva
37	Rodrigo Vianna	Repórter

Elaborado pela autora

Estas cinco redes de colaboradores não foram únicas nem absolutas. Elas estiveram sempre em transformação, devido a fatores como: dificuldade de encontrar os jornalistas; falta de interesse destes em participar; e até mesmo falta de condições financeiras, físicas e de tempo para entrevistar mais telejornalistas.

A compilação do material produzido durante a pesquisa de campo para esta publicação seguiu duas fases propostas pela História Oral, sendo que na primeira foi realizada a transcrição absoluta – “as palavras

ditas em estado bruto. Perguntas e respostas foram mantidas, bem como repetições, erros e palavras sem peso semântico” (Meihy, 2005, pp. 197-198) – das entrevistas feitas com os 37 telejornalistas. Posteriormente, na segunda fase, foi realizada a textualização, “onde foram eliminadas as perguntas, retirados os erros gramaticais e reparadas as palavras sem peso semântico” (Meihy, 2005, p. 201). Dessa forma, encerra-se mais uma etapa deste ciclo de pesquisa, mas vislumbra-se que outras pesquisas e novas reflexões possam dar continuidade ao trabalho iniciado por esta pesquisadora.

As histórias contadas por cada entrevistado revelam pontos de convergência e de divergência em relação aos fatos e às ocorrências que foram vivenciados e relatados por eles. O que se buscou não foi determinar uma verdade absoluta, mas sim expor a memória e experiência de cada um, por meio do vasto material que, não utilizado na elaboração da tese, permaneceu inédito por mais de dez anos. No período entre a realização da pesquisa e a publicação deste livro, oito entrevistados faleceram. Esse registro se faz necessário para agradecer as contribuições de cada um deles à pesquisa.

DÉCADA DE 1950

PRIMÓRDIOS - O RÁDIO COM IMAGENS

Dessa década, apenas um entrevistado foi encontrado, pois a maioria dos indicados estava em idade avançada e com pouca disponibilidade para dar entrevistas devido a problemas de saúde.

MÁRIO FANUCCHI – UM PIONEIRO NO TELEJORNAL

O jornalista, apresentador e diretor de arte Mário Fanucchi teve a gentileza de conceder uma entrevista em sua própria residência, na cidade de São Paulo, onde me recebeu no dia 16 de outubro de 2006.

Fanucchi (2006) contou que, depois do jornal da noite, vinha desenho animado, que era um material alugado nas empresas de fotografia como a Fotóptica, de 16 milímetros. Ele destacou como interessante o aspecto de feitura do jornal, como ele era realizado de forma muito artesanal. Da inauguração em 18 de setembro de 1950, guardou a publicação da programação sobre o início da televisão do caderno do anúncio do jornal.

Saía diariamente a programação da televisão, no jornal impresso. A programação começava às oito horas da noite, e durante todo o período do dia se preparava a programação com ensaio, marcação de câmera e assim por diante, exceto o telejornal. O telejornal era uma coisa completamente fora. Primeiro lugar, não havia material até quase o fim da noite. Segundo, o estilo do jornal era quase um jornal de rádio, lido diante da câmera, não tinha teleprompter. O jeito era pegar as laudas e ler, olhando para câmera, a notícia. O primeiro programa de telejornalismo da TV Tupi, que foi a pioneira, foi *Imagens do Dia*. O apresentador era Luiz Rezende. A importância que se dava para o cinegrafista, na época, era tão grande, que nos créditos de *Imagens do Dia* tinha reportagem de Rui Rezende e Paulo Salomão. Paulo Salomão era o cinegrafista. Logo depois uma equipe passou a funcionar, mas basicamente era o Paulo Salomão que fazia o registro em filme. Rui Rezende tinha um tipo muito sóbrio, assim como o apresentador. Muito circunspecto até.

Talvez, por isso, que achavam que ele era muito pedante. Ele não tinha experiência, a não ser da tentativa de ser um apresentador, porque não havia nenhum um modelo à vista. O importante é isso, que não se via jornal na televisão. O modelo que nós tínhamos era o Cine, o Jornal da Tela, com o locutor falando offs na voz de padre. O modelo na forma de apresentação era o radiojornal praticamente.

Estrutura da TV

Nós tínhamos, então, em primeiro lugar a sede das Emissoras Associadas, que era na Rua 7 de Abril, 230, no edifício que era dos Diários Associados. Lá ficavam as redações do *Diário da Noite* e do *Diário de São Paulo*, o matutino e o vespertino das associadas. E lá ficavam também a oficina, a impressão do jornal, tudo ficava naquele prédio. Lá foi montado um laboratório de 16 milímetros para revelação, a cargo de um técnico chamado Jorge Kurtcham, que desenvolveu todo o sistema de produção de imagens pela televisão. No começo, a televisão que ficava no Sumaré, na chamada Cidade do Rádio, na Avenida Afonso Bovero, era um prédio que abrigava a Rádio Tupi e a Rádio Difusora e nos fundos desse prédio foi construído o primeiro estúdio de televisão, que era a PRF 3 TV. Havia uma incorporação de equipes e artistas também. Todo o pessoal que trabalhava na rádio Tupi e na rádio Difusora, trabalhava também na televisão Tupi. Só em algumas funções é que era uma coisa exclusiva da televisão. No caso do Rui Rezende que era um jornalista que nunca tinha feito apresentação nem em rádio e passou a apresentar o jornal na televisão.

A preocupação na época, como nós estávamos numa fase de improvisação, numa televisão assim artesanal mesmo, não havia nenhuma

pesquisa para determinar fatores positivos com isso ou aquilo, era quase instintivo. Havia uma pessoa que foi escolhida assim, então, sem pensar muito em fotogenia, em dicção, sem muita preocupação com isso. Era um apresentador viável no momento. Era o Rui Rezende.

O que havia como estrutura, primeiro: a redação funcionava junto da redação dos jornais e da rádio, que era na Rua 7 de abril. Os mesmos elementos que faziam para o rádio passaram a fazer para televisão. Por exemplo, o caso do *Imagens do Dia*, a direção de jornalismo era do Armando Figueiredo. O redator era Gonçalo Parada – um jornalista que trabalhou muitos anos com Corifeu de Azevedo Marques, fazendo um jornal falado Tupi, famoso. E ele era o homem que fazia o texto para o rádio e passou a fazer os textos para televisão. O cinegrafista escalado era Paulo Salomão, que trabalhava com uma câmera com PH. Chama-se Bell & Howell, uma câmera de corda, que tinha três objetivas, girava a objetiva e colocava os visores relativos a cada objetiva. Dava corda na câmera e ela rodava mais ou menos 30 segundos. Depois tinha que dar corda novamente e geralmente essas câmeras operavam com rolo de filme de 100 pés, são 30 metros de filme, que corresponde em tempo a 2 minutos e meio de imagem. O nome do programa era *Imagens do Dia*, pode-se imaginar um telejornal com todas as imagens mais atuais, mais importantes. Não era nada disso, tinha notícia lida, noticiário local, noticiário nacional, noticiário do exterior. O noticiário local tinha eventualmente uma ou outra imagem, inauguração da biblioteca não sei o que, pelo governador do Estado. O Paulo Salomão rodava dois minutos e meio de filme, geralmente esse filme era rodado negativo em 16 milímetros, que era revelado, no laboratório da Rua 7 de abril, pelo Jorge Kurtcham e enviado para o Sumaré, onde estavam os estúdios da

televisão. Quando chegava no Sumaré, ele passava pela câmera de filme, e era um filme negativo, ele era revertido no telecine com uma chave de reversão. Durante muito tempo foi feito assim. Mais tarde surgiu um filme reversível, que dava uma qualidade melhor porque quando o filme negativo entrava, não havia a possibilidade de ajuste, ele entrava seco, bruto, quer dizer, a imagem era preta demais, os meios tons desapareciam. Quando entrou o reversível a qualidade ficou melhor. Quando excepcionalmente se usava o som, por exemplo, aí essa câmera já não resolvia. Essa câmera não tinha captação de som. Então usava-se uma câmera chamada Cine Kodak Especial, que era colocada num tripé, filmava e gravava simultaneamente. Isso seria no fecho do discurso do prefeito, do governador ou da personalidade entrevistada aquele dia, no máximo. E o preço desse material era muito elevado. Economizava-se muitíssimo o filme. E aquilo era levado assim, com controle total para não ter desperdício. Como o laboratório ficava na Rua 7 de abril e os estúdios no Sumaré, o material tinha que ser levado para o Sumaré, em tempo de ser aproveitado. Quando chegava no Sumaré, juntava-se o texto com o material filmado, slides eventualmente, quando se falava de um personagem, tinha um slide 35 milímetros do projetor no telecine. Esse jornal durava em geral 15 minutos.

Sempre havia muita correria, mas o sistema usado para filmagem foi se aperfeiçoando com o tempo. O primeiro mês foi terrível. O segundo já começou a melhorar, em pouco tempo o pessoal começou a assimilar meios de resolver o problema da iluminação, por exemplo. Usava-se um *spot light*, uma lâmpada fortíssima, que às vezes saturava a imagem. Depois o técnico aprendeu a jogar para o teto, para melhor qualidade e assim por diante. Todo o sistema foi aperfeiçoado fazendo. Não houve

nenhuma experiência da tentativa para ver como é que vamos aplicar. Tudo era feito no improviso, na hora, a experiência ia se acumulando até melhorar.

Esse jornal durava 15 minutos. Era transmitido aproximadamente às 11 da noite e só não era o último programa da noite porque depois vinha um desenho animado. Por incrível que pareça, às 11 horas da noite, vinha um desenho animado. Mas a televisão preenchia grande parte do horário com filmes de 16 milímetros de repertório. Eles estavam à disposição na fotóptica, por exemplo, para pessoas que tinham projetor doméstico em casa. Exibiam desenho animado, cópias de 16 milímetros até de longas-metragens e passavam na televisão. Esse material era alugado, tinha custo também. Nessa programação do dia 27 de outubro, tivemos um programa musical, por exemplo, da Lolita Rodrigues, um primeiro programa da noite com ela, um programa chamado *Triana*. Depois tivemos o *Rancho Alegre*, com Mazzaropi, que era um artista de rádio que começou a trabalhar na televisão. Ele nunca se ajustou bem na televisão. Ele só acertou depois no cinema, na televisão ele não conseguiu se firmar. Depois um musical também, *Visão do Harley*, com um conjunto de jazz e um teatro. *Teatro de Walter Foster. Serenata com Rosa Pardi*, era uma cantora que cantava música romântica. E por fim *Imagens do Dia* com a reportagem. Era o penúltimo, depois vinha um desenho animado para preencher.

Os Primeiros Repórteres da TV

Uma parte do telejornal, que começou como telejornal e depois passou a ser um programa independente, que é o Vídeo Político. Era feito pelo Maurício Loureiro Gama. Ele fazia um comentário de política.

Na época não havia controle da propaganda eleitoral, não havia nada, era totalmente livre. Inclusive era pago. Era um grande negócio na época para as emissoras, para as produtoras de *jingle*, *spots*, etc. Era tudo pago e havia então esse comentário que era o Vídeo Político do Maurício. Mais tarde ele se tornou um programa independente que vinha justamente antecipando o *Imagens do Dia*. Havia também repórteres em ação do rádio que passaram a atuar na televisão. Por exemplo: José Carlos de Moraes, o Tico-Tico, famoso, e Carlos Espera. Esses dois repórteres inclusive eram rivais. Eles trabalhavam competindo. Um queria fazer o furo sobre a matéria do dia para superar o outro. E eles faziam uma briga de bons esportistas, mas era coisa diária, constante. Esse material deles passou a figurar então no *Imagens do Dia*. Mas isso já ocorreu depois de quase seis meses, um ano. Não foi imediatamente.

Naquele momento o Rezende atuava como âncora e chamava o repórter para entrar com a reportagem. Tinha um comentário do Armando Figueiredo numa publicação que o Jorge Kurtcham, que era o diretor do laboratório, ele conhecia muito cinema 16 milímetros, era um técnico mesmo. Ele deu conselhos aos *cameraman* para quando fizesse uma reportagem, compor com alguma coisa que acrescentasse informação sobre o local, sobre o dia, se é dia, se é noite. Se tem gente em volta, se não tem. Sabe aquela coisa. Ficava um *close* absoluto, para não ficar uma coisa monótona ou pouco informativa. Então ele orientava a fazer para compor. “Façam o contexto, coloquem o contexto e a pessoa dentro do contexto”. Essa linguagem foi muito útil no começo. É uma pena que grande parte desse material de filmes 16 milímetros, que eram rolinhos, geralmente guardados na lata, em que vinha a película original negativa, e foi muito mal guardado. Na década de 60, eu trabalhei na TV Cultura,

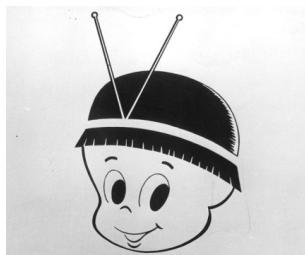
que ficava no mesmo prédio dos Diários Associados. A TV Cultura pertencia às Emissoras Associadas, antes de passar para a Fundação Padre Anchieta. Nessa época eu conheci o local em que eles guardavam esses filmes. O negócio ficava jogado num canto numa sala, sem nenhum cuidado, pouca coisa tinha fichas. Eles passaram a fichar mesmo depois com o videotape. Mas aquele material não tinha nada assim guardado como devia. E numa ocasião houve um incêndio no prédio e grande parte do material se perdeu. Agora é uma preciosidade que se tinham lá várias coisas importantes. Esse material eles não dispõem. Eu faço parte da Associação Pró-TV. Já tomei inclusive parte da direção e tal e me afastei, agora não estou lá nesse caso. Mas tem muito material que precisaria ser ordenado. O arquivo da TV Tupi estava na Cinemateca, mas aí tem um relato que é muito desanimador.

Aprender na Prática

Comecei de fato cuidando da parte gráfica. Porque eu trabalhava lá na Rádio Tupi e na Rádio Difusora e acompanhei o nascimento da televisão, inclusive a construção do estúdio, aquela coisa toda, e accidentalmente era desenhista, só que por *hobby*. De repente eles precisaram de alguém que fizesse a parte gráfica e fui convidado a participar, embora o meu interesse fosse muito mais em produção. Tanto é verdade, que mesmo no primeiro ano da televisão consegui fazer um teleconto e passei depois a produzir programas também. Mas era uma época em que havia pouca especialização. Quem tinha habilidade de fazer isto ou aquilo exercia várias funções ao mesmo tempo. Eu trabalhava no rádio, na televisão produzindo programas, mas também fazia toda a parte gráfica da televisão.

Figura 1

Símbolo da TV Tupi criado por Fanucchi



Alkmim (2011)

É, esse indiozinho foi uma criação, foi o símbolo. Ele tem antena exatamente no lugar do cocar. Agora outra coisa que eu fiz também na época foi por puro acidente foi um jornal chamado *Mappin Movietone*. Entrava o prefixo daquele Jornal da Tela, da Fox. Era uma música bem marcante, que era usada no cinema no Jornal da Tela. Era a abertura do *Mappin Movietone*, que era patrocinado pelo Mappin. O apresentador era o Roberto Corte Real, que fez durante muitos anos, ele era um produtor musical, locutor, apresentador, logo passou a fazer esse jornal. Acidentalmente quando ele tirou férias, precisei fazer o jornal também, porque é como eu digo, havia muita improvisação. Havia a necessidade de chamar um novo elemento para poder preencher um vazio. O que aconteceu? Passei a fazer também esse jornal. E a linguagem desse jornal era praticamente igual do *Imagens do Dia*. Só que tinha muito menos recursos porque era às nove da noite não havia tempo de produzir material filmado nem revelar e montar. Era um tipo de jornal de rádio lido mesmo o típico. O formato era leitura de textos.

Movietone era o nome do Jornal da Tela, da Fox. Chamava *Fox Movietone*. *Mappin Movietone* era Jornal da Tela Mappin. Mas o que eles

queriam mesmo era usar o nome, que era famoso na época. Era cedido mesmo, eu tenho a impressão porque eles usavam a música também, porque no nosso Brasil tinha pouco controle, mas os americanos certamente não deixariam usar sem uma autorização especial. Esse era um jornal lido, eu fiz durante algum tempo. Curioso foi o seguinte: no momento também começou a nascer o *merchandising* na televisão, que até então a gente procurava cobrir marcas de qualquer coisa que começasse a aparecer. Uma geladeira não mostrava nunca a marca, máquina de escrever você pegava de um ângulo que não aparecesse a marca ou então passava uma fita crepe em cima da máquina, quer dizer, a posição antimarketing, ou *merchandising*. Naquela época, quando eu fazia o *Mappin Movietone*, apareceu o anúncio de um relógio da Eterna, que era uma fábrica Suíça. Era Eterna Matic. Eles acharam que ficava bem. Terminava o jornal eu entrava e dizia: “Esse é o meu Eterna Matic, sempre na hora certa. Eu confio nele.” Era uma coisa mais ou menos assim. E depois foi uma coisa muito explorada. Tem todos aqueles exemplos do Bom Bril, de pessoas que associavam as coisas. No começo foi uma coisa bem, até muito ingênua essa.

Eu não escrevia. Eu recebia quase na hora do jornal. Rapidamente lia e ficava, fazia a apresentação. Esse jornal era transmitido às 21 horas e durava 10 minutos mais ou menos. Depois veio o *Repórter Esso*, já era um sucesso no rádio, funcionava muito bem. No caso da Tupi, por exemplo, nós temos o *Repórter Esso* – Dalmácio Jordão, exclusivo, ele só fazia isso. Depois eles experimentaram na televisão e entraram com o Kalil Filho, que era um apresentador que havia feito uma série de jornais na TV Excelsior, chamado *Show de Notícias*. E posteriormente eles experimentaram o Dalmácio, mas não ficaram. A agência que

cuidava da conta da Esso não achou conveniente. Fez um concurso e escolheu outro. No Rio de Janeiro, por exemplo, era o Gontijo Teodoro. Aqui, em São Paulo, Kalil Filho. Depois tenho também as tentativas de jornais em outras emissoras. Mas eu não acompanhei muito bem.

Conheci o Chateaubriand em duas fases, na época da TV Tupi na inauguração. Ele ia com frequência ao Sumaré fazer contato com o Dermival Costa Lima, que era o diretor, com o Cassiano Gabus Mendes. Ele teve muita sorte porque ele colocou no lugar mais apropriado para entrar uma televisão, que era aquele núcleo da Tupi Difusora, porque era um pessoal muito bom, bem equipado com ideias. Tinha gente como o Cassiano, o Walter George Durst, o Dionísio Azevedo, Tude de Lemos, Aurélio Campos, Paulo Leblon, teve um elenco enorme de pessoas importantíssimas na introdução da televisão, que estavam com disposição para inventar coisas também, para trabalhar e com liberdade total.

O indiozinho, que é meu indiozinho. Ele entrou como substituto do símbolo que havia na época. Esse indiozinho substituiu um índio Tupi, que era o símbolo da Rádio e que foi levado para televisão. Mas como esse slide do índio ficava muito tempo no ar, chateava todo mundo. Aquele negócio ficava 15 minutos parado. E o Cassiano me pediu para fazer outra imagem, alguma coisa diferente. E eu bolei o indiozinho e falei: “Olha, eu fiz um esboço, você quer dar uma olhada?” Ele falou “Não, não, põe no ar”. Era assim, não havia essa preocupação de pesquisa que há hoje. Hoje você não faz nada, cheio de balões de ensaio, primeiro para sentir qual é a reação. Tudo até o título de novela, personagem de novela, tema. Qualquer coisa na televisão é pesquisada longamente. Naquela época era tudo assim solto. Aquela musiquinha “já é hora de dormir”, que eu fiz com o Elon Chaves, foi o primeiro *jingle* da televisão também.

Era uma coisa que nasceu assim: os telespectadores escreviam para a televisão queixando-se daquela mania das crianças de querer ver televisão até o fim. Eles ficavam até o fim da noite vendo televisão. A televisão cativava as crianças de tal maneira que eles não resistiam. Então, os pais escreviam reclamando. “Não é possível, vocês não podem ajudar a gente?” Aí o Cassiano me pediu pra fazer um aviso né (que era para as crianças irem dormir). Invés de fazer aquele “Olha a hora”, nós fizemos um *jingle* com um indiozinho deitadinho numa rede e aquilo ficou no ar por 12 anos mais ou menos, como mensagem institucional. Depois foi vendido para um dos patrocinadores, que era o Cobertores Paraíba. Entrava toda noite às 9 horas essa mensagem. Em 2002 me aconteceu uma coisa muito curiosa. Eu tinha um espaço no site na televisão, uma sessão chamada tevê memória. E lá eu botava as coisas que eu tinha no meu arquivo, por exemplo, essa musiquinha. De repente, um diretor da telefônica ouviu e lembrou que ele ia dormir e ouvia aquilo, ele comprou os direitos e botou anúncio do despertador da telefônica, durante a Copa do Mundo, porque os jogos eram no Japão. Quer dizer, sessenta anos depois voltou o *jingle*, em forma de *spot* de filme. Mas agora o curioso é isso, que era uma coisa tão improvisada, tão livre e conseguiu marcar algum tempo porque não havia substitutos para essas coisas.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

DÉCADA DE 1960

A INFLUÊNCIA CINEMATOGRÁFICA

Nessa década foram entrevistados oito telejornalistas – Gregório Bacic, Clélia Cardim (Telé), Demétrio Costa, Fernando Pacheco Jordão (em memória), Luiz Fernando Mercadante (em memória), Paulo Roberto Leandro (em memória), Fernando Barbosa Lima (em memória), Carlos Alberto Balut Vizeu (em memória) e Fabbio Perez. As entrevistas serão apresentadas de acordo com a ordem cronológica em que foram realizadas.

O “PROVOCADOR” GREGÓRIO BACIC

O primeiro entrevistado desta pesquisa foi o jornalista Gregório Bacic, no dia 21 de setembro de 2005. Ele foi considerado o ponto zero da pesquisa, pois funcionou como uma espécie de balizador das entrevistas e dos entrevistados a serem incluídos no trabalho. A entrevista dele também foi um pré-teste do questionário que havia sido elaborado.

Comecei em março de 1967, quando estava preparando-se a TV Bandeirantes para ir ao ar. Fiz parte da primeira equipe de jornalismo da TV Bandeirantes – chamada Titulares da Notícia, que inaugurou a TV Bandeirantes, no dia treze de maio daquele mesmo ano. Eu trabalhava antes na rádio Bandeirantes. Depois trabalhei na TV Globo, em 1968, num jornal que era uma espécie de antecessor do espírito do *Jornal Nacional*. Ele era feito ao meio-dia, em São Paulo e no Rio de Janeiro, com trocas de matérias em videotape, do Rio que vinham para cá de avião e daqui que iam de avião para o Rio de Janeiro, do dia anterior. Em termos de jornalismo ainda, trabalhei depois na TV Cultura, não como jornalista, como diretor de programa, mas em alguns casos eu fiz alguma coisa jornalística. Extraoficialmente, fiz algumas matérias para o telejornal. O primeiro telejornal da TV Cultura que era o *Hora da Notícia*. Exibido uma vez por semana. Algumas vezes me pediam, era muito amigo das pessoas que faziam jornalismo. Cheguei a fazer algumas matérias mas nada oficialmente. Depois jornalisticamente falando, ainda vim a trabalhar na TV Globo, no *Globo Repórter*, em São Paulo, que era uma área do jornalismo, apesar de eu achar o que nós fazíamos lá não era necessariamente jornalismo. Nós fazíamos documentários. Em 1979 fui

chefe de jornalismo da Rádio Nacional, do Rio de Janeiro. Em termos de jornalismo é isso. Atualmente estou no programa *Provocações*, que não é um programa jornalístico, se bem que muita gente insista que é.

Atividades Jornalísticas

Sempre no jornalismo fui redator. As funções eram um pouco diferenciadas naquele tempo, a gente está falando de período de quarenta anos. Eu fui editor. Fui repórter algumas vezes. Fui chefe de jornalismo. Era preciso, naquele tempo, uma coisa que era muito importante o texto. Porque era uma época em que o maior número de figuras que trabalhavam no jornalismo eram redatores. Na rádio e na televisão. Na televisão começou a haver um número maior de repórteres, mas eram repórteres que trabalhavam basicamente com o texto, também gravavam texto no local do acontecimento. Seria uma espécie que quase de transmissão externa, filmada, revelada e posta no ar. Era um texto fluente, bom, um texto comprehensível, um texto enxuto.

Fui como redator, editor desse jornal da Globo. Eu fui para o *Globo Repórter*, que foi a minha experiência posterior, alguns anos depois já nos anos 70, mas com a cabeça completamente outra, que era de se fazer um documentário, que eu não considero um trabalho jornalístico. Apesar de ele estar sitiado numa área de jornalismo, no *Globo Repórter*. Certo. Éramos os cineastas que faziam, como Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade, eu no caso, mais alguns três ou quatro que faziam documentário no Rio e em São Paulo.

Na Rádio Bandeirantes, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, quando eu estive chefe do jornalismo era outra história, mas ali existia ainda

uma concepção, um desenho muito fundamentado no redator, e era de rádio e não era no repórter, era no redator no caso. Mais para frente escassearam as minhas atividades jornalísticas.

O que eu percebo pela minha vivência muito próxima dentro das emissoras de televisão, é que houve uma valorização, um crescimento da equipe de repórteres. Certo. Houve de lá para cá um empobrecimento, vamos dizer assim, da necessidade de redatores. Porque as coisas já vêm prontas, nós estamos assim numa espécie de *fast food* jornalístico, em que as assessorias de imprensa, as agências noticiosas, esses serviços todos já mandam textos que muitas vezes são colados e colocados no ar.

Nos anos 60, no telejornal da TV Bandeirantes existia um chefe de jornalismo. O diretor de jornalismo era Alexandre Kadum. Existia um chefe de reportagens que era geralmente um repórter. Os repórteres não eram repórteres com uma formação jornalística diferenciada para televisão, porque essa ida para fora era feita com câmeras filmográficas, famosas câmeras Auricom, eram coisas pesadas, etc. Era muito limitado o trânsito do jornalista já por questões de equipamento e de tempo, porque ele tinha que voltar logo para a emissora para o filme ser revelado, secado e montado até de noite. Além do mais, estávamos sob a ditadura militar. A gente não metia o nariz em tudo quanto é lugar. Tinha que se comportar e muito bem, dentro da cartilha das emissoras, do governo, da censura etc., essa coisa toda. Por isso, o repórter era geralmente uma pessoa que fazia uma transmissão externa do local onde aconteceu alguma coisa, falava um texto bem-comportado, voltava revelava aquilo. O chefe de reportagem era quase que o diretor de jornalismo, supervisionava um pouco e às vezes o secretário de redação. Existia a figura do secretário de redação, que era o editor do telejornal. Neste caso

existiam também os redatores: o redator do internacional, o redator do nacional e o redator do local. Éramos três redatores. Existia a pessoa que dava o suporte de imagem, porque naquela ocasião toda vez que se citava alguém, que era recorrente nos jornais, existia um arquivo de slides, que se colocava a fotografia da pessoa no ar. As imagens colhidas fora eram em pequeno volume e eram limitadas por essa questão da telecinematográfica.

Cineastas no Globo Repórter

Não é uma questão de ser uma influência maior, mas era, era cinema. Ou seja, existia um departamento de jornalismo na Globo, que tinha uma área que se chamava *Globo Repórter*, que tinha os seus editores no Rio de Janeiro e em São Paulo, que eram ligados e administrados pelo jornalismo, mas eram departamentos à parte, com autonomia. Esse departamento no Rio de Janeiro e nacionalmente, ele era comandado pelo Paulo Gil Soares, que era um cara de cinema, trabalhou inclusive com Glauber Rocha, etc., trabalhou em cinema baiano, ele era baiano inclusive. Aqui em São Paulo a época em que eu atuei no primeiro momento, o Globo Repórter era feito pela Blimp Filmes, que pertencia ao Guga¹, que era irmão do Boni², que sempre trabalhou com cinema. Cinema e televisão, coisas mais elaboradas para televisão mas

-
1. Carlos Augusto Oliveira é o nome civil de Guga de Oliveira. Ele nasceu na cidade de Osasco, município paulista, em 8 de abril de 1941. É cineasta, crítico de cinema e produtor de televisão (Guga de Oliveira, s.d.).
 2. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho foi apelidado pela mãe de Boni, desde a infância. Nasceu a 30 de novembro de 1935, na cidade de Osasco, São Paulo. Sua mãe é Joaquina de Oliveira, “Quina” de Oliveira, no mundo da literatura, e o pai é Orlando de Oliveira, conhecido como Caçula. Tem um irmão Guga, que também é de televisão. (Boni [José Bonifácio de Oliveira Sobrinho], s.d.).

em linguagem de cinema, isso dentro ou fora do jornalismo. No jornalismo, a época em que eu estive era comandado por Fernando Pacheco Jordão, que era um jornalista, mas que eu considero uma pessoa acima das denominações e das categorias de todas essas caixinhas, de todas essas políticas, era uma questão de cabeça. Ou seja, ele entendeu claramente que os grandes trabalhos que se poderia fazer, eram trabalhos de documentário e documentário à maneira como ele via em Londres, onde ele trabalhou antes, que eram feitos, na verdade, com uma cabeça cinematográfica. Ele fazia o *Globo Repórter*, era departamento de jornalismo etc. Mas naquela ocasião era uma linguagem elaborada de grande reportagem. Com algumas preocupações artesanais de cinema, no fazer, na carpintaria do trabalho. Eu fazia documentários, tanto que as pessoas que faziam documentário naquela ocasião e que estão por aí hoje ainda quem são? Além de mim, por exemplo, e que passou a fazer documentário. O Eduardo Coutinho, que é cineasta, o Hermano Pena, que é um cineasta, o João Batista de Andrade, que é cineasta. Todos esses praticamente eram cineastas, eram muito poucos aqueles que se poderiam dizer jornalistas, que fizeram algum trabalho que tenha ficado, que tenha tido uma vida mais longa.



CLÉLIA CARDIM (TELÉ) – UMA MULHER PIONEIRA NA TV

A jornalista Clélia Cardim foi entrevistada na sede da TV Record, de São Paulo, no dia 26 de julho de 2006. Sempre com muito bom humor, ela que é mais conhecida como Telé Cardim, foi voluntária quando soube da pesquisa sobre a trajetória de formação do telejornalista brasileiro.

No jornalismo foi interessante porque eu estava fazendo teatro com o Guarnieri, *Eles não usam black tie*, no Teatro de Arena. E estava fazendo também, paralelamente a isso, Educação Física e fui fazer também jornalismo. Mas aconselhada pelo próprio Kalil, que falou assim: “Olha, teu negócio não é ser atriz, eu já te vi numas plateias protestando, cê tem que fazer jornalismo”. Falei: “Mas eu gosto de ser atriz” e ele falou: “Mais você pode continuar como atriz e fazer jornalismo”. Esprei, fiz o vestibular, passei e fui fazer jornalismo. Transferi-me para o Rio de Janeiro. Não terminei na Cásper e fui embora pro Rio de Janeiro e tive que fazer de novo. Lá era na PUC. Terminei no Rio. Aquela época não trabalhava. E o *Eles não usam Black tie* foi pro Rio e aí eu fiquei, fiz lá no Rio. Morei um tempo lá. Aí começou a minha andança no jornalismo. Cheguei para o Kalil e falei e agora já me formei, e agora como é que eu faço? Fui trabalhar na TV Excelsior. Trabalhei com ele, era diretor de jornalismo. Na época os câmeras, que eram os cinegrafistas, que a gente saía com CP, com filme, que era o Antonio Moreira e todo o pessoal que tinha na TV Tupi. E foi assim que eu comecei em televisão, no jornalismo, mas antes passei pelo impresso. Trabalhei na *Última Hora*, conheci o nosso querido Samuel Wainer.

Da TV Excelsior joguei minha âncora na TV Tupi e fiquei lá até fechar. Praticamente fui uma das primeiras repórteres de vídeo. Não tinha

mulher, era homem. Escafunchava, saía para gravar matérias. E falei bom saio para produzir, saio para fazer também. E comecei a fazer e mandava para o laboratório Líder. Em vez de ficar só acompanhando atrás das câmeras, passei para a frente das câmeras. Foi assim que comecei e eles gostaram. Acabei ficando porque não era uma coisa padronizada, com meio, cabeça, passagem, *stand-up*, essas coisas. Veio a modernização, veio o VT. Não era mais cinema. Sempre quando há uma coisa moderna sendo introduzida há uma repulsa, uma resistência. Foi um pouquinho assim, digamos um saudosismo até, a gente ficava, mas que pena que era assim. Era a qualidade que era melhor de cinema, era outra coisa. Os cinegrafistas, que hoje são repórteres cinematográficos.

Desde 1950, quando foi introduzida a televisão no Brasil pelo Assis Chateaubriand, que levou o pessoal para os Estados Unidos, formou esse pessoal e aí começou a televisão, o jornalismo com cinema. Não tinha na época cada função, como tem hoje, repórter, pauteiro. Elas foram sendo ajeitadas, acomodadas de acordo com o passar do tempo. Veio o próprio sindicato, a função do sindicato e a própria Fenaj, foi muito importante nessa transição. Porque antes era faz tudo porque não tinha, a edição como é que era feita, o filme ia para a Líder e vinha transcodificado, passava para a fita ampex, era aqueles rolões, não era televisão, não tinha câmeras de televisão. Essa transição foi muito importante o trabalho da Fenaj junto aos sindicatos, porque separou as funções e abriu o mercado de trabalho, porque o repórter praticamente fazia a pauta em televisão, porque no jornal era assim. Ele fazia a pauta, a reportagem, editava, isso o homem, porque a mulher foi só depois, é que foi numa briga, que aqui em São Paulo eu e no Rio de Janeiro a Sandra Passarinho. E depois abriu para um monte de gente, graças a Deus.

Começou a acertar, a ajeitar as funções: editor, o pauteiro. O que se fazia em jornal introduziu na televisão. Separou as funções e hoje cada um está na sua função. Esse acúmulo de função só em extrema necessidade, só eventualidade, mas não aconselho as pessoas a exercerem duplas funções, porque o mercado é pequeno e tira a chance de outros profissionais que precisam entrar no mercado. Foi muito importante essa transição do cinema para televisão. A gente tem uma resistência nas coisas, que nem a introdução da informática nas redações. Quando veio televisão, nossa vai acabar o jornal impresso, vai acabar o rádio, não. Foi se ajeitando, cada um ocupou o seu espaço de forma útil. O rádio põe no ar, na hora. Televisão precisa botar o apresentador, precisa ajeitar, precisa fazer o texto e correndo, e o jornal faz mais detalhado, tem mais espaço, tem mais tempo para explorar. Todo segmento de imprensa é importante. Um é importante para o outro, porque o jornal, quando está fazendo, está prestando atenção na televisão. Você pode ver em todas as redações de impresso tem uma televisão. Eles estão ligados em todas porque o repórter está na rua, e o que veio da rua já está botando no ar e já veio com a apuração. Só que é diferente em televisão, você não pode fazer aquele alongamento, fazer aquele detalhamento. Você tem que ser sucinto, tem que ser rápido e explicar bem o conteúdo da informação.

Diploma de Jornalismo

Naquele tempo, o diploma nem precisava. Conheço gente muito boa, escreve muito bem, uns professores até de letras, outro é advogado. Mas na época era aquela coisa, era o salve-se quem puder. Escrevia bem, era advogado, era importante, era não sei o quê. Chamava para escrever

no jornal. Doutor Tufic Matar, um excelente geriatra na época, já era um famoso. Ele escrevia sobre geriatria nos Diários Associados, e todo mundo parava para ler o que ele escrevia. Vários médicos escreveram, eram colaboradores. E naquela época como não estava regulamentada a profissão. A profissão foi regulamentada praticamente em 1969, dentro do regime militar. Acredite se quiser. E quem já trabalhava na época, antes e durante a regulamentação até 1972, mais um pouquinho até 1979. Depois veio a lei Sarney, que abriu espaço para quem comprovou que naquele período estava trabalhando, com provisãoamento, ele conseguiu registro profissional. O diploma era mais um cartucho, ou como diz mais um canudo. O que se exigia muito na época era o atrevimento, era a audácia para você conseguir uma notícia. Existia o furo de reportagem. A gente vê muito furo de reportagem, mas com a internet, essa rapidez da informação, às vezes a coisa deixa de ser furo de reportagem e passa a ser quem abrir a câmera e botar lá o apresentador. Considero furo de reportagem, hoje em dia, alguém descer em Marte.

Se fosse cópia dos americanos, muito jornalista na faixa de idade de 50 até 60 anos, até mulher mesmo, e eu me coloco nesse meio, estariam no ar. Porque você assiste o jornal americano, ou inglês, ou qualquer jornal estrangeiro, e não vê a garotadinha botando a cara. Quem vai para guerra? Quem está na guerra? Se fosse mesmo a influência americana, o Brasil copiaria as coisas boas deles, que é prestigiar o profissional que tem mais experiência.

Aqui no Brasil a renovação é um desrespeito até com o profissional, porque quando você está no auge da sua experiência, se pode passar, ensinar essa moçada toda que está chegando. Tem uma moçada muito boa, não tiro o valor deles, mas acho que deveriam respeitar mais os

profissionais. E são poucas emissoras que fazem isso. A Globo, por exemplo, ela segura o máximo que pode os profissionais dela. Até os mais velhos, ela não solta assim. A Isabela Assunção está no ar até hoje. Ela não tem 40 anos. A Helena de Grammont também não tem mais 40 anos. São poucos os profissionais que ainda se mantêm no ar com idade acima de 50 e é só a Globo que faz isso, porque outras televisões não fazem. Botam eles atrás das câmeras, para ser chefe, editor-chefe, mas ir pra rua, às vezes até ele quer, mas como o esquema não permite, ele fica e se acomoda. Com o passar do tempo ele se acomoda, passa a ser chefe de reportagem, às vezes nem chefe de reportagem, editor-chefe e por aí vai. Acho que se copiasse mesmo, ia copiar uma das coisas boas que a televisão americana e a europeia fazem: prestigiar o profissional mais. E para certas matérias, quem tem que fazer são os profissionais mais experientes.

O que copiam do americano pode ser até o cenário. A forma estética. Mas eu acho que o Brasil, o nosso jornalismo está mais bonito e é tão atuante quanto o deles. Não é bairrismo não, mas é porque acho que o brasileiro é muito detalhista, acho que o brasileiro é criativo. E o jornalista brasileiro é muito atrevido, no bom sentido. Ele é peitudo. Agora para ser jornalista tem que ser curioso, não é uma curiosidade fútil, curioso mesmo, porque curioso vai fundo. Não tem que ter medo de se intimidar, que nem o Maluf andou fazendo com algumas pessoas. Passei por esse período. Ele me secou dois anos, porque infelizmente, não tive culpa, mas acabei sendo banida da profissão, porque ele ameaçava todo mundo. Ele ameaçou a Simone Nítoli, na época da matéria do Pau Brasil. Ela fez uma pergunta para ele, inclusive na época coitado do João Carlos Martins, que acabou envolvendo esse grande profissional

da música. Não tinha nada a ver, era apenas apaixonado por música e um grande profissional. E o Maluf pianista como ele é, de fundo de quintal, se segurou no João Carlos Martins e andou fazendo umas tramoias. A Simone perguntou: o que tinha a ver o João Carlos Martins, por que ele envolveu um artista nessa tramoia do Pau Brasil. Ele falou assim: “se você bota isso no ar, você está desempregada amanhã”. E ela comentou com a gente e o Sindicato caiu matando em cima. O chefe de reportagem era o James Rubio. Todo diretor de jornalismo é político se chega nele, e o James Rúbio era uma pessoa muito discreta. Ele colocou no ar a matéria. Acho que foi um mérito muito grande do James Rúbio de deixar a amizade de lado, e respeitar a liberdade de imprensa. Fiquei dois anos por conta de um troféu Porcolino³, que não tive nada a ver, só segurei e fui lá entreguei. Ele era candidato a presidente da república em 1986. O Wagner Zugamali botou a caixa na minha mão para poder entrar num almoço do Paulo Maluf. Estávamos todos os jornalistas e entrei, já era conhecida. Os colegas sabem, quando a Telé está no meio, alguma coisa vai acontecer, porque sou tão atrevida quanto eles. Segurei essa caixa na mão e na hora o Maluf estava falando. Ele tirou o Porcolino e entregou na mão dele. Como a caixa estava na minha mão, paguei o pato. Ele chegou de dedo na minha cara: “Você vai ser demitida, onde você trabalha? Ah, você trabalha com o Sílvio Santos, né?”. Eu falei: “Não, como quem sabe?”. Ele falou: “Eu sei, eu sei”. Ele ligou para o Sílvio Santos, o pessoal do *Jornal da Tarde* estava ouvindo. Disse: “Telé, nossa você vai ser demitida amanhã”. Me avisaram. Inclusive

3. Um grupo de artistas plásticos gostou da ideia de instituir o troféu Porcolino destinado ao(s) candidato(s) que mais “emporcalham” a cidade, com mensagens supostamente políticas.

me protegeram na hora que os brucutus do Maluf queriam me bater. Passei poucas e boas. Mas não arredei o pé dos meus ideais. Aconselho a todos os jornalistas que estão se formando, os que estão formados, professores e tudo, principalmente os professores, que tem que passar para os alunos aquela segurança e a sabedoria. É uma das coisas que professor não ensina porque vem de berço, mas ele pode estimular, é a coragem. A gente tem que ser corajoso para ser jornalista.

Da Máquina de Escrever para o Computador

A máquina de escrever era uma coisa muito romântica. Chegava numa redação e aquele toque, toque, toque... Foi uma luta para sair da máquina de escrever. Para televisão tinha que fazer o texto tudo em caixa-alta. Errava era aquele papelzinho para apagar. Ainda peguei o tempo do papel carbono, se fazia lauda com cinco papel carbono. Nossa Senhora, que horror, a mão da gente ficava tão suja. Essa transição foi boa, porque começou a limpar um pouquinho. Mas a gente tinha saudade, tanto que, por exemplo, aqui na Record, foi o Bispo João Batista que introduziu a informática. Como tinham colegas nossos que já trabalhavam em impresso e a informática já tinha sido introduzida nas grandes redações, e o medo foi grande, nos jornais impressos, da perda de emprego. E teve mesmo, não digo que cortou 50%, mais 20% foi saindo das redações, mas foi acomodando. E a máquina ficava de lado, porque se faltasse luz a nossa salvação estava ali, a nossa boia. Porque se tem um barco com motor, falta gasolina tem que ter a boia para você pelo menos se salvar. A máquina de escrever era a nossa salvação. Demorou para gente tirar as máquinas daqui. A informática

foi introduzida em 1996. Demorou acho que uns seis anos, as máquinas foram ficando. Depois foi indo, foi indo, elas saíram. Foi muito melhor porque você já corrige no computador, na máquina não, tem que botar o papelzinho branco ou passa branquinho, ou na época do carbono, apagar com borracha, era um horror.

Essa transição para tevê digital acho que foi muito apressada. O ministro das comunicações na pressa de fechar esse negócio. A gente tem medo do mercado de trabalho. A recessão que possa vir. Algumas coisas que vão ser introduzidas, que vai eliminar a mão de obra. E a televisão no Brasil comparada com a televisão europeia e americana é pequena. O mercado de trabalho é pequeno. A sorte que tem a internet, tem muita gente nos Terras, on-line, no UOL. Muita gente que não é jornalista sendo introduzida na área de informática e pode ter uma redução do mercado de trabalho e esse é o meu medo. Posso estar sendo assustadora demais ou pessimista demais. Não sou uma pessoa que pensa positivo, mas acho que ainda está um embrião. O Brasil precisa mesmo da tevê digital e desses avanços, mas sem o mercado de trabalho ser prejudicado. O governo tem por obrigação, principalmente o Ministério das Comunicações, vir a público e dizer o que é a tevê digital, o que ela vai beneficiar ao público, o telespectador, a parte de indústria e os profissionais da área de comunicação. Porque do jeito que chegou e implantou. Já assinou com os japoneses, sem a participação da sociedade, para julgar o que é melhor para o nosso público, que vai comprar televisão, que para o mercado em si da indústria também. É uma obrigação do governo. O Lula tem essa obrigação, a gente bota tudo na culpa do Lula, mas ele delega poderes. Ele tinha que chegar e dizer espera aí, a eleição tá, tá muito perto não vamos fazer isso agora.

Vamos esperar, fazer sabe com parcimônia, com calma. Acho que foi muito atabalhoado. Há interesse das empresas também. Forçaram a barra. Se bobear, a profissão de jornalista vai ser desregularizada porque todo mundo quer ser jornalista, sem frequentar uma faculdade. Precisa fazer uma faculdade simplesmente porque hoje em dia, não é mais como antigamente porque sabia escrever... A coisa é outra. Não basta saber escrever, tem uma série de coisas que você tem que aprender, que na faculdade você aprende. Ética, como diagramar, como se portar em frente umas câmeras, como escrever para televisão, como escrever para impresso, como escrever para rádio é diferente. Pega um cara, ah eu sou jornalista. Vai então, pega uma câmera e vai fazer uma reportagem, vê se ele faz. Pega a fita é um horror, um desastre. A gente já cansou de ver. Até gente formada em jornalismo apanha.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

FERNANDO PACHECO JORDÃO (EM MEMÓRIA) – O DOCUMENTARISTA INOVADOR

O carismático Fernando Pacheco Jordão concedeu entrevista, no dia 31 de julho de 2006, em sua própria residência na cidade de São Paulo, mesmo estando com as funções limitadas devido a um AVC. Recebeu-me com muita simpatia e ofereceu um lanche antes de falar de sua vida profissional. Mesmo não tendo formação acadêmica em Jornalismo, era respeitado e havia feito carreira num momento em que o curso universitário não era um requisito obrigatório. Tinha um talento nato e uma grande capacidade crítica.

Eu nem cheguei a fazer Jornalismo. Trabalhei muito tempo na TV Cultura por duas vezes. Da primeira vez trabalhei cinco anos. Da segunda quatro. Da primeira vez fui produtor e diretor de jornalismo. Da segunda vez eu fui diretor de programação.

Trabalhei também em jornal impresso muito no começo da carreira, durante pouco tempo no *Estadão*, como redator. Trabalhei em duas revistas: *IstoÉ* e *Veja*. Comecei por meio de contatos, ligações.

A minha formação não foi em Jornalismo, comecei a fazer Ciências Sociais, mas fiz um ano só e parei. Foi numa época em que aposentaram e prenderam vários professores. Então Ciências Sociais ficou esfacelado. E me desinteressei. E abandonei o curso.

No fim da década de 1960 organizei o telejornalismo na tevê porque não existia. Parti do que eu conhecia, porque já tinha trabalhado na TV Excelsior em telejornalismo, e todo o conhecimento que tinha obtido como observador em Londres, na BBC.

Já existia documentário. A própria Globo, o *Globo Repórter*, que na época era *Globo Shell*, tinha documentários. O diretor do departamento era um documentarista carioca, Paulo Gil Soares. Era muito influenciado pelo documentário de cinema. Quer dizer, a ideia de fazer daquele formato é minha.

O processo de fazer um telejornal era muito mais complicado, muito menos recursos. A gente trabalhava com filme negativo e punha no ar o negativo. A câmera que invertia para positivo na transmissão. Era muito trabalhoso fazer um telejornal. Quando comecei não havia ainda o som direto. Não tinha entrevista, era só imagens ou, então, usava muito um recurso de trabalhar com gravador, gravador e som off no filme mudo.

Mais simples não ficou, não, porque acho que continua sendo uma atividade difícil. A concepção da pauta e a realização. Tudo isso é algo que exige é um trabalho que muitas vezes não se vê na televisão.

O Brasil acho que tem uma identidade própria. Televisão americana não vejo, a não ser de vez em quando um documentário da CBS ou da NBC. É muito raro. Apesar de que o Brasil está anos luz de fazer coisas desse tipo. Esse tipo de documentário. O que acho é que a parte mais rica da tevê é o documentário, mais até do que a cobertura diária. Importante é o aprofundamento da informação. Isso é que tem de mais interessante. Vão muito fundo na informação. Contextualização. Sempre procurei fazer foi isso. Tanto no documentário quanto no telejornal diário. Dar sempre o contexto da notícia. Nunca deixar a notícia solta. O que vê na televisão hoje é um grande mosaico. E as pessoas às vezes nem entendem direito. O jornal é muito fragmentado. E as pessoas ficam sem ter onde encaixar as notícias, a informação. A saída é sempre dar

a notícia dentro do seu contexto, como aquilo aconteceu, porque que está acontecendo. Sem isso perde o sentido.

Não penso que a digitalização forçosamente influencie ou determine uma nova forma. Acho que é como tudo, depende do uso que a pessoa fizer, que o profissional fizer. A informação se tornará acessível ao maior número de pessoas é o grande mérito.

Refletir exatamente sobre para que faz, para quem que faz. A população está preparada e precisa da informação. Então levar em conta que você está lidando com um instrumento de trabalho que é básico para vida das pessoas. A televisão, o veículo de informação que atinge a massa das pessoas. Embora isso vá mudar um pouco com a digitalização da própria televisão. Para melhor. Mais canais chegarem às pessoas. A televisão é um brinquedo caro.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

LUÍS FERNANDO MERCADANTE (EM MEMÓRIA)

– DO TEXTO IMPECÁVEL NO IMPRESSO À REVOLUÇÃO NO TELEJORNALISMO

O jornalista Luís Fernando Mercadante também foi do tempo em que não havia exigência de diploma para atuar em redações. Reconhecido pelo brilhantismo do texto no impresso, também foi para a televisão, onde, segundo os colegas, fez uma pequena revolução. O inquieto Mercadante foi entrevistado no dia 24 de outubro de 2006, na cidade de São Paulo.

Estava trabalhando no *Jornal da Tarde*, era editor de Cidades, toca o telefone, era Luiz Edgard de Andrade, que tinha sido meu colega em veículos impressos, mas estava na TV Globo, no Rio, aí ele falou: “Ô Mercadante, o pessoal aqui, o Armando, a Alice tão interessados em contratar você”. Eu disse: “Mas você está louco, eu nunca trabalhei em televisão”. Daí ele falou assim: “Uma vez é a primeira, como eu também não tinha, eu estou aqui e gostando”. Daí falei: “Mandem a passagem”. Fui e fiquei 10 anos.

Segundo colegial. Dia 24 de agosto de 54, o Getúlio se suicidou, e nunca mais fui à aula. A minha formação, quer dizer, escolar é até 24 de agosto de 54. Depois o mundo dá tantas voltas. Dei até aula na escola universitária lá no Rio de Janeiro, me sentia o rei da cocada preta. Mas bobagem.

Nenhuma experiência em televisão. Tinha, por acaso, dois anos de Rádio Globo aqui em São Paulo. Não é Globo chamava Eldorado. Mas se eles me chamaram é porque conheciam os meus textos, as minhas coisas. Eles não me pediram nada. Fui, comecei a trabalhar, isso que é importante,

como chefe de redação da TV Globo em São Paulo. E fiz uma pequena revolução, porque levei vários jornalistas de jornal e revista para lá. Havia naquele tempo uma espécie de afastamento. E com a minha chegada acabei com o afastamento, mandei vim fulano, sicrano e mudou tudo.

Nada de cursos ou especializações em TV. Anos depois fiz tipo curso na CNN americana e numa TV Japonesa, mas não eram cursos, eram mais estágios.

Criador do Bom Dia São Paulo

Naquela época a gente se entregava de alma ao trabalho. Entrei tudo normal e tal. Depois de três meses o Armando e a Alice me chamaram e disseram o seguinte: “Você vai fazer o *Bom Dia São Paulo*”, porque não existia *Bom Dia* nenhum. “É o *Bom Dia São Paulo*, porque se a gente fizer o *Bom Dia Rio* o doutor Roberto Marinho e os filhos dele vão ficar de olho”. E o *Bom Dia São Paulo* só passava em São Paulo, podia cometer os erros que cometesse sem ser julgado na hora. Armei um esquema maravilhoso. Entrava às quatro e meia da manhã, imagine. Isso durante seis meses, quatro e meia da manhã com o mesmo salário é duro, é complicado. Mas no fim deu certo. Encontrei lá uns bons profissionais, isso é verdade, e levei melhores ainda. De repente tinha um grande grupo, um bom grupo. Por exemplo, para chefe de reportagem da TV Globo aqui em São Paulo, o Dante Matiusse, que é uma pessoa mais ou menos conhecida, e levei duas dezenas de jornalistas de bom nome. O único que convidei e ele não quis ir, porque ele tinha sido despedido do *Estadão*, e convidei imediatamente, ele falou não, “Muito obrigado, eu não quero, meu negócio é imprensa escrita”. Você pode ler ele todo

dia na *Folha*, chama Clóvis Rossi, quer dizer, é um cara que sabia onde estava o nariz dele. E quem lê todo dia ele sou eu. É engraçado. O cara perdeu o emprego, não tinha nada e bateu o pé na imprensa escrita.

Nas outras funções, tinham três ou quatro editores, que era o editor geral, tinha o editor que era de medicina, saúde por essa área, o outro que era de polícia, o outro não sei o quê. Embaixo dos quatro, tinha o Dante Matiusse, que era o chefe de reportagem geral, é isso.

Eu chegava às quatro e meia da manhã ia para as cabines, tinha as cabines, onde tinha as máquinas de armar matéria, e via todas as matérias que estavam prontas, mandava mudar isso, mudar aquilo, mudar aquilo outro e que mais... Armava a meia hora do jornal, tinha um apresentador, conversava com ele, ficava tudo pronto. Daí ia para a sala onde tinha as mesas operadoras, esse apresentador ia para o estúdio, e daí, na hora certa, tocava a musiquinha e a gente mandavavê. Nós não víamos o Rio, mas o Rio nos via. Então o Armando e a Alice, no começo, tomavam muita conta de nós até que, um dia, o Armando falou: “Olha, até hoje nós tomávamos conta, vamos parar porque vocês estão indo bem e tal”. Passados uns tempos, talvez uns dois anos... Aí me chamaram para o Rio. E a minha chefe era a Alice Maria Dedier.

Evolução Tecnológica

Quando eu cheguei era filme preto e branco, depois filme a cores. Depois TV preto e branco, depois TV em cores, quer dizer, câmera. Uma mudança bem grande, porque o filme chegava, tinha meia hora, quarenta minutos, uma hora para botar no ar. O VT se podia até passar da rua e ia pro ar o videotape. É bem diferente.

O futebol brasileiro copiou o futebol inglês, no que fez muito bem. A televisão brasileira, principalmente nessa área do jornalismo, telejornalismo, noticiário, copiou um pouco pelo menos da tevê americana. Mas copiou certo, quem fazia melhor: os americanos, e até hoje eles batem na gente. São incríveis, e os japoneses também são muito bons, mas é mais difícil de copiar. Os japoneses, para copiar, é mais difícil. Então nós copiamos um pouco os americanos, e hoje temos uma personalidade própria, tanto é que os americanos que vem aqui às vezes, professor da faculdade, às vezes os jornalistas só para olhar um pouco e fazer matéria no Brasil, ficam bobos. Porque eles vão para a Europa, que apesar de terem bons telejornais, na França, na Itália, na Alemanha, não sei mais onde, eles olham o brasileiro e falam: “É melhor do que da Europa”.

Nada é igual. O Brasil não faria nada igual ao americano, são coisas muito distintas. Não acho que ultrapassou, mas ficou para trás. Tem um modelo próprio. O modelo americano é meio quadradão, perfeito, mas meio quadradão. O brasileiro, se precisar, eu aperto aqui, para agora tudo e fica até sete da noite com matéria, desde que a matéria seja boa. Já o americano não faz isso, ele dá um “flashizinho” de um minuto e volta correndo por causa do tutu, dólar. Nós largamos mais fácil, porque o nosso tutu é menor.

O chefe ganhava oito e tinha uma equipe com cerca de 40 pessoas, e outro ganhava 10, e tinha uma equipe com 60 pessoas. Em São Paulo comandava a capital e mais o interior. Só tinha as estações não tinha gente propriamente. Tinha em Campinas, mas enfim o que valia mesmo era a capital. A gente mandava as pessoas para o interior.

Sou do tempo que o jornalista era um profissional que trabalhava em televisão, que trabalhava em jornal e revista só. Hoje eu sou um

homem que concorda que o jornalista é um homem que trabalha em jornal, revista, mas acredito no rádio e na televisão. É uma coisa maior.

O rádio e o impresso ajudaram, ainda que eu fosse muito pouco na redação da rádio, porque eu ficava no quinto andar, que era do *Jornal da Tarde*, a rádio era no sexto, mas assim mesmo ajudou porque senti no rádio a grande diferença que tem do jornal de papel. Porque claro que tem uma diferença para a televisão, mas pelo menos me senti no meio.

A diferença é a instantaneidade. No jornal você entrega a matéria às sete, e sai às sete da manhã. Rádio se entrega às três da tarde pode sair às três e cinco. Televisão hoje em dia se entrega às três pode sair três e dois. Quer dizer, isso é importante: a instantaneidade. Televisão não tem tempo de escrever. Tem tempo de escrever uma cabeça que vai dizer assim: “Desastre na Via Dutra, Km 95”, e já tem a imagem, por baixo da imagem pode ter um repórter dizendo terrível aqui, feridos, não sei o quê. Mas isso não está sendo lido, fala de improviso. Não é mole ser repórter de televisão. O improviso é pesado. É isso. Eu adoro ver a Bandeirantes, a Record, os telejornais, porque a Globo já sei o que vem. Agora Bandeirantes e Record, para minha surpresa, muitas vezes estão ótimas. Bandeirantes às vezes dá um show. Record às vezes dá um show. Canal 2 Cultura sei que é tudo direitinho, tudo correto, nem me interesso muito. SBT usa pouco o jornalismo. O canal nove tem alguma coisinha, mais ou menos bem, tem um jornal de manhã tipo nove horas. Canal onze é Gazeta, que é uma bobagem, mas uma hora a TV da editora Abril, alugou horário na TV Gazeta, e nós fizemos um programa lá. Botei de âncoras o Paulo Markun e a Silvia Poppovic. Quando os escolhi, a Silvia não era nada, não existia. Eles foram fazer testes, quando eu escolhi a Silvia Poppovic, um colega disse: “Mercadante, você tá

loco, porque ela é gorda demais?”. Me lembro da apresentação que abriu o noticiário. Ela que abriu assim: “Boa Noite, meu nome é Silvia Poppovic, S de São e P de Paulo – São Paulo”. Aí entrava o Markun e ele dizia: “Meu nome é Paulo Markun”. Não precisava dizer mais nada. E durante mais de um ano nós fizemos um bom trabalho lá. Sei que a Abril deve ter coisas em televisão também, mas ela não aprofundou, e se o seu Victor Civita tivesse vivido mais, ele teria aprofundado mais. Seu Victor foi talvez a maior personalidade do jornalismo patronal que conheci. Nós éramos íntimos e vou contar uma historinha só para terminar. Ele estava saindo da Abril de carro, veio outro carro e bateu no paralama dele e a roda ficou presa, eu vinha no carro de trás, saltei, era mais moço, meti o pé na roda dele, peguei, puxei, soltei. Sabe que o filho da puta não falou nem muito obrigado. Foi embora.

Nenhuma outra profissão poderia ter me dado tanta alegria.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

O PRECOCE E “INVENTIVO” PAULO ROBERTO LEANDRO

O jornalista Paulo Roberto Leandro foi entrevistado no dia nove de novembro de 2006, em sua residência, na cidade de São Paulo. Um dos primeiros jornalistas graduados na ECA-USP, que seguiu carreira no telejornalismo.

Como sou da primeira turma da Escola de Comunicações e Artes da USP, o professor Júlio Morecon, que foi o primeiro diretor da ECA, teve o bom senso de, além de abrir o exame vestibular, como prevê qualquer regra, convidar alguns profissionais que eram importantes na época para prestarem vestibular, em iguais condições como os demais alunos.

Eu tinha 18 anos e, no primeiro ano de faculdade, convivi com alguns chefes de redação da época, pessoas assim que tinham projeção profissional, que já eram realizados, mas que gostariam de ter um diploma universitário. Entre eles, o Walter Sampaio, que era diretor de jornalismo da Rede Excelsior, televisão, por exemplo, que era importantíssima naquele período. Depois faliu, desapareceu como a Tupi. E o Walter Sampaio foi convidado e assumiu a direção de jornalismo das Emissoras Associadas, que era a Rádio Difusora, a Rádio Tupi e a TV Tupi. Ele convidou alguns meninos que eram contemporâneos dele em sala de aula, e claro que quando a gente tinha grupo de estudo, nós escrevíamos o trabalho para ele, porque ele não tinha tempo. Não era só eu não, nós estudávamos em grupo, é claro ele tinha muito a contribuir, mas na hora de fazer o trabalho pesado, sobrava para molecadinhos onde eu me incluía.

Então ele levou dois do grupo, esse de colegas de primeiro ano de faculdade para trabalhar com ele na Tupi. Que é o Sérgio Gomes, que está

hoje na Jovem Pan, e eu. Foi assim que eu entrei, não tinha pré-requisito. Era conhecer o Walter Sampaio, não tinha outra. Só não fui *office boy*, o resto acho que fiz quase tudo. Só não sei filmar, também nunca quis aprender. Desempenhei todas as funções que são próprias do jornalista. Fui repórter, radioescuta, repórter, editor-chefe de jornal de rádio, depois de jornal de televisão, chefe de reportagem, depois diretor de jornalismo. Fui repórter e apresentador de programa de televisão. Mas quero deixar claro, nunca me iludi com exercer qualquer tipo de comando sobre máquina, porque o meu trabalho é sobretudo intelectual. Não é que eu seja intelectual, que uma palavra que pode ser pejorativa. Mas o meu trabalho é com a cabeça, não preciso operar máquina. Alguém sabe operar máquina melhor do que eu, e existe gente que sabe fazer melhor.

Cronologia – Técnica e Ética

Entrei na Tupi Emissoras Associadas em janeiro de 68. Saí em março de 71 porque pedi demissão, quis ir para Europa, onde morei um ano. Quando voltei, trabalhei em 74 na Bandeirantes, 75 na TV Cultura, saí de lá em 80. Entrei na Globo em 82 saí em 95. Entrei na Rede TV em 99 e saí agora em 2006. Tudo preciso.

Quando entrei na Tupi, a ferramenta que se tinha para trabalhar, fazendo reportagem de televisão, era uma câmera Bell & Howell Bary Haw televisão. O cinegrafista escalado era Paulo Salomão, que trabalhava com uma câmera com PH. Chama-se Bell & Howell televisão. O cinegrafista escalado era Paulo Salomão, que trabalhava com uma câmera com PH. Chama-se Bell & Howell 16 milímetros, com filme mudo preto e branco negativo. Virava positivo sendo projetado, porque ele era negativo na origem. É tinha um rolinho de filme de 100, era uma

coisa parecida com 100 pés, dava três minutos de tempo útil. Raramente se saía à rua com uma câmera que gravava áudio, era auricom. Essa auricom também saía com um rolinho de filme de 100 pés, portanto você tinha que gravar entrevista ou entrevistas em no máximo três minutos. Isso é uma limitação de ordem técnica, que era assim os primórdios do telejornalismo. Pouco tempo depois, com a evolução tecnológica posta à disposição do telejornalismo, apareceram às câmeras Mitchell, que tinham um chassi de 400 pés que dava aquela maravilha de 12 minutos, era uma festa. Em seguida entrou o filme colorido e aí se trabalhava com essa câmera CP Mitchell, com filme colorido. Mas tudo isso, para indústria de produção de televisão e o jornalismo, significa custo. Você vai para rua e consume x pés de filme, que custam x reais de cruzeiros para transformar numa reportagem de 30 segundos ou um minuto. Media-se muito a produtividade da reportagem de rua, assim, quantos minutos de rodo na rua para trazer essa reportagem. Era uma lógica, rodou 4 minutos para botar um no ar. Seu custo está muito alto, o que é compreensível, não é correto, não estou defendendo, mas é compreensível, porque isso é custo. O filme era importado, na época, a revelação era um negócio caríssimo. E a televisão, o telejornalismo, estou me restringindo especificamente ao telejornalismo, rodava inteiramente em cima disso. Não se tinha tape, que pudesse ser apagado e você regravar na mesma fita. Isso não existia. O filme queima uma vez só. É depois de algum tempo, quando entrei na Globo em 82, ainda se usava um pouco de filme, mas já estava havendo uma transição para o tape. Não para o suporte magnético, não o suporte de cinema de película. É e aí sim foi para Umatic. Anos se evoluiu demais, hoje em dia o ideal é se não trabalhar com fita nenhuma, se trabalha tudo com digital, da

captação à edição e exibição. É isso faz uma diferença enorme, porque, do ponto de vista técnico, muda um pouco a sua concepção de captar a realidade, você tem que ter um pouco mais de discernimento, tem que ter um pouco mais de censo, quanto menores forem os recursos à sua disposição. Você tem que sempre ir na bola certa. É, agora você pode errar bastante. Isso não quer dizer que todo mundo erra. Se errava muito antes também. Tive o prazer de, em 1969, fazer para a TV Tupi um documentário de uma hora sobre o Vale do Jequitinhonha apenas com uma câmera Bell & Howell Beuwe Haw, e foi muito bonito. E era só filme mudo, quer dizer, escrevi o texto de ponta a ponta e tinha uma sonoplastia feita no ar e o narrador foi o Fabbio Perez. Do ponto de vista técnico. O que tem um pouco a ver com a estética do que se faz em telejornalismo. Do ponto de vista ético, quando entrei na Tupi, havia uma relação promíscua entre o dono da empresa, que era o Chateaubriand, e o poder. E o jornalismo era uma forma dele exercer o poder. Porque eram anos quentes, digamos assim, havia uma reação muito forte da redação, do grupo de jornalistas para aquele tipo de exercício de poder, que não interessava a quem era jornalista, pelo menos jornalista sério. Isso se preservou ao longo do tempo, depois foi se modificando um pouco por circunstâncias históricas. E agora diria que tem televisão muito bem equipada sem nenhum senso ético.

Mudanças

Primeiro que não mudou só para o jornalista, mudou para os jovens, digamos assim. Mudou para o mundo, para realidade. Naquela época se travava uma luta muito forte contra um sistema que oprimia as pessoas.

Se oprimia a cidadania, oprimia quem era intermediário entre o poder e a cidadania, portanto o jornalista. Isso felizmente se derrubou, o país voltou a viver numa situação democrática, mas democracia dessa forma como se defendia não conseguiu se implantar também nas relações capitalistas de poder na área de comunicação. Hoje, mais do que antes, se exerce o poder através dos veículos de comunicação, por suposto também no jornalismo.

Na verdade, a busca dessa origem do telejornalismo é certo, digamos, equívoco, porque a televisão, o telejornalismo ele é herdeiro do radiojornalismo. Todos os primeiros profissionais que trabalharam em televisão vinham do rádio: locutor, redator, tudo igual. Só saíam de uma sala, aonde a coisa ia por microfone, e iam para uma sala aonde a coisa ia para um estúdio de televisão, com câmera aberta em cima de alguém que lesse. Mas a receita era a mesma. Trabalha-se basicamente com *lead*, com local, com data e sempre notícia curta, tudo muito curtinho. Isso era modelo do rádio e isso veio para a televisão nos anos 50. Isso se propagou pela televisão anos a fio.

No caso brasileiro, apenas um parêntese histórico, ainda no final dos anos 50, começo dos anos 60, por falta de recurso técnico, ou seja, por falta de dinheiro, a televisão brasileira importou para o telejornalismo um modelo que não é bem americano, é um modelo parecido com um *talk show*. Você tinha algumas poucas informações, que podiam ser do dia ou da véspera, não importa, e meia dúzia de comentaristas, que ficavam falando sobre aquele acontecimento ou sobre aquilo que foi publicado nos jornais. Tinha isso na Excelsior, na Tupi, Diário de São Paulo, na TV era rigorosamente isso. O *Edição Extra*, que era na hora do almoço, na Tupi, eram seis pessoas falando, era o Aurélio Campos, Maurício Loureiro Gama, enfim, eram esses. O próprio deputado hoje Arnaldo

Faria de Sá é herdeiro dessa época, junto com outros que participavam com o que a gente chamava grosseiramente de “Jornal da Tosse” porque as pessoas pigarreavam enquanto comentavam. Isso foi uma maneira de preencher espaço, por falta de recurso técnico, por falta de poder de captação da realidade, e ficar falando sobre a realidade, como uma espécie de intermediário sobre aquilo que era supostamente importante e o público, que depende daquela informação, sem o processo de captação que é caro. Isso foi se alterando com o tempo. Quem implantou um jornalismo de mais agilidade, digamos assim, na rua, foi a Rede Globo. Em 1969 ou 70 eu posso estar errando e não vou errar por muito. O governo americano convidou alguns jornalistas que eram responsáveis por redações no Brasil para irem conhecer o processo de produção dos telejornais nos Estados Unidos. Entre eles estavam o Walter Sampaio, estava a Alice Maria, quando ela voltou implantou junto com o Armando Nogueira isso que a gente conhece hoje como o *Jornal Nacional*. Tem menos gente que fala e mais repórter na rua, não é?! Só que se olhar com algum cuidado, vai ver que o repórter na rua ele também fala, ele não reporta. É porque com tempo vai se esvaindo a função de captação da realidade, em lugar de captar, se fala sobre ela, só que na rua. Vou dar um exemplo assim mais extremado dessa opção digamos assim técnica. Você tem um repórter em Nova Iorque que cobre o Iraque. Ele nunca esteve lá, isso é que se chama de *voice over*, quer dizer, ele compra imagens de diversas emissoras. Claro a única diferença é que não está no estúdio, mas se você pensa bem, a solução é semelhante àquela dos anos 50, não é? Quando você comprava imagem da UPI e alguém no estúdio falava. Agora o sujeito está em Nova Iorque e fala sobre o Iraque, sem nunca ter ido lá.

Ao mesmo tempo, e não sou exacerbado nas críticas que faço, o telejornalismo, que evidentemente incorporou receitas norte-americanas para as emissoras brasileiras, ele também colocou uma vertente brasileira nesse processo, por exemplo, a reportagem de rua, ela é quase que inexistente em telejornais americanos, aqui no Brasil existe ainda. Pega o Ernesto Paglia, a Neide Duarte, o Zé Hamilton Ribeiro, você pega alguns repórteres que saem para rua, e diante de um fato emergencial trazem um pouco da realidade para dentro do aparelho de televisão. Isso não existe fora daqui, isso é uma invenção brasileira, como a telenovela é uma invenção brasileira.

Acordo Time Life

Isso é tido como um evento historicamente importante, sem medo de errar, que é completamente irrelevante. Nenhuma empresa que chega ao porte da Rede Globo de Televisão ou das organizações Globo, que é maior do que a Rede Globo, chega deste tamanho se não tiver um aporte de recursos capaz de torná-la um negócio tão grande. Isso vale para siderurgia, metalurgia, vale pra confecção, indústria têxtil, para o que você quiser. Porque se você perder tempo demais inventando uma nova tecnologia, quando você chegar no ponto de aplicá-la, ela já está ultrapassada. A Globo como outras, não defendo a Globo, eu estou discutindo uma questão histórica. A Globo como outros setores empresariais teve a sabedoria de dizer, eu não quero inventar a roda, eu quero comprar a roda e daqui a pouco eu faço um automóvel. E ela independe desse tipo de imposição de recursos hoje. Há muitos anos, a Rede Globo inventou a teledramaturgia, que é melhor do que qualquer

outro lugar do mundo. E inventou criando fórmulas de representar dramaturgia em televisão que ninguém tinha arriscado fazer, e mais do que isso, fomentando a atividade de intelectuais da melhor qualidade, que são brasileiros, como Dias Gomes. Agora só que ela não inventou a roda. Pronto, ela fez isso, não foi nada muito grave. Isso é coisa lacerdista. Me perdoe essa crítica.

Histórias da Redação

Sem nenhuma preocupação cronológica fiquei seis anos na TV Cultura, e lá tive dois episódios que me marcaram pessoalmente, além de profissionalmente. Um deles é que, numa segunda-feira, me dei conta que torcedores do Corinthians tinham alugado três ônibus para ir até Recife assistir um jogo da semifinal do campeonato brasileiro, em 1976. E achei aquilo uma loucura. Sou corintiano, mais que coisa insana, se pegar um ônibus aqui para ficar não sei quantas horas, assistir um jogo de futebol de 90 minutos, entrar no ônibus e ter que voltar para São Paulo, e tendo que trabalhar, muitos deles são vagabundos, concordo. Mas é uma loucura. E aquilo me chamou a atenção, e propus ao Fernando Faro, que era diretor artístico da TV Cultura na época, que nós acompanhássemos os torcedores corintianos para o Rio de Janeiro, se eles fossem de novo acompanhar o time daquele jeito. Que a gente fosse junto fazer uma reportagem. Ele concordou, apostou na minha ideia. Nós colocamos uma equipe de reportagem, que era um repórter, um cinegrafista, o repórter Lucas Bataglin e o cinegrafista Nilo Mota, excelente repórter cinematográfico. Nós compramos a passagem junto com os Gaviões da Fiel, entramos no ônibus, fomos até o Rio de Janeiro

gravando a viagem deles. Foram mais 60 ônibus. Quem lia jornal na época há de se lembrar que tinha mais corintiano do que torcedor do Fluminense no Maracanã. Os corintianos invadiram o Maracanã, literalmente. E nós estávamos lá para testemunhar isso. É, nós fomos então dentro do ônibus, participamos do jogo, com a torcida, no ângulo da torcida, quer dizer, o jogo não nos interessava, o que interessava era que torcedor maluco é esse que foi até lá. Voltamos com eles no mesmo ônibus. Isso foi segunda-feira de madrugada, mandamos revelar o filme, que era filme colorido, e exibimos o documentário, de uma hora, às nove horas da noite, na TV Cultura, da segunda-feira seguinte ao jogo. Foi uma loucura e um programa maravilhoso. Porque ele representou assim a conquista de uma ideia, aparentemente fora de propósito, com a realização de um grande trabalho jornalístico, de reportagem, de rua mesmo. Esse documentário de uma hora não tinha texto, era só depoimento, só expressão de torcedor o tempo todo. A gente usou para ilustrar uma parte a narração do Osmar Santos, que era da rádio Jovem Pan na época. Pedimos imagens do jogo na cobrança de pênaltis para a Bandeirantes, que nos cedeu. E a gente exibiu tudo isso simultâneo, ao vivo no ar. Foi uma coisa muito bonita. Um marco da TV Cultura. Não porque eu tenha participado, mas na minha experiência profissional, sem dúvida, foi um marco.

Também é de 77 nós na TV Cultura, quando eu digo nós, era o Carlos Queiroz Teles, o Roberto Muylaert e eu, que era diretor de jornalismo. Nós começamos a discutir que o telejornalismo no Brasil sofria de um viés difícil de superar. Porque as pessoas eram entrevistadas por pessoas que conheciam as pessoas. Jornalista conhece todo mundo, então as perguntas são mais ou menos viciadas. Não estou dizendo que

desonestas, mas você trabalha com um mesmo repertório de conhecimento. E a gente queria mexer um pouco com esse eixo. Inventamos um programa de entrevistas que fez o maior sucesso, e eu apresentava, que era *Vox Populi*. A pauta de pergunta era ditada pelo ser humano comum nas ruas. A gente colocava as nossas equipes de reportagem nas ruas de São Paulo, como 25 de março, Viaduto do Chá e etc., para colher perguntas dirigidas a um personagem. E o combinado entre eu, que era o responsável do programa, e o entrevistado era o seguinte: você não sabe o que vai ser perguntado e nem eu. A minha função não é fazer pergunta, é insistir caso você responda evasivamente alguma pergunta das pessoas. Só interferia quando sentia que isso estava ocorrendo. E foram programas belíssimos, basta dizer que a primeira vez, que o Lula deu uma entrevista de uma hora foi na TV Cultura, no programa *Vox Populi*. Foi uma loucura. A Elis Regina dizia que foi a melhor entrevista que ela deu na vida foi para o *Vox Populi*. E lá nós entrevistamos milhares de pessoas. Gravei acho que 110 programas. Era um programa semanal. E o que é interessante é o seguinte: a TV Cultura não tinha absolutamente os mesmos recursos técnicos que nenhuma outra emissora. Já não existia mais a Tupi, mas ela não tinha os recursos que a Manchete tinha, que a Globo, mas a TV Cultura conseguiu reunir num certo período pessoas que tinham boas ideias e com poucos recursos faziam esses episódios que eu acabei de relatar.

A Globo tem uma questão, como ela oferece qualquer recurso que você queira. A Globo não rejeita nenhuma boa ideia, nunca vi isso, em quase 15 anos contratado por ela. Em 82, a Globo fez uma cobertura de eleição que foi desastrada. Custou muito caro, porque ela contratou uma empresa de fora, a Proconsult, que deu dados errados. A Globo

pagou o preço por isso. O preço político certo. E isso é fato. Não estou eximindo a Globo, ela escolheu errado e pagou o preço, que a parceira não tinha posto no contrato mas que levou a culpa. O primeiro grande projeto que eu me enviei na Globo foi 1985, era a gente fazer o que a gente chamava de apuração paralela, levantar número oficiais, antes da Justiça Eleitoral. Como qualquer repartição pública no Brasil, a Justiça Eleitoral é lenta. A gente preparou um esquema muito ambicioso para conseguir os dados, antes de qualquer outra coisa e conseguimos. Nossa erro, nós fizemos isso em 1985 e nas eleições subsequentes até o segundo turno do Fernando Henrique. Quando ponderei na época, com o meu diretor, o Alberico, que chega, não vai mais porque agora a Justiça vai estar na frente da gente, porque a Justiça se informatizou. A gente ia ficar bem atrás e com uma margem de erro oficiosa enfim, que era ruim para gente como veículo de informação. Mas dali para frente, todas as eleições, a gente cobriu alucinadamente, inclusive a do Collor, com uma margem de erro de 0,03 por cento, mas numa dessas eleições contratei 16 mil pessoas no Brasil. Para trabalhar três, quatro dias. É muita coisa. Mas isso foi um negócio que marcou uma operação que me marcou e, nessa aventura, eu tinha como parceiros o Gonzalez e o Marcelo Vaz, os dois são da GW.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

FERNANDO BARBOSA LIMA (EM MEMÓRIA) – O CRIADOR DO JORNAL DE VANGUARDA

O jornalista Fernando Barbosa Lima, filho do criador da Associação Brasileira de Imprensa, Fernando Barbosa Sobrinho, foi entrevistado, na sua residência, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 20 de novembro de 2006. Criador do *Jornal de Vanguarda* – um dos mais importantes telejornais da televisão brasileira nos anos 1960.

Do Desenho à Televisão

Eu comecei a trabalhar primeiro como desenhista porque eu tinha feito alguns cursos de arte. Tinha estudado desenho. Comecei a trabalhar como desenhista de uma agência de publicidade chamada Standard Propaganda. Naquela época era a melhor agência do Brasil, mais criativa. Era uma agência incrível. Era dirigida pelo Cícero Iacorte. Depois que eu fiz um belo aprendizado em desenho na Standard, eu resolvi partir um pouco para a parte escrita. Fui trabalhar num jornal em São Paulo chamado *O Tempo*. Esse jornal era dirigido por Emil Saqueta – famoso trotskista, inclusive escreveu um livro sobre trotskismo. Trabalhei nesse jornal durante um ano mais ou menos. Mas o jornal não foi bem não. O Emil Saqueta era, na verdade, um grande nacionalista. Ele quase praticamente não aceitava os anúncios internacionais, não aceitava nada disso. Acabou falindo. Voltei para o Rio. Na minha volta montei uma pequena empresa de publicidade e de produção. Comecei a produzir um programa de televisão, a partir dos serviços aéreos Cruzeiro do Sul. Eu era muito jovem ainda, tinha uns 21 anos, 22 anos nessa

fase. Eu tinha terminado o clássico, o colégio. Não quis ser advogado, minha mãe queria que eu fosse advogado. E aí foi que eu fiz um programa de televisão chamado *Cruzeiro Musical*. Bom esse programa para Cruzeiro do Sul eu estava assistindo. Televisão, estava a televisão ligada. Ninguém estava vendo televisão naquele tempo, era quase que uma coisa decorativa na casa das pessoas. As pessoas conversando e tudo e eu estava vendo um programa, um programa chamado *Cruzeiro Musical*, que era na TV Rio, patrocinado pela Cruzeiro do Sul, que era uma empresa de aviação enorme, que viajava por todo Brasil e que era uma grande orquestra tocando boleros. Naquele tempo a televisão tinha orquestras contratadas, Tom Jobim era maestro, era um dos maestros da TV Rio. Eu aí, quando olhei aquele programa, disse: está errado. Uma companhia de aviação, uma companhia aérea não tem sentido fazer um programa de boleros. Então eu fiz um projeto, levei esse projeto para o diretor da Cruzeiro do Sul, diretor de comunicação que era o Brigadeiro Franklin Rocha. Disse: “Olha, Brigadeiro, eu só vou querer cinco minutos do seu tempo, em cinco minutos o senhor lê esse meu plano aqui”. Esse meu plano era o seguinte cada programa mostrava um estado brasileiro. Vamos supor a Bahia, a Bahia então com textos de Jorge Amado, que tinha me cedido os textos dele. A música de Dorival Caymmi, não existia Caetano, não existia Gil. Ah, lendas da Bahia, eu mesmo desenhava as lendas e tal. A televisão era preto e branco, a televisão era ao vivo, era apresentada pelo César Ladeira, que era um dos maiores locutores do Brasil, que era da rádio Nacional. E eu fiz junto com um amigo meu que era o Carlos Alberto Lofler, que era já era um diretor de TV na TV Rio. Fomos lá na Cruzeiro do Sul com a verba de 20% fomos lá e fizemos alguns programas, um

sucesso. Um sucesso tão grande que a Cruzeiro do Sul resolveu levar pra São Paulo. Aí repetimos esse programa, como a TV era ao vivo, nós tivemos que fazer o programa todo de novo. Fizemos na TV Record em São Paulo. A equipe toda ia de avião, a gente produzia o programa na Record. O programa foi um grande sucesso. Até hoje se fizesse um programa mostrando cada estado brasileiro, o que representa o povo brasileiro, o significado da nossa gente e tudo isso, eu acredito que seria muito importante para a televisão brasileira. Não hoje o que se faz hoje, um programa copiando o outro. Essas coisas, quer dizer, não há uma preocupação de se fazer uma coisa mais séria no Brasil em televisão, a verdade é essa. Montei a minha produtora, se tornou uma produtora independente e comecei a fazer programas.

Aprender Fazendo

Eu já comecei criando, já dirigindo programas. Eu não passei por nenhuma escola. Porque como eu conhecia bem o desenho, eu dominava bem o texto. Juntar bem essas coisas acaba dando em televisão. Foi o que aconteceu comigo. Eu me lembro quando eu era bastante jovem, eu estava fazendo o clássico e minha mãe queria que fosse ser advogado, aquela coisa toda, no Brasil todos querem que o filho tenha uma profissão: médico, advogado, engenheiro. E eu não queria e fiz um acordo com ela. Estava chegando aqui no Brasil o professor Peri Lopes, um psicólogo argentino que montou aqui um instituto de investigação profissional, e eu fui lá e fiz todos os testes. E ele me disse o seguinte: “Você dá para ser algumas coisas, não advogado. Você daria para ser arquiteto, você daria para ser escritor, você daria para ser jornalista, você daria para ser

é pintor”. Então se você juntar tudo disso que o Peri Lopes me falou vai dar na televisão mesmo. A minha experiência o meu começo todo foi esse, eu sempre, na verdade, fui uma pessoa de criação, eu criei mais de cem programas. Acredito que eu tenha sido a pessoa no Brasil que tenha criado o maior número possível de programas porque criar cem séries de programas é uma coisa realmente é uma cobrança também num país de terceiro mundo. No primeiro mundo você cria duas, três séries de programas, por exemplo, nos Estados Unidos, e vive o resto da sua vida as custas disso. Aqui no Brasil não você tem que batalhar e criar coisas novas.

Jornal de Vanguarda – um Marco no Telejornalismo

Nós criamos o *Preto no Branco*, que foi um programa muito interessante de entrevistas. O Sargentelli falava as perguntas em voz off. O Sargentelli nunca criou qualquer tipo de pergunta, as perguntas eram escritas. A gente, por exemplo, faça uma pergunta pro Stanislaw Ponte Preta. Aí você faria a pergunta, a gente escreveria essa pergunta para o Sargentelli e ele diria assim: “Sérgio, pergunta da Valquíria, jornalista, estudante de São Paulo”. Aí entrava a sua pergunta. Então nós nunca entramos na vida pessoal de ninguém, nós entrávamos sempre na vida, vamos dizer assim no pensamento das pessoas, na vida profissional das pessoas, jamais na vida pessoal. O programa foi um sucesso fantástico, ele foi também para São Paulo, só que em São Paulo foi com outro nome chamava *Pingos nos Is*. Foi um programa que também fez um grande sucesso em São Paulo, foi campeão de audiência na Record também. Bom e fiz outros programas na TV Rio, vários programas junto com o Carlos Alberto Lofler, todos programas jornalísticos, a minha vida

sempre dedicada a programas jornalísticos. Quando eu fui convidado pelo Edson Leite, que tinha assumido a direção da TV Excelsior no Brasil. A Excelsior é o que a Globo é hoje, quer dizer, era uma televisão poderosíssima. Ela estava exatamente se formando, se formatando naquela época, e eu fui convidado para ser o diretor de jornalismo da rede. Então eu fui lá e queria fazer um jornal, fiz vários jornais na Excelsior, fiz o *Jornal da Cidade*, que era um jornal que entrava às oito horas da noite, e fiz o *Jornal de Vanguarda*, que era um jornal que entrava às dez e meia da noite. Eu achava o seguinte que todos os jornais da televisão brasileira – telejornal, que até então não tinha feito jornal, fazia programas jornalísticos, não telejornal –, eu achava que um telejornal tinha que ser diferente. Não poderia um telejornal como era feito naquela época, que era um locutor, uma câmera na frente e dentro de um pequeno estúdio, o nome do patrocinador na frente. Era, na verdade, um estúdio de rádio com uma câmera lá dentro. Não tinha nada de televisão aquilo. E eu resolvi levar para esse programa, no estúdio ao vivo, na Excelsior, eram mais ou menos oito a nove apresentadores, chegava a dez apresentadores às vezes. Pessoas fantásticas eu levei para lá, o Vilas Boas Correa, um dos maiores jornalistas político do país, que era jornalista do *Estado de São Paulo* inclusive, o Nilton Carlos, o maior comentarista internacional, de política internacional que tinha na época, o Millôr Fernandes, que era uma pessoa de extrema inteligência, o Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, que sempre fazia coisas incríveis dentro do jornal. E assim montei também a parte gráfica, eu também queria que o jornal fosse um show. Então eu levei o Borjalo para fazer os bonequinhos. Levei o Api, que por trás de uma tela translúcida fazia o desenho da caricatura de político ou do personagem que

a gente estava falando. E assim você imagine que loucura que era isso, você fazer um jornal com mais de dez pessoas dentro do estúdio. Tinha locutores, o Luís Jatobá, que era uma voz absolutamente incrível, tinha o Fernando Garcia, que era outro também. O Cid Moreira começou a vida em televisão, mas como locutor ele apenas fazia assim o resumo do dia. A gente dizia “e agora com Nilton Carlos você está de olho no mundo”. Aí então entrava o texto do Nilton Carlos apresentado pelo Fernando Garcia porque o Nilton Carlos não era bom de televisão, então a gente usava o texto dele e o Fernando Garcia apresentando decorava o texto do Nilton. Tinha o minuto de mulher, que era a Gilda Bilha que apresentava, que era uma grande jornalista na área feminina. Era um show de notícias muito bem-feito, foi premiado. Ele foi premiado primeiro na Espanha. Ele concorreu na Eurovisão com os grandes telejornais do mundo inteiro, sendo que ficou finalista com o jornal da BBC e ganhou. Foi o que o pessoal da Eurovisão falava: “o *Jornal de Vanguarda* ele não tem os recursos que os jornais europeus têm na época, nem os americanos, mas ele tem uma vantagem ele é muito mais criativo do que os outros”. E aí ganhamos o prêmio de melhor. O João Saldanha fazia parte do jornal.

O *Jornal de Vanguarda* entrou na Excelsior. Com a ditadura, nós começamos a ter problemas, saímos da Excelsior. Fomos para a TV Tupi, ficamos um ano. Da Tupi fomos para a TV Globo, o Walter Clark pediu para levar o jornal para a TV Globo. Da TV Globo nós saímos rapidamente pela TV Continental. Depois voltamos para TV Excelsior e aí fomos para TV Rio e acabamos. Exatamente quando veio o AI-5. Quer dizer, ele começou em 63 e foi até o AI-5 em 68. Ele ficou cinco anos no ar. Eu não acredito que nenhum programa no Brasil tenha

recebido tantos prêmios quanto o *Jornal de Vanguarda*. Teve depois um *Jornal de Vanguarda* na TV Bandeirantes. Eu fui superintendente de jornalismo na Rede Bandeirantes. Estou admitindo esse erro de usar o nome do *Jornal de Vanguarda* nesse jornal que eu fiz na Bandeirantes. Era muito bom o jornal, com o Miguel Paiva e com vários apresentadores. Mas eu poderia ter posto outro nome não o *Jornal de Vanguarda*, mas eu peguei o nome de um ícone da televisão brasileira e botei num outro programa, que não era exatamente a mesma coisa. Aconteceu a mesma coisa quando o Ziraldo foi proibido de fazer o *Pasquim* de novo, eu já cometí esse erro no *Jornal de Vanguarda*, você vai fazer de novo o *Pasquim*, o *Pasquim* teve o seu momento, teve a sua vida, teve a sua existência vitoriosa. Agora não faça outro *Pasquim*, porque não vai ser a mesma coisa o momento, a vida é outra, o momento é outro, o país é outro. Quer dizer, não repita isso. Eu dirigi o jornalismo de várias emissoras. Fui superintendente da Bandeirantes, eu fiz vários programas de jornalismo. Fiz o *Cara a Cara*, quando eu lancei a Marília Gabriela fazendo aquela entrevista vista a vista que ela faz até hoje. Foi um programa também que teve grande sucesso. Fiz também um programa de manhã cedo com o Ney Gonçalves Lima em São Paulo. Um programa de manhã que ele lia todos os jornais da manhã e discutia com um grupo de pessoas as notícias que estavam acontecendo. Você tomava café ouvindo um debate sobre o que estava acontecendo, isso às sete horas da manhã. Fizemos uma série de programas. O *Canal Livre* com o Roberto D'Ávila. Quando veio o AI-5, resolvemos, eu e a equipe toda do *Jornal de Vanguarda*, tirar do ar, porque nós achávamos que a censura seria cada dia mais atrevida, seria mais violenta, e um jornal que tinha ganho tantos prêmios, tinha sido tão considerado pelo público, as pessoas que viam,

tinha uma credibilidade tão alta, que nós íamos a cada dia destruindo um pouco a credibilidade dele. O *Jornal de Vanguarda* ia ser destruído aos poucos com a censura. Estava até patrocinado, era até o Banespa que patrocinava na época. Mas nós resolvemos tirar o *Jornal de Vanguarda* do ar e até hoje uma frase foi uma frase assim de efeito, aquela coisa assim que dizia: “**o cavalo de raça a gente mata com um tiro na cabeça**” e tiramos do ar o *Jornal de Vanguarda*. E eu parei de fazer televisão, fui trabalhar em publicidade. Fui muito bem, montei minha empresa, Max Qued, que esteve entre as dez de maiores do Brasil. Tive muito bem, mas o meu sonho era sempre volta pra televisão e quando eu via que havia uma pequena luz no fim desse túnel, que a ditadura já estava se falando em anistia, essas coisas todas, eu resolvi fazer um programa chamado *Abertura*, e nesse programa eu fui ao governo, ao ministro Petrônio Portela, que era ministro da Justiça, e propus a ele fazer um programa aberto, livre. Seria na rede Tupi, na rede nacional, e o ministro aceitou: “Vamos fazer isso, Fernando, se você não fizer, é porque você não acredita na abertura”. Eu digo então vamos em frente e aí eu convidei uma porção de pessoas, algumas que eu já tinha trabalhado, como o Nilton Carlos, o Villa-Bôas Corrêa, o Tarcísio Holanda, um grande jornalista político também, levei o Glauber Rocha para falar sobre aquelas loucuras do Glauber Rocha, foi a primeira e única vez que ele fez televisão e foi um sucesso foi muito engraçado. O João Saldanha, pessoas assim, o Sérgio Cabral, pai do nosso atual governador aqui do Rio, uma pessoa também bastante interessante, e criei um elenco de pessoas bastante interessantes. Quando o *Abertura* acabou quando a Tupi começou a entrar em uma situação financeira muito difícil, o INPS, aquelas coisas que ela não tinha condição de pagar e tudo isso. Quando a

Tupi acabou, nós recebemos um convite da Bandeirantes para fazer um programa na Bandeirantes. Eu e o Roberto D'Ávila, que fazíamos parte do *Abertura*, fizemos o *Canal Livre*. O *Canal Livre* também foi outro programa superpremiado, nós fizemos mais de cem programas do *Canal Livre*. Eu também criei aqui no Rio um programa chamado, que eu fui diretor também da TV Educativa, um programa chamado *Sem Censura*, mas o *Canal Livre* esse que eu fiz com a Silvia era mais significativo, era muito mais importante porque ele era o seguinte: tinha uma mesa de debate como esse tem, mas só que tinha uma câmera na rua, uma televisão na rua com o público assistindo e um repórter fazendo o público participar, o público participava da discussão. Eu acabei depois pondo câmera, começou primeiro ali em São Paulo, no Viaduto do Chá. Depois nós botamos uma câmera em Belo Horizonte, outra no Rio de Janeiro. Então nós começávamos a ouvir a opinião do Brasil inteiro sobre os assuntos que estavam sendo discutidos. Eu achei isso muito importante porque a televisão até então não permitia a participação do povo dentro da televisão, quer dizer, tinha o Chacrinha jogando bacalhau, o Silvio Santos dizendo quem quer dinheiro. Essas bobagens, então eu queria fazer uma coisa que o público pudesse dar a sua opinião sobre o que estava acontecendo e esse programa da Silvia foi isso. Foi nessa época que eu fui superintendente, que eu fiz às oito horas por dia de jornalismo na Rede Bandeirantes.

O Modelo Americano?

A Globo copiou o telejornalismo americano. O *Jornal de Vanguarda* não tinha nada do telejornalismo americano. Por isso que ele ganhava

do telejornalismo americano. O McLuhan quando esteve aqui no Brasil uma época, ele viu o *Jornal de Vanguarda* ele gravou o *Jornal de Vanguarda*. Inclusive não existe nenhuma cópia. McLuhan gravou uma cópia em vhs e levou para os Estados Unidos e usava aquilo nas aulas dele para mostrar a criatividade na televisão em outros países, fugindo das regras dos americanos. Os americanos sempre fizeram uns jornais muito quadrados. Sempre foram assim, jornais bem-feitos, com grandes recursos, mas jornais muito quadrados. E o nosso não era um jornalismo muito avançado. O Sérgio Porto, por exemplo, era uma pessoa que você dava a notícia e ele comentava essa notícia de uma forma sempre muito engraçada. Eu me lembro de alguma coisa assim que ele criava isso na hora. Uma notícia que nós demos uma vez, o Sérgio Porto Gomes colhia no Rio de Janeiro as 10 mais certinhas. Ele trabalhava para o *Última Hora* e escolhia as dez mulheres mais certinhas, as dez mulheres mais bonitas, as grandes vedetes da época, e aí vem um fotógrafo inglês ao Brasil e aí saiu à notícia de que esse ano esse fotógrafo escolheria as dez mais certinhas e nós comentamos essa notícia no *Jornal de Vanguarda*. O Jotemar disse: “Olha, Sérgio Porto, está saindo essa notícia que o fotógrafo vai falar isso e tal e vai escolher as dez mais certinhas o que você acha disso?” Ele disse: “Não acredito, não acredito por uma razão muito simples, inglês não entende de mulher e a prova disso é que inglês casa sempre com inglesa”. Quer dizer, tinha esse tipo de jogada assim, que era essa coisa repentina, direta. Era muito engraçado ele.

A televisão está toda pasteurizada é tudo igual. Mantém a televisão até hoje não se criou. De uns tempos pra cá se cria muito pouco na televisão, quer dizer, esse é meu grande problema, a minha preocupação

sempre foi criar projetos, novas ideias, caminhos novos, eu fico vendo a televisão assim com certa tristeza porque quase tudo que se faz hoje em televisão é a cópia da cópia. Não tem mais nada de novo acontecendo assim na televisão. É claro que o Brasil tem um lado dele muito interessante, que são as novelas. O Brasil hoje é um grande produtor, é muito bom em matéria de novela, mas o resto aí copia.

Produção do Telejornal

Eu era o diretor-geral e geralmente eu fazia o roteiro, eu escrevia o programa, escrevia porque eu achava que jornal tinha que ter uma unidade. Agora eu abria: “E agora sobre esse assunto que está acontecendo na política brasileira vamos ouvir a opinião de Villas-Bôas Corrêa”. Cortava para o Villas-Bôas, que dava a opinião dele. Ou: “No esporte está acontecendo isso, vamos ouvir a opinião de João Saldanha”. Eu ia fazendo um *script* mas eu mesmo ia passando a bola para as pessoas que estavam dentro do estúdio. Cada um fazia o seu texto. Cada uma fazia não de improviso, cada um falava de improviso e fazia seu comentário. Então era uma coisa muito livre, muito aberta e o público percebia isso. Eu até uns dois anos atrás estava dirigindo a TV Educativa. A TV Educativa eu dirigi três vezes. A segunda vez que foi a melhor fase, eu criei 40 programas novos. Foi uma fase muito boa, ela foi segundo lugar no Rio de Janeiro em audiência. Tinha um prestígio muito grande. Criamos vários telejornais. Na TV pública eu não gosto de telejornal, na TV pública porque a tendência dela é sempre estar servindo ao governo por ela ser uma TV pública. Como a TV Cultura serve o governo de São Paulo, a TV Educativa do Rio de Janeiro serve a Presidência da

República. Então elas não têm a liberdade que eu acho que é necessária para o jornal. O jornal só é bom se ele é realmente livre, quando você transmite essa liberdade, o público passa a ter uma confiança em você muito maior do que poderia ser de outra forma. Na TV Educativa eu criei programas interessantes. Criei programas novos, por exemplo, tinha *Cadernos de Cinema*, que era um programa que você passava um filme de longa-metragem, convidava cinco pessoas e depois se discutia o filme. Antigamente a gente ia assistir a um filme, depois ia para um botequim discutir o filme, um filme de Fellini, um filme não sei de quem.

Nessa área toda um programa importante que nós fizemos também foi o Conexão Internacional, foi um programa que fizemos 65 viagens internacionais entrevistando as pessoas mais famosas do mundo. Pouca gente tem a condição de entrevistar essas pessoas todas.

Arquivo, Memória e Tecnologia

Eu tenho um pequeno arquivo porque, por exemplo, o Jornal de Vanguarda não se gravava nada porque naquele tempo você fazia o jornal, gravava o jornal no ar, que era obrigatório, mas depois apagava a fita para gravar outra coisa porque as fitas de videotape naquele tempo eram muito caras. Eram fitas de quatro polegadas quadriplex. E depois vieram as fitas de uma polegada, quer dizer, mas todas são fitas caras. Então as redes de televisão apagavam. Quando eu fiz o *Canal Livre* na TV Bandeirantes, eu saí da Bandeirantes porque a Bandeirantes já tinha trocado o *Canal Livre* de horário seis vezes. Eu cheguei para o João Saad, que nessa época ele era o diretor, e disse: “Seu João, eu vou fazer um negócio com o senhor, eu vou sair da Bandeirantes. Vou fazer

outras coisas, agora eu dou para o senhor o título *Canal Livre* e todos os programas que eu fiz, com uma condição de não apagar nada, porque isso aí é a história desse país, quer dizer, são pessoas que foram entrevistadas, que a maioria já não existe mais". Então, são documentos fantásticos porque se o *Abertura* era uma revista dividida em quadros, o *Canal Livre* não ele era um programa em profundidade. É o que faz hoje exatamente o *Roda Viva*, o *Roda Viva* nasceu do *Canal Livre*. Inclusive nasceu dirigido, até quem criou o *Roda Viva* foi o Marcos Weinstock, ele trabalhava com a gente. Mas o *Canal Livre* era diferente, eram cinco, seis jornalistas, o Roberto D'Ávila apresentando, tendo sempre uma grande personalidade.

A televisão mudou completamente. As ilhas estão computadorizadas hoje, as ilhas avides são maravilhosas, eu trabalho com todas elas. Eu acompanhei toda essa mudança da televisão. Hoje estou produzindo uma série de documentários sobre grandes personalidades. A primeira eu fiz sobre o meu pai Barbosa Lima Sobrinho. Fiz outro depois sobre Tancredo Neves, como é que foi o processo de redemocratização do país, inclusive com depoimentos do Sarney, do Fernando Henrique, eu peguei depoimento de todo mundo. O Tancredo na frente porque o Tancredo foi eleito presidente da República naquela época e morreu logo depois. Estou fazendo agora o Ziraldo, que uma figura. Vou fazer do Sarney e mostrar um pouco a vida literária, mostrar como um ser humano. O do Ziraldo vai ficar belíssimo. Estou fazendo também o Darci Ribeiro, que é uma história também muito, muito legal. Agora isso é importante que nós estamos fazendo na técnica mais moderna de televisão, usando todos os processos mais modernos da televisão brasileira. Não é para passar em televisão.

O que mudou basicamente na televisão foi a parte criativa. Naquele tempo você tinha certeza que ia para a televisão para fazer uma coisa nova diferente. Hoje não, as pessoas querem fazer sempre a mesma coisa, repetir as mesmas coisas e não tem mais essa preocupação pela criatividade, não tem mais essa preocupação de buscar novos caminhos. Antes da ditadura você ia pra TV Rio, que foi uma escola fantástica de televisão, uma escola onde todo mundo aprendeu a fazer televisão, na verdade, no Brasil. A TV Rio foi a maior escola de televisão do Brasil, que você tinha pessoas como Tom Jobim, Walter Clark, pessoas maravilhosas. O Chico Anísio começou a fazer a primeira vez o *Chico Anísio Show*. A primeira vez que se usou o videotape para fazer edição de videotape foi no *Chico Anísio Show*. Então na realidade você criava muito, você sempre tinha ideias novas, ideias diferentes. Hoje também você pode fazer isso, mas sinto na televisão que ela está com os freios puxados, com os flaps baixados. Ela não está caminhando pra frente. Ela não tem, não está preocupada em buscar um caminho novo.

Eu concordo inteiramente com o Boni, eu tive outro dia lá numa palestra com ele. Eu gosto muito do Boni, acho ele uma figura que conhece muito bem televisão, porque ele é uma pessoa que estudou profundamente a técnica da televisão, todas essas coisas, é um bom administrador, um homem que sempre soube comandar equipes. Ele o seguinte olha: “TV digital no Brasil para funcionar do jeito que estão dizendo que vai funcionar daqui há dez anos, só daqui há trinta, não tem a menor condição de funcionar”. As pessoas acham que com a TV digital vão ficar vendendo uma novela, e gostou da gravata do artista, ali mesmo de casa ele se comunica com a televisão e compra a gravata. Isso não vai existir nunca, isso aí tudo é conversa. Essa interatividade se pode

fazer pelo computador, e não pela televisão. Realmente eu acho que a TV digital no Brasil cometeu um erro fantástico porque ela, eu sou muito preocupado com abertura de mercado de trabalho. Eu fico preocupado com isso: que mercado de trabalho que esse pessoal vai ter, onde é que eles vão achar, as televisões vão abrir as portas, acho que não, essas pessoas que estão fazendo televisão são todas pessoas velhas, são todas da minha idade, quer dizer, você não vê gente jovem mesmo entrando na televisão. Então eu achava que com a TV digital, se não fosse o sistema japonês como acabou sendo, porque as TVs abertas queriam que fosse o japonês para não abrir espaço para as outras. Se fosse a TV europeia vamos supor, as teles, por exemplo, que têm muito dinheiro, as teles que eu falo é a Vivo a Tim, essas teles todas, elas iam entrar na televisão. Então com isso elas iam abrir novos mercados, porque com televisão digital europeia você pode ter um monte de canal de televisão e com japonesa não, nós vamos ter os mesmos canais. Isso não vai acontecer porque se fosse verdade o ministro das comunicações, serviu a TV Globo que ela tinha interesse nisso e o Lula é claro na época eleitoral, eu vou agradar as TVs abertas, não as telefônicas. Então, eu acho que quem foi prejudicado nisso foi o povo e principalmente os jovens que estão se formando. Acho que tem que ser isso, a vida, qual era a força do *Jornal de Vanguarda* era falar sempre a verdade. Qual é força do *Abertura* era falar a verdade. A força dos programas todos que eu fiz na TV Educativa. A segunda vez que eu fui ser diretor da TV Educativa o slogan era: “A nova imagem da liberdade”, quer dizer, eu acho que a pessoa tem que ter liberdade de falar aquilo que pensa, de falar isso de uma forma extremamente aberta, com sinceridade.

Histórias

Estou escrevendo um livro sobre isso. Nesse livro eu conto várias histórias, tudo isso. O Chacal estava com 98 anos. É um homem mundial importantíssimo. Ele já declarou várias vezes que não vai dar entrevista para ninguém. O dono da Manchete, Adolfo Bloch, disse: “vai dar pra vocês”. Ele pegou o telefone ligou para o Chacal, que morava em San Paul de Vance, uma cidadezinha no sul da França. Ele falou com o Chacal em russo, porque os dois eram da mesma cidade russa. Eles tinham nascido em Kiev e conversou com o Chacal em russo e o Chacal se emocionou de um lado, seu Adolfo se emocionou do outro, foi uma conversa assim, eu fiquei do lado ouvindo, mesmo sem entender nada, mas achando assim uma conversa muito emocionante porque eu sentia o que se passava naquela conversa. E aí o nós fomos pra San Paul de Vance para entrevistarmos o Chacal. Foi a última entrevista da vida dele. E foi uma entrevista engraçada porque ele, foi ele deu entrevista sentado no jardim da casa dele ao lado da mulher, e o Roberto D’Ávila falava alguma coisa de francês porque o Roberto D’Ávila fazia a pergunta em francês pra ele olhava para mulher e a mulher repetia a mesma pergunta em francês. Ele só respondia quando a mulher fazia a pergunta para ele. Mas foi a última entrevista com Chacal.

No *Cara a Cara*, eu afastei muito bem as câmeras, o máximo, naquele tempo era tudo no mesmo estúdio, tinha a cozinha do programa da Ofélia e todos os jornais e eu só tinha o meio do estúdio. Botei uma pequena mesa afastei todas as câmeras o máximo que eu podia. A Marília Gabriela ficava no canto do estúdio e fechei o *zoom* das câmeras, com isso eu achatei as imagens, parecia que um estava no colo do outro. Era impressionante

isso, mas isso é um truque bastante interessante. Eu me lembro que estava entrevistando o Maluf, e ele olhou no monitor do estúdio e viu que ele estava no colo praticamente da Marília Gabriela, ele começou a ficar nervoso que só falava na mulher dele: “Não porque a Silvia, eu acredito que a Silvia esteja assistindo a esse programa, deve estar gostando, é porque a Silvia sabe a Gabriela eu gosto muito da Silvia”, ele só falava na mulher dele, com medo da mulher dele dar uma bronca nele.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

A BELA VOZ DE FABBIO PEREZ

O jornalista Fabbio Perez foi entrevistado no dia 12 de dezembro de 2006, em sua residência, em São Paulo.

Eu fui registrado assim. Naquele tempo, os escritórios costumavam dobrar as letras é neto com dois tez e tal e ficou. E depois que a informática. Eu até usei durante um tempo, mas depois com a informática, fui obrigado a começar respeitar os dois bês para não ter complicações de achar homônimo e Perez que é o sobrenome do meu pai.

Como jornalista eu não tenho formação acadêmica, porque eu era radialista e me transformei em jornalista por uma contingência da profissão, da carreira etc. A minha formação escolar mesmo é em técnico em contabilidade uma época e depois fiz a Escola de Propaganda em São Paulo. Então eu sou o maior registro acadêmico que eu tenho é publicitário.

Bom, eu comecei minha carreira na década de 1950, em Jundiaí, que é minha terra natal, na Rádio Difusora de Jundiaí. Como todos começam: varrendo o estúdio, trabalhando como operador de som. Depois à medida que o tempo foi passando eu me transformei em locutor, programador e até cheguei a ser diretor da rádio. Isso até 1960, quando me transferi pra São Paulo. Fui convidado pelo antigo Repórter ESSO aqui de São Paulo, Kalil Filho. E comecei como redator, apresentador de telejornais, locutor da Rádio Tupi Difusora. Fiz uma carreira como fazem as pessoas que vêm do interior. Os que vinham naquela época em que não existiam as faculdades, ou cursos de formação. Me formei em publicidade em 1962, mas comecei a trabalhar conjuntamente em publicidade, no rádio e televisão.

Tem duas épocas de televisão. Quando eu cheguei, a rádio e a TV Tupi funcionavam no mesmo edifício no alto do Sumaré. Eu apresentava os jornais de rádio e eventualmente programas de televisão. Todo o pessoal de rádio naquela época, porque foram os pioneiros, a televisão era recém-nascida, não existia televisão até 1950. Peguei a televisão com dez anos de idade, o que é incipiente. Todo o pessoal do rádio, como o Fernando Barelone, o próprio Kalil Filho, o pessoal da dramaturgia do rádio, o pessoal como o Dionísio Azevedo, como Lima Duarte, é todo esse pessoal ao mesmo tempo em que fazia rádio, fazia televisão, não havia uma distinção muito clara. E durante muito tempo o que fez na televisão foi o rádio televisionado. Existiam poucos recursos técnicos, até para gravar programas era tudo ao vivo. E a minha área estava sempre ligada ao jornalismo e alguns programas de variedades. Não tive muita complicaçāo de me adaptar.

E a segunda fase foi mais tarde, quando eu voltei para televisão, já com o aprendizado de publicidade, porque eu trabalhei durante alguns anos, ao mesmo tempo em que trabalhava na televisão, eu trabalhei numa empresa que fazia comerciais de televisão, e a maioria das pessoas dessa empresa era oriunda da Vera Cruz, que era de cinema, o pessoal de cinema, o pessoal que veio aqui para fazer a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que fizeram vários filmes etc. Depois, para sobreviver, eles montaram essa empresa de filmes de publicidade. O meu aprendizado em termos de imagem foi muito grande. Eu participei de centenas de projetos de documentários feitos por pessoas com grande formação na Europa etc. Isso me deu bastante conhecimento para que eu pudesse me transferir para a televisão. Além da palavra falada, eu comecei a

dominar bem essa questão da edição da imagem, alguns conhecimentos que foram importantes.

Entre Mídias, Cargos e Funções

Na televisão eu fui redator, apresentador, locutor noticiarista, mas basicamente na primeira fase mais de apresentador. Porque naquela época existia uma distinção muito severa entre o que era a parte redacional e quem apresentava. Não existia assim essa mistura do redator-apresentador, tinham poucos. Tinha o Maurício Loureiro Gama, tinham outros jornalistas que eram de escrever, mas normalmente os locutores eram locutores e os redatores eram redatores. Isso inclusive também no *Repórter Esso*, que eu fiz também uma experiência importante. No *Repórter Esso* o apresentador não escrevia o noticiário, ele só apresentava. O *Repórter Esso* era o apresentador, como durante muitos anos aqui a figura do apresentador era à parte do que era o redator.

Naquela época não precisava ser jornalista, era radialista como até hoje. Para apresentar um noticiário tem a profissão regulamentada também de radialista. Por força dessa carreira, eu tenho as três profissões. Sou radialista, publicitário e jornalista com os três registros em carteira, quer dizer que eu posso me virar bem no mercado de trabalho (risos).

O Telejornalista Brasileiro

Não sei se reformulou muito, porque as características do *Repórter Esso* ficaram. Ele foi a grande baliza do noticiário. Eu acho que, inclusive, eu tenho até hoje comigo um Manual do *Repórter Esso* e que eram as bases do jornalismo moderno que se faz hoje. Antes do *Repórter Esso*

era uma coisa, depois do *Repórter Esso* temos aquele jornalismo sem adjetivo, linguagem enxuta, frases curtas, mas tudo isso já era preconizado pelo *Repórter Esso*. Não houve nenhuma inovação, a única inovação que existiu foi tecnológica, que o advento da imagem digitalizada etc., favoreceu muito a edição. O que ajudou a reportagem, porque antigamente a reportagem era o testemunho do repórter, a reportagem com a imagem do repórter participando etc., só veio mais tarde com a com advento das máquinas de vídeo. Em filme era muito difícil. Quando eu comecei em 1960, 90% do noticiário de televisão era feito em branco e preto e negativo, ou seja, então para se editar uma reportagem era assim 30 segundos de alguma imagem, um texto para acompanhar que não precisava falar na hora, que era até difícil gravar no mesmo momento o que se dizia aquela banda de gravação. Precisava editar em filme era tudo complicado, um processo lento, para revelar um filme se levava uma hora, duas horas.

Era tudo ao vivo. A não ser os depoimentos, eram todos gravados. Mas os noticiários daquela época eram constituídos de slides, radiofotos, filmes, mas os filmes, como se falava, filme mudo, branco e preto, e as sonoras eram dadas à tarde. O locutor chamava as sonoras assim: “nessa ocasião aí tal fulano, o governador do estado, pronunciou a seguinte oração”, e aparecia o governador mais sem edição sem nada, quer dizer, só alguns cortes da imagem bruta para a sonora. Não existia quase possibilidade de fazer direto era uma coisa ou outra.

A tecnologia mudou porque favoreceu a reportagem. Hoje tem equipamento de câmera e de edição, mas pode sincronizar o que está dizendo com as imagens, monta as sonoras. Isso foi uma revolução que ajudou muito o aparecimento do repórter profissional. Antigamente era

um repórter testemunhal. O repórter testemunhal Tico-Tico, como o que eu já trabalhei, José Carlos de Morais, o Carlos Espera, que eu também tive a felicidade de trabalhar, eram repórteres natos. Eles falavam como testemunha do fato porque eles tinham tal credibilidade. Eles falavam eu estou aqui acompanhando esse incêndio não sei o que... Era uma narração de caráter quase que pessoal. Não era uma coisa assim: “estamos aqui na Rua Sete de Abril”, todo empotrado, isso só apareceu depois com o repórter profissional, e vamos dizer não digo anônimos porque eles não são. Mas o repórter de série mesmo, o repórter que você tem dez repórteres e pode com nome e sem nome, mais que cumprem mais ou menos a mesma função.

Lembranças da Redação

Naquela época dessa primeira fase, os repórteres trabalhavam tanto para rádio quanto para televisão. Existiam histórias assim do atrevimento de alguns repórteres, contam até do Tico-Tico, que teria quebrado o dente de um entrevistado no afã de entrevistar.

Entre os repórteres eles tinham um procedimento quase que dispensava a chefia. Então se um repórter um dia de fazer alguma coisa, eu me lembro que o Carlos Espera dormia nos locais do acontecimento e ficava esperando. Não tinha pauta. Nós tínhamos contato com ele por telefone, “onde é que você está?”, “eu estou aqui e vou ficar aqui até depois de amanhã”. Então ele ficava dormindo no próprio local do acontecimento. Ele era um repórter *full time*, não tinha essa de escala ou seguir uma pauta etc. Claro que às vezes você poderia sugerir alguma coisa, mas eram tempos heroicos e eles encarnavam esse heroísmo,

quer dizer, eram personagens da notícia. Se era preciso entrevistar o Papa, eles entrevistavam o Papa, não importa as barreiras que tivessem, eles iam atrás. Perseguiam essa coisa como se fossem super-repórteres. De chegar no acontecimento.

Me lembro até de um jornalista português que visitou a Globo e eu estava lá, nessa época de transição, eles ficaram durante uma ditadura do Salazar muito mais tempo, ele falou “olha é difícil que a hora que houve lá a revolução dos Cravos aquelas coisas todas de Portugal”, ele falou assim “nós tivemos que repreender porque nós não sabíamos mais usar a liberdade, nós não tínhamos, nós precisamos começar a aprender tudo de novo porque a gente viveu durante a ditadura muito tempo, quer dizer, a boca ficou torta, até você endireitar, foi muito tempo”. E a gente se sentiu um pouco assim também, saindo de uma época, onde tudo era proibido, para ao mesmo tempo mantendo uma certa altivez, a gente teve problemas, até nós tivemos certos problemas com alguns militares, que se exaltaram, a gente não tinha porque não enfrentá-los, quer dizer, o caminho já estava traçado. Tudo isso foi superado e o Brasil conseguiu chegar até a redemocratização, a Constituição de 88, são coisas da minha época.

Estrutura e Evolução Tecnológica

Não tinha a redação, era bem menor. Você tinha praticamente um ou dois redatores de texto, um ou dois editores, que chamavam de imagem, na realidade colecionavam imagem, tinha pouca edição nessa primeira fase. Poucos anos depois já começou a aparecer o filme colorido, algumas máquinas de VT não tão portáteis como as de hoje. Tinha uma tal de

quadriplex, vídeo de quatro polegadas, era muito complicado. Cheguei a pegar essa fase na Globo. Nós editávamos para o *Jornal Hoje* matérias especiais para sábado, mas era um processo quase cinematográfico porque as ilhas de edição eram grandes, na mesma ilha que editava novela. Só depois mesmo que veio equipamento de meia polegada, Umatic. A Umatic foi uma revolução porque permitiu o ajustamento da imagem e do som e houve realmente, principalmente na década de 70, um aprimoramento muito grande nessa parte, e hoje a maior parte do noticiário é feito de reportagens, quer dizer, o apresentador praticamente se limita à leitura das cabeças, da introdução da matéria e das notas ao vivo, que o resto é tudo reportagem. Antigamente o apresentador fazia 90%, as ilustrações eram poucas, um filminho, um depoimento, um slide. Os primeiros telejornais que a gente fazia o noticiário internacional eram filmes, que vinham do estrangeiro ou mesmo daqui, reportagens pré-editadas ou então eram radiofoto. Os acontecimentos do dia eram radiofotos que a gente punha na parede e a câmera filmava radiofoto, enquanto a gente falava, eles ficavam mostrando “hoje teve um incêndio no Cairo”, então tinha uma radiofoto.

A maior parte dos noticiários que nós fazíamos no começo da década de 70, ainda era usado o mimeógrafo, não tinha nem xerox. Era mimeógrafo a álcool e o álcool ele tinha um cheiro forte que quase chegava a embendar as pessoas. Os scripts eram mimeografados e não xerografados como hoje, o xerox é uma coisa bem recente. Na TV Cultura eu participei de uma equipe que ficou muito conhecida aqui em São Paulo, que era uma equipe formada por grandes jornalistas, foi uma redação especial no começo de 1970. Faziam parte Fernando Pacheco Jordão, o Vladimir Herzog, Gabriel Romeiro, Jorge Bodocan, o João Batista de

Andrade, Nemérico Nogueira, que foi meu companheiro de bancada, e foi uma redação que foi notável assim do ponto de vista da valorização no noticiário de televisão. Foi uma transição, uma época importante, que eram pessoas oriundas da BBC de Londres que vinham trazer uma experiência inglesa no caso do Fernando Pacheco Jordão, Vladimir Herzog e outros, ou redatores aqui de primeira linha, que era o Nilton Severiano da Silva, etc., que ainda hoje são papas das redações, cardeais. Grandes profissionais e foi uma fase que eu considero muito importante na minha vida profissional, um aprendizado muito grande que eu tive com essas pessoas e que por forças das circunstâncias, em 1975, com a morte do Vladimir Herzog, o qual eu era o chefe de redação, então eu me transferi para a TV Globo.

Na tevê Globo, em 1975, como contratado pelo Paulo Mario Mansur, que era o chefe da redação em São Paulo. Fui contratado como locutor principal em São Paulo e logo em seguida já fui transferido para o Rio de Janeiro. E lá eu chefiei todos os telejornais importantes da Rede Globo. Fiquei seis anos à frente do *Jornal Nacional*. Vim introduzir o *Jornal da Globo*, fiquei vários anos na primeira fase e depois, quando o *Jornal da Globo* foi transferido para São Paulo, eu voltei para São Paulo trazendo o *Jornal da Globo* com a Lilian Witte Fibe, mais recentemente. Fiquei praticamente 20 anos no Rio de Janeiro.

O *Jornal Nacional* é o jornal de maior prestígio hoje, de maior audiência. Era uma atividade bastante pesada, que até hoje, com exceção ao pessoal de agora, que eu não sei se eles ficam ou não. Mais o editor-chefe que mais tempo permaneceu no cargo fui eu, porque era bem pesada a barra. Fiquei seis anos como editor-chefe numa estrutura diferente da que é hoje, porque as estruturas foram se ampliando. Mas o *Jornal*

Nacional tinha um editor-chefe e os diretores que acompanhavam aquilo à distância. Hoje o editor do *Jornal Nacional* tem diretores que ficam na redação. Não é que a responsabilidade era maior, mas o nível e a quantidade de decisões que você tinha que tomar eram maiores. Realmente é um jornal importante, de grande responsabilidade, na minha época, que foi de 1984 a 1990, a audiência do *Jornal Nacional* era quase que total, teve dias de ser total e as outras emissoras darem traço. Hoje já é mais dividido. Principalmente depois de 1990, as outras emissoras investiram, começaram a aplicar um pouco mais de recurso ao telejornalismo, então houve assim, não que uma diminuição da importância do *Jornal Nacional*, que ainda é o mais importante, mas houve assim uma divisão da audiência. Então o SBT, eles tinham lá o Boris Casoy, a Record depois investiu também, a Bandeirantes também, um telejornal já bastante regular e que antigamente eram jornais pouco menos pretensiosos. O *Jornal Nacional* manteve certa hegemonia durante muito tempo, hoje já é mais dividido, embora ainda seja bastante distante dos outros em termos de audiência. E foi uma época também complicada porque de 1984 a 1990 e foi uma época importante para a redemocratização do país. É nós fizemos toda essa transição com bastante cuidado para não despertar suscetibilidades, principalmente que a gente queria mostrar que o país estava maduro para ser democrático. Todo o nosso esforço era para mostrar que justamente toda essa redemocratização era possível e que o jornalismo era responsável para não ficar dando maiores problemas assim. Ao mesmo tempo que você se libertava das amarras da ditadura, você preparava a cidadania para agir com responsabilidade. Então esse era o nosso principal objetivo, não ter revanchismo essas coisas, mas ao mesmo tempo entrar em uma era mais livre.

Mais sobre a Edição do Debate no JN

Apesar de existirem várias versões dos envolvidos publicadas em livro, até hoje ninguém questionou o editor-chefe do *Jornal Nacional* na época, que era o jornalista Fabbio Perez:

Aquela história de que eu mesmo não acompanhei muito porque naquela época existia uma diferença também do *Jornal Nacional* de hoje. Ao mesmo tempo em que eu não tinha muitos diretores na redação, eu tinha editores de área. Tinha o editor de economia que era o Paulo Henrique Amorim, eu tinha o editor de política que era o Ronald de Carvalho, jornalista também conhecido, tinha o editor de ciência, que era o Fritz José. Tinha pelo menos essas três áreas, a gente tinha em cada editoria um chefe e outros editores. Essa parte toda desse debate, cobertura política, era entregue ao Ronald Carvalho. Foi um assunto que depois ficou bastante combativo, discutido, mas enfim pode ter havido um ou outro desgaste de um lado ou de outro, mas eu não sei, eu acho que a grande discussão se tornou e se fez em torno da edição do debate. Se deu mais importância à edição do debate do que ao próprio debate, que é uma distorção, mas enfim muita gente não gostou. Achou que pendeu para um lado para outro. Eu não posso, eu não tenho uma opinião muito convicta, porque eu não assisti ao debate porque eu estava exatamente ocupado na preparação do jornal. Não tive ou por outros motivos, porque quem está dentro não está disponível. Mais enfim, o assunto já foi esgotado de várias formas. Já houve explicação de todo jeito e hoje pessoas que criticaram na época, hoje voltam atrás. Mesmo que a edição tivesse sido outra, não alteraria nada o resultado da eleição. Acho que a eleição já estava decidida. Aquele debate pode ter tido

uma influência. Eu realmente não tenho assim um ponto de vista muito firmado a respeito do debate, até porque eu não assisti.

A Visão do Futuro

Hoje em dia ninguém sabe o que vai acontecer na verdade. Você tem fenômeno novo que é a internet e a TV Digital, não sei até que ponto vai influir alguma coisa, mas o grande problema hoje do telejornalismo é que ele tem perdido muita audiência acentuadamente em todos os países do mundo. Porque você tem a concorrência, que foi aprimorada no rádio, principalmente da internet, e hoje em dia as pessoas não têm, não sei pelo menos é a minha impressão, de que as pessoas não têm mais aquele hábito que tinha antigamente de esperar o noticiário noturno para se inteirar dos acontecimentos do dia. Isso era coisa que existia há 15 anos atrás, que é quando eu trabalhava, eu tinha essas funções. Hoje me parece, pelo que eu observo em casa, na casa de outras pessoas, é que essa espera da família para ver o noticiário diluiu um pouco. Não é que até tem, pode ter até mesmo, mas está havendo uma mudança. E não se sabe a TV Digital. A única coisa que eu soube da TV Digital que é o fato mais interessante é que ela vai permitir uma interatividade, que as pessoas podem acionar o computador, não sei, é um caminho de ida e volta, não só de vinda. Isso pode trazer para quem pesquisa. Depois tem também a TV a cabo. A TV a cabo, a primeira coisa que eu notei na TV a cabo, a classe média principalmente, que é formadora de opinião e tem TV a cabo, é que a TV do jeito que ela é vista hoje ela não é mais uma coisa familiar, ela passou a ser uma coisa ou de grupos ou de pessoas. A TV como veículo de massa ela só na medida em que ela é familiar, onde

tem várias pessoas assistindo, quer dizer, a novela, por exemplo, é um fenômeno que as pessoas se reúnem para assistir à novela, mas os outros tipos de programa eu tenho notado que não é bem assim. Um filme tem um que gosta, outro não gosta, vai para o quarto assistir outra coisa lá na TV a cabo, um documentário. Tenho impressão que inclusive com a TV digital não sei, com a TV a cabo e a internet, você tem meios de você se, você ter um comportamento isolado, não existe. Eu lembro de quando eu era garoto nós nos reuníamos em volta do rádio, não tinha televisão, para ouvir o programa de rádio, então você vê como é que é que os hábitos vão mudando. Meu pai ligava o rádio e a gente ficava ouvindo os programas humorísticos, novela, os programas que tinham o rádio antigamente, e que era um hábito familiar o rádio. Hoje o rádio o que eu é? É um hábito pessoal, o sujeito liga em casa o rádio, num radinho de pilha, ou no carro, então ele ouve o noticiário. Acredito que haja uma grande transformação. Eu mesmo não sinto tanta falta do noticiário noturno da televisão. Eu tenho a internet, eu quero saber o que está acontecendo, eu vou lá e vejo. Inclusive com uma grande facilidade porque se um assunto me interessa eu clico lá e vejo, e na televisão o que não me interessa eu sou obrigado a ver, quer dizer, será que isso vai permanecer? Eu tenho minhas dúvidas, que o comportamento das pessoas vai mudando. Pode ser que eu esteja enganado, mas principalmente no que diz respeito a noticiário de jornalismo há um comportamento que tende a ser mais personalizado. O futuro é complicado, mas sei que está havendo um grande debate no mundo inteiro sobre telejornalismo. Não se sabe como está havendo um debate sobre jornalismo impresso, que também não se sabe se vai haver mais. Se você vai ter em casa o seu jornal impresso, que você recebe via internet e já tem até em alguns

lugares. Porque existe o leitor antigo, eu, por exemplo, não dispenso o jornal. Tenho um habito de 50, 60 anos, quero receber meu jornal de manhã e me aprofundar em alguns casos que eu acompanhei, ouvi falar e tal. Então pra mim é um hábito e para muitas pessoas da minha idade ler o jornal naqueles assuntos que eu quero saber mais, então é uma maneira. Eles têm uma resenha um pouco mais aprofundada e ainda no meu estrato de consumidor de notícias eu tenho a revista semanal, que um pouco mais de aprofundamento daquelas notícias que os jornais foram obrigados a tratar diariamente e eles condensaram de uma forma mais completa numa reportagem só. Agora tudo isso está mudando, tanto que as tiragens de revistas não têm aumentado, para você ter uma ideia a tiragem da revista *O Cruzeiro* chegou a 700 mil exemplares, na década de 50. Então o que que mudou? Então 700 mil naquela época quanto que precisaria estar tirando hoje para ter a mesma proporção. Vários milhões de exemplares, eu não conheço nenhuma revista que tire vários milhões de exemplares. O futuro é uma incógnita, eu não saberia dizer o futuro, principalmente de telejornalismo. O do noticiário em geral, porque hoje está fundindo um pouco. O telejornalismo ele foi uma fusão do rádio com o cinema, mas surgiu um aspecto novo que foi a televisão. E foi a própria internet, que já não é uma linguagem igual da televisão, ela tem uma certa interatividade.

Na Globo eu deixei as funções executivas há uns dez anos, mas continuei na Globo prestando serviços, fazendo narrações e agora mesmo acabei de editar três DVDs para o Globo Rural da reportagem sobre os tropeiros, que é lá no Sul, que foi reconstituído, que foi a reportagem de um assunto só mais cara de maior investimento até hoje no Brasil. Foi transformada em três DVDs, e eu dirigi os três DVDs que estão saindo agora.

Algumas diferenças, eu aprendi que principalmente que na televisão quem comanda é o editor do programa e na internet quem comanda é quem está recebendo. O agente receptor é importantíssimo. O que me ensinaram logo é o seguinte: “você não tem autoridade sobre a pessoa e ela que vai ter autoridade sobre o que você fez”. Tudo isso vai ter uma influência muito grande na formação, principalmente no perfil do comunicador o jornalista moderno. Se ele vai ser, como ele vai utilizar isso, que nas redações de jornalismo de massa eu tenho a impressão que os empregos vão ficar cada vez menos e o jornalismo mais individualizado tipo a internet. Tenho a impressão que vai haver campo, como houve, para acomodação talvez. Sempre há uma coisa nova, como nas assessorias de imprensa que absorveram parte do mercado de trabalho, se não onde é que você ia colocar toda essa gente.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

DEMÉTRIO COSTA – DO RÁDIO PARA A TV

O jornalista Demétrio Costa foi entrevistado no dia 8 de novembro de 2007, na cidade de São Paulo. Começou na profissão ainda garoto e graduou-se em Geografia.

Eu na verdade entrei na USP para fazer Geografia porque eu queria fazer Ciências Sociais e ficou aquele negócio excedente e como eu conhecia bem o pessoal da Geografia e tinha muita coisa em comum e passei pra Geografia para fazer só a parte humana, mas sem o objetivo de me graduar, porque eu já era jornalista registrado no ministério.

Depois eu fiz Geografia Econômica, que me interessa a parte humana e parei. Aí me inscrevi para na ECA para ser ouvinte, mais na época não deferiram porque eu iria competir injustamente no mercado de trabalho. Tenho até hoje parecer lá do glorioso Freitas Nobre que indeferia, no conselho, o pleito para ser ouvinte na Eca. Eu lecionei radiojornalismo na FAAP, porque na época também não tinha ninguém formado.

Comecei na verdade de calça curta. Eu comecei aos 15 anos na Bandeirantes. Então acho concretamente 43 anos de exercício da profissão, ultimamente não tão diretamente na redação, mais na direção de redação, é direção geral da empresa.

Entre o Rádio e a TV

Em rádio, TV, trabalhei um pouco em jornal, no *Jornal da Tarde*, em agência noticiosa internacional na UPI, e também como assessor de imprensa, gabinete do prefeito e também na secretaria de Estado da Cultura.

Comecei na Bandeirantes aos 15 anos. Comecei na parte de rádio. Eu redigia, era um dos redatores do *Primeira Hora*. Comecei a redigir efetivamente com 15 anos por quê? Porque eu já era fanático por rádio, especialmente por radiojornalismo. Meu irmão havia sido contratado pela Bandeirantes como locutor esportivo noticiarista. Eu cheguei em São Paulo fui apresentado ao Kaduk, que era o diretor de jornalismo da Bandeirantes. Me deu uma oportunidade, e eu comecei a escrever de imediato. Então, eu ia pra lá de madrugada, não podia bater ponto aquelas coisas todas. Mas foi uma grande escola, porque era um time muito bom. A Bandeirantes, a rádio seria o que equivalente hoje a Rede Globo. Na área de rádio seria equivalente, o *Primeira Hora* – um jornal com audiência muito grande. É eu tinha uma liberdade extraordinária para escrever.

Naquela época de movimentos estudantis mais agitados, tudo com a equipe era bem dividido, tinha lá uns mais conservadores. Eu pleiteei e não teve dúvida, deixaram comigo o noticiário, toda movimentação estudantil. Eu que preparava e redigia. Isso foi em 65, 66, em 67 a Bandeirantes montou a televisão, o Canal 13. E eu trabalhava na rádio, logo surgiu o convite para ir trabalhar também na televisão. Preparava o jornal da noite.

A experiência de rádio. Na Bandeirantes nós tínhamos o jornal na hora do almoço e tinha o jornal da noite, que entrava às 8 horas. *Titulares da Notícia*.

Tinha o chefe de reportagem, o pauteiro, que na verdade como que funcionava a parte das imagens. Era o famoso “gilete press”. Recorava-se o que era importante, que tinha saído no jornal da cidade, e normalmente ia só o cinegrafista, era muito raro ir o repórter junto.

O cinegrafista fazia às vezes de repórter. Nós tínhamos alguns talentos. Citaria um que pra mim naquele período Reinaldo Cabrera, que depois foi pra Globo. Ele era um cinegrafista, tinha trabalhado antes na tevê Excelsior, mas era antes de mais nada um repórter nato mesmo. O Reinaldo pegava aquele recorte de jornal, ele ia fazia as filmagens em cima daquele assunto, mas não se limitava àquela filmagem, ele trazia de fato mais informações. E os outros, o padrão era o seguinte: até bons cinegrafistas, bons repórteres, mas eles traziam a filmagem, era filme só e faziam o relatório tal. Botavam uma linhazinha de dados anexos. Era o famoso dado anexo, grampeavam lá o recorte de jornal, e era um sofrimento porque você tinha que fazer, às vezes conseguia alguma informaçãozinha adicional para esquentar um pouquinho aquele fato. Se não, não tinha jeito, tinha que limitar aos jornais. Era uma glória quem pegava um relatório do Reinaldo, por exemplo, tem coisa nova, não vou repetir só o jornal. Mais era muito precário. De qualquer maneira eram funções definidas, com uma limitação. Normalmente era só filmagem muda, depois, então no caso da Bandeirantes, começamos também a ter as sonoras. Mas era um equipamento pesado, e não fugia muito disso também, porque pegava o recorte de jornal e, com raras exceções, o repórter ia e descrevia o que estava no jornal e a pessoa confirmava. Uma coisa precária mesmo.

É tinha lá na época o que a gente chamava de secretário, que seria o editor, que fazia o espelho do telejornal e o que tocava de matérias para cada um, uma distribuição de material. Não havia ainda assim, propriamente naquele momento, quer dizer, editoria internacional. Eu sempre reivindicava. Gostava mais do internacional, até porque era o que se escrevia com mais liberdade, porque eu também tinha

trabalhado em agência noticiosa internacional. Eu tinha uma boa familiaridade e gostava do assunto e era na época muito rico em termos de noticiário internacional. Era o período de Guerra Fria, Vietnã. Na época a China fazia severas advertências aos Estados Unidos, tinha até uma brincadeira 357.^a advertência enérgica da China aos Estados Unidos. Eram verdadeiras piadas.

Na Bandeirantes eu fiquei até 72, quer dizer do final de 67 até 1972. Quando eu saí, fui para Eldorado. Nessa época eu também lecionava Radiojornalismo na FAAP. E eu saí exatamente por isso, em troca da FAAP duas vezes por semana. Precisava sair mais cedo para lecionar e mudou a direção de jornalismo, e queriam que eu ficasse lá à noite como secretário. Eu disse não, num abro mão disso. Não teve jeito, eu saí. Aí depois, eu fiz rádio durante mais um período. Aliás, acumulei rádio até 82. Mas nesse meio tempo de 75 a 78, eu fui diretor de jornalismo da TV Cultura, sucedendo o Vlado. Eu já era um dos editores lá, no período do Vlado.

Trabalhei na Cultura eu comecei em meados de 74. Depois em 75 a mudança. Setembro de 75 uma mudança de direção. Com Vlado fiquei como editor local. É depois com a morte do Vlado nós ficamos com Fabbio Perez no jornal na parte da manhã e eu na parte da tarde, como responsáveis pelo departamento. Depois fiquei como diretor. Fiquei de 75 a 78, um período realmente muito gratificante pra mim. Difícil como sempre pela situação, o departamento estava muito mais para se desmantelar. Mas a gente conseguiu dar a volta, e claro que foi um período complicado de se trabalhar, mas conseguimos fazer tanta coisa boa lá. Foi muito gratificante.

Em 81, minha carreira nessa parte de rádio e televisão se encerrou. Na verdade no começo de 83, porque já em 82, dois irmãos e eu estávamos lançando um projeto próprio, uma publicação, que hoje é uma editora, que tem como carro-chefe essa revista *DBO*. Aí mudamos completamente, minha área de preferência, especialização era internacional, passou para agropecuária.

Fazer Telejornal na Ditadura

Já no primeiro período, em primeiro lugar, um momento politicamente muito difícil, e a Cultura tinha uma agravante porque depende de verbas do Estado. Já tinha uma marca muito grande. E tinha acontecido o que tinha acontecido com o Vlado. Eu diria que eu consegui trabalhar lá com grande independência porque eu nunca busquei lá esse cargo. Foi uma coisa que veio naturalmente em decorrência da minha posição lá. Por outro lado, me sentia muito forte, no sentido de que eu não tinha realmente rabo preso. Tinha a minha posição política etc. e tal, mas não tinha nenhum vínculo com nada que tivesse que naturalmente. Antes de assumir vasculharam a minha ficha e tudo.

Tínhamos uma equipe muito boa, realmente, na Cultura, de sobreviventes do período do Vlado. E alguns realmente foram embora, naquele período de perseguição, ou porque tinham algum vínculo mesmo, abandonaram, sumiram. Mais a equipe que ficou foi uma equipe muito boa. E nós desafiávamos constantemente, quer dizer, a própria censura, que era muito comum manifestações em São Paulo, manifestações estudantis. Vinha simplesmente a proibição. E a gente se rebelava com sucesso, com artimanha. Algumas, assim, quase que

desafiadoras mesmo. Você falava, não podia falar sobre manifestação. Mas inventava, fazia matéria sobre o trânsito complicadíssimo do dia, entende, e claro, mostrava congestionamento, mas lá pelo fundo aparecia os... Aparecia. Às vezes, a gente dava até dessa forma, que era uma maneira de dar alguma coisa, enquanto os outros canais simplesmente silenciavam. Muitas vezes, aconteceu isso.

Outra ocasião foi uma situação um pouco mais complicada. Essa aí como é que nós vamos fazer para dar alguma coisa hoje. Tinha um setorista no segundo Exército e já estava lá nessa época o General Guilhermano, que era pessoa com quem se podia ter diálogo. Sucedeu o Edinaldo, de triste lembrança. Eu pedi para o setorista para ele me passar como é que tinha sido o dia do general. Como é que tinha acompanhado. Aí ele me passou que o general tinha acompanhado da sede do quartel, com tranquilidade, que confiava que logo a situação se normalizaria que o exército, em estado normal, não havia nenhuma prontidão nada. Através quase de uma nota oficial, que a gente divulgou, não o segundo Exército não tinha divulgado nota oficial nenhuma, mais através desse artifício, a gente conseguiu dizer alguma coisa estranha estava acontecendo na cidade. E para a gente, nesse momento, era uma glória poder dizer isso. Porque sabe quando se está acontecendo. Agora, depois que o jornal ia para o ar, ficava uma tensão, pelo menos durante uns dez minutos. O telefone tocar. Então isso era uma confirmação. Em outros momentos, quer dizer, sem esse grau de tensão, mas a pressão sempre é muito grande.

Nós tínhamos dois telejornais à noite, nesse período na Cultura. Tinha o *Hora da Notícias*, que ia às 8 horas. Esse era mais factual, era um telejornal muito parecido com os outros, com pequenas reportagens,

uma cobertura noticiosa local, nacional e internacional. E depois das nove às nove e meia, nós tínhamos um jornal bem pretensioso, que seria o *Hora da Notícia* reportagem. Na verdade, a gente procurava fazer um *Globo Repórter* diário. Elegia nunca não mais do que três temas: local, nacional, política e internacional, e esses temas eram trabalhados mais profundamente no jornalismo interpretativo. Um trabalho muito bom. No final de 1976, nós colocamos no ar, no final do ano, uma série de reportagens, com as melhores que a gente tinha feito no ano. A gente elegeu lá umas 20 reportagens e nós reproduzimos lá no final do ano. Uma delas era sobre o trabalho dos boias-frias. Uma reportagem do Armando Figueiredo Neto. Muito bonita, bem sonorizada, com o Rancho da Goiabada de... e tudo. E essa reportagem tinha ido em setembro sem nenhum problema, mas era uma reportagem tocante mesmo, que era o dia a dia. Começava aquele esquema deles do amanhecer, o caminhão de boias-frias indo para o canavial, o trabalho, aquela coisa toda, no final do dia e era um fim de semana, o pagamento sendo feito em cheque e a pessoa ainda tinha que perder um dia de trabalho para ir numa outra cidade para receber. Todas aquelas condições e ainda assim para receber um cheque. Mostrando essa realidade do boia-fria. Mais uma coisa muito bem editada, é claro, que tinha uma carga emocional grande, uma matéria muito bem conduzida pelo Armando. Tinha uma tese aí de mestrado que tinha sido a base inclusive da pauta sobre a realidade dos boias-frias. Isso foi ao ar, na primeira exibição em setembro sem problema nenhum. No final do ano, na reedição, a Polícia Federal foi lá para apreender. Mas a gente estava começando a ficar acostumado com isso. Então foi lá para apreender e ficou aquele negócio: quem era o responsável? Na época até o diretor, o responsável sou eu. Não precisa

botar mais ninguém como responsável. Se eu tivesse feito a matéria, faria exatamente isso. Levaram e ficava aquela coisa. A gente se fazia de bobo. Perguntava para o presidente da Fundação: “Mas o que eles alegaram?”. Isso aí sugere, entende, pode motivar uma certa revolta, aquelas coisas todas. Mais isso virou rotina depois. Um outro programa, esse que eu me envolvi diretamente, que era o *Interação*. Era apresentado às sextas-feiras, pelo falecido Ramos Calheira, uma voz maravilhosa. Ramos Calheira que foi, durante muitos anos, um narrador lá do programa de rádio das Nações Unidas para o idioma português. Ele trabalhava com a gente na Cultura, na apresentação desse programa. Nós tivemos uma reportagem sobre a Nicarágua, que sandinistas capitaneados pelo comandante Zélio tinham ocupado o congresso nacional. Foi feito uma reportagem dizendo, enfim o regime do antigo ditador Somoza estava completamente podre. A partir do momento, quer dizer, que os guerrilheiros conseguiram ocupar o congresso. E era questão de semanas, no máximo meses, se podia contar com a derrocada do antigo regime somozista. Esse aí foi o fim do programa. Cortaram nossa brincadeira. Eu também fazia a famosa pergunta: “Se os guerrilheiros tomaram o poder lá, por que não podem de repente tomar também aqui?”. Sofisticação da interpretação. Mas assim foi.

A bem da verdade depois do episódio do Vlado, apesar de toda essa pressão aí tudo, a linha dura já tinha se enfraquecido. Antes a gente levava a sério, claro, as ameaças porque não sabia os gols que poderiam ter pela frente. Mas já se respirava um pouquinho melhor. É claro que isso ainda foi um processo lento, até a chegada da abertura. Mas de qualquer maneira era uma grande vitória conseguir transgredir algumas dessas regras ou colocar um material mais delicado.

Chegamos a fazer alguma coisa lá na Cultura. Cheguei a fazer alguma coisa específica para rádio. Mas lá era não assim um manual completo. Mais de repente a gente discutia muito nas reuniões de pauta. Então, dava para, de certa forma, ir balizando um pouco isso.

O Modelo Americano

Eu não entraria nessa versão aí que foi por causa do acordo, mais eu acho que foi um formato realmente que se mostrou bom de apresentação. Para aquele momento, acho que serviu. Também evoluiu para isso. Deixou de ser aquele apresentador, que era simplesmente um apresentador, um ator da notícia. Para vir realmente o profissional que vivi na redação. É isso que se vê aqui é isso que se vê lá fora. Eu acho que não foi uma cópia ruim. Não vejo dessa maneira.

Acho que também tem as suas particularidades. Tenho visto não diria que propriamente nos telejornais, mas alguns programas jornalísticos, onde tenha havido até uma desenvoltura maior dos profissionais, do apresentador, do jornalista quase que virando um ator na transmissão das notícias nesses programas de maior apelo, que eu acho que são particularidades lá fora, pelo que eu vejo pela tevê a cabo não tem similar.

Eu acho que hoje a tecnologia está quase praticamente a mesma coisa para um e para outro. Eu fiquei impressionadíssimo outro dia, ia passando depois dos resultados da eleição, dei uma passada, de repente bati na CNN, fizeram um *break* e entraram direto com o pronunciamento do Lula. Eu passei assim, estava em tempo real, quer dizer, assim uma coisa incrível, quer dizer. Cortaram assim em cima do pronunciamento do Lula, eu virei parecia uma rede com a Globo. Então, é uma agilidade fantástica mesmo que eles têm.

Lembranças

Lembro quando morreu o Papa João XXIII. Eu estava no interior, quer dizer, quando bateu a notícia que morreu eu estava em Limeira. Eu vim voando para São Paulo fui direto para a televisão. Isso para poder ficar e acompanhar tudo isso, 110 ligado sempre. Em 110, ou 220, sei lá.

No final da guerra do Vietnã, eu trabalhava naquela época na TV Cultura. Era editor. Trabalhava nessa época na rádio Eldorado, na Tupi Difusora e na Cultura. Durante um bom tempo eu tive três empregos. Ou esse no rádio, na televisão. Era uma aberração você interromper um concerto para dar uma notícia extraordinária. Não existia isso na rádio Eldorado naquela época. Então até uma hora da madrugada, que era quando a Eldorado saía do ar, eu fiquei dando notícia fim é iminente da guerra do Vietnã, na Eldorado, por quê? Porque os guerrilheiros já estão no subúrbio de Saigon, os Vietcongues tudo. E aí não possível eu escrever dez anos sobre essa guerra, o final da guerra e não vou deixar de narrar. Eu fui para a Tupi, eu dirigia lá o jornalismo. Fui para lá de madrugada. Fiquei dando notícia a madrugada inteira, escrevi os textos que eu guardo até hoje, que foram os textos do jornal que entrava no ar às seis da manhã. Começava assim o texto: “Anoitece no Vietnã e chega ao fim uma guerra que durou mais de uma guerra de trinta anos, que nunca deveria ter começado”. Mostrando toda aquela estupidez que houve no sudeste asiático, particularmente no Vietnã, que hoje a gente vê Irã, uma nação emergente. Felizmente. E depois fui para a Cultura. Fiz o jornal da hora do almoço e depois ainda, para o jornal da noite fui direto. Fazia verdadeiros documentários de guerra.

Outro episódio, também marcante na Cultura. Foi dois meses depois da morte do Vlado. Quando morreu o generalíssimo Franco – um ditador espanhol. Esse ilustra um pouco aquele momento que a gente vivia de terror e tudo. Eu estava como diretor interino. Chamei o editor internacional e falei é assim, assado. Dá tudo, mas cuidado com a adjetivação. O jornal ia ao ar às oito, minto. Umas sete e pouco, ele levantou e falou: “Olha, eu não vou conseguir, desse jeito não dá. Eu acho que é preferível a gente não dá nada, caracteriza que houve censura”. Felizmente, como eu dominava o assunto sentei e preparei um texto, que talvez ele escrevesse aquilo com tanta contundência, mas sem adjetivação. Acho que podia dar aquilo, e ele foi embora. Mais a morte do generalíssimo ficou registrada, como deveria ser. Apesar daquele momento. São esses fatos aí. Isso nós tivemos muito, nós vivemos muito. Uma coisa acho que a maior parte das vezes fica mascarada, mas a gente viveu muito nas redações. Essa questão de divisão de grupos, o pessoal radical e o pessoal vamos tocar a coisa, com seriedade, que não significava fazer isso. O jornalismo que a gente fez na Cultura apesar de mais ser, não ter sido um jornalismo que marcou época. Foi lá, aliás, o *Vox Populi* – um dos programas da época. Foi o primeiro programa a ter uma projeção, que o Lula se projetou nacionalmente. Esse foi também um episódio, uma batalha para conseguir colocar esse programa no ar. O programa *Vox Populi* foi gravado entre maio de 1986 e 1976. Foi em plena greve dos metalúrgicos. Era um começo do PVP. Fazia uma boa pesquisa, tinha um bom entrevistado, boa montagem. Antecedeu o *Roda Viva*. O *Vox Populi* tinha esse formato de alguém sendo bombardeado por perguntas gravadas antecipadamente. É claro que a gente tinha toda uma pesquisa para ir buscar depois essas perguntas para render um bom

programa. E quando o Lula foi convidado, estava sendo deflagrada a greve dos metalúrgicos do ABC. É e isso foi em maio de 78. Estava sendo deflagrada a greve dos metalúrgicos e nós fizemos o programa. O *Jornal do Brasil*, Armando Figueiredo e o Lemos me pediram se eles podiam acompanhar a gravação, e fizemos um acordo, eles divulgariam uma matéria no domingo, chamando para o programa, mas só com alguns pontos da entrevista. E de fato fizeram isso. As 10 horas da manhã, eu fui acordado pelo pessoal da Cultura, me ligando porque a Polícia Federal tinha ido lá apreender o programa. Pedi que seguisse, e eu ia me virar, mas de qualquer maneira não era para liberar o programa. Essa altura o pessoal do *JB* se mobilizou também. Todas as articulações políticas que eles tinham. O Muylaert, que tinha sido um dos idealizadores daquele formato de programa, também. É, e aí o pessoal do Palácio, Secretaria de Cultura e tudo, conseguimos reverter isso aí. Felizmente foi domingo inteiro de luta pra conseguir colocar o programa no ar. O programa foi para o ar com a seguinte condição: antes tinha que divulgar uma nota do Ministério do Trabalho, onde que tinha retorno às negociações, aquela coisa toda. Mas o programa foi para o ar, um programa maravilhoso. Depois até foi transscrito num livro dos primeiros que saíram sobre o Lula. Esse foi também um fato bem marcante daquele período.

Imagens foi uma coisa que eu fiquei devendo para mim mesmo, na Cultura, porque eu acabei saindo depois desse episódio, sem conseguir o que eu queria ter feito. Realmente que era recompor.

Também tem alguns documentários que a gente fez naquele período, que eu mesmo fiz que ele servia de exemplo do pauperismo que a gente trabalhava na Cultura. Começava era filme. Estava uma crise tão

grande lá, que, para poder fazer estes documentários, nós começávamos com uma entrevista em filme e terminava em fita e fazia imagens de cobertura para poder trabalhar isso aí. Dois documentários que eu gostei de ter feito em dobradinha com o Armando, que foram: um sobre o antigo Carandiru – a Casa de Detenção, cujo título era “Depósito de gente”. Mostrava aquela realidade, que até a implosão da Casa de Detenção continuava sendo aquilo mesmo. Metade do documentário era a barbaridade quando o sujeito chegava e tudo mais, e depois a outra metade era porque aquilo não explodia. Se é um pouco a capoterapia, a tolerância do tráfico, a tolerância do sexo, enfim drogas de um modo geral. Por isso não explodia. Como era aquilo frágil, equilíbrio, que mantinha aquele negócio com seis mil detentos funcionando. Era um depósito de gente aquilo. E outro era um contraponto, esse era a solução alternativa, a prisão albergue. A prisão aberta para quem não cometiam infrações mais graves. Mas esses documentários também foram uma batalha para serem colocados no ar, porque eles foram feitos, na época tinha o secretário Manuel Pedro Pimentel, falecido secretário de Justiça. O governo era do Paulo Egídio. A gente tinha um pouco de liberdade pelo time lá do Paulo Egídio. E esse secretário era membro do Conselho Curador da Cultura, e franqueou para a gente o acesso à Casa de Detenção. A última coisa que fomos pedir para ele foi a cela forte. Essa ele deu uma recuada, mas depois também acabou deixando fazer a cela forte. Por quê? Porque ele era acima de tudo, era também um humanista, acreditava naquilo. Aquele documentário foi feito inclusive visando um congresso internacional de direito penitenciário. Foi exibido para o Conselho Curador da Cultura. Eles acharam maravilhoso, ficaram impressionados. Todo mundo que via dizia: “Só que isso num

pode ir para o ar”. Mas como não? Isso foi feito para ir para o ar. Eu já tinha, na verdade, bem estrategicamente divulgado para o *Estadão*. Então, não tinha muito como dizer. A emenda que eles deram foi pior que o soneto, mesmo para eles, por que não então? A proposta nossa do departamento é essa: “Entra hoje o depósito de gente, depois entra a prisão albergue, não no mesmo dia, para não ficar como uma coisa de final feliz”. Mas eles bateram o pé que não, que assim não podia ser, um num dia e outro no outro, tinha que apresentar os dois. A dose foi dupla, dois num dia, dois no outro. Tinham algumas coisas desse tipo que a gente conseguia. Foi rica, foi sim.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

CARLOS ALBERTO BALUT VIZEU (EM MEMÓRIA)

O jornalista Carlos Alberto Balut Vizeu foi entrevistado, no dia 14 de maio de 2008, no Rio de Janeiro.

Sou formado em Direito, me formei para dar uma alegria ao meu pai, que queria que eu não abandonasse o estudo quando eu comecei a querer me engráçar com essa coisa de televisão. Meu pai achava que era muito importante um diploma e essa coisa toda e tal. Eu prometi para ele me formar e me formei.

Comecei a trabalhar em televisão em 1962. A televisão me atraiu porque a minha família já era ligada no meio. O pai o tio. O ambiente na minha casa era permanentemente de televisão e rádio. Principalmente rádio, porque televisão começou em 1951 no Rio. Em 1959 foi inaugurada a TV Continental. O meu tio era repórter de rádio, o meu pai era repórter de rádio, e, com a chegada da TV Continental, eles começaram a fazer televisão. Eu vivi aquela época toda, acompanhava meu tio quando ele fazia reportagens. Ele fazia muito gosto que eu fosse com ele. Eu ficava assistindo às reportagens, no caminhão de externa. Naquela época tinha um caminhão que fazia captação de imagens na rua. Era tudo muito diferente de hoje. Comecei a viver aquilo tudo e me interessei por televisão, até que comecei. Minha primeira oportunidade foi como sonoplasta, no rádio. Depois passei por tudo em televisão. O meu tio dizia: “Quem não sabe fazer, não sabe mandar. Você tem que saber e conhecer de tudo”. Comecei em estúdio de rádio. Trabalhei como coordenador do horário, locutor noticiarista, redator, repórter e produtor. Depois de ter passado por todas essas funções no rádio, meu tio arranjou um horário na televisão. Às sextas-feiras, eu tinha vinte e cinco minutos, às nove

da noite, era um horário maravilhoso. Depois fui fazer um programa que se chamava *Gente e Notícias* – que era uma revista de semana, com os principais acontecimentos e sempre com pessoas respondendo. Isso foi na TV Continental, que foi uma grande escola, não só para mim, mas para uma série de profissionais. A Continental tinha uma série de problemas administrativos, de dinheiro mesmo. Atrasava pagamento, as pessoas faltavam e às vezes os quadros ficavam incompletos. E com essa história toda eu vivi tudo na televisão, tinha que bolar cenário, luz, conversar com carpinteiro, enfim, tudo. Eu marcava os cortes, escolhia as músicas, via os slides. Tinha que fazer de tudo na Continental, ela obrigava você a fazer porque não tinha quem fizesse. Foi uma grande escola para todos. Às vezes a gente tinha que fazer câmera, tinha que fazer corte, tinha que ir no videoteipe. Era muito rica a experiência.

A televisão se divide em antes do videoteipe e depois. Nessa fase da década de 1960, a televisão foi marcada pela chegada do videoteipe, que chegou em 1959. A Continental foi a primeira emissora a ter o videoteipe. Não foi nem a TV Rio com o *Chico Anísio Show*, nem a TV Tupi. A Continental comprou um aparelho de videoteipe em uma feira de equipamentos promovida pela Ampex, no Rio de Janeiro. O dono da emissora, o deputado Rubens Bernardo, comprou a máquina de videoteipe com fitas de duas polegadas – quadriplex. Isso foi a grande inovação da televisão na década de 1960.

Depois tivemos várias inovações, como a chegada da televisão em cores, o satélite e etc.

O Brasil é um país que não tinha literatura. Hoje a coisa melhorou bastante, mas naquele tempo não tinha nada, você tinha que aprender tudo no grito mesmo, no dia a dia.

Depois eu fui trabalhar com o Fernando Barbosa Lima. Ele foi o grande inovador do telejornalismo. O telejornalismo se divide em três fases: tem os pioneiros, com o *Repórter Esso*, *Telejornal Pirelli*, tem o *Imagens do Dia* e tem o *Jornal de Vanguarda*, que foi a grande revolução do telejornalismo, junto com outros programas que o Fernando criou. Depois dessa terceira fase, do *Jornal Nacional*, indiscutivelmente foi a fase que até hoje temos como definitiva na televisão. Se estabeleceu um modelo.

Os telejornais eram todos feitos com um locutor sentado, tinha uma mesa na frente, um globo e uma tabuleta com o nome do anunciante, e o locutor dando as notícias, como se estivesse num estúdio de rádio. O *Jornal de Vanguarda* foi a revolução. Os programas que o Fernando Barbosa Lima, junto com o Carlos Alberto Lofler, que também era outra pessoa altamente criativa, trouxe para televisão foram e até hoje estão por aí, como, por exemplo, o *Fantástico*. Quando o Boni quis fazer o *Fantástico* na Globo, ele disse vamos fazer o *Big Lar Show* aos domingos. O *Big Lar Show* era uma revista, jornalismo e música.

O *Preto no Branco* foi um programa que revolucionou, todo mundo parava para ver. Era a voz do Sargentelli, aquela voz de churrasco, e aqueles *big closes*, que a televisão não usava, começou a usar. O Carlos Alberto Lofler, que antes era *cameraman*, e tinha aquela coisa de imagem na cabeça, já pensava na imagem. *Preto no Branco* era sempre com perguntas que eram sempre colocadas de forma inteligente, porque elas não eram apresentadas, não eram feitas, não eram formuladas, uma atrás da outra de uma forma agressiva. O *Preto no Branco* era feito com esse tempero. Existia uma pauta de entrevistados e a gente pesquisava e dava o colorido ao programa.

Além do *Preto no Branco*, teve também o *Pingos nos Is*, *Em Poucas Palavras*, *Big Lar Show* e *Play Boy*, mas o *Jornal de Vanguarda* foi a grande revolução do telejornalismo, porque eram de 12 a 15 pessoas participando. Tive o privilégio de produzir o *Jornal de Vanguarda*, eu estava novo ainda, e o Fernando me delegou a produção e a direção do jornal numa época muito difícil. Foi na época da revolução, que a gente estava ali sob censura o tempo todo. Quando chegou em 1969, o Fernando resolveu tirar o jornal do ar, porque não tinha mais jeito. A gente passou por todas as estações. Pulava igual pipoca. Começamos na TV Excelsior, depois em 1963 fomos para a TV Tupi, ficamos lá um ano e pouco. Depois fomos para a TV Globo, da TV Globo voltamos para a Excelsior. Da Excelsior fomos para a TV Continental. E da Continental fomos para a TV Rio, onde terminou o jornal. O jornal terminou em 1969, quando foi decretado o AI-5. O Fernando reuniu toda a equipe e disse: “Nós não temos mais motivação nem dinheiro para continuar com o jornal”. O patrocínio acabou, naquela época o jornalismo era uma coisa muito perigosa para se patrocinar, ninguém queria. Todo mundo queria passar longe de jornalista, ainda mais patrocínio de jornal. E o Fernando me levou para a agência de publicidade dele, que era quem produzia os programas, era a Squire.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

DÉCADA 70

A CÓPIA E ADOÇÃO DO MODELO AMERICANO

Dessa década foram entrevistados cinco telejornalistas, que atuaram na prática e também no ensino e na pesquisa em telejornalismo: o professor Sebastião Squirra, que trabalhou no telejornal e depois foi para a academia; a primeira correspondente internacional brasileira, Sandra Passarinho; o professor Laurindo Leal Filho (Lalo); o cineasta João Batista de Andrade, que esteve entre o cinema e a televisão; e o documentarista Eduardo Coutinho (em memória).

SEBASTIÃO SQUIRRA – DO TELEJORNAL PARA A ACADEMIA

O jornalista e professor universitário Sebastião Squirra foi entrevis-tado no dia 31 de agosto de 2007, na cidade de São Bernardo do Campo.

Comecei a lecionar em ensino superior em faculdades em 1975. Mas com disciplinas não ligadas ao jornalismo, ligada à produção de televisão e comunicação visual, na PUC de Campinas, e em seguida fui pra Paris em 76, 78 e na volta um colega que tinha feito FAAP comigo me indicou para dar aulas em jornalismo numa faculdade em São Paulo, na Fiam. Comecei em dezembro de 1978, portanto 79 eu comecei com o ensino, com a disciplina chamada videojornalismo e telejornalismo. Nós ainda tínhamos muita influência do cinema ou do super-8 com a plataforma possível de fazer os alunos produzirem é telejornais, repor-tagens, documentários. Foi nesse período e mais em seguida, um ano acho que depois, a instituição conseguiu comprar alguns equipamentos. Em 1980 eu fui para a FAAP, mas não foi para o jornalismo, porque a FAAP já não tinha jornalismo. Fui para o curso de rádio e tevê. Depois em seguida mesmo em 80 fui contratado pela PUC de São Paulo para dar a disciplina telejornalismo. Sou do grupo de professores que montou o curso de jornalismo de São Paulo. Nós estávamos construindo estúdios e montando a disciplina telejornalismo. Eu já dava essa disciplina na Fiam já tinha um ano. Eram três faculdades que eu estava ao mesmo tempo na Fiam, na PUC e na FAAP.

Eu tinha uma facilidade, que eu acho foi até inercial, porque eu tinha experiência com fotografia, tinha experiência com cinema, eu

tinha trabalhado em documentários, eu tinha trabalhado na Blimp Filmes em São Paulo e tinha experiência com um pouco de publicidade. Eu sabia produção de rádio, de tevê e de publicidade. Em 1972 eu tinha entrado para trabalhar na TV Cultura de São Paulo, mas eu fui fazer produção do *Vila Sésamo*. Eu estava próximo do jornalismo, mas eu não tinha trabalhado no jornalismo na década de 70. Quando entrei na FAAP em 1971, também em fui selecionado para trabalhar no *Vila Sésamo*, da TV Cultura. Estava em televisão, então eu aprendi produção de televisão. Quando em 1979 surge a disciplina de telejornalismo, já era o território que eu queria. E em 1980, quando eu entro na pós da ECA, eu fui selecionado no curso de rádio e tevê pelo Litto, que era o coordenador do curso, mas para fazer uma matéria, uma dissertação sobre televisão. E eu falei para ele não, eu queria fazer sobre cinema enquanto forma de documentário na televisão, e ele concordou. Eu estava atuando, em 1982 eu entro na TV Bandeirantes para trabalhar no *90 minutos*. Fui para reportagem mesmo. Era repórter. Pratiquei reportagem, construção de texto em off, construção de matérias. Editava as minhas matérias porque já tinha conhecimento de produção, eu produzia as matérias, eu era autônomo, um produtor realizador. O *90 minutos* teve uma vida, depois que eu entrei, de uns 6 meses. O *90 minutos* acabou, eu fui para o jornalismo da Bandeirantes. Fiquei no jornalismo diário, produzindo textos, editando matérias, supervisionando. Como eu já tinha uma formação e não tinha um lugar fixo pra mim no dia a dia e o coordenador, o diretor de redação, era meu amigo, porque nós nos conhecíamos da FAAP. Ele falou: “Squirra cê tem uma experiência que pra nós é importante. Eu preciso de um produtor executivo”. O que é um produtor executivo? “Precisamos

fazer grandes matérias. Eu quero, estou colocando uma ideia para a Bandeirantes de fazer grandes matérias.” Eu fui produtor executivo na Guerra das Malvinas. Fui a Buenos Aires e eu era o cara que não aparecia, o articulador, o produtor. Contatava a equipe, supervisionava todo mundo, dava a pauta, ficava em contato com a redação enquanto a repórter ia fazer pesquisa de campo. Virei produtor, viajei o Brasil inteiro com isso, documentei as sete quedas desaparecer, fui onde é o Porto de Carajás, sobrevoei Carajás, documentei Carajás. Fomos fazer Serra Pelada. Era um produtor com autonomia, não estava no jornalismo diário, mas o tempo todo eu era professor. Então, eu levava para sala de aula a experiência da produção e a experiência da reportagem e é óbvio que, numa experiência macro dessa, ensinar o aluno a fazer uma materinha de dois que vai ao ar com um minuto e dez, um minuto precisa ter 30 segundo, 40 segundos, era baba. Virei professor de telejornalismo em 82. Depois fui para TV Cultura, fiquei no jornalismo diário. Já não era mais produtor e cobri a guerra do Irão e Iraque, a morte do Tancredo. Quando Tancredo morreu, eu decidi que não era mais jornalismo diário para mim. Estava na pós da ECA e tinha terminado o curso de jornalismo na Metodista como aluno. Virei professor aqui também de telejornalismo. Em 85 eu vou ao seu Marques de Melo e pedi que eu queria terminar meu mestrado em jornalismo. Em seis meses eu terminei o mestrado. Em 88 ele me colocou no doutorado, eu virei pesquisador. O meu mestrado virou um livrinho, que é um Manual, eu não sei se você conhece, *Aprender Telejornalismo*, que foi republicado agora pela Brasiliense. Entrei no doutorado e vim andando e no pós-doutorado.

Pioneiro no Ensino de Telejornalismo

Era um dos primeiros professores de telejornalismo que implantou uma metodologia nova. Os alunos faziam um telejornal diário. Na Fiam, eu montei um circuito interno de televisão e falava para eles: “Vocês entram às 8 horas”, no dia que você for responsável pelo telejornal na hora do intervalo, eram dez minutos, você vai chegar aqui às 6 horas da manhã, então os alunos chegavam 6, 6 e 15. Eu estava lá, abria os estúdios e eles produziam das 6, 6 e meia, até dez para 7, até as 9 horas eles redigiam as cabeças, eles montavam o espelho, faziam a escalada, eles editavam matérias e colocavam um telejornal de dez minutos no ar. Essa experiência foi muito inovadora. Em todo lugar que eu fui. Dizia para os interlocutores o seguinte: “Os alunos precisam aprender a produzir um telejornal contra o tempo. Não é produzir um telejornal para ir ao ar na semana que vem”. Primeiro a factualidade, o fato há, o tempo estará desatualizado, mas o desafio para o jornalista de televisão, para o aluno, que poderá um dia querer um cargo, é trabalhar sob pressão. É óbvio que eu tinha muitas baixas, os alunos não aguentavam a pressão. Era um carrasco porque atuava como se fosse um chefe de redação mesmo, “O que você está fazendo?” Não sei o que, você é muito lerdo, olha, não sei o que, cadê? Refaz, cadê o tempo? Que horas são? Quantos minutos faltam? Vai para o estúdio, fica lá quieto. Ah, mais uma lauda... Não é tua função questionar a lauda. Ensinava hierarquia, respeito do próximo, se você é o cara que hoje está fazendo o espelho, você só vai fazer o espelho, não vai fazer o espelho, edita matéria. Levei esse modelo em 85 quando eu fui para a Eca, fiquei 14 anos como professor de telejornalismo da Eca, o que foi um inédito acontecimento porque na

ECA não se fazia o telejornal. Muito menos um telejornal diário. Apanhei muito lá, porque lá tinha um modelo, que o jornalista de televisão não era respeitado pelos colegas do impresso. Isso era uma grande verdade. Eles diziam para mim. Eu participava de reunião de colegiado e as pessoas diziam assim: “Você fica aí falando de telejornal, Squirra, isso aí é só liga a câmera e os alunos fazem”. Falei isso não é verdade e eu desafio a colega a fazer isso aí. Briguei com vários nomes pesados do departamento de jornalismo, mas consegui implantar um modelo, tem os estúdios. Foi tudo eu que construí o de rádio e o de tevê. Roberto, os funcionários, tudo lá fui eu que contratei. Não tinha os equipamentos, fui atrás, o Marques era o diretor da faculdade, tinha um acordo USP/Bird. Então nós conseguimos montar um equipamento, mas o desafio dos alunos era: “Todo dia de aula na ECA os alunos tinham que produzir um telejornal”. Alguns ficavam bravíssimos, mas você não tem ideia do meu conforto ao ver diariamente a Globo e ver três ou quatro jornalistas dessa época que diziam: “Eu nunca vou trabalhar em televisão, eu nunca vou trabalhar em televisão”. Vários, eu tenho um prazer enorme porque 20 anos depois olha eles lá, televisão. Estão no *Jornal Nacional*.

A bibliografia, aquela revisão bibliográfica, eu faço no mestrado, depois eu recupero no doutorado, mais em 1983 tínhamos o livro do Walter Sampaio e mais um ou dois livrinhos, que estavam totalmente desatualizados, não ensinavam a técnica, falavam um pouco de história, um pouco da própria vida aquele livro do Gontijo Teodoro, eu era locutor no *Repórter Esso*. Um livro que pudesse ser uma espécie de manual. Estava surgindo os livros em cima do manual de telejornalismo da Rede Globo daquela moça que até hoje, Vera Íris Paternostro. Parece que o livro dela saiu alguns meses antes do meu, mais o dela não é fruto de pesquisa.

É uma reprodução do Manual de Telejornalismo da Globo, e que eu usava em classe. Como não tinha literatura, eu produzia apostilas. Imprimia uma apostila, assim como é que faz a reportagem, iluminação, a câmera, edição, e dava para os alunos. A minha aula era tanto, que quando eu fui fazer o mestrado, o mestrado foi pegar aquelas apostilas e incorporá-las. Cheguei a publicar essas duas apostilas na Eca, antes do livro.

A avaliação dos alunos era uma coisa muito simples, eu dizia pra eles: “Vocês não serão jornalistas se não passarem pela experiência do eletrônico, por mais que vocês tenham o nariz em pé e isso é muito comum lá na Eca”. Os alunos acham que jornalista é o cara literato, é o intelectual que vai trabalhar na *Folha*, no *Estadão*. Essa área não tem emprego, área que tem emprego é o eletrônico. Em de meados dos anos 80, estava tudo explodindo, jornalismo regional, novos canais investindo em jornalismo, a Manchete chegando. A regionalização da produção, a Globo abrindo centrais em vários lugares. Eu falava assim olha: “Se vocês querem começar no jornalismo, pensem no telejornalismo, jornalismo eletrônico”. Era muito difícil a avaliação deles, tem que cumprir com a disciplina chamada telejornalismo. Dividia a classe, na Eca, que são 20, 22 alunos, dividia quatro equipes de 6 pessoas. São as quatro grandes áreas que construí que era reportagem externa, uma atividade, redação montagem do espelho, xerox, montagem do script que vai rodar no ar, segunda atividade, a terceira atividade era apresentação do telejornal e quarta atividade era editar a matéria que vinha da rua. Eles passavam pelas quatro atividades e dava para passar pelas quatro atividades duas vezes no semestre. Se o aluno tivesse integrado a equipe e feito reportagem, tivesse comprovado que estava nas atividades ele tinha sido aprovado comigo. Eu dava uma segunda atividade, às vezes era no

mesmo semestre, às vezes era no semestre seguinte, eu falava assim: “Agora você vai fazer uma grande reportagem. Sobre um tema de sua especialidade”. Alguém fez sobre mulher na mídia, sobre ONGs, outro fez sobre ciência brasileira. Ele vai estudar e vai fazer o documentário como se fosse um *Globo Repórter*, vamos analisar o *Globo Repórter*. Todos os alunos tinham que passar por frente da câmara, porque eu vi que tem muitos que não gostam muito “Ah, eu falo a minha voz é muito fina, meu nariz é muito grande, eu sou baixinha, eu sou não sei, não sei o quê”. Não me importa, eu quero que você se veja na televisão, nós podemos apagar o vídeo depois, mas você tem que passar. E creia, duas dessas pessoas que estão no ar hoje no *Jornal Nacional*, são pessoas inteligentíssimas, mas não são pessoas bonitas. E eu dizia pra ela, beleza não é tudo. Uma das pessoas tirou dez comigo. O texto dela era brilhante, o dia que ela se convenceu, ela fez uma reportagem. Ela fez o melhor trabalho e tirou dez, ela chama-se Mônica Teixeira. Uma menina de uma postura muito fina, muito culta.

Telejornalismo Brasileiro copiou o Modelo Americano

Ah, com certeza, totalmente, não tem nenhum, tem muita coisa brasileira, tem muita coisa, que eu gosto de dizer que está no meu livro sobre o Boris. Assim que o modelo de jornalismo como o do âncora é um modelo híbrido. O Brasil tem uma coisa diferente da América Latina e muitos países do mundo, ele não importa essa caneta e faz essa caneta exatamente igual, ele põe um brinquinho aqui, faz uma orelhinha. Importa o modelo, mas tem uma contribuição em tudo que eu vejo. Até no *Roda da Fortuna*, *Wheel of Fortune* dos Estados Unidos,

o Programa do Jô, que são os programas de *talk shows* lá nos Estados Unidos, tem sempre um diferencial, apesar de que o Jô coloca a banda tocando e o David Letterman também, mas tem uma brincadeira, tem um charme, tem uma caneca, tem uma caneca também tem o David Letterman, mas ele tem um charme. Na experiência tanto do impresso quanto do eletrônico, o modelo americano de fazer jornalismo é hegemônico no Brasil. Só que, por uma vontade de ser diferente que nós temos, nós não importamos absolutamente um modelo e o colocamos em funcionamento igual. A essência dele é igual. Quando fui estudar ancoragem nos modelos de telejornal. Tudo que às vezes você vê a gente fazendo, de um certo jeito, alguém viu lá. Olhou, gravou, trouxe para cá, mostrou para a equipe: “Isso aqui é o que a gente devia fazer”. Alguém fala: “Além disso, a gente podia..., então tem um plus”.

Tem sempre o que eu acho que mudou agora, porque faz muito tempo que eu não dou aula de telejornalismo. Estou mais na pós. Os alunos até aquele momento que foi 1998, eu ainda estava no departamento de jornalismo da Eca, percebia que os alunos olhavam ressabiados a experiência de jornalismo de televisão. Eles achavam que era uma coisa fácil, que era uma coisa insignificante, que era uma coisa fácil de fazer. E eu sempre dizia a eles: “Vocês que se enganam, porque o telejornalismo ele tem uma coisa que é um predicado que sempre dizem que é ruim que ele tem que ser superficial por causa das características dele, da própria mídia”, mas se você quer saber o telejornalismo é um recurso que deve permanecer muito, jornal pode ser que acabe um dia, todos os diagnósticos dizem que ele vai acabar mesmo, pelo menos o jornalismo de impresso, como a gente entende, normalmente todo dia da semana, sete horas da manhã na porta da casa da gente. Todos os

estudos estão revelando que isso vai se configurar. Essa história de lutar pelos alunos para que eles se convencessem que o jornalismo de televisão era uma um campo possível para eles sempre me deu muitas histórias. E algumas brigas com professores, por exemplo, brigas com professores do departamento de jornalismo porque eu dizia que eles não sabiam do que eles estavam falando. Um dia eu bati de frente com uma pessoa lá na ECA da área de teoria, que eu falei para ela assim: “Professora”, num debate público, “a senhora se engana se acha que telejornalismo é fácil de fazer, por exemplo, a senhora entende tanto, como é que edita uma matéria em televisão, se é tão fácil?”. Olhei para o público na ECA e falei: “Alguém sabe aqui como é que se edita uma matéria”. Alguns falaram assim: “Não sei o que você quer dizer com edita”. “Mas a pergunta não é para vocês, é para professora.” Ela ficou quieta e falou: “Ah, Squirra, isso aí é coisa pra vocês, jornalistas”. Eu falei: “Não, professora, a senhora está fugindo da questão. Pasme, as matérias se editam pelo áudio, a senhora achava que fossem pelas imagens, né?” Ela falou: “Lógico que são pelas imagens”. “Pois é, a senhora está enganada.” Isso nós discutimos em outra ocasião. Ficou um clima, arrumei uma inimiga, certo. Nunca mais consegui transitar num determinado espaço, porque ela nunca mais me perdoou. Até hoje ela desvia de mim, mais por quê? Porque as pessoas acham que fazer televisão é uma coisa muito simples.

Uma câmera na mão é para você fazer videoarte. Uma câmera na mão uma ideia na cabeça para você fazer cinema de autoria, sei lá. Mas não para fazer produtos estáveis, produtos com método, produtos com industrialização, produtos para se encaixarem num sistema de produção em série. Hoje se eu tivesse que ser convidado para dar

uma disciplina, eu daria telejornal no celular. Não é nem mais na tevê. É mídia móvel para mim esse modelo. Eles estão lutando pelo impresso, querendo dizer que o impresso que é melhor. Mais eu acho que especialmente em telejornalismo, mesmo que seja muito ingrato, mas é menos hoje do que foi no passado, porque no passado às vezes a gente era muito sozinho. Pode ser que se esteja sozinho hoje, depende muito de conseguir espaço. Os alunos que evitarem ou as escolas que evitarem essa experiência do jornalismo eletrônico factual, não importa a forma, pode ser em qualquer plataforma, qualquer mídia, mas sendo telejornal factual é o grande desafio. Não é gravar cabeça hoje para projetar daqui dois meses. Bobagem.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

SANDRA PASSARINHO – A PRIMEIRA CORRESPONDENTE INTERNACIONAL

A jornalista Sandra Almada Laukenickas, que é conhecida profissionalmente como Sandra Passarinho, concedeu entrevista gravada no Rio de Janeiro, em 20 de novembro de 2006. Além de ter sido uma das primeiras mulheres a assumir a função de repórter, ela celebra a oportunidade de ter sido a primeira mulher a trabalhar como correspondente internacional. Tendo o privilégio de participar da cobertura da Revolução dos Cravos, em Portugal.

Nós éramos tudo. Ao mesmo tempo foi uma experiência única. Uma experiência única profissional. Uma experiência maravilhosa porque a gente se virava. Meu aprendizado foi é enorme. A duríssimas penas, porque a gente também dormia pouco, aquelas coisas. Imagina Portugal no auge do golpe. Você tinha informações contraditórias vindo de todos os lados. Para entender com aquilo tudo, não foi brincadeira. Foi duro e o primeiro de maio, a revolução (dos cravos) foi no 25 de abril. O primeiro maio em Portugal foi uma coisa emocionante porque tinha um milhão de pessoas nas ruas, em Lisboa. Aquilo pra mim vinda do Brasil, onde nós vivíamos uma ditadura, foi uma experiência pessoal, uma experiência de vida. Eu escrevia o texto no meu bloquinho ali, acompanhava a manifestação já escrevendo coisas que observava e que estava sentindo. Isso é muito representativo desse país que nós, por um lado uma energia muito grande, e por outro lado uma ousadia desorganizada. Com frequência nos falta um foco, é nos falta uma sistematização ou isso vem depois de muito tropeçar. Quebra a cabeça, quebra pedra

de muitos erros, que você não teve tempo. Aprender fazendo e éramos sozinhos. Teve esse lado que foi muito interessante.

A Televisão na Época da Censura e da Autocensura

Uma coisa que se falava a televisão ela é muito censurada. Nós éramos tão censurados quanto os jornais. Existia uma pessoa na redação que era um jornalista, que era o contato com os militares e os militares mandavam os comunicados, mesmo os comunicados que iam para a imprensa escrita vinham para a redação da TV. A televisão tem nesse aspecto uma vulnerabilidade maior do que a imprensa escrita, porque a televisão, ela é uma concessão pública e atinge muito mais gente. É claro, a censura ficava de olho mais na televisão. É a gente sofria, mas os jornais eram tão censurados quanto nós éramos. Uma vez aconteceu uma coisa que foi impressionante. Inteiramente por acaso que era um final de ano, quando houve um banquete do Médici, final de ano era festa, a preparação da festa no Palácio do Planalto, da festa da família presidencial e tal. Foi dada essa informação, imediatamente depois disso entrou uma notícia sobre um banquete de mendigos aqui no Rio. E os mendigos no centro do Rio fizeram isso e fizeram aquilo. Aquilo foi um choque e ao mesmo tempo muito revelador do que nós vivíamos. Foi inteiramente não intencional, porque daquelas coisas que aconteciam junto à finalização o fechamento da edição. A finalização do programa às vezes é uma coisa corrida e tal, e juntou-se lê com crê como deveria ser juntado e foi ao ar, e depois bom. Tem que explicar que não é intencional a coisa. E no *Jornal Internacional*, que era um jornal às 11 horas da noite apresentado pelo Heron Domingues, como o horário era mais flexível, iam várias coisas assim do noticiário internacional. O Chile,

por exemplo, nós falamos com muita liberalidade do problema do Chile. É, do golpe militar contra o Allende em 73, nós cobrimos aquilo. Nós fomos capazes de mostrar os preparativos e as entranhas daquele movimento para derrubar o Allende, de uma forma que os outros telejornais não faziam. E às vezes quando tinha uma notícia que não podia entrar, no lugar de uma notícia nacional que a gente tinha que teria que ser colocada no ar, a gente dizia o preço do cobre ouro.

Nesse jornal internacional, quando a gente sabia que tinha uma notícia que estava censurada, a gente fazia a mesma coisa que a imprensa escrita fazia. A imprensa escrita botava no *Estadão* receita de bolo, uma coisa assim, a gente botava, no lugar daquilo nós botávamos o preço do ouro, o preço do cobre, o preço da prata do mercado, tal que era uma coisa que não tinha a menor importância no noticiário. Para bom entendedor, meia palavra bastaria. Quem era mais informado ia ver que ali, enfim, tinha alguma coisa que estava errado que não era para esta aquela notícia. Mas é claro que a televisão sofreu muito com a ditadura sem a menor dúvida.

Passarinho é apelido e aí eu não sei se foi o Borjalo que me deu esse apelido, se foi o Amauri Monteiro, se foi não sei mais quem, há dúvidas. E muita gente pensava que eu era filha do ministro Jarbas Passarinho. Eu nem sequer o conheci, eu poderia até ter conhecido pessoalmente por razões profissionais, nunca o vi pessoalmente. Nada a ver Passarinho, realmente foi apelido.

O Lado Bom do Acordo Time Life

Uma coisa que as pessoas sempre perguntam é sobre por que a TV Globo ficou mais importante do que as outras emissoras.

Em consequência do nosso jornalismo passou a ser um jornalismo referência e por isso, também, nós somos mais atacados. Nós somos a vitrine e, como não tem competição, tudo converge pra nós. Ou tem uma competição que infelizmente é menos eficaz. O que fortaleceu essa empresa e em consequência esse telejornalismo foi capacidade empresarial maior, porque quando essa empresa começou a TV Tupi era uma rede grande, era a maior rede grande, ou a TV Bandeirantes talvez. Tinham sido grandes TV Tupi, TV Bandeirantes, TV Record foi uma grande emissora, tinha ótimos programas, como a TV Rio também. Mais como as coisas foram mudando, elas foram se desintegrando, em especial a TV Tupi porque morreu o Chateaubriand e houve uma briga pelas redes, e nisso entrou a TV Globo com uma emissora e o Roberto Marinho, o doutor Roberto, aceitou esse desafio de já com 64 anos, ele tomou esse desafio de organizar montar uma emissora, e trouxe para cá alguns dos melhores profissionais de televisão do país. Ela se estruturou melhor do que as outras, quer dizer, ela cresceu por competência empresarial e por falta de competência das outras em se manterem, pois tinham uma estrutura muito maior. E foi isso que fez a TV Globo. O fato de ter tido o acordo com Time Life é um acordo operacional. O Time Life não estava na redação do jornalismo, não tinha ninguém do Time Life na redação nos ensinando a fazer. As novelas eram feitas pelos profissionais brasileiros. O acordo, a minha leitura disso, havia o acordo operacional para montar uma emissora, que essa empresa não sabia montar uma emissora. Ela teve uma ajuda operacional e deve ter tido o acordo financeiro, porque é caro montar uma emissora de televisão. Mas não foi o Time Life que fez o nosso trabalho. Senão, quando terminou, a emissora não teria tido sustentação. Eu acho que

esse é quando desejam nos criticar. Nós somos criticáveis em muitas coisas, e ninguém é perfeito, nós somos criticáveis, sim, em várias coisas. Mais quem deseja nos criticar e pegar só por este aspecto, comete um erro, porque o nosso crescimento foi fruto do nosso talento. Nós tivemos o talento de nos desenvolver.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

LAURINDO LEAL FILHO (LALO)

Em entrevista gravada na cidade de São Paulo, em 30 de maio de 2007, o jornalista, professor e pesquisador de jornalismo Laurindo Leal Filho contou um pouco da sua trajetória profissional.

Na verdade, não dei muito tempo em telejornalismo foi uma experiência pequena na minha vida, porque minha formação acadêmica não é na área de comunicação, eu sou sociólogo. Fiz Ciências Sociais na USP e trabalhava. A minha atividade como professor começou como professor de sociologia, na PUC. Metodologia Científica para o ciclo básico e Sociologia para os cursos de Sociologia, Ciências, Serviço Social. E depois Comunicação e Jornalismo, quando a PUC abriu o curso. Porque eu era jornalista profissional, me convidaram para dar aula de telejornalismo e radiojornalismo. Telejornalismo, mas não porque eu tivesse aprendido na faculdade, na academia isso, foi porque eu tinha uma experiência prática.

Desde garoto queria ser, sabe aquela história o que vai ser quando crescer? Eu queria ser repórter esportivo e com dezessete anos eu me inscrevi numa escolinha, chama-se escolinha para locutor esportivo. A Rádio Nacional, de São Paulo, que pertenceu à Fundação Vitor Costa, estava precisando de gente para a equipe esportiva, mais não tinha como pagar muito. Eles falaram deve ter alguém no curso. E pegou três alunos e levou para lá. E eu com dezessete anos me tornei repórter de campo, e trabalhei dez anos, dos dezessete aos 27, como repórter esportivo. Eu trabalhei de 62 a 72 na organização Vitor Costa e fui fazendo tudo na área de esporte. Mas sempre como repórter, depois

como comentarista, como locutor, mas fui um dos primeiros a transmitir Fórmula Um. Eu fazia pela Rádio Nacional e o Wilson Fittipaldi, o pai do Emerson, pela Jovem Pan. A gente correu o mundo na Fórmula Um. Isso já era década de anos 70, 71 quando, graças ao Emerson, começou a ter importância a Fórmula Um aqui no Brasil. Deixou de ser necessidade de você ter cobertura da Fórmula. Mas ao mesmo tempo eu nunca deixei de estudar, eu trabalhava na rádio e terminei o colegial, fiz cursinho e entrei nas Ciências Sociais na USP. Eu me formei e fui conseguir graças aí a minha mulher já estava trabalhando na PUC, que estava fazendo uma reestruturação, criando o ciclo básico. E fui ser monitor do ciclo básico. Comecei a carreira profissional como radialista e depois jornalista, mas eu já tinha o diploma, eu não fiz curso de jornalismo porque, ao trabalhar como repórter, eu consegui o registro profissional como jornalista.

Num determinado momento, depois de trabalhar muito tempo no esporte e tal, eu resolvi me dedicar, quer dizer, eu achei que tinha acabado uma fase da minha vida de trabalhar com esporte, e estava dando aula. Bom, eu comecei como monitor e depois passei a dar aula. Me ormei na Sociologia, passei a dar aula de Sociologia na PUC. Eram inconciliáveis as duas atividades, eu já tinha me cansado de trabalhar com esporte. Mas não queria deixar o jornalismo e consegui emprego na TV Cultura, que naquele momento estava começando a estruturar o seu telejornalismo. Era o Fernando Pacheco Jordão, depois o Vlado. E comecei a trabalhar como telejornalista. Eu trabalhei na TV Cultura, no telejornalismo como editor, não era mais repórter, até fiz um pouco de reportagem, mas era editor de telejornalismo e fui muitos anos editor

de internacional. Depois de oito anos, me convidaram para dirigir o jornal da Band.

Do Rádio para a Televisão

Eu acompanhava na própria Rádio Nacional que já era Rádio Globo, eu peguei a transição quando a Globo comprou. Eu participava dos programas esportivos da televisão, que já era TV Globo e as redações eram juntas. Tinha algum contato com o jornalismo. Não fazia o jornalismo diário, mais eu tinha um contato com o jornalismo e não havia muito segredo. Eu rapidamente lá na TV Cultura, na verdade eu comecei como repórter de telejornal, fazia matéria. Fiquei mais de um ano como repórter fazendo matéria. Então essa era a minha experiência e, nessa experiência de um ano como repórter, pude acompanhar todo o processo de edição. Havia um cuidado, a gente na TV Cultura acompanhava quase todo o processo, o repórter acompanhava, trabalhava junto com o editor. Eu fui me habilitando, na prática, a me tornar editor também é do telejornal da Cultura.

São duas mudanças que são significativas. Uma essa que você se refere à mudança técnica e a mudança do perfil do profissional no telejornalismo.

A mudança técnica foi muito grande. Eu peguei na TV Cultura e nesse período (metade dos anos 70) a gente trabalhava com filme. Eu era repórter na rua com filme, com aquela CP com filme. E levava o filme e tinha que editar o filme na tesoura. Tinha a moviola, como cinema antigamente, cortava e tinha a famosa ponta branca. Você punha uma ponta branca, que era para ligar duas partes do filme com uma espécie

de fita-crepe. Era o momento em que você terminava o filme e voltava para o estúdio, e o locutor chamava e aquela ponta branca continuava correndo e ia à matéria seguinte. O rolo do telejornal era um rolo cinematográfico e com espaços de ponta branca entre um pedaço do filme e outro, para você ter oportunidade do apresentador chamar a matéria seguinte. E era tudo cronometrado. Esses exemplos são interessantes porque é uma diferença muito grande, depois que você tem todo o processo digitalizado, o processo atual. Antes da digitalização, mesmo a fita vai mudando, quando você trabalha já com o vídeo, não é mais o cinema. Foi um processo muito rápido. Você tinha, por exemplo, uma matéria em que tinha uma narração do repórter e era uma narração muito longa, então para o repórter não ficar no vídeo falando sozinho, usava dois telecines, o telecine que soltava a fita original, então você marcava no script aos 15 segundos da fala do repórter e solta o telecine 2, que colocava a matéria, as imagens sobre as quais ele estava discorrendo. Hoje se faz tudo. Logo depois com o vídeo (era um off ao vivo). Não era nada ao vivo porque era tudo filmado, mais era um off filmado, eram dois offs. Era o off de voz e o off de imagem não na mesma, em dois equipamentos diferentes. E o telecine 2 tinha que terminar um pouquinho antes do telecine 1, antes de terminar a fala do repórter, porque termina a imagem, ele volta e encerra aquela matéria.

Eu não fui formado em telejornalismo pela academia, a prática é que me deu condições de levar esse conhecimento prático para a academia. Misturado com Sociologia, uma grande salada acadêmica.

Eu não trabalhava muito teorias nessas áreas, eu dava cursos iminentemente práticos. No caso do rádio foi uma coisa, a gente montava na PUC, porque lá tinha um estúdio, e a gente fazia um radiojornal,

que ia ar às 7 horas da manhã. Ele era preparado por uma turma à noite, terminado por outra de manhã, e era transmitido por alto-falantes no corredor em que as pessoas chegavam do ônibus, naquela época as pessoas desciam na Cardoso de Almeida, atravessavam um corredor onde tinha o curso de Jornalismo para ir para a Monte Alegre. Era um fluxo muito grande de pessoas. E a gente punha os alto-falantes dando as notícias, não teorizava muito. Eu tentava reproduzir na sala de aula as condições o mais próximo possível de uma emissora de rádio. Depois no telejornalismo, também procurei fazer a mesma coisa. É claro que aí com um pouquinho mais de cuidado, porque se tinha alguma bibliografia, alguns manuais que ajudavam.

Alguns manuais que ajudavam na construção dos textos, na relação imagem-texto. A gente usou muito um dos primeiros, aquele manual de rádio da Jovem Pan. Depois o da Vera Íris Paternostro foi um dos primeiros, como manual.

O produto televisivo é resultado de um modelo institucional de televisão. A minha preocupação sempre foi com o debate crítico dos modelos institucionais de televisão. Não me debrucei muito sobre esse ensino na prática jornalística. Eu prefiro discutir, e discutia mesmo a análise crítica dos produtos.

A avaliação dos alunos combinava alguns critérios. Critério de presença, de participação, de quando tinha leitura, e o resultado final.

Eu tenho muita dificuldade de trabalhar em projetos inconsequentes. Gosto de trabalhar com projetos e, é um vício profissional, que tenham algum resultado. Não gosto de brincadeirinha. Brincar de fazer jornal, brincar de fazer telejornal. Por isso, fazia esse radiojornal na PUC, que as pessoas tinham que ouvir. Porque você não completa um ciclo de

aprendizado em matérias práticas, em telejornalismo que te interessa. Você não completa o ciclo de aprendizado se não houver a resposta do público. Uma coisa é fazer um trabalho bonito, os alunos, os colegas acham que está bonito e acabou. Outra coisa é você saber se aquele produto que você fez surtiu o efeito informativo desejado. Isso você só tem quando você tem uma resposta do público. Não me estimulava muito aquele trabalho com o telejornal que não tinha é público. O meu entusiasmo era diferente quando tinha a possibilidade de colocar o produto para o público, como ocorreu com alguns documentários, com o curso produções para tevê alguma coisa que não era o telejornal, era o jornalismo de tevê, mas não o telejornal, era mais o documentário ou a grande matéria. O resultado, quando a gente conseguia fazer isso, colocar, por exemplo, na TV USP. Nós conseguimos colocar alguns trabalhos na TV USP, outro na TV Cultura (que recebeu o prêmio Vladimir Herzog). Isso pode ser um desvio profissional meu, é o ranço profissional que levei para a sala de aula, que talvez não seja positivo. O ranço não quer dizer o viés profissional de querer mostrar, querer veicular de fazer todo o trabalho, você faz pauta, você faz reportagem, você vai edição, vai para apresentação, finaliza e depois não mostra para ninguém. Todo o empenho quando você está numa redação é ver aquele fruto do seu trabalho, pode ser jornal, pode ser rádio, pode ser na televisão. Ver o fruto daquele seu trabalho sendo visto, lido, acompanhado e elogiado ou criticado por outras pessoas. E na academia sentia a falta desse retorno (*feedback*) do público. Para mim é um problema, eu não sei se para os outros professores é, para mim era um grande problema, um problema de frustração.

Histórias da Redação

A história do Vladimir Herzog. Na minha convivência com ele é foi marcante, pequena mais marcante pelas circunstâncias dramáticas do caso. Ele era diretor de jornalismo da TV Cultura e eu era subeditor do jornal da manhã, do jornal do meio-dia, era jornal *Cultura Primeira Edição*, ia ao ar meio-dia e meio, uma hora. Eu chegava cedo, trabalhava de manhã e ia embora na hora do almoço, às vezes ia para a PUC dar aula, às vezes não, dependia do meu horário. E havia um clima muito ruim já na redação porque já haviam várias prisões de companheiros jornalistas. O Markun estava preso, mas eu não me lembro se ele estava na TV Cultura naquela época, lá naquele momento, ele tinha estado na TV Cultura. Enfim havia vários jornalistas presos, havia um clima ruim. Numa sexta-feira de outubro, o Vlado tinha também dois empregos ele estava lá e ele trabalhava na *Revista Visão*, que funcionava na Rua Afonso Celso, ali na Vila Mariana, e ele não guiava. Ele me viu saindo, nós terminamos o jornal. Ele me falou “Você me dá uma carona até a *Visão*?”, e como eu morava em Moema, era caminho. Fomos conversando e ele meio preocupado com aquela crise toda, com aqueles companheiros presos. Deixei ele lá e despedi dele: “Até segunda”. Ele voltou para a redação na sexta à noite e aí chegou o Exército para pegá-lo na sexta à noite. Depois de uma série de negociações, ele se comprometeu a se apresentar no dia seguinte. No sábado ele se apresentou e foi assassinado no DOI-CodI, e nunca mais vi o Vlado. Quer dizer, foi uma passagem muito triste, muito trágica, acho que é uma história.

Uma história positiva e tem o nome do Vlado também. Essa história dos meus alunos desse curso de Projetos em TV. A gente reuniu os grupos,

formávamos os grupos de alunos logo no começo e começávamos a discutir pauta para fazer um minidocumentário, e a consequência desses trabalhos infelizmente, a maioria deles, é de ir para videoteca. Eles apresentam no final do semestre recebem nota e morreu. Um grupo de alunos, mas esses eram além de competentes, mais esforçados, mais empenhados, tinham um interesse em divulgar o trabalho. Eles conseguiram finalizar numa produtora da uma finalização profissional. Levaram para a TV Cultura, que abriu um espaço no sábado à noite para documentários, chamava DocTV, continua até hoje, mas não com esse espaço. O vídeo, que era um vídeo muito bem-feito, e difícil de fazer porque tratava de um tema muito delicado, que é questão da internação ou não dos doentes mentais, a existência ou não do manicômio, a necessidade ou não do manicômio, quer dizer, um texto, algo muito delicado e trágico porque havia também o depoimento daquele moço cujo depoimento resultou no filme *Bicho de sete cabeças*, que é um depoimento trágico, e eles contrapuseram esse depoimento a um trabalho muito bem-feito de terapia através do trabalho num instituto em Campinas. Um tema desses chega a ter muito humor. O trabalho ficou muito bom, o mérito é todo deles. Eles foram atrás do cara, trouxeram, por exemplo, o cara mora em Curitiba, levaram lá para o estúdio da Eca. Fizeram uma longa entrevista com ele. Foram a Campinas, fizeram entrevista com o diretor do instituto, com os pacientes. Eles conseguiram colocar no ar. Por terem colocado no ar torna-se um vídeo, torna-se um trabalho que pode participar de competições, de mostras. E eles inscreveram o trabalho no Prêmio Vladimir Herzog de Direitos Humanos, que é organizado todo ano pelo Sindicato dos jornalistas de São Paulo. Um prêmio importante no Brasil, hoje tem gente do Brasil todo concorrendo. E ganharam na categoria telejornalismo,

ganharam inclusive de profissionais. Havia uma produção da TV Globo, de profissionais, que ficou em segundo lugar. É uma história que dá muito prazer. O troféu Vladimir Herzog está na vitrine do Departamento de Editoração e Jornalismo da ECA.

Quase Modelo Americano

Naquilo que o telejornalismo americano tem de bom, na figura do âncora, nós temos âncora no Brasil. Nós temos, claro, também não posso radicalizar. É, você tem alguns profissionais que conseguem ancorar bem, mais são poucos. Âncora no sentido americano é aquele que consegue conduzir um telejornal, um jornalista que participa da produção do jornal, que sabe o que está sendo produzido, o que vai ser transmitido. E ao transmitir ele tem segurança no que está sendo transmitido, e consegue ancorar. Daí a palavra âncora, consegue ancorar uma série de outros jornalistas que participam do programa. Sejam eles repórteres, comentaristas, correspondentes no exterior, correspondentes no próprio país. Ele ancora, preferencialmente livre da amarra do texto. O âncora, o bom âncora, tem a capacidade do improviso e usa esse improviso. Coisa que no Brasil nós temos muito pouco.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

JOÃO BATISTA DE ANDRADE – ENTRE O CINEMA E A TELEVISÃO

O cineasta João Batista de Andrade concedeu entrevista gravada em São Paulo, em 12 de dezembro de 2006, na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Tenho duas coisas para dizer. Primeiro que havia um preconceito muito grande da área do cinema para com a televisão. Por diversas razões o cineasta é muito preconceituoso. Cineasta quando aparece o vídeo, ele não gosta de vídeo. O cinema é assim, quando era branco e preto e passou a colorido, todo mundo falava mal que ia acabar o cinema. Quando era mudo e passou para sonoro, o cineasta achou que ia acabar o cinema. Quando veio a televisão também achou que ia acabar o cinema. O cineasta é muito cheio de... A minha turma é assim.

Com relação à televisão tinha um preconceito enorme também. E por outro lado também tinha uma contrapartida que a televisão se instalou no Brasil sem o cinema, ao contrário do que aconteceu, por exemplo, nos Estados Unidos. Nos EUA, a televisão foi implantada e não podia competir com o cinema. Tinha lei que não permitia que a televisão produzisse a não ser programas específicos da televisão. Todas as séries, os filmes eram comprados pela TV americana da indústria cinematográfica. Isso significou uma injeção de recursos fantástica para a indústria cinematográfica, criação de renda. E nas TVs europeias, as emissoras não eram privadas, nasceram públicas e estatais, e tinham uma relação boa com o cinema, negociava, comprava.

A TV brasileira não era nem como a europeia, nem como a americana. A TV brasileira era Roberto Marinihana. O rolo era ligado às famílias, aos interesses familiares, grupos econômicos e familiares que é o Abravanel, o Saad ou do Chateaubriand, ou Marinho e tal. E são grupos que adquiriram os direitos de transmissão sem nenhum compromisso com a sociedade, com a cultura. Isso ficou de fora. Quando surgiam oportunidades do cinema participar da televisão, mesmo contra esse senso crítico do pessoal do cinema em relação com a televisão, eles sempre foram aproveitados. Muitos cineastas foram fazer casos especiais, novelas de televisão.

Os Cineastas no Globo Repórter

E nós, um grupo de cineastas, fomos fazer o *Globo Repórter*, no começo dos anos 70. Nasceu com a experiência do *Globo Shell*. A Shell patrocinou os documentários dos cineastas e fez sucesso. Daquela ideia surgiu o *Globo Repórter*, que foi aprovada. A Globo lançou, mas nasceu dos cineastas a ideia.

Nós começamos a fazer nos anos 70. Éramos muito independentes, como cineastas. Fazíamos filmes como cineastas. Com a ditadura militar a gente sempre tinha muito problema, particularmente eu tinha muito problema. Vários problemas, o tempo todo tendo problemas porque a minha temática era muito crítica, muito social voltada para o social. Até a proibição de um documentário meu chamado *Wilsinho Galileia*, que depois ficou famoso. Era um longa-metragem que ia passar em dois programas em 78. Em 77, eu tinha feito uma experiência chamada *Caso Morte*, onde eu misturava ficção e documentário, e fez um sucesso muito

grande. Ganhei prêmio na imprensa, melhor programa do ano e tal. Estava no auge da minha carreira na televisão e, em 78, fiz o *Wilsinho Galileia*, que também era assim, e sempre histórias sociais. *Caso Morte* era um filme sobre migrantes de São Paulo. O *Wilsinho* era sobre um garoto que se transformou em bandido e foi fuzilado pela polícia com 18 anos. E o filme pergunta: por que esse menino se transformou em bandido? Quer dizer, é a infância a origem do banditismo social. Era a pergunta vasculhando a vida dele documentariamente e ficcionalmente. Depois, ele tinha uma turma que o apresentava, o irmão, o amigo, a namorada, tal. Fui compondo ficção com documentário nesse retrato, desse verdadeiro cardim, esse forno formador de marginalidade que é a periferia de São Paulo e das grandes cidades. E os militares proibiram o filme em 78. Isso acabou sendo uma espécie de gota d'água. Depois de tanto problema que a gente criava para a Globo, acabou sendo a gota d'água para que os cineastas fossem tirados do programa e o programa passasse para os repórteres.

Era muito crítico a isso porque os repórteres eram mais dóceis, os repórteres faziam parte da estrutura jornalística, com chefes, isso tudo ali e tal. Naturalmente são mais dóceis, sabem o que dá para fazer, o que não dá. O cineasta não quer ter esse tipo de noção.

O *Globo Repórter* foi se transformando com os jornalistas, que eram os repórteres de vídeo, aqueles que aparecem na frente da televisão. “Mamãe, olha eu aqui no Pantanal. Olha que alegria, eu tô aqui na fonte do Rio Amazonas, a paisagem aqui é magnífica, eu fico emocionado”. Na nossa época, o assunto era o Brasil, quando mudou o assunto era o repórter. O público assiste o repórter igual um grupo de turistas. Assiste o guia, quanto mais espirituoso o guia, mais o turista gosta. A diferença e

mais ou menos essa. Nós estávamos falando sobre a Catedral e, quando mudou, o programa estava falando do guia.

Fadi, o cabeça, além de mim, o Coutinho, o Walter Lima, o Maurice Capovilla, o Hermano Penna, e quem fazia mais sistematicamente éramos o Coutinho, Walter Lima e eu.

Fui contratado pela Globo para criar o setor de reportagens especiais da emissora em 1974. Entrei na televisão antes, vem a pré-história, no *Hora da Notícias*, junto com o Vlado. O Vlado voltou da Europa junto com o Fernando Jordão e eles programaram criar o jornalismo diário na TV Cultura, e eles me convidaram para ser repórter especial. Eu já era cineasta, tinha longa-metragem, já tinha prêmio inclusive no Brasil, tinha prêmio no exterior, tinha uma carreira começada na profissão. Mas eu gostei tanto da ideia de voltar para o meu espírito militante que eu topei fazer.

Sou o único cineasta do mundo que fazia um documentário por dia, que entrava no jornalismo diário, que era o *Hora da Notícias*, na TV Cultura, às 9 horas da noite. E tinha uma repercussão muito grande, porque a TV Cultura era muito elitista e geralmente a audiência era zero, traço. Quando chegava na *Hora da Notícias* passava para três, quatro, aí acabava o programa voltava pra zero de novo. Tinha uma pressão muito grande, e meu trabalho, meus documentários seguindo a minha tradição eram sempre sobre questões sociais, política. Também acarretava muito problema, muitos filmes proibidos. Eu pessoalmente muito perseguido, fui expulso, fui mandado embora em 74, tive que fugir, me esconder no interior. Quando eu fui mandado embora, a Globo falava-se da abertura política 1974. A leitura que eu faço é que a emissora começa a se adaptar com os tempos novos, e chamou justamente o diretor do jornal que era o Fernando Jordão, que também tinha sido expulso, e eu para Globo.

Ele para o *Jornal Nacional* e eu para criar, em São Paulo, a divisão de reportagens especiais em 1974. Nós caímos para o alto. Saímos de uma pequena empresa fugido e corrido, corremos escondido, perigosos e fomos contratados pela maior empresa de comunicação brasileira, que era a Globo. Fui para lá e criei o setor de reportagens especiais. Tinha um repórter, equipe, e eu dirigia filme para todos os programas, inclusive para o *Globo Repórter*, *Domingo Gente*, *Esporte Espetacular*, *Fantástico*. Inventei vários programas especiais, programas de uma hora, mas o meu foco principal era o *Globo Repórter* desde 1974.

Tinha autonomia total. Eu, desde o *Hora da Notícias*, me pautava. O programa tinha 15 minutos. Muitas vezes entrava com um especial de cinco, seis, sete minutos no noticiário diário. Muitas vezes a metade do programa. Eu que escolhia os temas e às vezes o Vlado editava ou o Jordão. E isso acabou repercutindo muito. Tanto que eu ganhei, com um desses filmes, melhor filme da jornada da Bahia. Era o único festival brasileiro de documentário. Ganhei com *Imigrantes*. E ganhei depois vários prêmios especiais com a obra, com o conjunto de filmes que fiz. Aqueles que eu conseguia fazer cópia depois de passar na televisão.

No *Globo Repórter* a pressão era grande, porque aquilo que eu fazia pequenininho no *Hora da Notícias*, três minutos, quatro, cinco chegou até sete minutos, agora na Globo era programa de uma hora. A pressão era muito grande. Os temas eram sempre temas mais sociais, de boias-friás, questões populares, de marginalidade, transporte, menores, enfim coisas assim bastante candentes da crise social brasileira.

Quando eu fui pra Globo, os meus dois primeiros filmes foram proibidos internamente. Um chamava *Escola de 40 mil ruas*, sobre menores, e o outro *A batalha dos transportes*, sobre a questão do transporte

urbano, a miséria do transporte urbano em São Paulo. A censura interna proibia os filmes e não deixava passar. Eu briguei muito, e a Globo para resolver a questão criou um *Globo Repórter* só para São Paulo. Tinha um programa chamado *Globo Repórter Atualidade*, que eram três segmentos, eu fazia um deles, de 15 minutos, e o meu só veiculava em São Paulo. Então foi o primeiro tapa. Depois fez um sucesso danado. Dois filmes passaram dando tudo certo, deu matéria, deu capa da *Veja*, por exemplo. A *Veja* na outra semana soltou uma matéria que na capa era: “As 40 mil ruas de São Paulo”, com a foto de um garoto menor de rua. Com isso acabei ganhando espaço e recuperei o meu espaço e comecei a fazer nacionalmente. Tanto esse programa mensal *Atualidade*, que eram três segmentos, quanto o *Globo Repórter* completo. Eu fiz vários até a proibição do *Wilsinho Galileia*. Em 1978, eu ganhei o Festival de Gramado com *Doramundo*. Ganhei os principais prêmios: melhor filme, melhor diretor, melhor fotografia. E aí eu resolvi largar a ECA, que eu era professor da escola desde o começo (no curso de cinema). Me demiti. É eu era professor de direção, desde 1968. Me demiti da ECA e me demiti da Globo, queria ficar só em cinema. Em 1978 ainda fiz o *Wilsinho Galileia*, com produção independente, a produção era minha, eles me pagaram para fazer. Resolveram me contratar. Fiz pela minha empresa, o *Wilsinho Galileia* e foi proibido. Depois fiz outro sobre a revolução de 32, eu ainda fiz alguns, algumas poucas coisas.

A relação foi acabando e o *Globo Repórter* foi declinando, apesar do sucesso de crítica e de público e de audiência. Eles tiraram porque dava muito problema, foi criando problemas políticos. Nossa independência foi incomodando também a Globo. A Globo transformou o programa

no que é hoje, reportagens – um programa de grandes reportagens, não é mais um programa de documentários.

A Cópia dos EUA

Basicamente copiou, não só o jornalismo mais todo o mundo. *Talk Show* é esses programas de auditório. Todo mundo, até os programas religiosos feitos na televisão, são copiados dos americanos. O modelo, o jeito dos pastores se apresentarem. Quer dizer, todo mundo copiou a televisão americana e, por incrível que pareça, às vezes a televisão mexicana também.

A mexicana copiava mal os americanos. O Brasil copia mal os mexicanos. Foi uma cópia geral, como dizia o Chacrinha, na televisão nada se cria, tudo se copia (sorriso).

Não sei dizer se ficou alguma coisa, porque a gente saiu meio que como uma coisa que incomodava. A gente foi saindo, a televisão foi tentando mudar. Tenho um último filme meu, que não passou na Globo. É um filme sobre educação. É um filme tão autoral, tão é pessoal, que não era pecado nenhum, filme autoral é muito bom. Meus filmes sempre foram um sucesso na Globo, sempre eram os filmes de grande audiência. *O Caso Morte* é um dos filmes de maior audiência do *Globo Repórter*. Superautoral, não tem pecado nenhum. Tinha prestígio, esses filmes saía crítica no jornal depois, nas revistas, coisa que não acontece com outro programa. Tudo certo, mas estava incomodando a Globo. Então, quando eu fiz esse filme sobre a educação, estava no auge um certo corporativismo Global, onde se pregava o seguinte: “aqui não tem autores, aqui é coletivo”. As criações são coletivas. Eu combinei de mostrar o filme

para a Alice Maria, que era a diretora de jornalismo, às nove horas da manhã. Quando eu cheguei lá às nove horas da manhã, ela tinha visto no dia anterior. Eu já fiquei muito bravo, porque era uma cópia de trabalho e eu não admitia que a pessoa visse sem eu estar presente. Afinal de contas era um rascunho meu, que ia mostrar por delicadeza como é que eu estava montando. Cheguei lá já tinha a indicação dela de tudo que tinha de mudar. Fui lá, reuni com ela. E peguei o papel, entreguei para ela e falei que não ia mudar não, que eu ia montar o programa do jeito que eu tinha pensado, não ia nem ler aquelas indicações, que eu não aceitava ela ter visto sem eu. Ela falou: “Você tem que parar com essas manias autorais aqui é tudo coletivo”. Eu falei: “Então tudo bem, não vou mexer”. Ela simplesmente arquivou o filme, me pagou tudo. Um filme que eu viajei o Brasil inteiro, fiquei um mês viajando, filmando, com equipe, com tudo, com gasto, foi arquivado, nunca foi exibido. É essa coisa bem corporativa dentro da corporação e nós temos todos a Globo no coração. A Globo é um pensamento coletivo, são todos irmãos. É uma coisa terrível assim, corporativa. É o programa incomodava bastante, nós incomodávamos bastante. A tendência era acabar com isso, pondo os repórteres que já estavam dentro desse esquema para fazer.

Ficou uma farsa, por exemplo, um dos primeiros programas feitos por esse pessoal é um sobre o Pantanal, sobre os coureiros no Pantanal, que era o pessoal que na época ia tirar couro e é ilegal. Então tem um dos *Globo Repórter*, o repórter saia à noite com o barco e dizia: “Nós vamos agora tentar flagrar os coureiros eles são perigosos, eles estão armados. Nós estamos aqui com um guia”. O guia: “É eles são muito perigosos a gente tem que tomar muito cuidado”. O repórter: “Estamos chegando, vamos devagar, vamos desligar o motor e remar para chegar”. E eu tô

assistindo aquilo. De repente tem um plano em que aparece a canoa chegando na ilha. Aí eu pergunto onde é que estava a câmera? Junto dos perigosos coureiros. Essa é a diferença.

Da Engenharia ao Cinema

Fiz curso de Engenharia na Universidade de São Paulo até o quinto ano. Em 1964 tive que sair por causa do golpe e não voltei mais. Eu não terminei a graduação por um ano. Aí a universidade para compensar isso, agora no final dos anos 90, como eu era professor da ECA e já tinha muitos alunos meus que eram doutores, resolveram tomar vergonha e me convidaram para fazer o doutoramento direto. Eu fiz uma tese e só fui apresentar. A tese é “O povo fala”. Fui aprovado com aquele louvor. Eu sou doutor em comunicações hoje, mas não tenho graduação completa.

Para mim cinema é tudo cinema. É tudo quadradinho, quadro, a imagem é captada com recorte, com corte, com tempo criado na montagem. E para mim é tudo cinema. Não vejo diferença nenhuma. Eu tinha muita satisfação porque fazia os filmes e milhões de pessoas viam no dia seguinte, eu sentia a repercussão na rua, qualquer lugar que eu entrasse as pessoas falavam do filme. Porque audiência era quase total, não tinha muita competição. Era uma audiência brutal, era certeza levantar de manhã, entrava num bar para tomar um café. Ficava quieto, daqui a pouco as pessoas estavam falando do filme. Tomava um táxi, a pessoa falava do filme. Era assim, uma relação direta com a população, a gente fazendo coisa séria.

Na verdade, eu tenho lembrança muito grata dessa época. E a única coisa pesada foi a proibição, as dificuldades políticas e a proibição do

Wilsinho Galileia, que depois passou a ser considerado pela crítica toda como o maior documentário brasileiro. Foi elogiado, recebeu um monte de homenagens internacionais, abriu vários festivais internacionais, exibições especiais. O filme virou uma espécie de cult, mas a população não viu.

Sou totalmente a favor da TV digital, tenho feito filme digital. Eu lancei o filme do Vlado em digital, não tem nem cópia, lançou via satélite. Aqui, como secretário, eu criei o programa que chama Cop Cine, que são salas de cinema digitais. Muito mais barato, muito mais facilidade para conseguir filme. Tenho a mini DV, que fiz o *Vlado*. Com ela, fiz outro longa-metragem, que chama *Vida de Artista*, com ela sozinho, e ganhei o prêmio do Festival do Rio de melhor filme. Fiz só eu e a minha câmera na mão. E digital e eu não quis passar para 35 milímetros, porque acho que a era nossa é digital.

Acho que a tevê digital vai ser muito importante, só com um problema, que o governo está entregando de mão beijada para os mesmos grupos econômicos que já dominam o sistema de televisão. É como se você desse mais cinco televisões para cada um desses grupos, sem compromisso nenhum. Assim como esses grupos não firmaram nenhum compromisso com a cultura brasileira, com o cinema brasileiro, agora vão ganhar mais cinco canais ligados, toda a infoway, toda a capacidade de geração, de veiculação de informação, tudo de graça para essas televisões, sem que haja nenhuma contrapartida para o resto da cultura brasileira. Esse é o problema, a tecnologia ótima, a política péssima.

As tevês abertas digitais, todas elas tinham que ter um canal dedicado ao cinema brasileiro, além de terem sua programação normal. Seria uma coisa até normal, mas não existe. Como diz o Lula hoje, que

com a idade ele foi abandonando a esquerda e foi indo para o centro e hoje é amigo do Delfim Neto. Aí se começa a entender como é difícil.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

O DOCUMENTÁRIO DE EDUARDO COUTINHO (EM MEMÓRIA)

Eduardo Coutinho faleceu em dois de fevereiro de 2014, no Rio de Janeiro, de forma trágica e inesperada. A entrevista com ele foi realizada no dia 16 de junho de 2008, no Rio de Janeiro. Quando cheguei para a entrevista, encontrei Eduardo Coutinho aspirando um inalador – usado para falta de ar e crises de asma. Ele foi de pronto explicando que tinha enfisema pulmonar, mas na sequência desligou o inalador e acendeu um cigarro.

Abandonei o curso de Direito no segundo ano, mas continuei fazendo, colando, fazendo segunda chamada. Acho que cheguei ao quarto ano. Fiz um curso de cinema na França, por acaso. O curso do Idec que era na época. Voltei pro Brasil em 60 e daí trabalhei...

Não fiz curso de jornalista. Trabalhei em jornal três anos, na revista *Visão* de 57 a 60. Fiz cinema. Abandonei cinema e trabalhei no *Jornal do Brasil*, de 70, 71 a 75, e de 75 a 84 trabalhei no *Globo Repórter*. Depois larguei tudo e só estou em cinema. No *Globo Repórter* foram 9 anos.

Fui trabalhar em tevê porque trabalhava no *Jornal do Brasil*. Tinha largado o cinema e o meu chefe no Caderno B, Nilson Alves, foi pra TV Globo e me chamou para trabalhar no *Jornal Nacional*, mas pagava muito mal, pagava igual ao *Jornal do Brasil*, eu não quis. Daí ele voltou a chamar uma segunda vez e também continuava a não me interessar por salário. Naquela época mesmo que ele me chamou, ele soube que tinha lugar no *Globo Repórter* por acaso. Ele falou isso é no *Globo Repórter*. Eu falei não eu topo. O *Globo Repórter* estava mais ligado, programa

semanal, não tinha o inferno da censura que tinha o *Jornal Nacional*. E o *Globo Repórter* tinha mais a ver com cinema. Aceitei e fiquei lá 9 anos.

Exigências da Época

Tinha cara de cinema, Walter Lima era funcionário, era diretor de cinema, eu tinha sido. Eu era o funcionário mais integrado assim – filmava, traduzia e editava, eu era pau pra toda obra. E o Walter geralmente trabalhava como diretor. Eu fazia tudo e às vezes certos filmes, certos programas eu saía pra filmar. Às vezes fazia textos pros outros, eu traduzia e adaptava. O que pintasse tinha que fazer. Tinha que saber escrever. Como tinha trabalhado em jornal e cinema.

O diretor do programa era o Paulo Gil, o chefe de redação era Washington Novaes. Então ele me chamava para dirigir o departamento de filmes e outros se chamavam diretores. Diretores, mas não no sentido de dirigir o programa. Dirigia o programa Paulo Gil Soares. Dirigia o conjunto das coisas.

Estava no jornal há três anos, então eu estava escrevendo, eu estava fazendo no cinema. Segundo, eu nunca tinha feito documentário, eu fui fazer documentário na televisão. Se fazia pouco documentário, eu não fiz nenhum, eu não fiz o do Farkas, que o que começou a fazer documentário no Brasil. Comecei a fazer uma coisa que às vezes era reportagem, às vezes era meio documentário. Para mim foi maravilhoso, só que nove anos, os primeiros quatro foram bons. Depois passou a ser desinteressante, mas os primeiros quatro anos, que esses programas tinham uma parcela de documentário maior – foi ótimo, seja observando o trabalho dos outros, seja fazendo o meu. Nesses anos todos acho que dirigi seis

programas de 30, 40 minutos integrais. Dirigi alguns menores. Editei vários enfim. Para mim foi muito lucro, passei a filmar e aprendi a fazer documentário com o *Globo Repórter*.

Toda dificuldade que você tem numa televisão, menos o de hoje entende. Tinha ditadura, tinha censura, portanto tinha uma censura. Mas do ponto de vista formal tinha mais liberdade, todos tinham mais liberdade do que hoje. Do ponto de vista formal! Agora se tinha problemas, se tinha prazos, se tinha programas que durava 30, 45 minutos e tal. Tinha que dividir em blocos, tinha que botar o texto do locutor, sempre se queria o locutor que era o Chapelin. Tinha repórter locutor, tinha repórteres contratados para as vezes acompanhar ou pesquisar, mas enfim. Havia todo o plano de uma indústria, só que na época havia a liberdade, que deixou de existir há 20 anos. Não tem nada a ver com o que era antes. É igual a outros programas. É igual ao *Fantástico*, todos os programas são iguais. Então havia restrições de todo o tipo. Tinha que colocar o programa no ar. Trazia o programa em um dia, você mesmo fazia o programa. Era interessante fazer um programa em dois dias. Televisão é assim, tem um lado bom de quem faz e termina no dia da exibição. Terminava às nove da noite, ficava quarenta horas acordado. Tinha restrições e prazos. Eu até tive alguns privilégios, mas várias vezes não. Tinha que sair e voltar, em uma, duas semanas tinha que estar pronto. Isso são condições que não impediam que naquele tempo tivesse alguma liberdade, porque estava no mercado, havia uma ditadura de um lado. Agora briga de mercado não era como de hoje. Na época a Globo imperava. Sabe que a ditadura de mercado pode ser pior. Hoje a ditadura de mercado, de dez anos pra cá e agora mais do que nunca, eles têm que brigar com a Record. Na época o SBT e tal. Na época não, era tudo muito decadente, a Bandeirantes nunca teve

força... e isso facilitava, porque o problema em televisão é ser competitivo, isto é, dar audiência.

O *Globo Repórter* sempre teve audiência. Nenhum programa fica no ar se não tiver audiência. Se está no ar é porque da audiência. Evidentemente a qualidade do que teve e tem sempre audiência é fazer filme sobre bicho. Na época que eu estive lá, sempre dava audiência filme sobre o corpo humano, medicina. As maravilhas do corpo humano era um filme estrangeiro. Foi levado ao ar umas quarenta e cinco vezes, com câmera que entrava dentro e filmava. Imagine hoje, as câmeras o que fazem?! Naquela época já tinha esses filmes de coração e tal. Isso era um sucesso extraordinário e continua a ser, como filme sobre doença ou filme sobre mico-leão-dourado, as crianças adoram, as pessoas veem três vezes. Isso era o que salvava às vezes. Não tem programa novo pronto, bota esse, repete.

Os Melhores Programas no Globo Repórter

Os programas que mais gostei de fazer no *Globo Repórter*, o primeiro é “Seis dias de Uri-Curi”, que foi ao ar em fevereiro de 1976. Eu estava lá há seis meses, saí para filmar a seca. Era para ir para outras cidades, eu fiquei numa só, por minha vontade, que é Uri-Curi, em Pernambuco. Fiquei seis dias e voltei. Os programas brasileiros, segundo tudo indica, nenhum era integral com o mesmo tema, só os estrangeiros. Três temas, dois temas, de dez minutos e tal. Esse programa seria para dez minutos. O Armando Nogueira disse dez minutos, teria outros dois temas. E mostrei para o Washington Novais e para o Paulo Gil, e disse que era impossível cortar, que ele ia ou integral ou quase integral, que não dava. O Armando Nogueira foi lá, foi um momento histórico, porque ele nunca ia na casa

do *Globo Repórter*, que era outra, fora da Globo. Ele viu o programa e falou: “Realmente não dá para cortar”. Esse talvez tenha sido o primeiro programa de conteúdo nacional, que teve um programa inteiro. Depois passou a ser norma o programa ter um tema só. Não foi ao ar às nove horas da noite, por um problema de carnaval, a censura exterior aprovou, o Armando aprovou. Mas teve um problema que estava em cima do carnaval, acabou sendo: *Globo Repórter Especial*, que foi ao ar infelizmente às onze horas da noite, pouco antes do carnaval. Mas por razões não políticas, lamento, que nove horas teria muito mais audiência. Esse foi o primeiro, que eu descobri o documentário. O segundo foi “Teodorico Imperador do sertão”, que é o melhor filme que já fiz no *Globo Repórter*. É um filme sobre um coronel que possuía escravos, dono de almas, que foi feito exatamente na Copa do Mundo de 1978.

O telejornalismo foi sempre igual há 40 anos e o *Globo Repórter* era normal, não só porque era um programa com quarenta minutos mais ou menos, mas porque ele era feito em filme e não em tape, portanto ele era mais sujo, mais defeituoso do que o que era feito o resto, que era tudo feito em tape Umatic. E entrava no ar, então era problema. Em segundo lugar, não era feito no prédio da Globo e abria uma autonomia. O *Globo Repórter* era uma espécie de “quister”, era um pouco isso. E o sonho deles era transformar num produto da TV Globo, e que se tornou, por dois motivos: um é o econômico e o evidente, a rentabilidade, se filmar em filme é um absurdo, é caríssimo, tem que revelar, etc. Primeiro passou para vídeo e depois passou a funcionar no próprio prédio da emissora. E isso foi inevitável tecnologicamente, mas do ponto de vista ideológico era manter uma suíte, toda a programação já havia em toda unidade, que tem hoje. Sabe o que a televisão almeja com

isso? A grade, a suíte ter uma cara e tal. E o *Globo Repórter* passou a ser um programa controlado, do ponto de vista formal, coisa que não era. Do ponto de vista de telejornalismo não mudou nada, o que mudou em termos de jornalismo é que havia uma exceção, o *Globo Repórter*, que deixou de haver. E na verdade o problema da televisão é que se faz experiências em dramaturgia, que não se faz em jornalismo. Todo o núcleo Guel Arraes funcionou como uma experiência, com alguns pontos interessantes. No jornalismo não há experiências. Na área de jornalismo não se brinca, que é um grave problema.

Depois do Filme...

Continuei porque precisava de dinheiro, eu estava fazendo o *Cabra*⁴, que é um filme, e precisava de dinheiro da Globo. Eu fiquei mais três anos. Em 1982 passou para tape, passou para o prédio da Globo, e os diretores como eu continuaram contratados com a função de acompanhar as filmagens, não para ser repórter. Eles começaram a chamar os repórteres da casa como Carlos Nascimento, Gloria Maria e o escambau. E a gente acompanhava sei lá para que, porque eu sei como é isso, tem que fazer o quê? Imagem bonita. Para gerir a imagem. Eu estava fazendo o filme, fiz pouco essa época. Não me interessava, e, além disso, estava fazendo o *Cabra*. E nesse período, 1982-1984, estava uma crise porque o Paulo Gil foi tirado do *Globo Repórter* e colocado em outro lugar e o programa ficou um tempo fora do ar. Ficou meses, tinha programas esporádicos. Até voltar a ser semanal mesmo, com o Roberto Feith, que acho foi no fim de 1983.

4. Cabra marcado para morrer.

Mas durante um ano, um ano e meio, o *Globo Repórter* funcionou assim: um programa sobre Getúlio Vargas fazia, dois, três programas. Ajudava outros programas, como programa eleitoral, que tinha na época. Mas o *Globo Repórter* esteve fora do ar um tempo. Houve essa crise e depois voltou o Roberto Feith em 1983. Eu voltei em 1984, e com o Roberto Feith trabalhei poucos meses, eu me demiti para lançar o filme e não voltei mais. O Feith tentou manter ainda uma independência, se não estilística, política maior, mas durou pouco. Ele saiu e foi fazer outras coisas, e a Globo assumiu o controle do programa e tem a cara da Globo hoje. Não se tem autonomia dentro da Globo. É um programa como qualquer outro dentro do jornalismo.

Autoria Documental

Muitas vezes o *Globo Repórter* conseguiu ser autoral. Até porque havia *freelance*, que acabou, saiu da sessão, enfim dezenas de cineastas que fizeram o *Globo Repórter*. O Jorge [Bodanzky], é como chamava o Silvio Barc, João Batista de Andrade foi funcionário por anos. Gregório Bacic teve uma época e fez filme. O Roberto Salvá fez filme. Vários cineastas passaram por lá, como Osvaldo Bandeira fez um ou dois filmes. Eles eram contratados para fazer aquilo só. Gente de cinema que era convidado para fazer um programa. Era aceito ou não era aceito, era outro problema. Hoje quem faz são os funcionários.

O período áureo do *Globo Repórter* vai até 1978 mais ou menos. De 1979 em diante as coisas pioram, e é um problema quando libera a censura em 1979 – a censura do exército militar, cria um outro problema político também. A censura passou a ser interna. Claro que antes havia

interna também, mas passou a ser só interna. Eu posso dar um exemplo pitoresco de conteúdo, teve um programa do Getúlio, a morte do Getúlio, que foi entre 1979-1980. Foi um programa onde entrou a carta-testamento de Getúlio, um trecho enorme. Depois em 1982 pegou-se outro aspecto do Getúlio e tem a morte dele, e eu botei o mesmo texto da carta-testamento. O Roberto Marinho telefonou para o Waltinho (Walter Clark), e eu estava na sala dele, naquela época o Brizola era candidato. Roberto Marinho disse: “Não, meu filho, não vale a pena”. Claro era o Brizola o problema. Waltinho me disse, duas horas antes do programa entrar no ar, para eu eliminar a carta-testamento. Isso lembro que foi engraçado, porque era sete da noite. Eu falei está legal, não vou mexer na montagem. E ficou sei lá, três minutos com Réquiem de Mozart, sem texto, tempo danado em televisão, mas eu não troquei uma palavra e não tirei uma imagem. Isso é o que é mais engraçado. E sabe que eu nunca vi este programa. É um exemplo bem particular de como realmente em 1982 não valia a pena, em 1979 tudo bem. Nesse caso foi realmente mais baixo porque foi próprio Roberto Marinho, pessoalmente, coisa que fazia raramente. Enfim, o Brizola podia se beneficiar por causa do Getúlio. Sempre aquela pinimba e tal. Depois virou o caso Proconsult. Isso eu vi, presenciei, o Waltinho falando com ele e me dizendo: “Parece que não vale a pena, vamos cortar”. Eu cortei.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

DÉCADA DE 1980

A VALORIZAÇÃO DO TEXTO

Dessa década foram entrevistados 18 telejornalistas: Silvia Poppovic, Luiz Antonio Malavolta, Luiz Carlos Azenha, Luiz Zinger Gonzalez, Marco Nascimento, Marcos Gomide, Nelson Hoineff, José Maria Santana, Caco Bacellos, José Carlos Aronchi de Souza, Carmem Amorim, Edison Higo do Prado, Alfredo Vizeu, Vanessa Kalil, Celso Pelosi, Amauri Soares, Paulo Markun e Alceu Nader.

SILVIA POPPOVIC – A MEDIAÇÃO E A ENTREVISTADORA

A jornalista Silvia Popovic foi entrevista em 12 de dezembro de 2006, na cidade de São Paulo. Na época de entrevista, ela revelou que já possuía 27 anos de trabalho como jornalista.

Dos quais acho que 25 em televisão, porque eu comecei a vida profissional na imprensa escrita no *Diário de São Paulo*, fazendo educação, depois fui para o *Estadão*, onde eu também cobria educação.

Uma jornalista muito maluca chamada Irede Cardoso que me convidou para fazer um programa de televisão, sendo que eu nunca na vida tinha pego num microfone, não sabia o que significava tudo aquilo, mas ela me achava muito expressiva, muito verbal e falava assim: “Nossa, você fala tão bem, você se expressa tão bem”. De fato, me sentia muito à vontade para contar as histórias, na hora de escrever era aquele sofrimento, aquela tortura com as palavras. Sempre tive muita facilidade verbal, de me expressar e sempre falei de maneira natural, fluida e não tinha a mesma facilidade pra escrever. Quando escrevia tinha uma deferência pela escrita pelo texto, porque tive uma escola do *Estadão*, e na época em que me formei era um texto muito mais empolado do que é hoje. Era um texto muito mais bem construído, muito mais bem-feito, então ficava assim muito assustada com tudo isso. Quando a Irede me chamou, fui para a TV Cultura fazer um programa chamado *Mulheres*. Esse programa durou muito pouco tempo. Sempre brinco que foi o grito do cisne do Avancini, porque foi uma tentativa última de salvar a TV Tupi, e nós estávamos nessa viagem. Eu ficava tão nervosa para falar, tão nervosa, mas pegava

o microfone e tremia, para não dar bandeira que estava tremendo, seguava o braço para não tremer. Continuava a tremer e começa a suar, o microfone escorregava. Era terrível, era horrível, era um sofrimento, mas sempre digo que os grandes nadadores geralmente são aqueles meninos que tiveram asma na infância e os grandes apresentadores geralmente são aqueles que têm que vencer uma dificuldade. Muitas vezes eles têm uma vocação, mas eles têm uma timidez que pode tentar encobrir essa vocação. E se você é uma pessoa obstinada, como sou, você tem que ir atrás. Foi o que fiz, e acho que hoje para mim é tudo a mesma coisa uma câmera ou não câmera é tudo a mesma coisa, eu lido com a maior naturalidade e para mim é até gostoso. Tenho tanto treino de falar com a câmera, que se me pedir fale em 30 segundos, falo o que tiver que falar em 30 segundos. É um controle sobre um instrumento da comunicação que é a voz, é o verbo, é a entonação. Tudo isso que é um grande prazer para mim como comunicadora.

Experiência Profissional

Não naquela época você tinha que ter essa expressividade, e tinha que ser uma pessoa com conteúdo, porque imagine que a gente foi jogada nessa maluquice que foi esse programa com um microfone na mão, e se eu não tivesse o que dizer, não teria o que dizer. Felizmente nós tínhamos o que dizer, porque sempre fui leitora de no mínimo dois jornais, sempre me informei muito sobre as coisas, sempre estudei em muito boas escolas, quer dizer, sempre fui atrás. A Irede não foi tão irresponsável assim de nos colocar, porque ela sabia que gente ia se virar de algum jeito. Hoje em dia não se exige mais conteúdo na televisão, quando você

contrata o apresentador, outros atributos são considerados. Muito mais do que saber o que essa pessoa tem para dizer. Como é que ela pode te entrevistar. Qual a postura que ela assume. Quais os compromissos que ele tem com o público, com ela mesma. Com os patrocinadores. As exigências hoje só são muito grandes no telejornalismo puro, mais no resto da televisão isso está muito diluído.

Já fui repórter, editora, apresentadora do *Globo Rural*. Viajei o Brasil com lata de filme, porque na época não tinha nem VT e nós tínhamos que fazer matérias para o *Globo Rural*. Era assim: deu certo deu, não deu certo não deu. Se perdia uma viagem até Lavras, até Belém até não sei onde. A gente perdia assim horas, dias de viagem. Tenho uma experiência realmente bastante ampla na televisão. Já apresentei telejornal, programas de debates. Eu talvez seja uma das profissionais com maior número de horas de programação, de programas ao vivo. O Silvio Santos brincava que eu ganhava até dele. Fiquei tantos anos fazendo programas ao vivo e longos durante três horas, três horas e meia. Tardes inteiras. Segurava a emissora inteira nas costas, e isso me deu muita cancha, muita cintura para, na hora, se tiver que fazer qualquer coisa em televisão faço. E isso é ótimo, dá uma tranquilidade grande para poder exigir das pessoas que trabalham com você o melhor delas, o melhor desempenho, e por isso que as pessoas graças a Deus gostam de trabalhar comigo, porque sabem que sei do que estou falando. Não só na parte de conteúdo não, estou falando na parte técnica. Eu conheço muito a televisão, também de iluminação, é a parte de microfonia, a dinâmica de câmeras, porque você aprende, quer dizer, ou você está para aprender, ou você está de passagem. Como estou nessa história há quase 30 anos, aprendi.

Esses cursos muitas vezes são feitos por professores que infelizmente que nem sempre estão preparados para te ensinar. São professores que às vezes te dão outros toques, ensinam outras coisas, mas não necessariamente a prática do trabalho. Eles às vezes te abrem a consciência para questões até mais relevantes, que a faculdade mesmo tem que ensinar, porque, na prática, você acaba caindo na prática e aprendendo. Às vezes tem conceitos morais, éticos que a faculdade tenta passar para os alunos, discutir com os alunos. Acho importante que esse é o momento de amadurecer. O que você quer da vida? O que você está fazendo lá como profissional? Fiz cursos na News Curse Social Research, em Nova Iorque, fiz cursos na Columbia University. Tenho uma formação, mas não é isso que fez o meu diferencial, sinceramente não foi isso. Foi a oportunidade de conviver com profissionais muito bons, e o conselho que dou para todo jovem estudante: grudem em alguém que você acha que é bom. Trabalhe, se a sua carga horária são seis horas, trabalha 15 horas. Aprende com outra pessoa que sabe fazer. Pede para te ensinar. Sabe aquele cara que não tem preguiça de trabalhar, que não quer beber no bar logo depois. Fica atrás, tenta aprender tudo que se sabe e que se pode saber. Vê como faz, pergunta, ajuda, carrega mala, carrega fita, fica em volta, é o jeito de aprender. E você fica o melhor e todo mundo quer você do lado.

A Importância da Formação em Jornalismo

Antigamente quando você fazia programas com conteúdo jornalístico tinha que ser jornalista. Hoje não é mais assim. Não que eu ache que seja uma exigência ser jornalista, mas um profissional que tem a noção

da importância do que significa ser um jornalista na vida de uma nação é um profissional que tem peso e que sabe que eventualmente se vender para o patrocinador ou fazer entrevistas pagas é uma coisa que não faz sentido. Isso diminui a importância da sua profissão. Se você é uma pessoa que não tem compromisso com nada, o patrocinador fala me entrevista aqui para eu dizer como é bom esse produto aqui, que, enfim, o cara vai e faz qualquer negócio por dinheiro. Está muito desvirtuado, mas o tipo de pessoa é muito pragmático, assim é um tipo de pessoa que interessada em ganhar dinheiro e ponto, e não em comunicar, e não em fazer da televisão um veículo realmente de melhoria de qualidade de vida dos brasileiros.

A Influência da Televisão Americana

Todo mundo se copiou. Acho que a televisão americana é um padrão muito bom de jornalismo. Os Estados Unidos não é um país democrático, que ensinou nós, brasileiros, que vivemos muitos anos na ditadura, a ouvir todos os lados. Nos Estados Unidos não existe você fazer uma matéria, onde não ouvir os vários lados da questão. E ao mesmo tempo não existe no telejornalismo americano um programa que não termine sem uma matéria com um cachorrinho, ou com a mamãe chorando ou uma matéria de cunho emocional. Aprender as coisas boas e as coisas duvidosas, mas a gente se beneficiou muito porque eles têm uma coisa maravilhosa, como eles são ricos, eles não ficam pondo o equipamento acima de tudo. O importante para eles é estar ao vivo de várias partes de vários lugares, eles vão atrás, a máquina serve eles. Aqui no Brasil às vezes a gente fica tão assim, que o equipamento, que até esquece que nós

estamos para comunicar, para mostrar o que está acontecendo. É importante entrar via rádio, via telefone, via vídeo, via tudo, o importante é informar o telespectador. Eles conseguem fazer isso com muita maestria. Nós aprendemos coisas, se puser na balança, melhores, que foi uma boa escola, melhor do que ter copiado, por exemplo, o jornalismo mexicano, russo ou cubano, ou da onde se vai copiar? Quem? Ou europeu? É um jornalismo de gente que teve na faculdade. O brasileiro não tem essa realidade, o brasileiro ele se informa através da televisão. O tempo de matéria de um jornalismo francês é quatro minutos. Imagina se aqui um cara que trabalhou o dia inteiro vai ter o saco, a paciência de ficar vendo uma matéria sobre qualquer questão que seja longuíssima como é o *time* da TV Europeia. Ele é mais profundo, mas é para um público mais educado, que gosta de uma coisa mais profunda. A TV brasileira exige um *time*, é mais americana, e porque é mais ignorante também. É mais disperso, a televisão é consumida de maneira mais superficial e tudo bem. Assim que é, e vamos tentar fazer isso da melhor maneira. Trabalhei em todas emissoras, menos na Manchete.

Memória da Ditadura

Tenho duas marcas fortes na minha vida profissional. Uma é ter feito o programa *Canal Livre*, que aconteceu logo depois da ditadura. O Brasil viveu durante 30 anos para quem não lembra, para quem não sabe, durante a ditadura. Isso significava que nós não podíamos pôr o Lula falando. O Lula só aparecia na televisão, ele não podia falar. Dom Paulo Evaristo Arns não podia falar. As imagens deles só podiam aparecer em *off*. Hoje o cara é presidente do Brasil. Por exemplo, a palavra “greve”

não podia ser redigida, você só podia escrever “paralisação”. Aprendi que era com s e não com z “paralisação” e não foi na faculdade. Lembro tão bem disso, tinha acabado de sair da faculdade. Não podia escrever a palavra “greve” porque era proibido, era censurado. Fui trabalhar num programa que chamava *Canal Livre*, que se propunha a debater, ouvindo os vários lados da questão sobre algum tema. Esse programa foi muito bem-sucedido, foi um programa de muito sucesso e era muito polêmico, tinha uma gritaria. Fiquei até estigmatizada como uma pessoa que não deixava os outros falar, por quê? Porque como a gente queria muito ouvir todos os lados da questão. Eu ficava no meio, por exemplo, vamos discutir a prostituição. Ficava todo mundo com o cabelo em pé, como se fosse um tema muito polêmico. Era muito polêmico. Hoje em dia ninguém está nem aí. Tinha um menino que vai procurar prostituta, a mãe do menino, a associação das prostitutas unidas, tinha um padre que era contra, a psicóloga que achava um absurdo o menino se envolver afetivamente na primeira relação sexual, uma pessoa polêmica que sempre tinha no programa. Enfim dez pessoas, cada uma cheia de ideias. Se o programa não estava quente, tinha que pôr fogo. Se programa estava quente demais, tinha que ser bombeiro e abaixar o fogo. Eu tinha uma responsabilidade de fazer daquela discussão uma coisa acalorada porque, para todos nós que ficamos calados por tantos anos, debater tinha que ser acalorado, porque só tinha Arena e PMDB, só tinha sim e não, favor e contra. As pessoas não tinham aprendido ainda que você podia discutir a questão de uma maneira um pouco mais sem tanta emoção. Era assim naquela época, e isso foi muito marcante para mim, porque eu cheguei até a virar personagem da Regina Casé. Ela tinha um programa que chamava *TV Pirata*, na época, e eu era uma

das personagens, Silvinha Poppovic Vaporube. Eu tinha um cabelo tipo poodle, curto aqui e comprido, ela punha peruca e falava: “Agora você, chega, chega, agora você, chega, chega, tá bom, pelo amor de Deus, chama os comerciais”. Porque era uma loucura, o programa era muito engraçado. Essa foi uma fase marcante para mim.

Outra fase marcante foi ter tido a sensibilidade de descobrir que as pessoas não queriam assim tantas discussões a respeito, depois de tantos anos. Assim de grandes temas: a transamazônica, a prostituição, etc. Achei que as pessoas estavam mais interessadas em discutir questões pessoais. Foi quando eu comecei a fazer um programa com viés psicológico, trazendo um psicanalista, trazendo os médicos, e comecei a mostrar como no fundo havia uma grande revolução para acontecer de dentro para fora. As pessoas, se os brasileiros descobrissem que podiam brigar pela privacidade, eram temas que as pessoas nem sabiam o que queria dizer. Brigar para ter opinião própria e respeitar a do outro. Você pode ser diferente e mesmo assim ser legal. Sabe são coisas básicas. Noções básicas, ou você era da classe média e podia pagar uma psicóloga, ou pagar livros, que são caros também. Descobri que eu podia fazer isso na televisão, de uma maneira corajosa, como acho que fiz. Debatí temas como homossexualidade, pai travesti, o que você puder imaginar de assunto cabeludo, complicado eu discuti, e sempre com um nível alto, sempre respeitando o depoimento de quem estava se expondo, sempre acreditando que aquilo era para deixar o Brasil um país mais esclarecido. Sabendo lidar melhor com os seus preconceitos, sabendo lidar melhor com as suas dificuldades de ser um país ainda machista, muito católico. Nós conseguimos muitos avanços nessa área. Me orgulho disso, durante 13 anos fiquei fazendo um programa de comportamento, foi maravilhoso.

Uma vez eu levei um burro para fazer um programa sobre o que seria a melhor atividade para crianças. O burro começou a pastar no tapete, que era um tapete verde. Coisas engraçadas tem aos montes.

O Futuro da TV

Digital. Vai melhorar a qualidade. Tudo vai mudar, a televisão tem que ficar esperta, porque assim como nós vamos estar passando coisa para quem está em casa, quem está em casa vai estar se comunicando mais com a gente também, aliás, já faz isso através do *zapping*, que é uma maneira muito rudimentar de escolher e de participar. Na verdade o telespectador hoje já tem essa capacidade de te tirar do ar ou pôr no ar. Não é o patrão que te contrata, esse tudo bem é o primeiro, mas o segundo é a própria questão da audiência, porque hoje você não sobrevive se você não tiver audiência. O público de certa maneira te rifa, não te rifa e por isso que é tão delicado muitas vezes você querer fazer um programa de muita densidade, porque às vezes o público não está preparado para aquilo, naquele momento do dia. Você tem que ter muita sensibilidade para definir qual o perfil do seu programa, para não ser rifado, não porque o programa não é bom, mas porque talvez por estar num horário errado. A TV digital vai trazer uma série de novidades. Tem mil possibilidades. A grande revolução mesmo são as tevezinhas a cabo fechadas. Elas vão trazer uma diversidade muito grande de programas. Cada vez mais a televisão vai se fragmentar, vai se segmentar e o público vai estar zapeando e escolhendo o que ele quer. E ele vai fazer a própria televisão. A pessoa em casa vai escolher o que é a televisão dele, e ainda gravar tudo aquilo e ver na hora que ele puder. Vai mudar

muito essa história da televisão, e eu espero poder estar participando dessa fase também.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

LUIZ ANTONIO MALAVOLTA

– O TELEJORNALISMO REGIONAL

O jornalista Luiz Antonio Malavolta foi entrevistado no dia 25 de julho de 2006, na cidade de São Paulo. Conhecido carinhosamente no meio jornalístico como “Mala”, ele iniciou no impresso, mas foi na televisão que teve a oportunidade de trabalhar em quase todas as funções telejornalísticas.

Comecei em 72, então eu tenho 34 anos de trabalho como jornalista, em jornal impresso. Trabalhei de 1972 a 1980 no *Jornal da Cidade* (de Bauru). Trabalhei de 1976 a 1991 no jornal *O Globo*. Trabalhei de 1991 a 1996 na *Folha de São Paulo*. Em rádio trabalhei de 1978 a 1980, Rádio Auriverde (de Bauru). Trabalhei em televisão foi de 1980 a 1986. Depois voltei em 1996 e fiquei até hoje. Trabalhei oito meses no SBT em 1988. Fui trabalhar em televisão na Globo de Bauru, em 1980. No final de 1979, a Globo decidiu reativar a produção telejornalística de Bauru. Na época a TV Bauru, hoje tem outro nome. Chama TV TEM. Eles estavam montando uma equipe que tivesse pessoas da região para ser repórter, editor, produtor e chefia de reportagem. Era uma estrutura muito pequena, e foi feita uma seleção. A Andresa Marega, que tinha sido minha professora lá na antiga Fundação Educacional de Bauru, me avisou que eles iriam me procurar para fazer um teste, para ver se eu tinha jeito para televisão. Eu já trabalhava em rádio nessa época. Foi muito fácil o teste, e acabei sendo selecionado. Eles me pediram outras indicações. Acabei indicando o Azenha, a Beth Ferreira, que hoje mora em Portugal, nem é jornalista mais,

trabalha em comércio. A Kitty Balieiro, que estava saindo da faculdade, uma das primeiras turmas lá da Fundação Educacional da área de Comunicação Social. E montamos lá um grupo básico para fazer um telejornal local e acabei ficando em televisão. Foi feito tudo muito rapidamente. Eles selecionaram as pessoas, que tinham o mínimo da capacidade, condições assim de postura, vídeo e narração, e começou um treinamento. Eu vim pra São Paulo, fui treinado, fui escolhido primeiramente para ser repórter, trabalhei como repórter durante vários anos, fazendo não só localmente. Apresentei telejornal, fiz bastante coisa em televisão na TV Bauru. Produzia para São Paulo também, até que um dia eu acabei fazendo a opção de deixar a reportagem, foi uma decisão minha, e fui pra chefia de reportagem. A gente produzia um jornal que se chamava *Jornal das Sete*. Começava dez para às sete da noite e terminava às sete horas. E a gente fazia um jornalismo para 258 cidades do interior de São Paulo, nas regiões de São José do Rio Preto, Bauru, Presidente Prudente, Marília e Araçatuba. A gente cobria metade do Estado, uma região importante, grande. Hoje está fatiada. Já têm outras emissoras que cobrem a região. Mas foi uma emissora pioneira regional. Como a equipe era muito pequena, acho que no total nós trabalhávamos em 20 pessoas, para fazer um jornal de sete minutos, e com comercial e tal e dava dez minutos no total. Tinha sete minutos, um tempo até razoável. Depois a gente foi fazer outros jornais, mas eram 20 pessoas. As notícias de Bauru não interessaria para Araçatuba, não interessaria para outra região. A gente procurava todo dia fazer uma viagem, para pegar o principal assunto da região. Dava muita nota, nota coberta. E tinham as definições: você é repórter e também apresenta. Você é repórter e também faz chefia

de reportagem. Você é repórter e também edita. Havia um acúmulo de função. Isso foi ótimo, num primeiro momento, porque te dava aquela cancha, para trabalhar numa emissora sede. E a gente fez um trabalho legal, ganhamos prêmios como o Vladimir Herzog. Com essa estrutura mínima, a gente tinha duas equipes. Começamos trabalhando com uma câmera só. Depois de dois anos a gente já tinha 2 câmeras. E depois veio um projeto mais arrojado, que era um projeto de jornalismo regional, com contratações de sucursais. A equipe cresceu, veio uma nova chefia trabalhar. Continuei trabalhando na chefia de reportagem, comandava toda aquela estrutura. Era uma coisa bastante sofisticada. Mas inicialmente era muito precário mesmo, era tudo na raça, com grandes dificuldades técnicas, tecnológicas, equipamentos não tinha. A gente fazia muito na raça. Se acontecesse assim um fato à noite, a qualidade técnica do equipamento era muito ruim. Tinha todas essas dificuldades. A gente fazia o jornalismo de tevê com a precariedade tecnológica. Apesar de trabalhar numa emissora grande que era a Globo. Havia um chefe de redação, que era o Requena, numa fase muito inicial, eu que era o chefe de reportagem e também apresentava o jornal. O Azenha, a Kitty Balieiro, a Beth Ferreira, que eram os repórteres, e tinham os cinegrafistas, tinha o pessoal da arte. Depois de quatro meses, a gente recebeu autorização e contratou um apresentador, o Gilberto Barros. O Gilberto Barros, que apresenta programa na Bandeirantes. Fui trabalhar com ele na Record, ele era o Leão na Record. Ele era mais magro, muito mais magro. O Gilberto fez uma carreira muito boa lá, e veio pra São Paulo depois. Mas o primeiro apresentador mesmo, de fato, da TV Bauru, que virou TV Oeste Paulista, e depois virou TV Modelo e depois TV TEM.

Nostalgia, Linguagem e Tecnologia da Televisão

Em termos de jornalismo comunitário, a gente continua cobrindo as coisas mesmo que são do dia. É lógico que hoje você tem condições de fazer coisas muito mais refinadas, muito mais apuradas, porque mudou e assim a televisão é 50% tecnologia e 50% de trabalho humano. Você precisa juntar essas duas metades para poder fazer uma coisa inteira. Hoje você tem equipamentos mais sofisticados, tem um aprimoramento da linguagem de televisão.

Creio que houve uma experiência muito boa, na TV Globo, em termos de mudança de linguagem de telejornalismo e foi o Projeto SPTV, em meados da década de 90, mas que não existe mais. O Projeto SPTV não existe, existe um jornal *SPTV*, que era a reformulação da linguagem, da forma de dar a notícia local. E o que tem hoje é um processo muito mais quadrado de fazer jornalismo, uma fórmula muito antiga, que o *Jornal Nacional* mantém até hoje e os telejornais copiam. E é uma fórmula que dá certo. As pessoas que estão trabalhando hoje em televisão têm um conhecimento muito maior do que tinham naquela época. A televisão naquela época, embora existisse há muitos anos, o telejornalismo em televisão era uma coisa, da forma como é feito com gravações externas é muito mais recente. Começou-se a fazer telejornalismo com externas é com o jeito que a gente faz hoje em todo lugar, a partir da evolução do videotape. Quando era filme, eu trabalhei com filme, nós tínhamos algumas carências. Em uma reportagem com filme tinha que gravar tantos pés de filme, tinha trilha sonora, tinha que mandar para revelação, fazer a telecinagem. Um processo muito artesanal. Houve uma evolução. Hoje você pega uma fita na rua, traz para a redação,

ejeta ela na ilha de edição e edita. O processo é muito mais ágil, e as pessoas evoluíram nesse negócio de fazer televisão. As técnicas estão mais evoluídas, mas era um processo muito artesanal naquela época. Você tinha que dar soluções. Por exemplo, trabalhei numa TV que não tinha teleprompter. Eu inventei um teleprompter manual. A gente escrevia o material em papel sulfite para poder ter um padrão parecido com o da Globo. Hoje, nem pensar em fazer esse tipo de coisa. Não dá tempo. As notícias são em cima da hora. Tem que ter um teleprompter. Teleprompter é um equipamento barato, hoje todo mundo tem, se compra, se importa, deve ter até similar nacional. O sistema de *broadcasting* que ainda é importado, as câmeras são importadas, mas elas baratearam com o passar dos anos. São caras, mas, em relação ao custo que elas tinham lá atrás, baratearam. As emissoras regionais têm equipamentos hoje tão sofisticados quanto na sede, em São Paulo, Rio de Janeiro.

Manual de Redação

Foram feitas algumas experiências em termos de manual. É engraçado que até hoje a TV Globo não tem um manual mesmo. Eu lembro que a última tentativa de fazer um manual, como a *Folha* tem, o *Estadão* tem, foi feito pelo Marco Nascimento, que hoje está na TV Gazeta e é professor de jornalismo. Mas na época era o chefe de redação da Globo em 2000, 2001. Na época do Evandro Carlos de Andrade, que era o diretor-geral de jornalismo, sugeriu fazer esse manual. Ele (Marco Nascimento) passou um ano escrevendo esse manual e esse manual nunca foi adotado. Teve algumas experiências de manuais que eram coisas muito pequenas. Tinham algumas dicas: escreva o texto desse jeito, enquadre o repórter assim, mas não tinha um manual com toda a

lógica de uma redação de televisão. Isso acaba sendo feito mais ou menos como rotina, no dia a dia de trabalho. Dentro do sistema de informática da Globo tem uma coisa meio virtual, que são normas internas e muitas coisas são consultadas ali. Mas isso nunca foi para o papel, nunca virou um livro, nunca foi distribuído para repórter.

A Record está com um manualzinho pequeno, com algumas coisas básicas. Tinham considerações de como fazer enquadramento do repórter, como fazer as imagens numa reportagem, qual o tipo de linguagem que deve ser usada. Tinha um padrão de texto que era assim linguagem coloquial. Dava alguns exemplos. Uma coisa muito incipiente. Uma coisa muito pequena. Você acaba, assim, que tipo de linguagem você vai querer falar, linguagem falada. É mais ou menos próximo do que a gente fala, sem usar termos chulos, sem usar gírias, essas coisas. Usar a linguagem mais simples, palavras simples, pequenas. Como a frase de Drummond que tinha no manual: “Escrever é arte de cortar palavras”. Era citado um escritor americano, não me lembro quem é que dizia: “Troca uma palavra grande por igual que seja menor e você vai ter o resultado melhor”.

Entender a Televisão

Acho que ninguém entende televisão. Televisão é uma coisa que são raros os que conhecem esse negócio. Eu sempre falo o seguinte: televisão não é uma coisa para se fazer com visão intelectualizada. Televisão tem que ser uma coisa mais simples, mais popular. Popular não significa baixar o nível, significa fazer coisas de entendimento geral. Você vai começar a entender o que é televisão com longos anos trabalhados na televisão. São poucas as pessoas que falam assim: “eu conheço televisão”.

Tem que conhecer como é que funciona, nem os grandes empresários da área conseguem entender. O Silvio Santos tem dificuldade de acertar a grade de programação dele. Ele é um cara que viveu a vida inteira em televisão. Porque as coisas vão mudando, uma evolução.

Jornalista que vem trabalhar em televisão tem que passar por um processo de aprendizado, que a universidade ainda não consegue dar. E acho que a universidade do mundo inteiro não tem condições de passar, porque televisão se faz no dia a dia. É no treinamento diário, no fazer diário que você acaba aprendendo a fazer televisão. Você vai descobrindo o jeito de fazer, de escrever, de se comunicar. Porque não basta apenas você ser informado em televisão, tem que descobrir a forma de passar aquilo, de maneira que a pessoa acredite. O jornal que você escreve é uma coisa impessoal, às vezes. A assinatura do jornalismo você pode trombar com um jornalista da *Folha*, do *Estadão* na rua, um cara famoso, e não saber que ele é. Na televisão as pessoas querem saber. A televisão é uma coisa muito estética, a pessoa não pode ficar mal ajambrada no vídeo, não pode ir com a barba por fazer, com o cabelo malfeito, com a roupa toda amassada, amarrrotada. Tem que sorrir, cativar as pessoas que está em casa. Tem toda uma coisa assim de teatralização também. Tem essa coisa de cinema, de uma coisa hollywoodiana, que é o vídeo.

Modelo Americano?

Não acho que seja uma cópia, porque a tevê americana é muito ruim. A tevê americana é a tevê do chato. Tem coisas que a gente faz aqui que são parecidas. O *Programa do Jô*, por exemplo, tem similar lá fora, ou é o genérico do que acontece na tevê americana, uma importação. Essa coisa de novela, telejornalismo é tem programa de

auditório tem muita diferença: o público dos Estados Unidos gosta de outras coisas, de outro tipo de encaminhamento. A gente importa muita porcaria mesmo. Esses programas populares que parecia jornalismo, que não era jornalismo, era uma outra coisa. Isso é uma desgraça para a televisão. Seguindo aquela coisa de Chaplin, que nada se cria, tudo se copia, às vezes, tem uma ideia boa, e você compra essa ideia, vende em outro lugar. A Globo tinha um programa que se chamava *Você decide*. Uma ideia que nasceu aqui no Brasil, uma coisa que fez muito sucesso, mas se esgotou com o tempo. E a Globo vendeu. Quando se implantou a televisão no Brasil, se tinha tevê americana como referência. Eu costumo assistir tevê estrangeira sempre a TVC, a NBC, a Fox. Sempre estou assistindo para ver o que eles estão fazendo. O americano tem uma linguagem muito simples, muito fácil na tevê. A comunicabilidade é muito grande. Mas estão falando para um outro tipo de público, que tem uma escolaridade melhor que a brasileira. Se está falando para um público que tem uma renda *per capita* maior, falando inglês, que é uma língua de fácil comunicabilidade. Português também é, mas é muito diferente, e eles têm as coisas de cultura americana de programas. Tem muito lixo na tevê americana, e nossa referência inicial foi a tevê americana.

Como é feita televisão? Como é esse negócio? Como é que eu tenho que falar? Eles (os americanos) já estavam há um tempo com televisão. A tevê a cores, outro padrão. Hoje a brasileira é mais criativa, tem mais criatividade. A tevê brasileira também é mais estética. As pessoas são mais bonitas aqui. Elas se cuidam mais o corpo. A tevê canadense, por exemplo, é uma tevê de bom nível, com forte influência americana. Você vê lá as pessoas mais velhas. A tevê inglesa também, a tevê americana nem tanto. A tevê brasileira é muito estética. Os repórteres são mais jovens,

são poucos os repórteres mais velhos, as repórteres mulheres são sempre bonitas, se cuidam e aquela coisa toda. Tem essa questão estética do Brasil. A tevê alemã tem apresentadoras bonitas, mas eles não se preocupam muito, eles pegam pessoas mais velhas, pessoas, repórteres gorda, que dizer, é uma outra visão de mundo. O padrão latino-americano de origem espanhola é uma tevê muito ruim, uma tevê muito ruim, a qualidade técnica é ruim. A tevê mexicana, que é muito forte internacionalmente falando, é uma tevê de qualidade. *Chaves*, essas coisas que a gente vê por aí. A tevê chilena me parece que é uma tevê melhor aparelhada, porque o Chile está economicamente mais estável. Às vezes eu vejo a tevê chilena pelo satélite, mas é uma forma muito parecida: programa de auditório, telejornalismo. Não sai muito dessas coisas, dessa programação. Tevê é entretenimento. Tem informação, mas quem quiser se aprofundar em informação vai ter que ler também. A pessoa chega em casa é um meio de entretenimento, é importante, atinge muita gente, e no Brasil é o principal meio de comunicação hoje, muito mais do que o rádio. O rádio deixou de ser noticioso para ser só musical. Mas a tevê é o sistema de integração mesmo. Pega assim a TV Globo, Record, SBT, elas atingem 90%. A Globo atinge 100%, a Record 90%, a Bandeirantes 80%. Atinge o Brasil inteiro. Vai para a Floresta Amazônica e assiste as tevês.

Memória do Passado

A gente num primeiro momento, tinha uma câmera, com essa câmera a gente fazia reportagem, depois fazia ajuste nela e colocava no estúdio para colocar o jornal no ar. Várias oportunidades a gente correu o risco de não botar o jornal no ar porque o equipamento não tinha chegado.

Tinha um assunto importante para cobrir em Presidente Prudente, que está a trezentos quilômetros de Bauru. Tinha que mandar a equipe para lá, não tinha uma equipe de produção como tem hoje uma emissora local. Saía de Bauru às cinco horas da manhã para fazer matéria, voltava com equipamento. Tinha essa dificuldade, tinha que gravar as cabeças. Nos primeiros meses a gente não tinha como botar o jornal ao vivo no ar. Era gravado. O jornal tinha que ser gravado cinco e meia da tarde. O que acontecesse depois desse horário não dava para colocar no jornal. Gravava as cabeças, editava o jornal, tinha que sair da redação, onde a gente estava na Bela Vista (na Praça dos Expedicionários), ir para o Jardim Ouro Verde, que ficava a 12 quilômetros de distância, para botar a fita para rodar. Tinha essas dificuldades. Teve um dia que a câmera pifou e ficou preto e branco, o jornal entrou em preto e branco no ar. Isso tudo era muito difícil tecnologicamente. Hoje você tem problemas obviamente no equipamento porque mexe com o equipamento ele falha. Tem dificuldade se acontecer isso com o jornal no ar, você tem uma segunda opção de câmera.

Teve um dia que o jornal, por pouco, não vai para o ar. O carro que estava levando furou o pneu no meio do caminho, e o garoto que era *office boy* na redação pegou a moto dele, que era uma moto Honda cinquentinha, e saiu correndo e ligou do orelhão. Estava faltando, acho que 15 minutos para entrar no ar. O jornal tinha que chegar, tinha que ser posicionado, aquela coisa toda. Esse menino saiu correndo, pegou a fita, botou dentro da roupa dele e chegou assim, com a novela terminando. Essas são dificuldades de fazer televisão, porque você tem que estar com tudo funcionando. Eu sempre falo com o pessoal que trabalha, que vem trabalhar comigo: “Televisão não se faz sozinho,

televisão é trabalho de equipe”. Um pensa um jeito, outro pensa, outro faz, se junta todo esse trabalho individual e dá um programa de televisão. E se você não tiver um cinegrafista que filme direito, um cara que ilumine, o cara que faz o áudio, o cara que faz a pauta, o repórter que grava direitinho, você não tem televisão, no máximo tem um rádio, às vezes, sem imagem. É um trabalho coletivo, e assim em televisão não se usa eu, se usa nós, nós fazemos televisão, é um trabalho conjunto. Ninguém é melhor que ninguém na televisão, todos têm um trabalho muito específico, muito importante.

Digitalização

Agora a televisão vai entrar numa fase digital. Vai ter uma qualidade técnica muito melhor, mas isso não é o fundamental. Fundamental disso tudo é que vai ter uma televisão interativa, e que vai poder reprise os programas por conta própria. Não sei como é que vai ser o processo, é uma coisa que foi aprovada recentemente, cada canal deve desenvolver um processo muito pessoal. Vai colocar essa coisa da interatividade, o grande negócio da televisão vai ser a interatividade, a gente se comunica com o público, o público se comunica com a gente. O sistema que estava se pressionando para instalar é que daria autonomia para as empresas de telefone celular e telefone fixo terem canais de televisão. Isso ia dividir muito o mercado. As empresas que já são consolidadas como empresas de televisão fizeram literalmente uma campanha. A Globo ficava com um discurso de não poder perder o controle do conteúdo, do conteúdo porque é a nossa cultura. Eles têm certa razão, porque não podem deixar acontecer aqui o que aconteceu na Itália. A tevê italiana

se internacionalizou e perdeu a cultura local. A RAI é uma tevê muito alegre, só tem programa musical, muita música, muito cantor americano tocando a e tal. Uma tevê que não deve ser referência para a gente não. É uma tevê que não tem a qualidade da tevê brasileira. A tevê brasileira é muito melhor que a tevê italiana. Acho que é melhor que a tevê francesa e melhor que a tevê britânica, que é uma tevê de altíssima qualidade, mais é uma tevê muito chata, é do jeito que o britânico gosta de televisão. O jornal impresso britânico é mais escandaloso que a tevê. A tevê é muito certinha, é muito comportada. Não se vê escândalos na tevê britânica. A tevê francesa tem é muito jornalismo, tem muito filme. É uma tevê também muito elitizada. Tinha um programa em horário nobre, que o cidadão durante anos, era um programa de grande audiência, ele comentava livros, lançamento de livros. Imagine fazer um programa desses aqui no Brasil. É ruim que a gente não tenha mesmo interesse por isso. Cobertura de cultura é uma coisa de televisão, no Brasil, muito incipiente, ou nem tem. A TV Cultura faz a cobertura do jeito deles. Mas o resto não vê, porque não há uma interatividade com o público, e experiências já feitas mostram a queda de audiência quando se faz esse tipo de telejornalismo. As pessoas não querem saber, a não ser que você vai mostrar aquele grupo de pagode tal. Isso eles querem, mas se você for falar de coisas é outro tipo de cultura, cultura popular, enfim de outros eventos artísticos, exposições e tal. Esse tipo de coisa derruba a audiência, em termo comercial. Não há o menor interesse. Ninguém tem paciência de ficar olhando sobre isso. E o reflexo disso tudo está na qualidade dos artistas populares que nós temos nos últimos anos. Os artistas que foram populares em 1970 e 1980 estão envelhecendo e não estão tendo sucessores. Você tem o artista do momento, lançou

e saiu do ar. Já não têm mais festivais de música. A tevê poderia ser o grande incentivador da MBP, como foi a tevê Record, no passado. Os festivais na tevê foram de grande audiência nos anos 60, na época que a Globo era pequena ainda. Mas hoje ninguém quer fazer festival porque a qualidade de quem toca, qualidade que está vindo é muito ruim e ninguém tem interesse. Às vezes, o ruim se impõe por ser popularesco, se impõe e permanece no ar durante algum tempo, depois ele some. Não tem sucessor para o Tom Jobim, Chico Buarque, Maria Bethânia, que são artistas que ou estão à margem de tudo, ou que estão tentando se manter no mercado. Chico acabou de lançar um CD, está numa turnê de apresentações, nos próximos dias, mas você não vê aquele pegado popular. Se você parar na rua e falar para uma pessoa que está num ponto de ônibus assim: “O Chico Buarque vai fazer uma turnê nacional, vem pra São Paulo, você vai assistir o cara?”, não tem interesse, ele quer ver outras coisas. Essa é uma responsabilidade da televisão. A televisão acabou se pautando por isso mesmo. Os próprios programas de auditório. Se pegar programas de auditório da década de 70, com todas as dificuldades que a gente tinha de política, de censura e tal, a qualidade era muito maior. Era popular, mas não chegava ao nível de fazer sushi erótico, de fazer assim aquelas coisas de tatuagem no fogo, são coisas do terceiro mundo às vezes. É absurdo ter uma coisa dessas no ar, deve ter a liberdade de se veicular o que quiser. Mas chegou-se a um nível tal, que é impossível de assistir em alguns dias da semana. Tirando jornalístico, não se consegue ver, porque o público que acaba pautando isso. É mais um reflexo da própria sociedade. E com a falência do ensino no país, as pessoas saindo do primeiro grau analfabetas. Aonde nós vamos? O que nós queremos ser? O estado optou por destruir a educação e, junto com

ele, até as coisas de cultura popular mesmo. Estão destruindo a estrutura do país. Agora há pouco tivemos as datas de festas juninas, sim, isso faz parte da cultura popular, cadê elas? Estão sumindo, desaparecendo. Vem com esses modismos. É o preço da globalização que a gente está passando. Eu trabalhava na Berine, olhando os prédios que ficavam na minha frente, só via marcas internacionais: Microsoft, HP e City Bank. E as próprias pessoas mudaram muito. Se troca muitas vezes o investimento em conhecimento, cultura pelo investimento em estética, em estética, em coisas como carro, apartamento bonito, que deve ter isso também, mas tem que ter o conhecimento. Assim, a gente não vai para lugar nenhum, se não tiver o conhecimento. Este ano temos os 50 anos do *Grandes Sertões: Veredas*. Ninguém falou nada. Se você for numa escola de primeiro e segundo grau, não precisa ser escola pública não, pode ser escola particular. Se você disser assim: quem conhece Guimarães Rosa? Quem leu Guimarães Rosa? Não vai achar porque são poucas as pessoas. Não vai entender, porque esse modo de falar, que é o modo de falar lá do sertão, não existe mais, as pessoas perderam, o país se urbanizou. O mundo é assim mesmo.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

LUIZ CARLOS AZENHA – UM REPÓRTER SEM FRONTEIRAS

O jornalista Luiz Carlos Azenha concedeu entrevista no dia 31 de outubro de 2006, em São Paulo.

Comecei cedo, com 13 anos de idade. Eu trabalhava num jornal, no interior de São Paulo – *Jornal da Cidade*, de Bauru. Vim estudar aqui em São Paulo, na USP, Jornalismo. Já trabalhava há muitos anos e a cidade me cansou um pouco. Era começo, eu ficava perdido geograficamente aqui. Pensei em voltar para o *Jornal da Cidade*, de Bauru. Isso foi em 1978, 1979. Voltei mais em seguida a Globo resolveu reativar a tevê Bauru, que foi afiliada antiga dela. Hoje mudou de nome e foi vendida. Nessa época era uma afiliada antiga, que não tinha jornalismo. E se não me engano, por uma questão de legislação, tinha que ter uma programação local. E surgiu a oportunidade de sair do jornal para ser repórter de televisão em 1980.

Na época foi mais uma avaliação de que capacidade profissional e acho que foi uma coisa muito individual. Porque a pessoa que foi para Bauru era um apresentador – Sérgio Roberto, aqui de São Paulo – e ele fez uma avaliação baseada principalmente na experiência de quem ele estava contratando, que eram jornalistas todos locais, dentro de uma determinada faixa, que já tivesse experiência. A gente não tinha experiência. Tínhamos texto. E havia um treinamento básico da TV Globo. A gente estava muito aquém do padrão que se espera hoje de uma emissora de televisão, até do vestuário. A gente era criticado por usar roupas. É foi engraçado o começo. Quando a TV Globo foi organizada,

ela era cabeça de rede, de toda região do oeste paulista. As pessoas que estavam em São José do Rio Preto viam notícias de Bauru. A gente tinha só um equipamento. A nossa produção em Bauru era muito maior do que em outras cidades. Portanto, causou um certo alvoroço. Lembro bem uma das críticas feitas por uma escritora de São José do Rio Preto, em relação ao nosso trabalho, era que ela falava uma coisa como repórteres maltrapilhos, etc. tal. Isso foi um argumento que ela usou, com razão. Andávamos mal-arrumados pelos padrões. Ela usou esse argumento, provavelmente, porque não tinha outro, mais pelos padrões talvez da época, eu não me lembro de estabelecer uma comparação, mas a gente andava sim.

Aprendizado na Prática

Eram orientações básicas. A gente não fez um treinamento. A gente foi fazer treinamento um pouco mais tarde. Passei a vir muito para cobrir férias de repórteres da TV Globo, de São Paulo. A minha primeira experiência com treinamento com a Glorinha Beuttenmüller, que determina a questão da fono. Era um aprendizado mais ao fazer e a sofrer críticas da própria emissora, de dentro da emissora: “Olha, o padrão não é esse aí, tem tal, é assim, assim assado”. Quer dizer, foi um treinamento no trabalho, não foi um treinamento feito.

Fazer jornalismo havia mais espaço pra reportagem. Hoje existe nas redações, tem um certo centralismo democrático. Alguns preferem chamar leninismo. Eu não endosso exatamente essa tese, mais é um centralismo. O que o Zé Dirceu fazia no PT. A internet, principalmente, é uma ferramenta que abriu espaço para os editores dos telejornais e

as pessoas que estão em cargos de direção terem a capacidade de integrar com os repórteres, com quem está em campo, muito mais com rapidez. Isso pode ser feito, dentro do tempo de produção da matéria. Antes não tinha tempo, a matéria chegava, editava e olha. Dificilmente olhava o seu texto porque era tudo na correria. Tinha que estar no ar e não tinha tempo. Hoje não, hoje quando você produz uma matéria, por causa da rapidez, por exemplo, a Globo hoje tem *laptop* em alguns de seus carros. Ou seja, você pode estar trocando informações e ao mesmo tempo pode estar entrando na internet, checando um dado, que está no seu texto. Isso abre possibilidade para que muita gente, não é que dê palpite, mas que influencie o texto, que vai ao ar em seu nome. Isso tem coisas boas e tem coisas ruins. O bom é que você erra menos do ponto de vista factual. O ruim é que a reportagem está morrendo.

Reportagem

A reportagem tradicional, aquela que o repórter vai e traz com o seu *feeling* está morrendo. Quando se diz que hoje qualquer repórter pode fazer qualquer reportagem é verdade, porque os pensamentos originais na televisão estão morrendo. Quase sempre um pensamento, o que se fazia muito em revista. Tinha-se uma crítica que o repórter sai da sede da revista com uma matéria pronta (pré-concebida) vai procurar os fatos. Só para preenchê-los. As mudanças tecnológicas permitiram que se faça na televisão também. Jornalismo, a reportagem mesmo, eu sou repórter, ela está morrendo. Sempre fui repórter. Fui editor também, mas com *feeling* de repórter. Fui editor de noticiário local.

Houve uma consolidação muito grande das empresas. Nos Estados Unidos as três grandes redes foram vendidas para grandes conglomerados

de entretenimento. A ABC foi vendida para a Disney, a NBC foi vendida para a General Electric e a ABC foi vendida para a Capital Arties. Enfim, houve um processo de desenvolvimento do capitalismo, da notícia como um produto de fronteira, entre entretenimento e o jornalismo. Isso tudo aconteceu simultaneamente. É um processo que passa no Brasil também. Isso implica em que também? Em reprodução na redação dos mesmos, você usa uma frase marxista dos mesmos, ou de pelo menos da análise da história marxista, dos mesmos processos de concentração econômica, que aconteceu nos Estados Unidos, estão se passando aqui. Tem a agregação de valor, precisa fazer mais com menos. Tem uma redação hoje, eu não diria que a redação enxuta, em relação aos repórteres. Ficou mais industrial, até porque tem que preencher um espaço maior, com menos tempo evidentemente. O que acontece hoje na rua, às vezes, é que o off eu praticamente não participei de uma reportagem, que vai ao ar com o meu rosto, participei muito pouco dela. Por exemplo, um evento que está em acontecimento, vamos que cai um avião agora, e eu tenho que me deslocar até lá. Até eu chegar lá, uma equipe já terá filmado, ou outro repórter já pode ter feito às perguntas. O jornalismo autoral na televisão está morrendo. Muitas vezes, eu chego lá, as informações me são passadas pelo editor que viu o material: “Olha, tem tal coisa”. A gente discute a matéria, existe essa discussão, não é que morreu absolutamente. Mas está diminuindo.

Correspondente Internacional

Foi sorte minha, eu tinha vindo para São Paulo. Tomei uma decisão corajosa quando era jovem: que é de sair da Globo. Todo mundo acha

que sair da Globo é o fim da vida. Não só isso. Como saiu não existia nada aí fora, não existia um mundo além da Globo, naquela época. Eu queria vir para São Paulo para concluir o curso, na verdade. Estava me sentindo muito preso no interior. Depois por acaso a Manchete estava em formação. Encontrei um colega, que era o Heraldo Pereira, na rua fazendo a cobertura da morte do Tancredo. Ele disse: “Tem vaga lá na Manchete”. E me apresentei, fiz uma cobertura, que acho que foi bacana, com um grupo de pessoas, sobre a eleição de São Paulo. Aquela que o Jânio ganhou do Fernando Henrique de surpresa. E aquilo até que abriu espaço porque sei lá, uma série de coincidências. Eu falava inglês, eu tinha morado nos Estados Unidos. O correspondente de lá decidiu sair. O cavalo passou em encilhado, eu pulei em cima e fui. Ao todo eu fiquei 16 anos nos Estados Unidos. Foram 13 numa primeira fase. Voltei para a Globo. Voltei para o Rio e depois saí para a Globo por mais três anos.

O correspondente deveria traduzir para o Brasil a notícia como a visão brasileira do processo. Está havendo uma banalização da correspondência. Até porque, antes os cargos de correspondentes eram reservados para os repórteres mais maduros, aqueles que, portanto, talvez tivessem acumulado maior capital de conhecimento. Tinha a qualidade, não desfazendo dos correspondentes de hoje não, mas se vê a qualidade de pessoas como o Lucas Mendes. Correspondentes com uma superqualidade, pessoas supercultas, etc. e tal. Com conhecimento de política internacional. E hoje tem o quê? Um achatamento salarial no exterior, grande ainda existe. Manda gente mais jovem ganhando menos. Todo mundo tem que ter essa experiência. Mas hoje já não é uma experiência do ponto de vista econômico, não porque o achatamento salarial que houve também aconteceu no exterior. Hoje não pode se dar

ao luxo de pegar uma pessoa jovem talento, acredita nela aqui no Brasil e coloca, às vezes sem falar a língua, o idioma, no país, é o processo de troca de dois a três anos. É muito rápido, a pessoa nem amadurece. Tem também uma redução, mais uma vez o processo que se dá com o repórter, também se dá com o correspondente. Há casos em que o editor de um telejornal aqui em São Paulo define o que o correspondente vai dizer sobre mundo lá de Nova Iorque. É verdade. O cara, por e-mail, “eu acho que essa frase aqui não está legal”. Você tem esse centralismo muito grande, que é contraditório com a expansão da comunicação pela internet, etc. e tal. É um choque.

Os americanos são mais preparados para o mundo da informação. Portanto, quando eles fazem um evento público, que eles querem atrair a mídia, eles são abertos tanto para a tevê do Zimbábue quanto para a tevê brasileira. Talvez haja uma graduação em relação a quantos telespectadores em potencial aquele país tem, que tipo de importância tem aquele mercado, mas é só. Eles são muito abertos para a informação. Nunca senti nenhum tipo de preconceito. Talvez um pouco mais agora, depois de onze de setembro, em relação à repórter falando um idioma desconhecido para eles, que são praticamente todos, na rua. Pode ter um porteiro de um prédio que vem aqueles caras, tem esses terroristas tal. Mas nada institucional.

Modelo Americano

Copiou, mas acho que ela também personalizou um pouco. Independentemente de concordar ou não com isso, ela personalizou um pouquinho, mas, da mesma maneira, acho que isso tem a ver com a

cultura brasileira. A forma é realmente parecida. Tem isso, a redação ao fundo, porque a redação nossa da credibilidade. Gente bonitinha. Põe a mulher do tempo, que dá o mesmo passo do mesmo jeito. No Brasil é tudo muito pasteurizado, é tudo igual no Brasil. Por quê? Porque não há uma diversificação de mercados tão grande quanto existe nos Estados Unidos, onde há espaço para um jornal cômico, que é levado a sério, que o cara faz comédia com as notícias, na verdade. Na tevê a cabo Tamade Centow. O que fazer quando se tem um mercado absolutamente segmentado, como é o americano? Se tem público para tudo. O telejornal tem milhões de formatos diferentes. O Brasil é um país que, como nós temos uma classe média muito pequena, em relação à população total do país, o mercado não é fragmentado assim. Você tem, pode se dizer jocosamente, uma patota, que fala uns para os outros na internet. Os comentaristas, eles se pautam pelos outros, e não pelo mundo real. Por quê? Não adianta culpar os profissionais só. Você tem uma coisa que é real nas emissoras de televisão e nos jornais que é a contenção de custos para aumentar o faturamento das empresas. Os comentaristas, que, na verdade, deveriam viajar num país como o Brasil, um país tão complexo, com tantas diferenças regionais, uma pessoa para fazer uma análise política. Dou razão ao Lula ou a qualquer outro presidente, ou político brasileiro que diz assim: “Eu viajei o Brasil, eu conheço o Brasil, vocês não”. Mais é fato mesmo, precisa viajar para conhecer o país que você vive, é diferente de conhecer pela televisão ou ir até a Amazônia. Tem que sair de lá com outra sensação do Brasil, os critérios e de cobertura são, assim, apavorante não é a palavra, fellianos, quase. O Roberto Jefferson numa emissora de televisão, na noite da eleição, fazer um comentário sobre o resultado da eleição, aquilo é uma coisa sem noção. Pegar o candidato derrotado

a senador de São Paulo o Afif Domingos, ele fala, nada contra ele, pelo contrário, ele é uma pessoa que eu conheço, me dou muito bem com ele pessoalmente. Mas, na noite da eleição, ele fazer um discurso pró-corte de impostos numa eleição em que ele foi derrotado é uma coisa assim sem critério. Chamar um amigo para falar na televisão. Comparando com a cobertura americana com uma eleição brasileira assim, é um mundo, a gente está muito ligado no visual e no emocional na relação do telespectador com o apresentador, etc. e tal. Tem que ter aquela graça, aquela coisa emocional, do que com a preocupação com o conteúdo mesmo. O conteúdo está ficando meio para escanteio.

Naquele tempo...

Quando eu era correspondente da Manchete, nós viajávamos em quatro pessoas: um repórter, um produtor, um câmera e um assistente. A gente levava a ilha de edição e tinha muito pouca possibilidade de comunicação com o Brasil. A União Soviética, imagine, se eu podia pegar o telefone e ligar para produtora ou para diretora de telejornalismo, ou para a Teresa Barros, que era editora internacional, e discutir o texto que ia ao ar na TV Manchete. Não dava tempo. Essa tecnologia não estava desenvolvida. Eu tinha uma liberdade muito maior. Escrevia fazia tudo, mandava. E ia ao ar, era autoral, era minha matéria. Se cortassem, mas não cortavam, ia ao ar, com besteiras, que eu escrevia e as coisas boas e as besteiras principalmente, que entravam muitas. Quinze anos depois disso, em 1988, foi isso, de novo correspondente, em Nova Iorque eu fiz matérias sobre assuntos que tinham acontecido em outro lugar. Eu apenas botava a minha passagem, a presença física estava em Nova Iorque, mas

a notícia estava em outro lugar porque não tinha outro correspondente. Ficaria caro para mandar outra equipe, e hoje nós viajamos em duas pessoas. Diminuiu a ligação, ainda que esteja na Venezuela, fazer uma matéria sobre a cobertura local, com a minha presença física, só pode ser em Caracas, por exemplo, e muitas outras imagens chegam ao Brasil vindas da Venezuela, no processo eleitoral. Colômbia, por exemplo, que estive recentemente. O que acontece? Como eu não estou presente fisicamente em todos os lugares, outras notícias e outras imagens chegam à redação e eles querem que você inclua aquilo na sua reportagem. Ou seja, fatos que você não testemunhou, que você não presenciou e que você vai narrar, provavelmente fora de contexto, dentro da sua mesma reportagem. Diminuiu o espaço autoral, o espaço autoral para reportagem mesmo. Tanto faz eu reunir uma experiência na Colômbia, pode ser que melhore um pouco a matéria ou não. Mas independe um pouco da qualidade profissional que tiver cobrindo.

Tem uma hierarquia toda. Tem o chefe local, tem o diretor local e editor local. Depende de que emissora for, mais tem uma série. Não acho que é um processo que dá para discutir, dentro da Globo, que eu conheço bem para discutir. Na Manchete também. Na Manchete era assim: eu falava e eles faziam.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

LUIZ ZINGER GONZALEZ – DO IMPRESSO PARA O TELEJORNAL

O jornalista Luiz Zinger Gonzalez (mais conhecido como Gonzalez) concedeu entrevista em 29 de novembro de 2006, em São Paulo.

Minha formação é de bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo, formado pela FAAP. Porque naquela época a FAAP era Fuvest, fazia parte da Fuvest. Eu acabei em vez de optar pela Eca, a minha primeira opção foi FAAP. Acho que foram só duas turmas (de jornalismo). Dei aula lá em 1975 e 1976.

Comecei a trabalhar regularmente na imprensa em 1971. Tenho 35 anos, vai fazer 36 anos de profissão. Nos primeiros 10 anos foram em imprensa. Fui para a Rede Globo em janeiro de 1981. Fiz praticamente 10 anos em veículos de imprensa. Fui da sucursal da Bloch aqui em São Paulo, que era Manchete. Depois dirigi uma revista de automobilismo chamada *Grand Prix*. Depois um fui para a *Placar*. No meio disso, muito *freelancer* para a Editora Três, fazia as revistas como *freelancer*, e para outros lugares. Fiz revistas da Abril também. Sai da *Placar* e dirigir uma agência de notícias especializada em economia, chamava Telenotícias, que era representante da OP Dow Jones no Brasil. Tinha sido comprada pelo grupo de revistas *Visão*, na época do Said Farah. Quando o Said Farah vendeu a revista para o Maksoud, a agência foi junto. Dirigi a agência dois anos, depois fui para a revista fazendo política. Sai da revista fui para o *Jornal da República*, que terminou acho que com pouco menos de um ano. Do *Jornal da República* voltei para a *Placar* uma temporada pequena e da *Placar* fui para a *Veja*. Foi meu último emprego em imprensa escrita, e da *Veja* fui para a televisão.

A televisão até 1976 era muito improvisada e com capacidade de atração de bons jornalistas, muito pequeno. E em 1976 foram para lá o Luiz Fernando Mercadante que é ex-*Realidade*, que levou o Woile Guimarães, também ex-*Realidade*, ex as grandes revistas, ex-*Jornal da Tarde*. Era uma turma de inovação na imprensa. E o Woile, depois levou o Dante Matiusse, quando você tinha jornalistas conhecidos indo para a televisão, começou a haver uma atração de outros jornalistas. Começou a ser considerado um mercado viável para quem queria fazer jornalismo. Até então não era considerado no mercado profissional de segunda. A partir de 1976 e 1977, do Mercadante e do Woile começou a mexer na televisão. E é interessante porque o Woile, por exemplo, foi responsável pela implantação de alguns processos na televisão, a partir da TV Globo, que perduram e até hoje. Um exemplo: a maneira como é feito o script de televisão é do tempo do Woile, o relatório de reportagem que na época não existia. Foram criados uma série de *standards*, a partir do Mercadante e do Woile. Eles tinham sido contratados pelo Armando Nogueira e pela Alice Maria, que eram diretores de jornalismo da Globo do Rio, em substituição ao Paulo Mário Mansur, que era o diretor, até então diretor de jornalismo aqui em São Paulo.

No ano de 1980, três anos depois desse movimento, a Globo estava reformando seus telejornais, levou para lá o Chico Santarita, que era da mesma turma do Woile e do Mercadante e a quem eu conhecia. E o Chico foi buscar na *Veja*, foi fazer uma oferta na *Veja*, porque ele tinha recebido a incumbência de reformar o telejornal *Hoje*, o da hora do almoço, que era uma revista feminina, tinha horóscopo tal, e a Globo queria fazer um jornal nacional na hora do almoço. Essa pelo menos era a conversa. E ele foi à *Veja* e conversou com duas pessoas, que eram os

companheiros de editoria, comigo e com Ricardo Noblat. Mais ambos trabalhavam na editoria de política, o editor de política naquela época era o Augusto Nunes. Trabalhávamos na editoria o Noblat, eu, o João Mario Moraes, o José Maria Santana (ex-*Estadão*, hoje na GW – sócio da GW), Suzana Veríssimo, esses cinco. Ele conversou com os dois, acabou me escolhendo e me fez uma oferta de emprego. E é interessante que naquela época a televisão como jornalismo era tão desacreditada que quando eu fui me despedir do Guzzi, que era o diretor de redação da revista *Veja* (o Elio Gaspari era o adjunto), com aquele jeitão dele assim recostado na cadeira, quase deitado, disse assim: “É, você vai mudar de profissão”. Eu falei não, eu vou para o jornalismo. Ele falou: “Mas na Globo não tem jornalismo”. Como é que não tem Guzzi? Ele falou: “Olha você já viu, você conhece algum furo que a TV Globo tenha, uma matéria importante, num existe”. Saí de lá meio chateado.

Interessantes coincidências, que assumi no primeiro dia útil do ano de 1981, e na semana que assumi tinha tido uma eleição nos Estados Unidos, que a Globo tinha anunciado como uma grande cobertura, tinha sido um fiasco. E a revista *Veja* fez uma matéria sobre o fiasco da cobertura. Cheguei na TV Globo e encontrei o Armando Nogueira, no primeiro dia, me cobrou pela revista, como se eu ainda fosse da revista, ele falou: “Olha, a sua revista não sabe o que aconteceu, foi injusta com a TV Globo”. Eu já cheguei apanhando, e saí apanhando.

Memórias do Jornal Hoje

Quando fui convidado para a TV Globo, eu disse quero ir lá olhar. Peguei um avião fui para o Rio e assisti à colocação do *Jornal Hoje* no

ar. Foi um dia que eu não esqueço, porque foi o dia do julgamento do Georges Kour, aquele cabeleireiro que era acusado de matar a Claudia Lessin Rodrigues, de participar da morte. Era o julgamento do ano. O telejornal *Hoje* chamou a cobertura na escalada, depois entrou no primeiro bloco, acho que era página dois ou três do roteiro. O Beto Filho leu a cabeça “e hoje o julgamento do Georges Kour...” não sei o que e tal, o VT não entrou subiu o slide, eu estava dentro do *switcher*⁵ vendo pela primeira vez como é que era. Uma balbúrdia 15 pessoas gritando umas com as outras enquanto slide estava no ar, naquela época o roteiro era em papel. O diretor de TV, junto com as pessoas que estavam colocando o jornal no ar, repaginou: a página dois virou oito, a oito virou quatro, a quatro virou três, a três virou cinco e eles foram repaginando. Naqueles infinitos 20 segundos que o slide ficou no ar, que é uma enormidade, é um pânico. Todos foram avisados, o áudio, o VT, o estúdio, todo mundo foi avisado e recompôs o seu roteiro. Para dar mais tempo para o VT, enquanto isso, cobrando, o pessoal cobrando a edição do VT. Passadas mais duas matérias já repaginados, o apresentador chama de novo: “E agora então vamos ver a reportagem sobre o julgamento do cabeleireiro Georges Kour” e o VT não entra, sobe slide de novo outra balbúrdia, a seis vira 18, a 18 vira nove, a nove vira sete, a sete vira cinco recomposição geral mais 20 segundos chamando para o outro bloco. Vai o segundo bloco para o ar, no intervalo um tumulto e a pessoa que estava editando dizia assim: “Não está terminando, está terminando” não está subindo a fita. A edição ficava no segundo subsolo na Rede Globo, na Lopes Quintas, e a exibição ficava no térreo. A fita

5. Sala de controle onde ficam o diretor de TV, o sonoplasta e o editor-chefe do telejornal no momento em que este está no ar (Paterno, 1999, p. 151).

também vinha com um portador correndo. Uma época de um VT antigo, que chamava UBVU 200 Umatic ainda lento. E assim foi durante os três blocos e a matéria não entrou. A matéria do dia não entrou, sendo que da última vez quando cobraram pelo *toc bek*, o sistema de comunicação interna, o editor falou: “Já saiu daqui”. E subiu, mais quando chegou na exibição até colocar no ponto não deu certo. Terminou o jornal, um silêncio de luto, enterro. As pessoas primeiro gritaram e se recriminaram muito, depois um silêncio, assim, todo mundo derrotado, e se houve um barulho de salto assim no corredor, de passos, e era a Alice Maria chegando roxa, vermelha. Naquele tempo a Alice Maria ficava nervosa, entrou deu uma bronca naqueles barbados, que eu nunca vi um negócio igual. Mais falou, falou e falou uma frase lá no meio que ficou sendo minha primeira lição de televisão antes de ir trabalhar lá. Que é o seguinte: televisão, quando você termina o seu trabalho não quer dizer que o trabalho tenha terminado, você tem que calcular a sequência, o que acontece depois de você. Então o editor de texto que terminou de montar a matéria, antes do jornal entrar no ar, achou que estava tudo certo e deixou para o editor de imagens para cobrir as imagens da matéria. O editor de imagem ficou lá fazendo e terminou a cobertura, mas tinha que sonorizar, depois tinha que mixar, depois tinha que voltar a fita e ejetar, e tinha que dar na mão de um *boy* para subir para a exibição. Chegando na exibição tinha que posicionar e dar um *quiú* de entrada. De fato (sorriso), se você não calcular tudo, não é?! Embora tenha tido esse começo muito ruim, tendo visto esse começo muito ruim eu acabei indo porque a televisão é um pouco viciante, você se vicia em televisão, principalmente com essa adrenalina dos telejornais diários.

Experiência Necessária

Nenhuma experiência, a TV Globo queria o que eles achavam que eram bons jornalistas. Eles queriam levar o rigor na apuração da informação, o bom texto etc., para a televisão, porque o telejornalismo era considerado ligeiro no que diz respeito à apuração da informação, pouco rigoroso e com um texto pobre, um texto cheio de lugares comuns, aquelas coisas do repórter que diz: “a festa começou agora e não hora pra acabar”, sempre. Eles estavam tentando atrair jornalistas com um pouco mais de intensidade, formação e com texto melhor para fazer telejornais melhores. Acabei me inscrevendo num curso de uma semana para aprender editar imagens, como se fosse para ser um operador de VT, editor de imagens. Eu pedi isso porque que me foi útil, consegui entender qual era mecânica, como é que as palavras se transformavam em fita. De resto, no que diz respeito à edição, era observação, fiquei assim acompanhei algumas edições, editores de texto que recebiam fitas, assistiam as fitas todas, decupavam, ou seja, minutavam o que tinha, quais eram as cenas que estavam em que momento da fita, iam para a redação com base naquelas informações, mais as informações do relatório do repórter, escreviam o que era o VT aproveitando as imagens filmadas e as entrevistas, depois iam para a ilha, o repórter gravava o off ou o apresentador gravava o off e montava. Na observação você logo acha que é muito fácil. Difícil depois é ter talento para aproveitar as imagens boas e tomar partido do que existe. E na verdade a minha função era mais de chefia, eu era o subeditor-chefe do jornal, era o segundo chefe do jornal. Eu não ia muito para a ilha, até fui algumas vezes, mas a minha tarefa principal era montar o jornal. Era ver como

as várias editorias do Brasil inteiro, o que tinha de notícias, combinar com os editores. Olhar o que editor de internacional está oferecendo oito VTs, um sobre a crise do Oriente Médio, outro sobre o Papa, outro não sei o que. Quero a crise no Oriente Médio, uma nota coberta com 30 segundos, o Papa quero alguma coisa, com 40 não sei o quê. Fazia a mesma coisa pegando reportagens nacionais que vinham do Rio, de São Paulo, Pernambuco, Brasília, etc., e montava um espelho do jornal. Normalmente quem fazia isso era o editor-chefe e eu ajudava ou eu fazia substituindo quando ele não estava. Foi o meu primeiro período. Fiquei menos de um ano nesse negócio e não porque não gostasse, mais porque eu acabei me desentendendo com a pessoa que me levou para lá e, antes que houvesse uma briga um desentendimento mais feio, resolvi sair e por coincidência nesse momento recebi uma oferta da Bandeirantes para voltar para São Paulo, para ser o chefe nacional de redação, para ser o segundo da rede. Num momento em que a Bandeirantes tinha contratado o Walter Clark pra ser o superintendente. O Walter Clark tinha saído da Globo, e o Boni era o superintendente na época, depois virou vice-presidente de operações. E a Bandeirantes contratou o Walter para fazer na Bandeirantes o que ele havia feito na Globo. Ele levou um monte de gente, inclusive da época da Globo, levou como diretor de programação o Clemente Neto, levou o Zé Otávio é como assessor. Levou um monte de gente da Globo histórica de programação. E para o jornalismo ele contratou como diretor de jornalismo o Sérgio de Souza, que era um jornalista também da equipe da *Realidade*, depois Bondinho era da mesma turma do Mercadante e do Woile, que naquela ocasião trabalhava na Rede Globo, mas em São Paulo, e era responsável pelo sucursal do *Fantástico*. E quando o Johnny Saad me

chamou estranhei, e disse: “Olha, eu vi no jornal que vocês contrataram o Sérgio de Sousa como diretor de jornalismo”. E ele me deu a seguinte explicação: “O Sérgio de Souza vai ser diretor de jornalismo para os programas jornalísticos e eu quero você cuidando dos telejornais”, porque de alguma maneira ele achou que eu teria melhor senso ou, enfim, ele tinha lá uma restrição. Isso foi no final de 1981, porque não cheguei a ficar para terminar o ano de 1981 na Globo e fui para a Bandeirantes. Fiquei sete meses. Sai depois do carnaval de 1982, fiquei bem pouco mesmo. Por duas razões: a primeira porque eu acabei vendo que a Bandeirantes tinha poucas condições de trabalho, é um negócio muito difícil, e porque eu recebi uma oferta da Globo para voltar para o Rio para ser chefe de redação do Globo Repórter. Quando cheguei na Band era interessante essa questão dos métodos e processos, a redação da televisão era junto com a redação do rádio, na mesma sala. Pouca gente na mesma sala e o que que acontecia? Era incompatível porque a rádio tinha o grande momento de manhãzinha. Então às nove e meia, 10 horas, o grosso do noticiário da rádio tinha saído do ar e a redação da rádio estava relaxada, tranquila, ouvindo música. Quando começava o grande o esforço da redação da televisão para o jornal da hora do almoço. O jornal não tinha um padrão, não tinha, por exemplo, uma lauda para fazer roteiro. O jornal rodava em estêncil, com aquele papel roxo, com álcool e tal. E a alegação da empresa, o diretor administrativo na época era o Ricardo Saad, que a adoção de uma lauda-padrão de xerox era muito caro. Eu gastei assim algumas semanas fazendo contas para provar para a direção da Bandeirantes que adotar o xerox na redação e uma lauda-padrão era mais barato do que fazer o jornal em estêncil, porque as pessoas erravam amassavam o estêncil e jogavam na lata de

lixo. Tinha assim toneladas de estêncil mais garrafas de álcool, mais algodão. Além do que o script era porco, ninguém entendia direito, era borrado. A primeira foi desenhar uma lauda-padrão, que eu tinha na cabeça pela TV Globo. Fizemos uma lauda, adotamos o xerox, adotamos uma coisa que não tinha, uma colmeia, que eram uma uns quadrados de madeira que ficavam na parede e onde você punha as laudas que ficavam prontas, por número para que depois na hora que você fosse montar o jornal ficasse fácil. Coisa que a Bandeirantes até então não tinha. A minha segunda luta foi para mudar a redação de lugar. E consegui porque a diretoria funcionava no mesmo andar e estava mudando para outro lugar. Depois a contratação de equipes. Mais tudo muito difícil. Não tinha dinheiro, não tinha recurso, não tinha equipamento. Para mim gota da água desse negócio, também tinha ingerências políticas, assim como tinha na Globo. Mas eu lembro que o governador era o Maluf, que fazia muita pressão. O Maluf era padrinho de casamento do Johnny. Mas a gota d'água para mim foi o carnaval de 1982, quando o Walter Clark resolveu competir com a Globo e ficar no ar com quatro dias de programação de carnaval direto. Começaria na sexta-feira, ao final do capítulo da novela *Os Imigrantes*, que dava boa audiência na época para a Bandeirantes, e entrava o carnaval e ia até quinta-feira depois da quarta de cinzas, com a apuração do resultado, direto só carnaval. Isso é uma coisa que envolveu o jornalismo, eu ajudei a planejar, quando terminou o coordenador-geral disso, por ordem do Walter Clark, era o Fernando Faro, que era diretor de musicais. O Walter me convidou para acompanhar essa cobertura do Rio de Janeiro. Eu fui vendo a precariedade e fui vendo a dificuldade que ele como superintendente-geral da emissora tinha para conseguir uma equipe a mais,

uma câmera a mais, porque não tinham vendido todas as cotas. Na época não era na Marquês de Sapucaí, era acho que a Rio Branco. Entramos no ar com cabo emprestado pela TV Globo, porque os nossos cabos não chegavam até onde a câmera tinha que chegar. Na sexta-feira, quando supostamente íamos entrar no ar, para ficar cinco dias, quando subimos para o *switcher*, onde estava todo controle disso, não tinha nenhum link fechado. A novela estava no último bloco, não tinha nenhuma imagem, não tinha nada. Nós íamos entrar com o slide no ar, porque as coisas não estavam prontas. E a solução foi uma solução maluca, porque nós colocamos o narrador no estúdio, gravamos a programação no ar da TV Educativa, programação do ar, aquela que tem repórter, identificada e tudo. O Walter entrou em contato com o presidente da Educativa, da Fundação Roquete Pinto, pediu autorização pra gente usar as imagens. Era acho que o Cordão do Bola Preta, quando começou a programação de carnaval, o que entrou no ar na Bandeirantes naquele momento foi à fita do ar da TV Educativa que tinha passado meia hora atrás, com o narrador sem nenhuma informação, recebendo bilhetes por baixo da porta, do tipo esse aí é o Cordão do Bola Preta. Ele falava generalidades: “Bom, meus amigos, vocês estão vendo o Cordão do Bola Preta” e tal. Tinha uma imagem de corte que quando apareciam os repórteres da TV Educativa, nós cortávamos para outra fita que tinha imagens gerais, que fizemos na hora. E assim foi a primeira hora, hora e meia de cobertura. Até que fechou um link num lugar, depois fechou no outro, depois fechou no outro. É um negócio totalmente precário, muito engraçado de falar agora, mais um stress absurdo. Na Bandeirantes fui chefe nacional de redação, na época a diretora de telejornalismo era a Silvia Jafet, que é prima do Johnny, da família.

E o Paulo Mario Mansur que tinha sido diretor e virado acho um assessor da presidência, alguma coisa assim.

Voltei para o Rio na Globo, fui ser chefe de redação do *Globo Repórter*. Era uma divisão da Central Globo de Jornalismo, que se chamava Divisão de Reportagens Especiais, cujo diretor era o Paulo Gil Soares, que era um cineasta, que vinha tocando o *Globo Repórter* desde os anos 1970, quando ele estreou como *Globo Shell*. O que aconteceu, o Paulo Gil (já falecido) teve um problema pessoal se separou da mulher, ficou muito mal e começou a beber, começou a não ir ao serviço, enfim tinha uma instabilidade, e a Central Globo de Jornalismo queria dar uma virada no programa. Queria fazer invés de ser documentário, podia ser uma coisa de grandes reportagens. A Alice me convidou para voltar e eu fiquei, com o Paulo Gil fora, uma temporada cuidando do *Globo Repórter*. Uma época que a gente parou de comprar coisas de cineastas, ainda tinha lá umas coisas e tal, e passou a contratar grandes repórteres, por exemplo, foi nessa época que o Caco Barcellos foi contratado. Ele saiu da *Veja* eu contratei ele para o *Globo Repórter*. O Paulo Markun, que eu acho que trabalhava no jornal *O Globo*, foi contratado. O falecido PC, o Paulo César, foi contratado. A ideia era fazer um time de grandes repórteres e não tinha exclusivo do *Globo Repórter*. O *Globo Repórter* os usava, as verbas para contratar repórteres, mais usava repórteres de toda a Central Globo de Jornalismo. Usava o Tonico Ferreira aqui, usava o Ernesto Paglia, usava no Rio o Luiz Lobo (o falecido Lobinho). E fiquei um período nesse negócio. Em 82 depois de um certo momento, com cobertura da Copa, o Boni resolveu tirar o *Globo Repórter* do ar. O *Globo Repórter* voltaria só em 1983, no ano de 1982 ele teve poucas edições especiais, quando chegou o meio do

ano, na Copa da Espanha, ele saiu do ar e voltaria só na programação seguinte, em 1983. Quando começou a Copa, se formou na TV Globo um núcleo para cobertura das eleições de 1982, quem chefiava esse grupo era o Mercadante, tinha junto o Chico Santarita, que tinha saído do telejornal *Hoje*, o Paulo Patarra, que é outro ex-*Realidade*, tinha meia dúzia de pessoas. Quando terminou a Copa, o Armando, que estava na Espanha, tinha ouvido muita fofoca a respeito do comportamento desse grupo, de como queriam derrubá-lo ou qualquer coisa assim. Quando ele chegou ao Brasil, demitiu o Mercadante (que na época era casado com a Alice Maria), e demitiu todos que estavam abaixo do Mercadante. O núcleo de eleição ficou sem ninguém, sendo que o próximo grande evento da Central Globo de Jornalismo seria a eleição.

Redemocratização

Em julho ou logo que terminou, meados de junho, julho, existia um núcleo de eleição, tinha uma pessoa só, o Idelberto Aleluia tinha sobrado e tinha que entregar um monte de coisas e não tinha ninguém. O Armando me chamou e disse assim, olha: “Como o *Globo Repórter* não vai voltar ao ar este ano, eu quero que você assuma a cobertura da eleição, porque você é o único, você chefia um grupo que é preparado e que está sem tarefas esse ano”. Não tinha como recusar, eu digo: “Está bom eu assumo, eu quero fazer só um acordo: eu trabalho em toda pré-eleição, mais na cobertura eleitoral você não usa o *Globo Repórter*”. Porque são pessoas que foram para documentário, a equipe do *Globo Repórter* na época tinha como editor, por exemplo, o Eduardo Coutinho, que era um documentarista puro está certo, não tinha interesse

em cobertura do dia a dia e que trabalhou na pré-eleição porque fez o que tinha que fazer, mas não tinha interesse. E ele aceitava. Passei a chefiar o núcleo de eleições, e nós ficamos encarregados de fazer a pré-eleição, que era pela primeira vez um conjunto de programas desse tipo minutinho, que era o *Momento do Voto*, que era o sei lá 200 edições que passavam, não sei quantas vezes por dia. É os programas especiais que tinha domingo, tinha entrevista, pesquisa não sei o que e tal, os debates de 1982. Tinha um pacote de coisas que o comercial tinha vendido xis programas semanais, xis debates, xis *Momento do Voto* e um produto muito interessante pela primeira vez na TV Globo, que era um produto impresso, que chamava Manual das Eleições, que tinha sido copiado de uma experiência da CBS Americana, que era um manual de cobertura, era um livrinho com informações para todos os repórteres e editores que iam cobrir eleição. E a eleição de 1982 foi uma eleição muito grande porque foi à volta da eleição direta para governos estaduais. Última eleição tinha sido em 1965, antes do golpe militar, os governos estaduais faziam eleição não no mesmo momento, tinha um lote de estados que faziam num ano, outro lote fazia em outro ano. Houve o golpe em 1964, e em 1965 estavam previstas eleições acho que em oito ou nove estados alguma coisa assim. Foram feitas as eleições e nos três principais estados ganhou a oposição e isso gerou uma reação do governo militar, que foi consubstanciada no Ato Institucional número 2. O AI-2, que dissolveu os partidos políticos, postergou eleições e tal. Desde 1965 não tinha eleição direta para governo. E em 1982, na esteira da redemocratização da distensão lenta, segura e gradual, ia ter. Era uma eleição que onde os eleitores votavam em sete candidatos. Votavam em governador, em senador, em prefeito, em deputado

federal, em deputado estadual, vereador e em dois senadores. E a regra era importante – era voto vinculado.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

MARCO NASCIMENTO – ENTRE O MERCADO E A ACADEMIA

O jornalista Marco Antonio Camargo Nascimento (conhecido como Marco Nascimento) foi entrevistado no dia 17 de novembro de 2006, em São Paulo. Ele me recebeu na sede da TV Gazeta.

Me formei em 1983, pela PUC de São Paulo. Fiquei de 1990 a 1998 na PUC, foi onde eu estudei. Foram oito anos muito legais, interessantes, mais até por força minha, da minha atividade profissional, acabou não dando mais para conciliar. E tive que optar porque estava na TV Globo. Acabei ficando na TV Globo, abandonei a PUC. Mais uma pena, porque eu gostava muito. Comecei a trabalhar em 1980. Até hoje deu 26 anos. Trabalhei nas revistas *IstoÉ*, *Afinal* e *Veja*. Trabalhei em jornal, foi *O Estado de São Paulo*. Exerci lá várias funções, de repórter especial até editor, e depois fui para a TV Cultura. Foi a minha primeira experiência em televisão. Na TV Cultura fiquei de 1990 até 1998. Em 98 fui para a TV Globo, onde fiquei até 2005.

Quando eu fui trabalhar na *IstoÉ* como repórter logo no começo, tinha 25 anos. Eu tinha acabado de me formar. É uma passagem de sete meses pela redação da *IstoÉ*. Até aquele momento que ela (a revista) foi vendida para, para a Editora Três. Tomou de volta o título da *IstoÉ* é que um dia tinha sido dela. Na verdade, foi vendido só o título, porque toda a equipe foi dispensada. E o chefe e editor executivo, na época, chamava Jorge Escosteguy. Ele gostou muito do meu trabalho, cada um foi pro seu lado. Ainda trabalhei um período na Editora Azul, na revista *Boa Forma*, antes de ir para o *Estadão*, e fiquei no *Estadão* um ano. Foi o ano 1989. Estava editando um suplemento especial no *Estadão*.

Até o momento que o Scot, Jorge Escosteguy, me ligou, dizendo assim: “Aquela sua história de trabalhar em televisão. Se está querendo vir pra cá?” (porque eu já havia dito a ele algumas vezes que gostava muito de tevê e que um dia eu queria trabalhar em televisão e ele já tinha tido uma passagem pela TV Globo, muitos anos atrás e acho que ele guardou isso). Eu falei: “Como assim?” e ele me respondeu: “Então vem conversar”. Ele ofereceu o cargo de chefe de redação, que não exigia uma experiência muito grande em televisão, porque eu não tinha, é porque a minha tarefa inicial era cuidar da área de produção, que, aliás, é a porta de entrada de todos os profissionais que desejam começar em televisão. E o *Estadão* fez uma contraproposta salarial. Eu pensei, pensei, pensei, mas a diferença era grande. Era assim: entre ganhar 70 e alguma coisa, que eu não me lembro qual era a moeda, ou 42. Falei puxa vida! Quase o dobro, os caras estavam oferecendo para eu ficar no *Estadão*. E de fato, eu estava fazendo um trabalho muito bacana lá. Passou uma semana depois, puxa vida, eu vou perder essa chance, oportunidade? Na época falei com a minha mulher. E ela falou: “Vai então, já que o problema não é o dinheiro e mesmo com o aumento de salário no *Estadão*, você continua infeliz”. Voltei e liguei para o Scot. Falei pra ele: “Ainda está de pé?!”. Ele falou: “Puxa vida, já arrumei outra pessoa aqui”. “Mas se você quiser eu estou a fim.” Ele falou: “Então está bom”. Me ligou de volta um tempo depois dizendo: “Ô, se você quiser, vem, está na mão”. Eu fui.

Na TV Cultura de São Paulo

A organização da redação naquela época na Cultura, ela era muito departamentalizada. Era muito dividida, era um conceito ainda antigo de como organizar a redação. E eu vinha de uma experiência do *Estadão*,

que era justamente todo o processo de transformação de profissionalização da redação do *Estadão* com o Augusto Nunes, (que saiu da *Veja* na época para essa tarefa de estar com esse título azul, essa diagramação, a cadernização dos jornais). Tudo isso foi na minha época, no período que eu passei no *Estadão*. E até pela minha rápida experiência na *Veja*. Passei pelo Dedoc da Editora Abril e pela revista *Veja*. Alguns amigos que tinham sido levados pelo Augusto Nunes para a redação do *Estadão* me chamaram na época para o *Estadão*. É até tinha uma empresa de consultoria e nós éramos todos muito jovens, com alguma experiência, mais todos jovens. O *Estadão* realmente passou por uma revolução, uma revolução e aquilo era o modelo que eu conhecia de redação. Uma redação relativamente grande. Quando cheguei na TV Cultura, eu apresentei esse modelo. Eu falei: “Acho que da forma como hoje tudo com baia, tudo com portinhas, não funciona mais”. É claro que o modelo que eu me espelhava era de um jornal, mas um jornal que tinha passado por uma revolução, uma reformulação muito grande. E apresentei uma redação aberta, que hoje é o conceito que impera em todas as redações de televisão no país e no mundo. E foi o que fizemos. A primeira providência foi derrubar todas aquelas divisórias, todas aquelas paredes, estabelecer uma nova forma de trabalho dentro da redação, onde você tinha duas áreas bem claras, duas editorias muito evidentes para todo mundo trabalhar, que era chefia de reportagem, que cuidava do dia, e a pauta, produção, que cuidava do dia seguinte. Essas duas áreas muito distintas. A chefia de reportagem incluía apuração, escuta e outras áreas afins, e claro a própria reportagem. Foi muito bacana, e o que aconteceu é que eu rapidamente acabei assumindo outros papéis, outras funções dentro da televisão, por vários motivos,

mais eu estava lá... É isso a hora certa, o lugar certo. O que acabou acontecendo, por vários motivos. O diretor que estava saiu. O chefe do departamento assumiu. Depois chamaram outras pessoas. Saí da chefia de redação, fui para a chefia do departamento de telejornalismo, porque a TV Cultura tinha um departamento de jornalismo muito grande, que envolvia também, além do telejornalismo, programas jornalísticos, que era outra área. Tinha o departamento de documentários, tinha o departamento de programas, *Metrópolis*, outros programas, *Roda Viva* e tal. E o meu era só os telejornais. Fui chefe de departamento, em seguida assumi interinamente a direção de jornalismo. Fui um interino uns três, quatro meses. E finalmente fui efetivado como diretor de jornalismo. Com 29 anos de idade assumi a direção de jornalismo da TV Cultura, que incluía oito programas. Os telejornais e os programas e incluindo o esporte. Era o jornal da Cultura, *60 minutos*, telejornal da Cultura da noite, *Opinião Nacional*, *Repórter Eco*, que eu participei da criação e da direção do programa *Opinião Nacional*. Ainda tinha o *Roda Viva*, que até hoje está no ar. Depois tinha *Grandes Momentos do Esporte*, *Cartão Verde* e o programa de documentários da tevê Cultura. Eram três horas e meia de programação diária, na linha de programas semanais. No total de oito programas. Quando assumi não tinha exata ideia do que significava tudo, com 29 anos, uma experiência muito pequena televisão ainda, mais com muita vontade de fazer. O *Repórter Eco* estreou em 1992, durante a Eco 92. Foi o primeiro telejornal estritamente sobre meio ambiente. Depois ele se tornou semanal. Depois da Eco 92. O *Opinião Nacional*, até hoje está no ar. Com um outro modelo, um outro formato, mas era um programa essencialmente de entrevistas e notícias. Basicamente entrevistas repercutindo as principais notícias.

Hoje não mais é só de entrevistas, mas continua no ar. O *Cartão Verde* é um programa de esporte e *Grandes Momentos do Esporte*, não sei se ainda está na grade, é um programa fabuloso. É um programa que trava exclusivamente do material de arquivo. Era documentação mesmo da história do esporte brasileiro, em especial o futebol. Por ser ainda muito jovem, por ter assumido uma função de muita responsabilidade, as pessoas achavam que eu não ia durar mais do que dois meses no cargo. Havia até uma bolsa de apostas. Eu mesmo fiquei muito inseguro quanto a isso. Cheguei até para o presidente da Fundação, na época era o Roberto Muylaert, e falei assim: “Você tem certeza?”. Ele: “Não, você está há meses interino, vamos tocar, eu acho que você pode dar conta do recado”. E assim foi. Fiquei nove anos.

A Estrutura da Redação de TV

A redação dependendo o tamanho tem essas funções intermediárias, se for grande, se for pequena às vezes ela tem funções fundamentais. Já dirigi redação de duzentos jornalistas, redação de duzentos e cinqüenta jornalistas, redação de cem, redação quarenta. Agora essa de trinta. A responsabilidade é a mesma. Qual a diferença, por exemplo, de colocar um jornal como o *Jornal Nacional* no ar e colocar o *Jornal da Gazeta*? Basicamente os recursos disponíveis e a audiência, seus telespectadores. Agora o nosso jornal aqui com 4 pontos de audiência e o *Jornal Nacional* com 44 pontos de audiência. O que eles têm em comum? Os dois telejornais são fruto do esforço daquela equipe, isso tenho certeza absoluta. É porque todo dia quando a gente começa a trabalhar a partir de agora, começa a fazer as reuniões, mas já tem

equipe, desde às oito, sete horas da manhã na rua, é até a hora que a gente exibe o jornal. É aquele jornal que será exibido será resultado do trabalho de toda a equipe, do trabalho coletivo, esforço coletivo, de toda equipe. Isso é televisão, e é isso que faz da televisão um jornalismo completamente diferente de qualquer outro veículo, de qualquer outra mídia, seja rádio, seja jornal, seja revista, é essencialmente produtivo. Não existe nada igual, nada parecido com isso.

Tem um ditado que diz o seguinte: a democracia dentro de uma redação é inversamente proporcional à hora que se aproxima do fechamento. Tem uma hora que a gente chama de *deadline*⁶, que é “um dita e o resto obedece”. Não pode ser diferente porque senão o jornal não entra no ar. Às vezes o *deadline* é o que os engenheiros chamam de linha da morte mesmo. Isso significa o quê? Os vinte minutos que antecedem um telejornal. Para a concepção dos engenheiros, para a concepção de operação no telejornal, que assim os técnicos que ajudam a gente a colocar o jornal no ar, significa o seguinte: nós não podemos invadir os vinte minutos que antecedem o jornal porque é a hora de tudo, é a hora checar todos os VTs, todos os equipamentos, microfone, todas as câmeras, iluminação e etc. Quando você invade o *deadline*, você já está cometendo uma falta na concepção da engenharia de televisão. Na concepção da redação, quando chega o *deadline* é a hora que você tem de parar e fechar o jornal. O jornal deveria estar pronto vinte minutos antes e ele nunca está. Muitas vezes o que acontece quando ele entra no ar,

6. Prazo final para o repórter retornar à emissora com uma reportagem a tempo de entrar no ar. É usado também no prazo de fechamento do telejornal: prazo final de entrega das matérias prontas para o jornal ir ao ar. O *deadline* permite ao editor-chefe ter segurança do que ele tem em mãos minutos antes do jornal ir ao ar (Paternostro, 1999, p. 140).

às vezes está pronto dez minutos, cinco, às vezes nem isso. O resto está tudo aberto, tudo correndo, tudo saindo. Qual a explicação para isso? Esses jornalistas são doídos, não é?

Tive um jornal que inaugurei e durante seis anos ficou no ar na TV Cultura, que era a coisa mais maluca do mundo – o jornal do meio-dia. Esse jornal, que está no ar aqui, ou qualquer jornal que esteja no ar durante o meio-dia é um jornal de gerúndio. Ele está sendo preparado enquanto está sendo exibido. Porque a notícia mesmo daquilo que está acontecendo ainda está em curso. Qualquer jornal vespertino, qualquer jornal matutino, vai estar sempre invadindo o *deadline* ou descumprindo-o. Isso significa o seguinte: a cooperação de colocar um telejornal no ar vira uma operação de alto risco, ou de altíssimo risco em determinadas situações, e quem determina o risco que tem que correr é o editor-chefe, o chefe de redação e o diretor de jornalismo que estão no *switcher*. Tem no período de fechamento, ele pode ser um pouco mais longo, mas é pelo menos as quatro horas que antecedem um jornal, a redação entra em fechamento: toda equipe, que são os editores, os produtores de fechamento, produtores executivos, editores-chefes, chefe de redação e direção, começam trabalhar para fecha o jornal. Começa com um espelho, às duas horas da tarde, às vezes termina com um espelho completamente diferente às sete horas da noite. Aquilo que era a principal notícia, às duas horas, muitas vezes é a principal notícia às sete horas da noite, mas na maioria das vezes não. Vai para o lixo, não serve para nada a notícia mais importante das quatro horas. É um processo muito dinâmico, ele se transforma é muito rapidamente. Tem uma hora que se tem que parar. É a hora de rodar o espelho. Todas essas rotinas, todas essas práticas são determinantes para o resultado do trabalho. Não importa o que acontece, chegou uma hora

antes, acabou, roda o espelho. Começa a organizar a casa, porque senão, se deixar na mão dos jornalistas, sete horas da noite eles querem inventar outro telejornal. Nós temos que respeitar isso de trás para frente. O limite é o *deadline*, que tem que fechar tudo, tem que fechar VT, tem que fechar arte, tem que fechar script, tem que fechar espelho. Tem que gravar off, tem que fechar tudo. O nosso convidado tem que estar no estúdio, o comentarista tem que estar maquiado. Todo mundo tem que estar pronto para entrar no ar. Tem uma equipe de produtores, produtores executivos, que cuidam assim como babá para que não se esqueça de nenhum item. A equipe do fechamento, quando começa o início do fechamento é a primeira reunião, onde se encontram as duas metades. A redação e a de produção e a área de fechamento. A equipe de produção que vai oferecer o cardápio do dia e vão conversar com os editores-chefes, com o chefe de redação, com todo mundo, as editorias, para dizer: “O que temos é importante, é bom?”. Essa é o primeiro encontro de todo mundo, mas essa conversa, ela já começou no dia anterior. Eles vão cantar: o nosso repórter está oferecendo essa reportagem. A gente acha que o estúdio pode ter esse convidado. Dentro da produção tem ainda o que eu chamo das duas metades da maçã. Você tem o pessoal que trabalha para o dia e aquele que trabalha para o dia seguinte. Quem é que trabalha para o dia? A chefia de reportagem, seus repórteres, seus apuradores, a radioescuta, é tudo o que acontece no dia. Muitas vezes aquilo que a pauta planejou, com antecedência, assuntos e matérias especiais, etc. e tal, quem é do dia que é da chefia de reportagem vai derrubar tudo. Ou aconteceu um negócio mais importante tchau, desmarca tudo. Quem desmarca? A chefia. A chefia de reportagem tem os seus marcadores, os seus apuradores para demarcar tudo o que o pauteiro fez, o pauteiro não vai mexer no material

que ele já aprontou porque ele tem que cuidar do dia seguinte. Jamais na cabeça do pauteiro ele que vai desmarcar primeiro o que eu fiz ontem. Essa estrutura pequena, grande, média, enorme, seja o que for. Ela conceitualmente tem que estar estruturada dessa forma por quê? Porque é assim que funciona bem. Tem redação de sete, oito pessoas, que tem um chefe de reportagem que faz tudo. É tem redações menores que não tem escuta. Tem redações menores que não tem apuradores. Tem redações menores que estão restritos de pauteiros. Isso implica num outro tipo de reportagem. O repórter sai pra rua e tem que se virar para fazer. Não tem marcadores para ir adiantando o trabalho dele. O tamanho da redação vai determinar a quantidade de recursos que ela dispõe.

É muito diferente de jornal, de revista, de tudo. Onde os editores, eles têm outro tipo de participação no jornal. Às vezes o editor-chefe de uma revista, ele é repórter, ele é produtor, ele escreve a matéria inteira, ele fotografa, ele faz tudo. Na televisão é coletivo, se quiser fazer tudo tem que mudar de veículo. Porque televisão tem que ser coletivo.

Jornal Nacional

Imagina que todo dia da TV Globo saem quinhentas equipes de reportagem na rua, no país inteiro. As quinhentas concorrem com 22 matérias que são exibidas no *Jornal Nacional*, naquela mesma noite. Aqui saímos com cinco equipes no país inteiro. A TV Record sai com vinte e oito equipes somente em São Paulo. A TV Globo vinte e seis equipes somente em São Paulo. A Rede TV, com doze, a Cultura com doze, é mais ou menos essa é a ordem de grandeza. Imagine vinte e oito contra quatro em São Paulo. Quem vai fazer o melhor telejornal

entre os dois? Os dois tem que fazer o melhor telejornal e aí a estrutura é determinante, não é resultado evidente. A primeira diferença importante dos telejornais e a quantidade de reportagem, a segunda é a qualidade.

O que Mudou ao Longo do Tempo?

Noto que tem muita gente que veio do impresso. No meu caso é porque eu queria. Se eu olhar por uma perspectiva histórica é natural que isso tenha acontecido, por quê? Porque os primeiros profissionais de televisão vinham do rádio. Hoje, por exemplo, o padrão de locução, de apresentação, a voz empastada, o “vozeirão”, ele foi preponderante durante muito tempo no telejornalismo, por quê? Porque é natural, eram os profissionais que tinham mais familiaridade com o microfone era o pessoal do rádio.

Comecei no impresso por uma questão absolutamente circunstancial. Porque você começa a fazer um *freela* aqui está mais próximo. Pelo menos na minha época, ainda era assim. E se olhar em torno da perspectiva histórica vai ver os radialistas, como linha de frente dos telejornais da televisão por esse motivo, pelo domínio que tinham da improvisação. Se você imaginar que, na época, a televisão começou primeiro sem VT. Era só quem dominasse ao vivo que podia. Depois com VT, mas era cinema. Demorava a participação dentro de um telejornal, era muito pequena, da imagem, porque você tinha muita dificuldade para trazer essa imagem. O que prevalecia era mais o radiojornal na televisão, e era natural que fosse assim. Depois acabou acontecendo essa evolução tecnológica acabou trazendo uma transformação no conceito editorial de um telejornal. Quando nós começamos do VT para o Umatic, onde

o cara tinha que carregar uma câmera de 15 quilos, com um gravador de 8 quilos. Tinham que ser cinco pessoas. Porque tinha o cinegrafista, o repórter, o operador de VT, que era o operador de vídeo, o operador de áudio, que era operador para ver se estava entrando som, ou se não estava, e tinha o cara que segurasse o pau de luz. Não podia ser diferente. Cinco caras dentro de uma viatura para trazer uma matéria para a redação. E quando ele chegava ia para uma ilha, um negócio imenso, jogava a fita lá em uma coisa demorada. Era um pequeno milagre que aquilo fosse exibido. Veja a revolução que a era digital trouxe para a televisão. Quem trabalhou com equipamento Umatic, quem trabalhou com filme, quem conheceu toda a estrutura necessária para a gente colocar um telejornal. Não existia computador, era máquina de escrever, mimeógrafo e xerox para distribuir as laudas, e aquele xerox que eram ainda as primeiras máquinas, quebravam toda hora. A gente tinha que sair correndo e fazendo cópia em papel carbono. Aquilo era um negócio maluco. Não sei como é que saía, mais saía. E olha que não sou tão velho assim, tenho 45 anos, comecei com 20 e poucos anos, 27, 28 na televisão. Estamos falando de 1990 não é tanto tempo assim. Na TV Cultura, eu tive que trabalhar com tudo isso, Umatic, gravador, não sei o que... Em 20 anos, parece que andou um século. Hoje está com essa câmera supercompacta, pequena, de boa definição. Chega coloca no computador, edita, escolhe os melhores momentos, não sei o que, dá um enter e envia. A compactação dos equipamentos proporcionou a produção de notícias. A facilidade com que automação da redação. A facilidade com que a edição, e acabou ocorrendo em função da automação. A partir do momento que a gente passou a ter um computador na redação, onde você controlava toda a sua edição, toda a sua produção

através de uma tela de computador, isso te deu uma agilidade extraordinária. Isso implicou numa transformação imediata nos telejornais.

Hoje seria impensável ficar com repórter durante minutos, trinta, quarenta minutos falando, com uma única câmera aberta, um único plano. A irrelevância é indiscutível, mas era a forma que eles tinham. Imagina hoje se você tem um evento dessa natureza aqui, chega um helicóptero, chega unidade móvel de cinco câmeras, tudo ao vivo, tudo simultâneo, em tempo real. Saímos da Umatic, que era um sufoco para conseguir colocar uma imagem no seu telejornal, seu radiojornal era um jornal falado para o tempo real. Hoje é assim, tanto que a nossa tecnologia digital ela traz uma transformação de tal ordem para a televisão, que essa televisão que nós estamos conversando não existe mais, essa que nós estamos assistindo já morreu. A televisão digital já nasceu está em curso e é completamente diferente de tudo que nós vimos até agora. Ela estabelece de cara, uma relação absolutamente inédita de quem produz conteúdo para quem assiste. Assim já está praticamente, os sinais na internet do que será a televisão, mais basicamente o que vai sobrar de tempo real da televisão no futuro será jornalismo. Porque o resto é *on demand*.

TV do Futuro

Vejo a televisão no futuro, e que se ela será *on demand* por natureza porque saímos de um raciocínio linear, saímos de um mundo linear, para um mundo aleatório, para um mundo que é do caos organizado. Mas, conceitualmente, o que mudou na forma do jornalista pensar, de televisão. E o jornal está indo para o mesmo caminho, é nós saímos do

linear – que o dois só pode vir depois do um, o três só pode vir depois do dois, o quatro só pode vir depois do três. Hoje é aleatório. Pego o quatro e ponho aqui, pego o um e ponho aqui, pego o três ponho, e instantaneamente modifíco toda a organização previa que tinha sido preparada aqui para outro discurso. E hoje essa tecnologia é do absoluto domínio. Todos os telejornalistas dominam essa linguagem. Como é o que isso vai representar na forma como o telespectador vai receber. Vai levar muito tempo, vai demorar dez anos, doze anos. O Boni recentemente deu uma entrevista onde ele disse: “Olha, a televisão digital não vai mudar nada na vida das pessoas”. De fato, ele tem razão. Depende de como é que se enxerga isso. Se você pensar na massa de telespectadores, nessa quantidade formidável de pessoas que assistem televisão no Brasil, vai mudar muita pouca coisa, para eles não vai mudar quase nada em dez anos. Porque eles vão continuar com a mesma televisão, vão assistir uma programação cada vez mais dirigida a eles, uma programação cada vez mais D-E, cada vez mais popular. Porque a classe média, esclarecida, que permite enxergar e traduzir essa novidade, ela vai estabelecer outra relação com o veículo. Essa em que chega em casa e assiste o *Jornal Nacional* à meia-noite. Entro aqui hoje na internet passo o meu telejornal inteiro de ontem na internet. Eu posso escolher lá economia, e eu posso ver a cobertura de como nós fizemos no dia primeiro aqui e assisto uma telinha pequenininha, sonzinho. Acredito que toda essa transformação tecnológica que passa o veículo vai exigir profissionais cada vez mais preparados para o veículo. Contrário de anos anteriores, que nós estávamos falando, se o cara saía do Estadão, chegava e trabalhava. Saía do rádio, chegava aqui, vão trabalhar. Cada vez mais esse veículo exige profissionais treinados para ele.

Essa evolução é progressiva e inevitável. Partindo, por exemplo, do que aconteceu com o jornalismo eletrônico, com o advento do Blog. Os jornais imediatamente tiveram que adotar a linguagem do Blog, para nova sobrevivência. Não porque o Blog trouxe um fenômeno novo para a história da comunicação. Algumas agências, inclusive elas são as primeiramente anunciadas na internet através de Blogs. Depois nos sites, Agências de Notícias e tal. Tanto que muitos colunistas, que tem as suas colunas, ou agência ou tem em jornal, foram obrigados e se transformar em blogueiros, para não cair. Ou seja, foram obrigados por essa linguagem, por essa tecnologia, a transformar aquela sua coluna tradicional. Isso vem acontecendo ao longo dos anos com a televisão. Por isso, que hoje o telejornal é instantâneo. Essa transformação da televisão está em curso. O que muda na vida do jornalista? Não muda, porque fazer jornalismo hoje é como eu fazia televisão há 16 anos atrás, os princípios que regem a profissão são rigorosamente idênticos, são os mesmos. Tem gente que inventa uns negócios, jornalismo público, bom jornalismo é tudo igual. Não tem nenhuma porque é tudo jornalista ou então vai defender interesse de quem? Só do seu leitor, telespectador, enfim seja quem for. A televisão serviu para que o jornalismo brasileiro de uma forma geral se aperfeiçoasse e transformasse em direção de ser jornalismo com maior credibilidade, com maior independência, não é que o que ele realmente de fato precisa, não é para seguir os princípios que o rege.

A Guerra pela Audiência

Agora, fora dos grandes centros, principalmente a televisão no Brasil, cujas emissoras e concessões de emissoras estão diretamente

associadas a negociações políticas, a barganhas políticas, que acontece em Brasília, que são fruto de negociações nos estados e tal. Isso acontece especialmente com rádio e com televisão, mas não é diferente também com relação aos jornais. É muito comum um estado como Maranhão, um estado como Bahia, um estado como Alagoas, um estado como Sergipe, esses têm veículos de comunicação nas mãos de políticos e muitas vezes a serviço dos interesses políticos. Aí você mistura tudo. Imagina nos lugares pequenos como o interior de São Paulo. No interior dos estados do Nordeste como é que funciona a redação de um jornal, como é que funciona a redação de um telejornal. Nesse sentido a TV Globo que é a maior televisão, que é a mais importante televisão brasileira. Porque ela consegue montar uma verdadeira rede de televisão. Quem é que tem esse poder, que é que tem essa capacidade, não pode ter essa capacidade e técnica operacional e editorial? Pouquíssimas, a do SBT tem uma rede que é muito menor. Estou falando de rede repetidora, de sinal de cobertura, é de capacidade de fazer jornalismo, jornalismo neutro, jornalismo independente, imparcial com responsabilidade, é são poucas. A Record está em busca disso, a Bandeirantes tem uma rede que tem tradição em jornalismo, o SBT mais ou menos. Mas enfim, ao longo desses anos, o que acaba acontecendo, você tem vai os equipamentos vão ficando mais pequeninho, vai ficando mais barato, mais acessíveis. Tem diferença de qualidade? Tem, mais não aquela diferença gritante que havia antes. O que acaba acontecendo é o seguinte: isso que se verifica hoje na audiência brasileira não está começando cada vez mais a se diluir isso. Mas a TV Globo hoje ainda tem um jornal com 44 pontos de audiência, que é o *Jornal Nacional*. Tem o *Jornal da Record* que tem entre 10 e 12 pontos de audiência. Tem *Jornal do*

SBT que tem entre sete e oito pontos de audiência. Tem um jornal na Bandeirantes que tem entre sete e oito pontos de audiência. Quando que isso acontecia? Isso é muito recente. Essa entrada no mercado da TV Record, com o slogan “em busca da liderança”. Nós estamos no seu encalço e que adota como modelo o espelho da número um, que para muita gente isso é uma coisa esdrúxula. Mas a performance, o desempenho da emissora comprova que ela não está tão errada nisso. Eles não querem copiar. A Record quer ser confundida. Nós não queremos nem correr atrás, nem ser confundido, nós queremos um telejornal que seja o melhor possível, mas que tenha a nossa cara. Nós estamos falando para dois, quatro pontos de audiência, não estamos falando para mais, não há milagre. Por isso, é um jornalismo reflexivo, que tem uma quantidade de comentaristas, que nenhum outro telejornal tem. Tem todo dia um ou mais entrevistados no estúdio discutindo os assuntos. E o nosso foco é política e economia, que são assuntos que menos desperta o interesse no telespectador mediano. Por que a estratégia deles é confundir? Eles foram contratar o número dois das chamadas do Inter programa. Aquela voz: “Não perca hoje à noite”, “daqui a pouquinho você vai assistir”. Estava ouvindo a vida inteira na TV Globo. Aí ele pega o time B-C de casting de atores e monta a sua novela no mesmo horário.

Existem muitos mitos dentro do telejornalismo que acabam condicionando o tipo de notícia, a duração da notícia e de um telejornal. Mitos que não são verdade: que notícia sobre cultura não dá audiência. E notícias sobre assuntos internacionais o telespectador não gosta. Estou falando do telespectador mediano, índice de escolaridade baixa, índice de renda baixa, índice de concentração baixíssimo e índice de interesse quase nenhum. Não adianta nós falarmos para sua audiência

majoritária. Existe uma pasteurização dos telejornais, todo mundo copia a Globo, todo mundo isso, todo mundo aquilo.

O Melhor Telejornalismo do Mundo

O jornalismo americano é o melhor telejornalismo do mundo. Eles inventaram a televisão em primeiro lugar. Foi ali que tudo começou. É natural que seja assim. A TV Globo se inspirou no modelo americano e as demais também, isso é inquestionável. Mas porque a televisão brasileira não se espelhou o telejornal italiano? O telejornal italiano é uma comédia. Ou português? Telejornalismo europeu hoje. O jornalismo português; comédia absoluta. Está muito aquém em todos os sentidos do padrão hoje implantado no Brasil. O jornalismo brasileiro não deve nada pra ninguém. Mas e o francês e o inglês e tal? É outra escola, é outra coisa, são outros padrões diferentes. E tem muita coisa a ser copiada, muita coisa, para a gente olhar com atenção e dizer: esse é um caminho interessante. O advento dos canais a cabo também trouxe outra missão importantíssima, de começar a derrubar mitos. Uma reportagem não pode ter uma hora de duração. No cabo pode. Os canais, tem canal de história, tem canal de corrida. A segmentação dos assuntos hoje está no cabo. Daqui a pouco ela estará no aberto *on demand*. Você escolhe o que quer ver. É de fato a gente até hoje copia o modelo americano. Se observar como é que foi o debate promovido pela TV Globo entre os dois candidatos, o Alckmin e o Lula, no segundo turno, foi o modelo que foi muito parecido com o da própria Globo em 2002. Que foi idêntico ao modelo exibido pela TV americana entre Clinton e Bush. Não era Bush e mais outro candidato. Até a bancada era igual, essa coisa de semicírculos invertidos de lado. Tem coisa que você

está sempre achando que eles estão criando. Mas trabalhei lá durante oito anos. Numa escola extraordinária assim como foi a Cultura, que é outro conceito de programação. São minhas duas escolas de televisão e as duas foram importantes na minha formação profissional. E o que a Globo me ensinou é esse rigor na exibição das notícias. Lembro de uma pessoa que me impressionou muito e foi importante para a minha formação e que morreu infelizmente. Foi o Evandro Carlos de Andrade, que era o diretor de jornalismo da TV Globo. Ele era um homem tão rigoroso, mas tão rigoroso, que assim, eu era o chefe de redação de São Paulo, tinha meu diretor aqui, depois fui nomeado diretor de jornalismo da Globo Minas e ele ficava no meu encalço porque às vezes eu dava um plantão no Rio de Janeiro fechando o *Jornal Nacional*. E que para qualquer um é uma responsabilidade de se colocar um telejornal daquele, é um “bonde”, parece que tem 500 pessoas e você está lá dirigindo. Não pode cair por nada. E para mim que fazia de vez em quando isso, uma vez a cada quatro semanas, três semanas. Era um negócio, ficava preocupado e não dava outra, colocava o jornal aquela tranquilidade, daqui a pouco toca o telefone era o Evandro: “Marcão, que porra é essa?” O que eu fiz agora? “Agora seis acabaram de dizer que esse estadista do...”, não me lembro se era da Síria, não sei o que ganhou um prêmio Nobel. “Esse é um filho da puta de um ditador”. Isso no intervalo. Aí Bonner. Esse cara é um filho da puta de um ditador. Ele já sabe. Não tem mais o que conversar. Falei duas palavras. Aí entra ele e falou e foi fulano de tal, não sei o que, governou com mão de ferro durante anos, acaba de receber o prêmio Nobel. Rodo. Aí (chimite). Eu falei está bom, pelo menos livrou a nossa cara. Enfim era palavra por palavra. A gente estava noticiando uma coisa das agências internacionais. Mas se você não tem um olhar crítico de avaliação, pode

incorrer num erro, que ele achou que a gente incorreria. Só na chamadinha da passagem de bloco ele já ligou e deu dura em mim. E por sorte a gente conseguiu corrigir. E aí depois que acabou o telejornal, eu liguei, e aí Evandro? “Não tudo bem”. Não deu tempo de eu contar história nenhuma para o Bonner. Teve outra situação, que eu estava no *switcher*, tocou o telefone. Ele falou: “Marcão, que porra é essa?”. Caramba, o que foi agora? “Essa pirâmide está errada. Não é esse o nome da pirâmide que você falou?” Aí você falou certo. Eu falei está bom, a gente corrige. Liguei para a redação não é essa pirâmide, o Evandro ligou aqui temos que corrigir. Liga para o editor em São Paulo, que tinha editado a matéria. Isso tudo com o jornal no ar. Não é esse o nome da pirâmide. Todo mundo já entende o código o que que é? Não adianta discutir. A única pessoa que pode é o diretor. Me lembro que era o Luiz Cosme, que estava em São Paulo, que ligou para o repórter William Waack, que estava no Peru fazendo a matéria viajando. Não é esse o nome da pirâmide. Ele falou: “É sim, porque eu estive lá no Egito, eu entrei nessa pirâmide, por isso eu escrevi. Certeza”. Vamos tocando que é a pirâmide. Mas se você e se não for se tem que consertar. Ele tinha um rigor absoluto e tudo tinha que ser checado, tudo tinha que ser apurado, todos os lados tinham que ser dados, por isso que tudo tinha que ser feito da melhor maneira possível. Ele não admitia que se colocasse qualquer suspeição sobre uma única matéria, uma única palavra exibida pelos jornais da TV Globo. Quando se vê um diretor assim empenhado pessoalmente nisso? Ele me pediu que eu escrevesse um manual de redação e eu fui incumbido dessa tarefa, durante muitos anos eu já vinha colecionando um conceito de manual de redação. É justamente isso inclusive são parâmetros editoriais. Como é que você cobre, por exemplo, criança vítima de exploração sexual? Como é que

você sobre suicídio? Como é que são questões muito delicadas, que não tiver pelo menos referências, normas de como proceder, primeiro que pode pôr tudo a perder. Segundo cometer erros, cometer imprecisões, cometer falhas decorrentes da sua experiência, do seu desconhecimento, da sua má-fé. Muitas vezes, isso acaba acontecendo. Fui elencando, hoje estou com umas 450 páginas. Tenho uma vastíssima biblioteca, que pesquisei muito sobre telejornalismo. Não só do ponto de vista histórico, estético, mas também jornalismo investigativo. Quais são os procedimentos que o repórter tem que ter. É um tipo de jornalismo mais difícil de se fazer em TV, em que tentar acabar incorrendo em erros grosseiros, que acabam comprometendo todo o resultado do trabalho. E na TV Globo se faz com muita propriedade. Hoje cada vez menos. Mas se fez muito especialmente na época do Evandro. Uma pena que quando o livro estava pronto, ele estava muito doente, foi internado e acabou falecendo, e não viu o resultado do trabalho. Depois mudou a direção e foi arquivado. Eu guardo isso com muito carinho, porque ele gostava do meu trabalho, gostava de mim. Ele dizia “Marco, você é um doido varrido. Como é que você estuda tanto, pesquisa tanto, sabe de tudo”. É porque eu gosto, é uma coisa que me empolga. Hoje transformei todo esse trabalho num chamado ABC do telejornalismo, que estou finalizando e espero um dia publicar.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

MARCOS GOMIDE – DA REPORTAGEM A DIREÇÃO

O jornalista João Marcos Gomide concedeu entrevista no dia 16 de março de 2007, na sede da TV Verdes Mares, em Fortaleza, no Ceará. Nascido em Marília, no interior de São Paulo, ele é graduado em Jornalismo pela Fundação Educacional de Bauru.

Comecei trabalhando em rádio e em jornal quando eu tinha 14 anos, em Marília. Uma expansão única, até rara, porque hoje não acontece mais. Estava ainda fazendo oitava série, primeiro colegial e fui levado por uma emissora de rádio, por gostar de rádio. Comecei a fazer os chamados plantões esportivos, depois passei para o jornalismo do dia a dia. Na rádio, uma pessoa tinha uma coluna num jornal e me levou para o jornal também para fazer cobertura, inicialmente de esporte e polícia, e fui caminhando. Isso foi mais ou menos em 1978. Já estou ininterruptamente há 30 anos quase. Nunca trabalhei em nenhuma outra atividade sempre isso. Trabalhei no jornal *Correio de Marília*. Trabalhei na Rádio Clube, de Marília. Isso entre 78 e 87. Em dezembro de 1987 fui contratado pela TV Bauru, conhecida por Rede Globo Oeste Paulista. Fiquei lá de 1987 até 1999. Depois um período, saindo da reportagem, como gestor na área de jornalismo por dois anos, em Presidente Prudente, e depois em São Paulo, na área de coordenação de afiliadas, e há quatro anos em Fortaleza, na TV Verdes Mares.

Fui parar na TV porque no jornal *Correio de Marília* tinha um jornalista conhecido, chamado Luiz Carlos Lopes Martins, que era correspondente do *Estadão* na época, 1984, 1985, 1986. E ele recebeu um pedido de um diretor da TV Globo em São Paulo chamado Raul Bastos,

para indicar em Marília o nome de um produtor e o nome de um repórter, e o Luiz indicou o Jucelin Machado de Oliveira, que já era correspondente do *Estado* e trabalhava no *Correio de Marília*, e me indicou. Isso foi na implantação da chamada Rede Globo Oeste Paulista, em 1984. Fiz testes para entrar em 1984, aos 20 anos, para ser repórter da TV. Fiquei repetindo testes até ser contratado em 1987. Nesse período de três anos eu continuei trabalhando no rádio e no jornal, até que em 1987, efetivamente, surgiu a vaga e eu acabei sendo contratado, na gestão da editora regional, que era a Neusa Rocha, que hoje é diretora-geral do programa *Grandes Empresas, Pequenas Empresas Grandes Negócios*.

Naquela época acho que pesou a contratação de pessoas que estavam morando na cidade de Marília. Quando foi implantado o projeto Rede Globo Oeste Paulista, muita gente vinha de fora, de São Paulo, Rio, Minas, para trabalhar no interior, ficavam um período e depois queriam voltar. Por isso, o que determinou que a emissora escolhesse pessoas da cidade para trabalhar, porque imaginava que elas fossem ter assim maiores raízes e sem aquele desejo de uma troca muito grande em pouco tempo. Acho que pesou isso também porque critérios para a contratação, acho que basicamente são os critérios de hoje, porque é um pouco de narração, um pouco de vídeo, é de conhecimento de técnicas jornalísticas mesmo. Os testes que são feitos de repórter para ingressar na TV revelam que hoje os profissionais estão mais avançados do que naquela época, proporcionalmente aos que estavam começando. Se eu for recuperar testes de vídeo, a gente vai ver que o conteúdo assim deixava muito a desejar. Antes de ser contratado, já com vistas à preparação eu cheguei a ficar de 30 dias em Bauru por conta da TV, mesmo sem ser contratado, para ir fazendo uma adequação, um período de adaptação para a televisão. No

começo da televisão, no meu caso que trabalhava em rádio, foi muito difícil adequar a narração do rádio para a televisão. Também houve uma necessidade grande de adequar o texto de jornal e o texto de rádio para televisão. Hoje eu consigo ter uma ideia muito clara dessa diferença, mas aquele início foi bastante difícil, porque a narração do rádio daquele período é muito diferente da narração de televisão. Mas houve um período de adaptação isso em 1985 e 1986. Naquele período trabalhava na Rede Globo Oeste Paulista, além de Neusa Rocha, a chefe de redação foi a Teresa Cavaleiro, que hoje é gerente de projetos da Central Globo de Jornalismo. Depois a chefia de redação passou para Nalú Lorenzon. Passaram por lá, no início de 1984, 1985 e 1986, repórteres como Bianca Vasconcelos, que depois foi pra TV Record de São Paulo, Luís Cosme, que foi editor do *SPTV*, do *Jornal da Globo*, que hoje está na TV Record, Arnaldo Duran também passou um período lá.

Mudanças no Telejornalismo

Faço parte da linha de pensamento de que os profissionais hoje estão melhores no início da carreira, do que 20 anos atrás. Vejo que há sempre uma confusão quando as pessoas querem fazer um comparativo de um tempo para outro, porque se compara os que estão em início de carreira hoje com a média ou os melhores do passado. Nessa comparação nunca vai dar certo porque a gente tem que comparar coisas iguais. Mas vejo que hoje o profissional tem uma preocupação, em comparação há vinte anos, por exemplo, uma preocupação maior com a voz, uma preocupação melhor com visual, as emissoras de televisão praticamente todas, em relação à TV Globo, têm profissionais fonoaudiólogos para

acompanhar o início, o meio e o fim dos profissionais. Também as emissoras têm departamentos ou área com consultoria de moda para figurino e maquiagem, com essa preocupação, e antigamente não tinha. Tinha uma área onde as pessoas se maquiavam e ponto, não tinha um profissional para se dedicar a isso, não tinha um profissional para cuidar da voz. O conteúdo de telejornais hoje apresenta uma dinâmica melhor em todos os sentidos. A imagem melhorou, o texto está mais apropriado para televisão porque tudo isso foi resultado de uma exigência maior do telespectador e da existência da concorrência também.

Modelo Americano

Não acho que ele copiou o modelo americano, porque os telejornais dos Estados Unidos têm muitas diferenças dos telejornais daqui. Quando a gente imagina que o cenário do *Jornal da Globo* possa lembrar um cenário de um jornal americano. De fato, a origem pode ter sido lá, mas os telejornais brasileiros hoje têm uma dinâmica e um ritmo melhores que muitos telejornais americanos. Os telejornais americanos vejo ocasionalmente, mas quem deu o próprio depoimento a esse favor foi o Lucas Mendes, que foi correspondente da Rede Globo em conversas com os colegas, em visita dele em São Paulo. Ouvi de uma pessoa que conversou com ele, e fiquei com essa informação na cabeça de que ele acha que os telejornais brasileiros melhoraram muito, e acho que são telejornais que avançaram muito nos últimos anos em todos os quesitos que se possa desejar, até na pluralidade, na extensão da cobertura nacional, na extensão da cobertura internacional, no cenário dos telejornais, nos caracteres, e na narração dos repórteres, não consigo imaginar nada que não tenha melhorado em relação ao passado. Pode existir, mas eu não consigo pensar num item.

Como repórter tanto no interior quanto na capital, às vezes a gente ficava períodos na capital trabalhando, não existia uma cobertura específica você é o repórter de vários assuntos. Se cobria cidade, política, polícia, a única diferença era em relação ao esporte, esse havia e ainda existe hoje uma equipe que faz as coberturas de esportes. Era uma cobertura geral de todos os assuntos. Como coordenador de afiliadas, uma função, antes de vir para Fortaleza, era fazer a ligação, a interface da TV Globo com as emissoras afiliadas na questão do jornalismo, atualizar, repassar normas e regras, não só do dia a dia dos telejornais, como também na cobertura da eleição. Normas e regras, não definidas por mim, mas definidas pela direção-geral da Central Globo de Jornalismo. Eu era alguém que fazia a ligação com as emissoras.

Como diretor de jornalismo acho que pode se definir a função como alguém que vai ligando os pontos dentro de uma redação, ligando os pontos entre os telejornais que a emissora da TV Verdes Mares coloca no ar, o *Bom Dia Ceará*, o *Jornal do Meio-Dia*, o *Globo Esporte*, o *Jornal do Dezenas*, o *Nordeste Rural*, e o Núcleo de rede, que é responsável em Fortaleza pelo envio das reportagens para a TV Globo no Rio e em São Paulo.

Mudanças no Telejornalismo

Houve uma mudança acentuada nesse período, que foi entrada de Evandro Carlos Guimarães na Central Globo de Jornalismo, isso em julho de 1995. Até mais ou menos nesse período era muito comum os telejornais se pautarem em muitos assuntos pelo jornalismo impresso. Acho que foi a partir dali que as emissoras começaram a se antecipar muito a pauta do jornal impresso. Porque foi uma grande exigência do

Evandro. Era alguém de jornal, foi diretor do jornal *O Globo* de 1969 até 1995, e ele considerou que não poderia mais ver um assunto em jornal impresso que a TV Globo não tivesse antecipado. Isso foi uma mudança importante que aconteceu nas redações Rio e São Paulo, que acabou se expandindo para as outras emissoras do interior. Se começa a pensar numa pauta a partir das próprias fontes da redação. Isso é um conceito. Penso que há assim muitas falhas, porque os jornalistas ainda não têm uma quantidade de fontes suficientes, tanto que recente eu vi que o ombudsman da *Folha* publicou que o secretário de redação da *Folha* mandou uma mensagem para todos os editores de cadernos pedindo uma renovação das fontes que o jornal deveria ouvir. Por quê? As pessoas são sempre as mesmas a serem ouvidas, e no nosso dia a dia aqui na redação busco junto aos telejornais: quem nós vamos ouvir? Ah, vamos ouvir tal pessoa. Ah esse não, vamos pensar em outro nome. Voltando à produção: quando você tem a elaboração de pautas e se busca pelas próprias fontes do jornalismo, embora isso infelizmente ainda não seja uma regra, mas se baseia muito em envio de informações por assessorias de comunicação, ainda há uma parte que é minoria, que no passado talvez fosse maioria, de fonte como de fonte de jornais impressos. A partir da elaboração da pauta, que é feita por um produtor daquele jornal específico, ou Bom dia, ou Jornal do Meio Dia ou Jornal do Dez, e o editor-chefe do jornal é que vai aprovar se aquela pauta deve ser produzida porque ele vai ser exibida no jornal que ele é o editor-chefe. Talvez no passado as pautas eram definidas numa central de produção e o jornal que estivesse mais próximo do horário botava ela no ar. Acho que essa é uma mudança significativa que aconteceu com a ascendência de editores-chefes que apresentam o jornal. O jornal tem

que ser a sua cara, tem que ser o seu perfil, que vai se basear no perfil do horário, no perfil dos telespectadores daquele horário.

Às vezes a falta de visão, em alguns instantes, que não são maioria, mas são alguns instantes, alguns momentos que é de enxergar a notícia. Sempre lembra a história que nasceu na faculdade de roubaram as urnas. Um repórter foi pautado para fazer uma cobertura de eleição, três horas depois ele voltou para a redação e disse não consegui fazer matéria porque não teve eleição. O título: “roubaram as urnas”. Muitas vezes, no dia a dia a gente vê situações “roubaram as urnas”. Quer dizer, alguém vai pra alguma coisa, inicialmente pensando que é aquele conteúdo, muda o conteúdo e às vezes a pessoa não consegue enxergar. A gente tem que ficar bem atento, identificar onde existe uma notícia, onde tem um interesse de uma notícia. Um bom exercício é saber se aquela informação vai interessar as pessoas que estão do nosso lado, ao pai, a mãe, ao irmão, aos amigos. Se eles demonstrarem interesse pelo assunto, é um bom sinal de que aquilo vai ser uma notícia. Se eles demonstrarem pouco interesse pelo assunto, é sinal que aquela notícia tem uma relevância menor do que ele imagina. Isso é um referencial bom. Passa o tempo e a gente vai aprendendo a identificar esse cenário sem necessariamente precisar consultar seus próprios amigos.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

NELSON HOINEFF (EM MEMÓRIA)

O jornalista Nelson Hoineff concedeu entrevista no Rio de Janeiro, em 20 de novembro de 2006.

Me formei em Matemática, fiz um primeiro mestrado em comunicação na UFRJ. Em 1968 comecei a escrever uma coluna no suplemento Jovem que *O Jornal* lançava. Escrevia sobre cinema. Um ano depois já era editor do segundo caderno do *O Jornal*. Fiquei em impresso até 1983, quando fui para a TV Manchete participar ainda da montagem. A Manchete ia para o ar uns quatro ou cinco meses depois.

Em 83 eu tinha acabado de voltar de Nova Iorque, onde fiz MAU. Minha vida inteira desde 1968 até 1983, eu tinha trabalhado em imprensa escrita *O Jornal*, o *Diário de Notícias*, o *Última Hora*, *O Globo*, *Veja*, *O Cruzeiro*, FM Cultura, mais o meu encanto era televisão, queria fazer televisão de qualquer maneira, tinha a coisa de televisão na cabeça, desde criança. Mas não era uma coisa muito normal um jovem de 20 anos, que tinha uma carreira em andamento no jornalismo impresso, queria fazer televisão. Mas já naquela época escrevia, era crítico de cinema desde que comecei a carreira. Mais volte e meia falava que queria fazer. Em 1983, soube que a Manchete estava lançando uma televisão. Procurei saber quem estava à frente da televisão e me aproximei deles. Eram duas pessoas, o Rubens Furtado e o Zevi Givelder. Me aproximei tanto pelo Zevi quanto pelo Rubens. O Rubens já conhecia, ele tinha me dado meu primeiro emprego no jornal. Em 1968 ele era o diretor do *O Jornal*. Eu era representante no Brasil do Faraide⁷, e com o pretexto de fazer

7. É uma organização francesa sem fins lucrativos.

uma reportagem para o Faraide sobre como eram planos da Manchete, conversei com o Rubens, conversei com o Zevi, no meio da conversa paralela, quando acabou, dei a entender que gostaria muito de fazer televisão e tal. Uns dias depois o Zevi me ligou e entrei na televisão.

O Lendário Documento Especial

Na Manchete fui entrando, como todo mundo que estava lá, vinha de jornal. O Mauro Costa estava dirigindo o jornalismo. Esse sim tinha uma experiência anterior na Globo, os outros tinham experiências menores. O editor de esportes era o Paulo Strainer, o editor de internacional era Luiz Gleiser, eu era editor de cultura e a gente foi aprendendo ali na prática mesmo. O telejornal da Manchete era muito grande, tinha uma hora e meia de duração e se dividia em cinco, seis editorias, e para somar o internacional, o esporte, cultura, cidade. Logo percebeu-se que seria melhor deixar o telejornal com uma hora, e criar um programa de cultura antes. Foi criado um programa de cultura chamado *Panorama*, que fui dirigir. Uns três anos depois, fui dirigir o *Jornal da Manchete* segunda edição, que era o telejornal que entrava no ar às 11 horas. Depois disso, passei a dirigir alternadamente o *Jornal da Manchete* primeira edição e também os eventos internacionais da Manchete, como Copa do Mundo e Olimpíada. Foi justamente na Olimpíada de 1988 em Seul, Coreia, eu estava coordenando aquela cobertura grande, nós levamos mais de 50 pessoas. Na Copa do Mundo de 1986, a gente tinha levado 91 pessoas, eram coberturas muito grandes. E quando voltei tive um desentendimento com o diretor de jornalismo, que era na ocasião o Mauro Costa. Fui no Jaquito que era superintendente da emissora e pedi demissão. E ele disse: “Eu não vou deixar você ir, se você não está satisfeito no jornalismo, a gente vai

criar um núcleo pra você”. E ele criou um negócio chamado de núcleo de novos projetos, e dentro desse núcleo a minha função era, por um lado, receber os projetos que chegavam e, por outro lado, pensar em coisas novas. Foi aí que eu pensei um programa chamado *Documento Especial*. O caso do *Documento* foi num momento ali na minha salinha, e comecei a listar tudo que me incomodava na Manchete. Eu era muito jovem e era fácil me descontentar com alguma coisa. Tudo que tinha me levado a brigar, a sair do departamento de jornalismo, algumas limitações fui colocando no papel. Umas regras que a gente tinha que seguir, umas coisas que a gente não poder mostrar coisas que são proibidas. E decidi, vou fazer o seguinte: apresentar um programa com tudo isso. Parece brincadeira, fisicamente peguei um papel e dividi em dois. Do lado esquerdo eu botei tudo o que eu não podia fazer. Do lado direito desenhei um programa que era com todos aqueles elementos que estavam no lado esquerdo. Apresentei o projeto desse programa que era o *Documento Especial*. Para a minha surpresa, o Jaquito determinou que eu fizesse um piloto do programa. Todo mundo era contra, ninguém queria, mas o Jaquito não. A gente fez um piloto. Reuni uma equipe mínima e o piloto foi muito bem-aceito. O Jaquito deu o sinal verde pra gente fazer esse programa. O programa estreou em agosto de 1989, quartas-feiras, às 11h da noite. A Manchete tradicionalmente, desde a sua inauguração, seis anos antes, dava traço nesse horário, um ponto no máximo. E o resultado é que o programa na primeira semana fez sete pontos, na segunda fez oito pontos e na terceira fez 13 pontos. Na terceira semana o programa já estava configurado como maior sucesso da Manchete. Claro, o programa mudou de horário, foi para a sexta-feira, cresceu. No início era meia hora e passamos para uma hora. Cada programa tinha três temas, depois passou a ser bitemático e

depois monotemático. Isso até por exigência dos espectadores. É um negócio muito interessante porque naquele momento não havia internet. Havia cartas, muitas cartas. Os telespectadores escreviam. Noventa por cento elogiava, 10% fazia alguma observação e desses 10%, a totalidade, 99%, a restrição que fazia era que o programa era pequeno demais tinha que ser maior. E que as matérias, acho que tínhamos três ou duas ficavam pequenas. Os espectadores exigiam que o programa fosse monotemático praticamente. E assim a gente transformou o *Documento Especial* num programa monotemático, foi, acredito, a partir de 1990. O programa ficou até 92 na Manchete. Em 92, o SBT chamou fez uma oferta completamente irrecusável. A gente levou o *Documento Especial* inteiro, a equipe inteira. Eu tive um almoço com Silvio Santos, ele foi de uma objetividade que eu nunca tinha visto na minha vida, foi assim uma coisa muito rápida. Passamos para o SBT. Ficamos no SBT acho que uns três ou quatro anos. Depois o programa saiu do ar do SBT. Ficou um tempo fora e foi para a Band, como produção completamente independente. Eu estava fazendo outro programa na Band que era o *Realidade*.

Não lembro de ter havido um manual escrito não, mas haviam normas que eram tacitamente aceitas, e haviam pessoas até que cuidavam dessas normas, da observação delas. Francis Sveltiman era uma pessoa que cuidava da observação dessas normas, que não eram criadas por ele absolutamente, mas eram as normas mais ou menos que vinham da direção. A Manchete não tinha experiência em televisão. A Manchete era uma casa editora muito bem-sucedida. Tinha experiências vitoriosas com revistas, mas nenhuma experiência em televisão. Algumas coisas que faziam parte do ideário da Manchete foram de alguma forma reproduzidas na televisão. Mas a televisão é um pouco diferente porque a televisão

era um veículo massificado, ao contrário das revistas. A Manchete também incorporou normas que vinham de outras empresas de televisão. Por exemplo, naquela época não se falava de pobreza, parece uma coisa muito remota, mas isso em 1989. Crioulo desdentado nem pensar, não havia hipótese. Não se falava em corrupção. A televisão brasileira nasceu subserviente ao Estado. Tem uma cultura de subserviência ao Estado. Ela é oficialista, mesmo quando não haja uma razão. Ainda que você chegue e diga: bom mais a propaganda do governo não hegemônica sobre essa rede. Ainda assim a televisão é oficialista, porque primeiro ela depende de concessões e depois isso estava entranhado na cultura da televisão brasileira. Portanto, falava-se muito pouco de corrupção, havia muito pouca crítica à classe política, não se falava de pobreza, sexo nem pensar, sexo literalmente não existia. Como resultado disso havia dois Brasis. A televisão sempre, pelo menos desde a segunda metade dos anos 1960, a televisão deu uma participação muito forte na vida cultural brasileira, ela se tornou muito poderosa. Ela passou a ter uma penetração imensa, hoje tem uma penetração virtual de 100%. Ela informa prioritariamente 78% dos brasileiros. Enfim, a televisão sempre teve uma participação muito forte na vida cultural brasileira, na formação da consciência do brasileiro. Resultado, havia dois Brasis, o Brasil que estava na televisão e o Brasil que estava diante dos seus olhos. Você olhava para os lados e via pobreza, via bandidagem, via roubo, via miséria, via sexo, via corrupção e você ligava a televisão e não existia nada disso. O *Documento Especial* introduziu todos esses temas. E mais do que isso, a gente aprendia desde cedo que o time da televisão é muito próprio e é muito homogêneo. Planos em televisão têm que ter dois ou três segundos, quatro segundos estourando, mais que quatro segundos, tem que cortar. Nós começamos a fazer

plano-sequência de 30 segundos, um minuto, dois minutos, 4 minutos. Botava plano-sequência de quatro minutos e verificava, pela medição minuto a minuto da audiência, que o público não estava absolutamente rejeitando, muito pelo contrário. Em alguns momentos você tinha que contar uma determinada história, lembro, certa vez, o programa sobre a Igreja Universal do Reino de Deus, que havia uma menina em transe no Maracanã e depois de tentar editar uma meia dúzia de vezes ficou muito claro que aquele transe não podia durar três segundos, não podia durar trinta segundos. Aquele transe só existia se durasse o tempo do transe que era quatro minutos e meio. Ou colocava-se isso ou nada. Era isso que se passava na história, era isso que passava noção, era isso que te jogava dentro da situação que nós estávamos abordando, dentro do personagem. E foi isso que nós fizemos, o resultado é que a audiência durante aqueles quatros minutos cresceu verticalmente, e o programa se tornou viável por isso. Outras modificações estéticas em reportagens de televisão, havia historicamente a cabeça, a passagem, encerramento, o repórter como um boneco, o microfone na frente. Nada disso aconteceu, a figura do repórter não aconteceu mais insert, que uma coisa de extremo posicionamento ético na televisão, quer dizer, você está falando e se corta a fala do entrevistado com um plano de um repórter escrevendo num caderninho ou o repórter fazendo assim (balançou a cabeça) nada disso acontecia. No *Documento Especial* não havia insert, não havia nenhum elemento interferente, não havia repórter, não havia plano de dois ou três segundos, quando necessário sim, mas não como norma. Estava lá a pobreza, a corrupção, a bandidagem, o sexo, em matérias conceituais. Nós fizemos três matérias sobre frases do Nelson Rodrigues: “Toda família um dia começa apodrecer”, “Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor”.

Pegava uma frase extraordinária como essa: “Toda família um dia começa a apodrecer”, que a frase de abertura era um álbum de família e fazíamos um programa inteiro em torno dessa frase. Pegávamos fragmentos de um discurso amoroso, imaginava fazer um programa de televisão sobre Roland Barthes. Fazíamos um programa sobre “fragmentos de um discurso amoroso”, não sobre Roland Barthes. De certa forma, o *Documento Especial* contribuiu um pouquinho para mudar. Outro dia mesmo, essa semana eu estava lendo em um site da internet, a propósito de um programa da Globo, que pela primeira vez a televisão brasileira vai ao Acre para revelar os segredos da comunidade do Santo Daime. Nós fizemos isso em agosto de 1989. Nós passamos não sei quantas semanas em selva Mapiá, Boca do Acre. Trouxemos uma das reportagens mais revolucionárias que já vi. Tinha também essa coisa de buscar pauta, buscar o ineditismo e se colocar dentro da notícia e não fora.

Copiou Mal

Infelizmente, copiou mal. É claro que copiou. Se tivesse copiado bem era muito bom para nós. Copiou com “jequisse”. O telejornalismo americano é um telejornalismo, o telejornalismo brasileiro é um telejornalismo americano acrescido da “jequisse” brasileira. Mantém claro que mantém e é interessante que nesse momento que o telejornalismo.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

JOSÉ MARIA SANTANA – IMPRESSO E TV EM HARMONIA

O jornalista José Maria Santana concedeu entrevista no dia 1 de novembro de 2006, em São Paulo, na sede da produtora GW.

Comecei a minha carreira na imprensa escrita. Estudei na ECA e comecei a trabalhar num pequeno jornal do ABC. Depois do pequeno jornal, comecei no *Estadão*, mas fiquei um ano e pouco, em menos de dois anos já me trouxeram para o *Estadão* aqui em São Paulo. Tive uma formação, trabalhei dez anos no *Estadão*, trabalhei três anos na *Veja*. Foi realmente uma formação como jornalista em duas publicações sérias e importantes. E na década de 80, por volta de 1983 mais ou menos, duas pessoas que trabalhavam na Globo, que tinham trabalhado comigo no *Estadão*, que era o Raul Bastos e o Luiz Gonzalez, que trabalhou comigo na *Veja*. O Raul era diretor de jornalismo, naquela época chamava editor regional da Globo em São Paulo, e o Luiz Gonzalez era chefe de redação. Eles resolveram fazer uma experiência dentro da televisão que seria o seguinte: pegar pessoas que tinham uma formação jornalística, que trabalhavam com informação e tentar passar para essas pessoas o formato da televisão, a linguagem da televisão. Ao contrário do que acontecia antes, a televisão aqui no Brasil, o habitual, as pessoas começavam a trabalhar na televisão, portanto tinham o domínio da linguagem, das imagens tal, mas não tinham uma formação mais profunda, mais sólida como o jornalista e pessoas que trabalhavam com informação. Fui uma primeira experiência que a Globo fez na época e comecei a, tinha já quinze anos como jornalista, mas nunca tinha entrado numa emissora de televisão. E comecei realmente como

editor de texto de um jornal na hora do almoço. E sem saber nada de televisão, aprendi lá com as pessoas, e com o editor-chefe na época, que era o Paulo Roberto Leandro, que foi quem me orientou, tinha sido meu professor na ECA por coincidência. E foi lá que tomei contato pela primeira vez na televisão.

A televisão era vista assim, as pessoas não tinham profundidade. Era uma coisa muito superficial. Evidente que tinha muita gente boa também. Mas a ideia era essa, que a televisão tivesse um pouco mais de conhecimento, de matérias um pouco mais profundas. Sem perder evidentemente as características do veículo, trabalhei com a linguagem. Fui aprender exatamente a desde decupar uma fita, valorizar as imagens. Peguei uma geração muito importante no *Estadão*, e a gente disputava a última página do jornal, que era uma página nobre, especialmente o jornal de quinta, e eu trabalhava no começo uma primeira vez na editoria de geral do *Estadão*, fazia cidade, saúde, todas essas coisas. Depois fui para política. E na televisão eram outras coisas completamente diferentes. Se tinha que pegar a fita e tentar fazer ao contrário, que as informações se encaixassem no time da televisão e de acordo com as imagens que você tinha.

Aprender Fazendo

Foi na prática realmente. Fiquei na Globo 12 anos. Entrei sem saber nada de televisão, aprendi realmente no dia a dia, e depois, à medida que fui tomando conhecimento da linguagem da televisão, fui me dedicando às coisas que eram mais o meu forte mesmo, que era realmente uma formação jornalística. Depois que passei essa fase

de aprendizado nesse jornal da hora do almoço, fui editor-chefe do *Bom Dia São Paulo*. O Tramontina era o apresentador. Nós substituímos o Nascimento. Antes da gente entrar, o Nascimento acumulava, ele era editor-chefe e apresentador do jornal. O Nascimento foi fazer outras coisas na própria Globo, e o Tramontina e eu dividimos a direção do jornal. Fiquei quase dois anos nessa função de editor-chefe do *Bom Dia São Paulo*. Depois passei o coordenar a pauta da Globo em São Paulo. A gente preparava as pautas para todos os jornais. Era o jornal da hora do almoço e os jornais de rede também. A parte de São Paulo a gente fazia, o *Jornal Hoje* naquela época, o *Jornal Nacional* e também naquela época a Globo transferiu o *Jornal da Globo* para São Paulo, anteriormente a sede dele era no Rio de Janeiro. Transferiu para São Paulo, onde começou aquela experiência com a Lilian Witte Fibe. Isso já faz muito tempo. Participei também desta implantação. Fui editor-chefe, fui coordenador de pauta e depois passei a chefe de redação, a um dos chefes de redação. O Paulo Roberto era o editor regional, que seria o diretor de jornalismo aqui em São Paulo. O Marcelo Vaz era um outro chefe de redação, era o terceiro. Nós compúnhamos os três a direção de jornalismo. Comecei num momento informalmente substituindo alguns meses, depois houve a formalização e fiquei os últimos anos na Globo, acho quatro anos como chefe de redação. Isso na época ainda da Marechal Deodoro, antes que a Globo se mudasse para Berrini.

Mudanças no País e no Telejornalismo

O país mudou bastante também, acho que a televisão acompanhou, especialmente a Globo. Naquela época você tinha algum, a Globo

tinha pelo menos uma imagem, e que não correspondia ao que a gente que trabalhava lá via como realidade. A Globo tinha uma imagem até perante a imprensa, perante a uma certa parte da esquerda no Brasil, como uma emissora ligada ao regime na época. Evidentemente que a Globo, como qualquer outra emissora, tinha os seus compromissos, inclusive políticos, mas como local de trabalho não posso me queixar da Globo, foi sempre muito correta com as pessoas que trabalharam lá. É evidente que teve, houve pessoas que certamente com problemas, mas eu realmente nunca tive assim problema. O jornalismo que a gente fazia na época, era uma geração de jornalistas, que hoje já está mais amadurada, mais envelhecida, mais era uma geração que você encontrava mais brilho, assim criatividade. A Globo viveu um grande momento naquela ocasião, década de 1980, 1990 especificamente. E hoje vejo a televisão mais como espectador, assistindo os jornais. Houve uma evolução do jornalismo no Brasil, à medida que hoje em dia não tem mais só a Globo. Tem outras emissoras, que têm uma preocupação com o jornalismo. Sinto que naquela época a gente tinha muito prazer de fazer as coisas, e evidente que tinha muita, houve fases. Por exemplo, Diretas Já. É aquele momento, aquela evolução política, que a gente teve conflitos internos na Globo. Quer dizer, a nossa posição era mais avançada do que a emissora permitia. A gente queria, a gente também não se conformava com algumas restrições de cobertura que aconteceram na época e nos comícios pelas diretas. A gente queria também participar desse movimento, que era importante em outros lugares do Brasil. Eu, por exemplo, durante um pequeno período trabalhei no Estadão e na Globo. Isso foi até eu ir para o *Bom Dia São Paulo*. Trabalhava só de manhã na Globo, e trabalhava na política do *Estadão* à tarde. Era um

pouco frustrante, as coisas que a gente acompanhava na editoria de política do *Estadão* e as coisas que a gente não podia fazer na Globo. Hoje eu acho que a emissora está mais aberta, os assuntos são tratados de maneira mais clara.

A televisão brasileira tem muita coisa da televisão americana. Por exemplo, o formato dos jornais, os *talk shows*. Mesmo que ela tenha partido de uma plataforma semelhante à da televisão americana, ela tem maturidade. A televisão brasileira de modo geral é muito bem-feita, tem uma qualidade que a gente encontra, às vezes, nos Estados Unidos. Mas não vejo como cópia. Talvez do ponto de vista teórico seria mais interessante até analisar a televisão europeia, por exemplo, a tevê francesa. A tevê francesa é infinitamente, do ponto de vista do telespectador, ainda que a gente está acostumado com a nossa tevê que é muito ágil, ela é chata a televisão europeia. E você encontra diariamente discussões com dez pessoas, oito pessoas e formalmente pode ser uma coisa chata, mas eu tenho prestado atenção a isso, é a participação, o domínio que as pessoas têm dos assuntos do momento. Você pega a situação da França nos últimos anos, aquela revolução que teve nas periferias, dos filhos dos imigrantes, que agora está se repetindo. São programas que aqui no Brasil não teria muito sucesso. Mas é um outro tipo de fazer televisão. Ele é mais chato, mas ele tem a sua importância como a formação das pessoas. Acho que a televisão no Brasil peca um pouco por causa disso, quer dizer, é 80, 90% da população ainda se informa através da televisão. Por mais que ela tenha se aberto para os assuntos, ela está mais preocupada em acompanhar, mas ainda fica um pouco na superficialidade. Acho que não tem nada a ver com modelo americano. O modelo americano é a mesma coisa, nesse aspecto eu acho que não é muito diferente.

Histórias

Os jornais começaram a ter uma preocupação muito maior de se voltar para o seu público mais especificamente. Por exemplo, o jornal da hora do almoço, quem era o público que assistia? Era criança, mulher. Vinha da Xuxa depois tinha um pouco de esporte. E as pesquisas todas indicavam que quem assistia o jornal naquele horário eram mulheres que estavam em casa e crianças que estavam em casa. A gente procurou fazer um jornal especificamente para esse público. Nós começamos o jornal voltado para assuntos de educação, saúde e de culinária, de serviço para mulher, para criança. E a gente adorava fazer aquilo e se divertia. Era uma maneira diferente de ver televisão. Os assuntos que antes não eram tratados daquela maneira, passaram a ser tratados e com alguma frequência. A gente fazia o jornal que achava assim que era lindo maravilhoso, que invariavelmente ou com alguma frequência não era todo dia, evidentemente, senão a gente teria que ir embora para casa, a gente perdia para o *Chaves*, que passava no SBT na época que é uma coisa feita, sei lá, há 20, 30 anos da mesma maneira, que era repetido todos os dias, tinha uma audiência junto às crianças que era uma coisa inexplicável. Essa era uma coisa que a gente não se conformava. Tentava fazer um telejornal com um pouco de tudo, tinha também cultura, mas sempre voltada para um público. Não era uma coisa assim a cultura elitista como antigamente se fazia um pouco. Mais não tinha jeito do *Chaves*, que realmente era um terror.

Uma segunda parte dessa mudança, nós começamos a tirar aquele formato muito fixo do jornal. A gente começou a fazer muita coisa ao vivo, hoje em todo mundo em todas as emissoras tem helicóptero, as

unidades móveis são muito. Tem unidade móvel em moto, pequenas perusas e muito simples. Hoje a emissora tem comunicação e é fácil, meia hora, uma coisa acontece dali a instantes, você já tem uma emissora de televisão. Na época, embora a Globo já tivesse recursos, mais não era desse jeito como é hoje. A maior dificuldade era comunicação, porque se você não tiver comunicação, não consegue fazer. Por exemplo, logo que eu e o Tramontina entramos, e foi o aniversário de dez anos do *Bom Dia São Paulo* e nós fizemos o jornal. O Tramontina ancorou o jornal de um helicóptero, e levamos uns convidados especiais para um café da manhã num hotel aqui em São Paulo. Ficamos um mês fazendo aquele jornal, e o Tramontina apresentou o jornal chamando as matérias e lendo as cabeças e conversando com as pessoas do helicóptero, e no final ele desceu no hotel e participou do café da manhã com os nossos convidados. Era uma coisa diferente. Hoje virou uma coisa banal. Me lembro de uma ocasião nesse meio tempo, de manhã cedo teve um fenômeno climático, um tipo de um ciclone na região de Jundiaí. E nós falamos vamos fazer o jornal de lá. Fui eu o Nascimento, o Nascimento era o apresentador do jornal na hora do almoço. Só que chegamos lá, a Globo tinha uma agilidade assim, que as pessoas vestiam a camisa mesmo, o pessoal técnico naquela época. Eles conseguiram montar o link, através de paráolas, que a gente colocou na Serra do Japi, mas não tinha comunicação. O Nascimento estava no meio de uma estrada, porque o ciclone tirou telhas, derrubou árvores, tal, era uma novidade, nunca tinha tido essas coisas. Para o Nascimento entrar no jornal, as pessoas me avisavam no nosso caminhão na unidade móvel, eu gritava para ele “VAI”, no meio da estrada, ele ouvia e começava a falar. Quer dizer, isso na TV Globo, em 1988, 89. Não é tanto tempo assim,

mais veja a evolução dessas coisas. E aí foi assim que a gente fez muita coisa ao vivo naquela época e depois as coisas foram aperfeiçoando, e hoje você faz ao vivo de qualquer lugar.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

CACO BARCELLOS – PIONEIRO NA REPORTAGEM INVESTIGATIVA NA TV

O jornalista Cláudio Barcelos Barcellos (Caco Barcellos) concedeu entrevista no dia 20 de maio de 2008, em Fortaleza, no Ceará.

Sou formado em Jornalismo pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC de Porto Alegre. Desde agosto de 1972 até hoje. Sempre repórter, repórter, repórter. Começou a carreira no impresso – de 1972 a 1982, 10 anos no impresso. Muitos veículos da imprensa alternativa. Ajudei a fundar a primeira cooperativa de jornalistas de Porto Alegre. Ajudei a fundar a revista *Versus*, que é uma revista de reportagem da América Latina, em São Paulo. E trabalhei muito no *Movimento* como colaborador, *Opinião*, *Pasquim*. Vários veículos, *Extra*. O pessoal do Sergião, que hoje está na *Caros Amigos*. E também na *Folha da Manhã*, no grupo Caldas Júnior de Porto Alegre, nos dois primeiros anos, que era uma empresa tradicional do Rio Grande do Sul – um grupo importante, que foi mal depois da ditadura. E trabalhei na *IstoÉ*, na *Veja*, na revista *Senhor*, na revista *TV Guia* da editora Abril. Comecei em televisão na Globo. Saí fui para a Abril, que também tinha um projeto de televisão, mas que era para ser o que é hoje a Rede Record, na época da ditadura acho que a concessão não foi dada à Abril e a experiência que eu estava, de 150 jornalistas para formar a tevê da Abril, acabou não dando certo. Bom até deu certo, hoje existe a tevê Abril, mas não é muito focada no jornalismo. MTV e outros. E nessa experiência da Abril tive até o título de editor-assistente, mais porque para ter o salário que eu tinha na revista *IstoÉ*, quando eles me convidaram, como repórter eu ganharia

menos do que ganhava. Então o título era de editor, mas eu era editor de mim mesmo. Fazia as matérias especiais. Foi da *Veja* que eu fui para Globo da primeira vez.

Do Impresso para a TV

Inicialmente recebi um convite muito simpático do Luiz Fernando Mercadante, porque eu era desses repórteres itinerantes, saía atrás de uma história que achava interessante, parava para me envolver nela, e depois para escrevê-la, para oferecer para os veículos da grande imprensa. Eu era independente, cinco anos assim. Depois dessa experiência no Caldas Júnior, virei independente. E o Mercadante era um bom comprador. Ele tinha um faro incrível quando percebia alguma história. Também era muito simples, bastava ele ler, ver as fotos. Se gostasse, comprava; se não, jogava fora. Mas ele comprava e pagava muito bem. Recebi o convite do Mercadante quando estava no *Jornal da Tarde* e fui para Globo da primeira vez. Quando ele foi pra Globo, acho que era 1976 por aí. Convidou a mim, o Paquinha o Luiz Fernando Silva Pinto que foi. Eu não aceitei porque eu estava apaixonadíssimo pela vida itinerante, correndo atrás de histórias, e achava a televisão muito oficialista, muito pouco envolvida com reportagem. Dei meio que uma esnobada no convite. Tempos depois fui morar em Nova Iorque, e lá comecei a perceber umas produções maravilhosas de documentários de tevê. Fiquei apaixonado pelos documentários e pela televisão. Sei que quando recebi o convite não avaliei direito. Quando voltei dos Estados Unidos telefonei para o Mercadante e perguntei se ainda haveria o convite se eu me interessasse. Ele é que me esnobou, e disse: “Não agora você vai

ter que fazer teste, vê se a gente vai te aprovar ou não”. Aí eu fui fazer um teste. Um teste curioso: PMs de um lado, Lula e seus metalúrgicos do outro, um quebra e eu no meio fazendo um teste. Na prática. Eles me contrataram. Lembro do comentário do Luiz Gonzalez. “Bom, Caco, a gente tá te contratando no escuro. A gente não sabe o que vai dar. A gente gosta do seu trabalho lá no impresso”. Eu lembro que eu estava lançando o meu primeiro livro nessa época, *A revolução das crianças* – sobre a guerra da Nicarágua. Dei uma entrevista para uma televisão, e o Gonzalez assistiu à entrevista. Ele disse: “A julgar pela entrevista que você deu, um fracasso, erramos na contratação”.

Jornalismo Investigativo na TV

Eles me deram muita força. Tiveram muita paciência comigo acho. Gonzalez, Woile Guimarães e Luiz Fernando Mercadante. Esse povo da retaguarda, você não faz nada em televisão se não tem um povo junto trabalhando sério. E eles viram em mim uma possibilidade de fazer pela primeira vez talvez, não me lembro de fazerem antes, um jornalismo investigativo, com consistência, pela natureza do veículo não combinava muito. As equipes eram imensas, na época eram cinco que formavam uma equipe de tevê. Chegar discreto para investigar com aquele batalhão, equipamento imenso, a câmera amarrada na máquina de som, com cabo, quilômetros de cabos espalhados para todo lugar. Aí você dribla toda dificuldade quando tem vontade de apurar com rigor e independência, e isso eles me ajudaram muito. Sempre me dediquei a ter aulas com as fonoaudiólogas. Até hoje me ajudam bastante. E acho que é um trabalho permanente. Você precisa sempre fazer exercícios

para melhorar a dicção e empostar melhor a voz, e o maravilhoso que os conselhos que essas fonoaudiólogas dão, elas te ajudam a falar de maneira coloquial, com mais clareza. Ser você mesmo, porém com mais cuidado, fazer com que todo mundo te ouça corretamente. Coisa simples, muito simples, mas é muito complicado ser simples.

Hoje no Brasil, eu sei que as pessoas falam de jornalismo investigativo associado com denúncias. Eu acho que as denúncias estão sendo feitas na sua maioria, na verdade derivam do jornalismo declaratório, não do jornalismo de investigação, porque é tudo centrado em meia dúzia de entrevistas. Às vezes até de forma leviana, mal provada, mal apurada, não passa de uma entrevista. No investigativo tem que ir, além disso, independentemente se estiver cobrindo um fato que envolva a denúncia contra a honra ou um elogio a alguém. Tem que ter a postura ativa de apuração, com luz própria independente. E isso eu pratico desde o começo, com a ajuda dos companheiros da redação que valorizam essa postura. E na televisão como também raramente se fazia denúncia e aí a novidade é jornalismo investigativo com denúncia. Lembro quando estava na *Veja*, gostando muito do trabalho, trabalhando com Elio Gaspari, o Augusto Nunes quando veio o convite da tevê, e fui falar com o Augusto. Estava gostando muito do trabalho e ele disse: “Caco, eu tô achando que está muito legal o seu trabalho aqui, mas no seu lugar eu iria. Investigação na TV, ninguém faz isso lá. Cê vai se dar bem”. Me deu um conselho assim de amigo. Gostei do conselho dele e no outro dia eu fui. Não me arrependo. Gostei e agradeço ao Augusto Nunes pelo toque.

Acho importante provar que uma entrevista é verdadeira, e com a democracia do acesso ao equipamento, hoje é possível. Sempre fiz isso a minha vida inteira, e dificilmente tive um retorno. Chegava numa

comunidade, por exemplo, uma favela, o povo sempre se queixando do mundo, porque sempre a injustiça recai sobre os pobres no Brasil. Sempre tem muitas queixas. Dizia para eles: olha vocês estão se queixando, eu acredito na senhora, no senhor, mas, por favor, prove que isso que vocês estão me falando é verdade e me ajude a provar isso. Me disponho há trabalhar 24 horas para provar, mas seria legal se a senhora tivesse uma prova, por exemplo, a senhora não fotografou os ferimentos no seu filho, os tiros que deram na nuca, não tem foto do cadáver com os tiros nas costas? Que é muito comum a polícia fazer isso, nos tiroteios, entre aspas. A senhora não filmou? Meu filho não tem câmera. Hoje toda rua tem no mínimo um celular, que filma que grava que registra. Isso é maravilhoso. Eles trazem quantidade importante de fitas, filmes, fotos gravações. Isso ajuda muito. Democratizou o acesso aos equipamentos, que ficaram mais baratos. Todo mundo tem possibilidade hoje ou quase todo mundo. Isso é um aliado para quem busca provas. É muito legal. Agora tem gente que faz isso não como elemento, meio, intermediário de levar a busca de mais informação e vai acabar em si mesmo o trabalho. É condenável. Por exemplo, o jornalismo feito de dentro da redação, só baseado na internet, um reproduzindo o trabalho dos outros, uma coisa paranoica.

A Circulação Circular de Informação

Trabalhei algum tempo como correspondente e cobri assim as visitas presidenciais, e ficava impressionado com todo mundo na internet. Ninguém apurando na rua, fazendo no máximo aquelas coletivas, as mesmas perguntas. Tudo mundo corria para ver o que o outro estava

dando, para um não furar o outro, não sei o quê. No dia seguinte, as coberturas idênticas, manchetes idênticas, ninguém com olhar próprio independente, atrás das coisas, das pessoas mais simples da rua. Acho a internet evidentemente uma maravilha. Antigamente, para fazer uma pesquisa precisava ir numa biblioteca, enfrentar um burocrata mal-humorado. Tentar achar um livro se existisse aquele livro. Se faz isso em segundos, em todas as bibliotecas do mundo hoje. Só tenho crítica para o jornalismo praticado só pela internet. Eu acho muito pobre.

Está tudo tão simples, tão fácil, que acho que não vai gerar. Não sei, vai gerar falta de possibilidades de mercado. Porque se de um lado você quando filma está sendo menos repórter, de outro também se está sendo mais cinegrafista. Pode ser mais editora, mais tudo. Quer dizer, você é menos uma coisa, mas é mais outra. Acho que é uma coisa inevitável, todos nós precisamos aprender nos habituar para outros equipamentos. Os jornais, por exemplo, boa parte deles estão condenados ao desaparecimento. Os jornais impressos, tal a facilidade, você pode editar o que você quiser da internet. Selecionar. Eu posso pegar o melhor artigo do *New York Times*, botar ao lado do *New York Post*, junto com *The Guardian*, *Independent*, *O Globo*, *Estadão*, não sei o quê. Eu faço o meu jornal rapidinho sem precisar nem gastar um tostão.

Acho que é totalmente secundária a câmera oculta, no processo de investigação. Muita gente critica. Não gosto de criticar o trabalho dos parceiros, seja como for. Falando genericamente, acho que a pretexto de cometer um ato de alto benefício público, não se habilita esse seu pretexto a cometer crimes, para denunciar outro crime. De maneira nenhuma falsificar identidade. Só que com relação ao equipamento, acho que ético ou não ético é o profissional que usa e não o equipamento

em si. Por exemplo, a câmera grande da televisão, se fosse pensar, como os críticos que criticam o uso da câmera escondida, às vezes, não considerar ético. Acho que ela é mais é menos ética, se for pensar dessa maneira, do que a oculta, porque a câmera grande, se você não tiver cuidado, se você não for ético, e o profissional é que é ético ou não ético. Se você não for ético, você transforma a realidade a todo instante com a câmera grande. Eu chego aqui no hotel e, seguramente, eu vou chamar a atenção das pessoas e elas vão mudar o que elas estão fazendo. Se eu chegar num velório, todo mundo está triste, sofrendo, não tem dúvida que alguém vai lá fazer uma gracinha para mãe em casa, e ela não faria isso se a câmera grande não estivesse lá. No campo de futebol vira a câmera para torcida que está perdendo de cinco a zero. Ela vai vibrar como se o time estivesse vencendo de cinco a zero. A câmera grande é um desastre, se você não tiver cuidado com ela. Muito mais que a pequena, que ninguém vê. Ninguém vê você chegar ali, a realidade está ali, continua apesar da sua chegada. Claro que se você não for ético, você usa essa microcâmara para fazer barbaridades. Assim como eu uso a câmera grande, se eu quiser, para fazer barbaridades. Eu posso invadir a privacidade para gravar uma cena da vida íntima de uma pessoa mais facilmente. Mas aí é um cidadão não ético fazendo uso de uma câmera, coitada da câmera. Não é? Os repórteres de jornal, por exemplo, que usam máquina fotográfica, eu posso dizer que eles não são éticos porque eles usam aquela lente imensa, que pode invadir um apartamento daqui e filmar dentro da sua intimidade. Se ele fizer isso, ele não é ético. Não é? Não é câmera dele que é ética. E é gozado que os jornais criticam muito a televisão por usar microcâmaras escondida, porque ela invade. A máquina fotográfica, se quiser, invade muito mais.

Tem aquelas lentes poderosas, a micro não tem. A micro se tem que fazer junto com ela, o profissional. Já o fotógrafo não, ele pode ficar aqui olhando para lá sem que ninguém veja.

Modelo Americano

Essa neurose pela pressa, pela superficialidade. Não só o americano, acho que todos são mais ou menos assim. Os europeus são um pouco menos... mais lentos. Mas acho que a gente pratica um bom jornalismo, os documentários brasileiros são bons, o telejornalismo brasileiro acho que é relativamente bom, se você comparar com alguns países da Europa, a gente dá de 10. Muito melhor. Consigo fazer reportagem autoral porque eu gosto, e a televisão gosta do que as pessoas fazem. Não sei por que as pessoas não fazem, porque eu nunca fui proibido de fazer. Não sou o único a fazer. Eu tenho certeza que eles gostam que você faça algo que seja diferenciado. Na verdade, o que a televisão gosta chama-se audiência, não é? É tudo que a gente gosta também. Se deu audiência significa que as pessoas gostaram de assistir. Se a história está bem contada. Se as pessoas se identificaram com essa história, eu posso dizer que a televisão gosta disso. Nunca tive assim ordem, “Olha não faça matérias mais complexas, matérias diferentes ou matérias de mais profundidade e tal”. Ao contrário, às vezes, até faço por minha conta, sem que eles saibam, e quando eu apresento, eles vibram, o que é legal, “não sabia e tal”. Ao lado, ao par, eu acho que a gente tem que cumprir ordem sempre. Nunca digo não para uma pauta. Faço mesmo que eu não goste, mas eu fico no paralelo, fazendo as minhas. De repente chego lá, olha aqui, gosta? Se gostar publica, se não joga no lixo. No tempo de

jornal, eu fazia isso também. Porque quando eu era *freelancer*, cê sabe a barra que é conquistar mercado sendo *freelancer*. Ligava, “Não, não tem nada”. Tudo mundo batendo porta na sua cara. Resolvi fazer a matéria que eu acho legal, se gostar, compra, se não gostar, joga fora. Assim fui abrindo um pouquinho as portas. Não tinha custo nenhum para as redações. Recebia a matéria pronta. O medo deles era naquele tempo, não sei se hoje é assim, imagino que seja, encomendar, investir dinheiro naquela encomenda e não saber que resultado vem do trabalho.

Histórias

O que me marcou muito quando estava no processo entre a tevê e o veículo impresso, que foi o pior acidente nuclear da história dos Estados Unidos, na Ilha de Três Milhas, Three Mile Island, e foi um acidente de emissão de radioatividade de baixa intensidade, volume pequeno. E com isso não se sabia qual a consequência que teria aquela radiação permanente incontrolável, mais de baixa intensidade. Era uma região da Pensilvânia de grande pastagem de gado, sendo produtores de derivados de leite. Imagina então toda a pastagem foi contaminada. As vacas comiam aquele pasto, levavam para casa a radiação, para o leite, o leite levava para o queijo, o chocolate. A maior central de produção de chocolate estava lá. Comecei a imaginar a consequência daquele acidente. Mais presente lá era o inimigo que você não via, não sentia cheiro, não tinha ruído. Como reproduzir esse drama potencialmente grave por décadas para televisão? Isso é imenso. Estava escrevendo para jornal, mas querendo fazer televisão, imaginando como é que seria filmar isso, a usina perfeita parece, sem fumaça, não é como aquelas

indústrias poluidoras. Uma planta nuclear, uma planta limpa, mas tinha um monstro fugindo pelas frestas da usina podendo levar câncer por gerações e gerações. Essa cobertura para mim foi muito marcante porque é um desafio maluco de contar, falar de um inimigo que você não percebe, não sente. Não ouve, não cheira não te agride ostensivamente. Curioso porque, quando fazia bastante matérias investigativas com denúncia, eu sentia bastante necessidade de estabelecer equidade na minha apuração. Dar a devida ênfase a todos os atores da história, e não ficar apurando como se fosse escrever um livro, contra determinada pessoa, e na hora de defendê-la ouvir cinco minutinhos. Telefona, ah, não atendeu, fugiu, foragido. O cara tem que estar lá de plantão esperando você, só porque você quer. A vida não é assim. Eu imaginei um plano em que as coisas, eu um grupo de jornalistas. Três duplas talvez cobrissem os acontecimentos com equidade, com equilíbrio, dando a todos os ângulos o mesmo peso, não só para a acusação, para a defesa também. Enfim não só para o poderoso, para o fraco também. Só que ao invés de fazer só com denúncias, a gente está fazendo todo o tipo de matéria. Mais a gente procura sempre as pautas que permitam essa cobertura de vários ângulos no mesmo foco, porque eu acho que você oferece para o telespectador uma riqueza maior de informação. Quando se trata de denúncia, eu sou muito radical. Se o grupo lá apura 500 horas contra alguém, acho que tem que ter algo equivalente a isso a favor de alguém. As coisas não estão acontecendo muito assim hoje em dia. Às vezes basta uma entrevista, acusando um empresário, acusando um ministro e põe no ar. As pessoas divulgam a internet, os jornais, as revistas, a televisão, o rádio. Acho uma irresponsabilidade preocupante, uma levianidade preocupante. Quando você tem a entrevista, que evidentemente

envolve uma denúncia, é o começo de tudo, é o começo da apuração. Tem que correr atrás para saber se aquela denúncia é verdadeira antes de levar ao conhecimento do público.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

JOSÉ CARLOS ARONCHI DE SOUZA – TÉCNICA, PRÁTICA E REFLEXÃO

A entrevista com o jornalista José Carlos Aronchi de Souza foi gravada no dia 7 de setembro de 2008, em Natal, no Rio Grande do Norte.

Minha formação acadêmica de bacharelado é em Jornalismo. Comecei a minha carreira jornalística em jornal impresso. Fui repórter fotográfico, redator e trabalhei em várias produtoras também, como operador de câmera, operador de VT, sonoplasta, operador de áudio. Classifico a minha entrada na televisão a partir do momento que eu comecei a trabalhar com o estúdio de televisão da Metodista, em São Bernardo do Campo. Isso foi em 1981. Naquele estúdio tive a oportunidade de passar por várias funções da área técnica tradicional: iluminação, operador de câmera, assistente de câmera, sonoplastia, câmera externa. Vejo como sendo a minha grande escola, foi o meu alicerce. Depois fui trabalhar em algumas produtoras de vídeo. Quando me formei fui trabalhar na Rede Globo, em Bauru, a Rede Globo Oeste Paulista. Saí do Brasil, fui trabalhar numa produtora em Portugal. Fui fazer um curso de especialização em vídeo em Londres. Retornei ao Brasil, fui coordenar o estúdio de televisão da Metodista, onde eu tinha aprendido a minha profissão. Paralelo a isso, também trabalhei na TV Cultura. Depois deixei o estúdio de Televisão da Metodista e trabalhei uns sete anos na TV Cultura, em São Paulo.

Na Cultura entrei na supervisão de operações. Trabalhava na área de planejamento operacional e na área de planejamento de estúdios. Depois fui para uma área que se chamava Núcleo de Produção Técnica

– era uma área que fazia o planejamento técnico das produções, principalmente as vinhetas. A compra e escolha de novos equipamentos, teste de novos equipamentos, desenvolvimento da computação gráfica. E trabalhei lá nesse setor, com treinamento de pessoal, treinamento da área operacional, desenvolvendo cursos de treinamento para câmeras, para operadores de externa e montando, então, um núcleo de treinamento operacional dentro da TV Cultura. A área operacional eu aprendi na prática, operando equipamentos, trabalhando com outras pessoas, outros técnicos. Foi basicamente um aprendizado prático. Agora a parte de produção jornalística de conteúdo, aprendi realmente na faculdade. Tive um bom curso prático na universidade, desenvolvi programas, produzi documentários, trocamos muitas experiências com outros alunos que também tinham essa preferência por televisão. Pude experimentar bastante e aprender dentro da própria universidade.

Quando fui trabalhar na Rede Globo tive um aprendizado, que a gente pode chamar assim mais profissional e organizacional. Saber realmente como é que se faz televisão, como realmente operar, se desenvolve a indústria da televisão. E a Rede Globo tem uma organização muito eficiente. Todas as pessoas que trabalham têm a sua função específica, tem as suas regras para seguir. Isso ajuda a descobrir o funcionamento de todos os mecanismos dessa indústria televisiva. Esse foi o meu complemento. Na sequência, mudando de seguimento de emissora comercial para emissora educativa, pude conhecer quais são essas diferenças desses dois segmentos, de comercial para educativa. Dentro da TV Cultura pude conhecer a divisão dos departamentos de conteúdo. Eram os departamentos de variedades, departamento de infanto-juvenil, é musical, documentários, é jornalístico. Todos os gêneros de programas

estavam agrupados nos departamentos. Pude observar como eram as separações. Foi aí que iniciou o meu trabalho com os gêneros na televisão.

Desenvolvimento Tecnológico

Esse desenvolvimento tecnológico, preciso contar um pouco dessa história, na minha vida profissional. Comecei na área operacional, depois fui parti pra área de produção e direção. Essa área de direção e produção me deixou muito próximo da tecnologia, porque precisava desenvolver cursos também para os novos funcionários da TV Cultura, que estavam numa fase de transição do analógico para o digital. Foi bem na fase que a TV Cultura pegou fogo, em 1986. Depois na década de 1990 houve um incentivo muito grande para a reformulação de todo o parque técnico. Pude entender como é importante a parte tecnológica, o aparato tecnológico no desenvolvimento do conteúdo. Quando saí da TV Cultura fui coordenar um curso de Comunicação Social e depois dirigir uma televisão universitária, que foi a TV UMC. Dentro dessa TV UMC fui diretor. Desenvolvemos vários programas, sempre explorando ao máximo o que a tecnologia podia oferecer. E foi primeiramente um programa documentário de turismo, outro programa também sobre escritores brasileiros e uma revista da própria universidade. Dentro desses programas, a gente procurava explorar ao máximo o que a tecnologia do estúdio da universidade nos apresentava. Esse desenvolvimento tecnológico é muito importante ser compreendido, porque com ele você também consegue desenvolver o conteúdo com o qual está trabalhando. De acordo com o uso que você faz dessa tecnologia, também consegue desenvolver novos conteúdos e novos olhares.

Cópia do Modelo Americano

Posso até afirmar que o telejornalismo brasileiro não tem uma identidade de telejornalismo brasileiro, todo o padrão de apresentação, de cenário com a redação de fundo, figurino, ele é integralmente copiado do americano. Olha, não há como não ser, porque está estampado em todos os telejornais a mesma figura, você pode tirar o áudio do telejornal, e vai ver a mesma figura que existe no telejornalismo americano, existe no telejornalismo brasileiro. Isso em termos estéticos. O telejornalismo brasileiro não adotou um padrão estético próprio, ou seja, de norte a sul do país você tem uma variação de temperatura, uma variação de vestimentas, de figurino e isso você não vê reproduzido no telejornal brasileiro. Você vê a mesma estética de norte a sul, que é aquela estética, que a gente pode dizer, no padrão internacional de telejornalismo. O telejornalismo ditou uma regra de estética, de figurino, de cenário, de iluminação e que isso é seguido internacionalmente e a frente disso está sempre o telejornalismo norte-americano.

Histórias

Tem uma história que foi muito marcante para mim, na década de 1980, quando eu trabalhava na Rede Globo Oeste Paulista. O tema reforma agrária era um tema muito policiado. Não era proibido, mas era muito policiado. Sempre que ia-se falar em reforma agrária, isso movimentava toda a chefia de reportagem, a chefia de redação e editoria executiva. Então, um bispo da região de Bauru falava numa entrevista que muito se falava em reforma agrária, mas a própria Igreja Católica detém no Brasil muita terra, e na opinião dele a própria Igreja podia

dar um bom exemplo distribuindo suas terras. Essa foi uma entrevista que era para o telejornal do meio-dia, uma hora, na época chamava *SP1*. Essa reportagem foi editada primeiramente com um minuto, um minuto e meio, que era um tempo de duração razoável para o jornal. Só que depois houve algumas controvérsias se ela deveria entrar ou não no jornal. Enfim, ela acabou caindo, foi passada para o telejornal 2, que é o das sete horas, com um tempo reduzido para um minuto, um minuto e dez. Depois havia uma discussão sobre o conteúdo e no final ela foi passar no *SP3*, que é aquele telejornal que vai na madrugada, depois de um filme e reduzida pra 40 segundos. Esse é um exemplo que me marcou muito como houve uma época no telejornalismo em que as pressões editoriais aconteciam dentro da própria redação, por necessidade interna e externa.

Regionalização

Tive o privilégio de acompanhar esse desenvolvimento, ao mesmo tempo em que eu me desenvolvi. Porque era recém-formado, numa emissora-padrão, numa emissora que foi implantada dentro de uma filosofia de regionalização da TV Globo, e não me dava conta da importância daquilo. Ao mesmo tempo que eu estava trabalhando na tevê, comecei a dar aula de televisão. Recém-formado participando da implantação de uma tevê e dando aula de telejornalismo lá em Bauru (na Universidade Estadual Paulista - UNESP). Isso foi uma fase muito importante, que alicerçou a minha formação tanto acadêmica quanto profissional. Só agora me dei conta da importância daquele momento histórico que foi a regionalização e depois a desregionalização, vamos dizer assim,

porque a TV Globo também vendeu as suas afiliadas, quer dizer, as suas praças. Ela tinha algumas emissoras no interior, que acabaram sendo vendidas, tem outros proprietários agora, dessas emissoras que antes faziam parte da própria rede. Foi um momento interessante ver chegar profissionais, profissionais sendo convidados para trabalhar, profissionais passando por lá, indo para trabalhar na rede, pela cabeça de rede, para integrar o quadro da cabeça de rede. Toda essa movimentação de profissionais, a implantação desse sistema para mim foi muito importante. Posso dizer hoje tenho essa habilidade de desenvolver, já trabalhei na implantação de cinco tevês, estúdios universitários e grande parte dessa minha experiência veio da implantação dessa Rede Globo Oeste Paulista, na qual fui trabalhar com profissionais da mais alta competência, com muitos anos de janela, com quem também aprendi muito. Parte dessa experiência repassei para estas outras oportunidades de implantação de tevês universitárias, dentro de universidades.

Da Prática para a Sala de Aula

Nas minhas aulas sempre me pautei por um princípio: eu quero ensinar aquilo que eu estou fazendo. Sempre procurei ter um pé no mercado, em toda essa minha trajetória, desde 1985, quando eu comecei a dar aula, nunca deixei de ter um pé no mercado. Se não era dentro do mercado comercial, era dentro de uma emissora educativa ou então universitária. Dentro dessa trajetória também, como eu coordenei alguns estúdios de televisão universitária, sempre associei o trabalho que eu fazia com o que eu ensinava dentro da sala de aula. Na minha primeira fase, quando comecei a ensinar telejornalismo, eu trabalhava

em telejornalismo. Quando comecei a ensinar outras atividades dentro da produção, figurino, redação, roteiro, planejamento, também trabalhava nessa área operacional ou dentro dessa área de produção. Atualmente estou desenvolvendo produtos interativos para a tevê digital e também produtos multiplataforma. Depois que passar essa fase, pretendo começar a dar aula em desenvolvimento de produtos multiplataforma. Desde o início até a atualidade, sempre tive um pé no mercado e um pé dentro da academia, sempre procurei fazer isso: ensinar aquilo que eu estou fazendo. Apresentar para os alunos aquilo que estou desenvolvendo no mercado ou então em alguma atividade profissional.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

CARMEM AMORIM – UMA VIDA NA REPORTAGEM

A jornalista Carmem Lucia Amorim Ferraz Mendes (conhecida profissionalmente como Carmem Amorim) concedeu entrevista no dia 3 de setembro de 2007, na cidade São Paulo.

Na época era só bacharel em Comunicação Social, posso atuar em qualquer área. Naquela época do polivalente podia ser Relações Públicas, repórter de televisão, podia fazer televisão, Rádio e TV e podia ser jornalista de impresso. Comecei no impresso, em um jornal dos Diários Associados, em Juiz de Fora, o *Diário Mercantil*. Fiquei lá acho que uns quatro anos. Depois desse jornal fui para um outro jornal que abriu lá, um jornal mais moderno, que era o *Tribuna de Minas*. Depois da *Tribuna de Minas* é que eu fui para a tevê. Mais eu trabalhei num jornal aqui em São Paulo como *freelancer*, que é *Gazeta Mercantil*, no caderno de Tecnologia da Informação.

Televisão eu comecei em 1983. Tem mais de 20 anos de tevê, porque paralelamente a tevê eu fui fazendo impresso. *Gazeta Mercantil*, por exemplo. Quando comecei na tevê o que eles exigiam de experiência, quer dizer, eu não tinha nenhuma experiência, naquela época era uma pessoa que tivesse um rostinho razoavelmente apresentável e tinha uma dicção boa e que tinha um texto também bom. O que exigia para trabalhar na tevê naquela época era ter uma boa aparência, chegar na frente da televisão e dar seu recado de uma forma simples e rápida. Isso para quem já trabalhava em jornal era fácil, só tinha que perder a timidez, que eu era supertímida e aprendi a não ser tímida na frente da tevê. Foi no exercício do dia a dia.

Lembro que todos os dias a locutora que foi minha colega de escola, de faculdade, pegava um texto que um dos repórteres havia feito e treinava a minha dicção, porque eu não tinha dicção própria para tevê. Eu falava meio arrastado e um pouco lento, então ela fazia esse treinamento. Na verdade, não aprendi telejornalismo na faculdade porque na época que eu fiz faculdade, a Universidade Federal de Juiz de Fora sempre foi super bem-conceituada, só que ela tinha essa falha não tinha uma câmera de tevê. Quer dizer, aprendi a fazer jornalismo num livro de uma dupla de americanos, que fez o livro, o programa de televisão. O que eu sabia de telejornalismo era através desse livro, completamente fora da nossa realidade, que era um livro americano traduzido para o português. O que se sabia era alguma coisa relacionada à câmera e tal. Eu fui aprender o bê-á-bá da televisão dentro da TV Globo de Juiz de Fora, lá tive a minha escola.

Mudanças no Telejornalismo

Mudou completamente a maneira de fazer televisão, porque, imagina, primeiro você tinha aquela fita enorme que era a fita Umatic. Depois passou para aquela Beta, depois aquela mini, hoje você já tem tudo digitalizado, quer dizer, a qualidade da imagem é uma coisa fantástica em termos de tecnologia, um avanço incrível. Acho que também a maneira de fazer telejornal hoje, não sei se é porque que eu estou numa emissora que é mais reflexiva, quer dizer, a missão da tevê Cultura é de fazer um jornalismo mais reflexivo, e a gente tem um jornalismo mais reflexivo lá dentro do que em outros lugares. Como profissional acho que eu cresci nessa parte de questionar a ética do jornalismo. Qual é a função

da notícia? Pra quem? Com quem eu tô conversando? Qual é o recado que eu tenho que passar? Isso mudou o meu profissional totalmente, a visão do jornalismo. Antes acho que não existia essa preocupação, pelo menos em mim, de tentar buscar o lado social, o lado serviço da notícia, qual é a função? O meu papel como jornalista estava sendo colocado em prática na hora de desenvolver a notícia, por exemplo. Se estou fazendo uma notícia sobre bolsa de valores, uma notícia econômica que aparentemente não vai atingir a vida de ninguém, que eu falo daquela pessoa que não tem muito dinheiro. Por exemplo, não vai atingir a vida da dona de casa, que está assistindo na hora do almoço, não vai atingir a vida do homem que está trabalhando no campo, ao contrário, vai atingir sim. Tenho que explicar de uma maneira simples e rápida como esse movimento de subida e descida da bolsa vai interferir no preço do produto que ele fabrica no campo, do preço da verdura, do legume que a dona de casa compra na feira. Essa função social do jornalismo aprendi, e consegui entender qual é a função do jornalista agora muito, muito no final aqui na tevê Cultura. Porque antes a notícia era dada de uma forma muito mais sensacionalista, a bolsa caiu tantos pontos e eu não tinha essa visão de estar conversando com todo mundo.

Antes quando não dava tempo, a gente fazia muito *stand-up*. Agora ninguém mais me pede para fazer *stand-up*. Ou você faz ao vivo ou faz uma matéria completa. Por exemplo, *stand-up* era uma palavra que eu escutava muito dos meus chefes “faz um *stand-up* rápido para entrar no jornal”. Agora não tem mais *stand-up*, agora é ao vivo: “ô, nós estamos mandando, o link seguindo pra aí”, agora é isso que eu escuto.

Sempre como repórter. Desde o primeiro dia, e engracado que eu falo mesmo, não quero ser chefe. Gosto de ir para a rua, gosto de ficar

na rua, gosto de conversar com as pessoas. Posso estar saindo de casa no maior mau humor, com preguiça e tal, mas na hora que eu começo a conversar com um, com outro na rua, eu me transformo assim completamente, porque vou à casa de uma pessoa, entro na casa de outra, pessoas das mais variadas classes sociais e dos mais variados discursos. Cada um tem a sua preocupação, seu mundo, e aí a hora que eu vou entrando nesse mundo é uma aula como se eu tivesse ganhando um presente de estar sabendo como é que a casa daquela pessoa que mora na periferia, ou como é que é a casa daquele artista que mora no bairro mais chique, como é que é a sala dele, como é que a cozinha, como é o banheiro. O que eles conversam. Para mim é um personagem. Cada entrevistado é um personagem que tem toda a riqueza de vida, é como se alguém tivesse me permitindo entrar na vida de cada um. Acho que a rua é imbatível, não dá para ficar longe da rua.

Cargos e Funções

Hoje tem mais cargos, porque hoje está mais segmentado. Antes tinha o secretário de redação, tinha o tope, o chefe, depois vinha o diretor, a secretária, o chefe de reportagem e acabou. Agora tem o presidente da emissora, o diretor de jornalismo, depois tem as pessoas que são diretoras executivas, cada um na sua área, depois dos diretores executivos tem o secretário de redação, e tem aquela pessoa que é responsável, cada núcleo desse tem um responsável: política, economia, muito segmentado. Segmentou mais agora do que antes, e tem muito mais cargos. Agora até a chefia de reportagem já tem o subchefe, tem o subchefe da manhã o subchefe da tarde, para quando

o chefe de reportagem se ausentar tem uma pessoa que responda por ele. Agora a gente está cheio de chefe.

Modelo Americano

A gente ainda está muito no modelo americano. A gente começou com o modelo americano e continua no modelo americano, eu adoraria que a gente tivesse no modelo europeu, principalmente para dar mais chance para as mulheres ficarem mais tempo no vídeo. Porque isso é um problema americano, quer dizer, você completando 50 anos tem que pensar numa estratégia de estar saindo do vídeo, mesmo adorando ficar, ir pra rua. Você vai ter que arranjar uma maneira de se sentir satisfeita, feliz com a sua profissão, mas atrás das câmeras. Hoje a gente vê uma Sandra Passarinho aparecendo na tevê. Fico muito feliz quando vejo a Sandra Passarinho aparecendo na TV Globo, porque sabe que aquele senso de estética que é um conceito, uma coisa completamente burra. Quanto mais tempo você tem no vídeo, mais coisas você tem pra contar, mais experiência. Essa questão da idade não tem nada a ver. É um padrão americano que a gente está deixando de lado.

Histórias

Me lembro um fato que aconteceu e que foi muito marcante na minha vida como profissional. Estava no Rio de Janeiro era só emoção, uma trás da outra, de repente, se estava no rádio, alguém te chamando da chefia para se deslocar, largar aquela matéria e ir para uma favela porque tinha um tiroteio. Geralmente era tráfico e era muito complicado. Quando o rádio tocava, eu já ficava tremendo, para onde que

eu vou agora? Mas nessa situação foi muito interessante. Estava na Baixada e aí eles ligaram e disseram para eu correr para a Serra das Araras que aconteceu um acidente. Imaginei o seguinte: um acidente então a gente imagina que aconteça um acidente dentro da normalidade. Só que esse acidente fugiu da normalidade, e eu nunca na minha vida, nesse tempo inteiro, cobri um acidente tão grave assim. Quando estava subindo a serra, já percebi a gravidade do acidente, porque eles tiveram que interromper o trânsito. Interromper o trânsito na Serra das Araras é um negócio muito raro, porque interrompe o trânsito inteirinho de São Paulo, de várias partes do país para o Rio de Janeiro. Chegando lá, era um ônibus de policiais que tinha caído na serra. É muito íngreme e ele caiu numa situação que não tinha como fazer resgate. O resgate era com helicóptero, tinha que ter um bombeiro descendo amarrando cada corpo na corda do helicóptero e o helicóptero subia e jogava o corpo numa altura assim de três, quatro metros no acostamento. A cena em si já era chocante. Porque ali os corpos chegavam todos tortos, braços quebrados, quer dizer, eles caíam numa altura absurda daquela serra. Eu vendo tudo isso. Cheguei tinha que estar apurando como é que tinha acontecido o acidente, apurando praticamente tudo. Eu fui à primeira equipe que chegou lá. A redação ligando sem parar, falando que estava subindo um carro de link, que era para eu me preparar para entrar ao vivo, e eu fiquei naquela situação. Ia correndo todo corpo que chegava para saber informar quantos havia lá em baixo, como é que estava sendo o trabalho de resgate, quanto tempo ia demorar era muita informação para dar conta naquele momento. E aquilo foi me deixando muito apavorada, e começavam a chegar os colegas de trabalho desses policiais que estavam mortos, a pilha já estava aumentando, morreram acho que

o ônibus inteiro, capacidade para 40 e tantos lugares. Eles faziam aquela pilha, a impressão que dava é que eram sacos de batata que eles estavam colocando ali. Era uma sensação horrível. Quando esses colegas chegaram, eles começaram a mexer nos corpos assim e começaram a identificar “ah, o fulano de tal o, o fulano de tal”. Quando comecei a ver isso, eu que estava olhando e fui até onde estavam os corpos e comecei a tentar pegar cada policial daquele e tirar, “não fica assim não”. Porque eles entravam em desespero quando viam os amigos ali. “Não fica assim não”, tentando consolar, no final eu já estava quase chorando. Quando o cinegrafista viu que eu estava naquela situação, completamente emocionada, entrando na emoção dos meus personagens. Ele falou assim: “Você não vai ficar aí”. Ele me puxou, parou de fazer o trabalho dele, me tirou, me levou, me pegou no carro de reportagem e me levou para um lugar bem longe. Achei incrível, esse cinegrafista. Não me esqueço dele é o Nelsinho, eu adoro até hoje. Ele me pegou, me levou para um lugar bem longe e falou “Fica quietinha aí agora escrevendo seu texto, acabou, cê não vai ver mais nenhuma cena, deixa que eu faço as imagens e você vai fazer a sua reportagem, senão você não vai conseguir escrever uma linha”. E ele era muito mais experiente e me deu o recado de que você vai com a emoção até certo ponto e depois você tem que colocar uma porta fechar e fazer o seu trabalho de repórter, porque senão você não consegue. Até hoje quando eu falo nisso eu fico emocionada.

Essa dupla repórter e cinegrafista tem muita história para contar. Essa foi no Rio de Janeiro, também, me lembro que a gente subia com a polícia o morro, e sempre iam estourar algum paiol, armação, aqueles armamentos todos. Eles vinham e quando chegavam lá no alto do morro e a gente morria de medo de descer. A imprensa subia com a polícia,

era um batalhão de policiais na frente, a imprensa no meio, tipo sanduíche mesmo, e mais policiais atrás. A imprensa ficava ali protegida pelos policiais, protegida até certo ponto, porque se saísse um tiroteio, eu acho que ninguém ia se proteger. A gente tinha um tempinho muito limitado para fazer a reportagem, subia com eles o morro, e, quando eles encontravam o paiol, eles faziam aquela incursão nas casas ao redor para ver se encontravam mais alguma coisa, e se não havia nenhuma intercorrência eles voltavam. Numa dessas os policiais falaram vamos descer, e a gente não pode, a gente tem que descer com eles, que é um perigo você ficar no morro depois que os policiais já desceram. Eu subi num telhado de uma casa, numa laje, para pode fazer minha passagem, e o cinegrafista e eu de frente para a câmera e falando, só que eu errava, eu estava nervosa, eu errava sem parar e quando eu olhava para trás a fileira de repórteres e policiais estava ficando cada vez mais longe. E eu falando com o cinegrafista, “calma, que eu vou acertar”, então gravava de novo. Numa dessas vi um cara saindo com um colete assim de frente, quando olhei de frente, que o cinegrafista estava de costa para cena, vi um cara com uma arma na mão, só que ele estava sem colete. Quando você está com o colete a identificação de que é policial, sem o colete não é policial, para mim era bandido. Eu larguei o microfone pulei da laje de uma altura acho que de um metro e pouco e saí correndo e o cinegrafista: “O que foi?”. Quando vi aquela cena, o cara com uma arma na mão vindo à nossa direção, falei assim é um bandido que vai me pegar. Larguei o cinegrafista sozinho, depois ele ficou bravo comigo. Ele falou assim: “Você tá vendo, dá pra confiar em repórter, se picou, foi embora e deixou o cinegrafista ali numa situação delicada”. Porque ele estava de costa para cena e não estava vendo. Mas enfim era um

policial que tinha tirado o colete, então foi bom, mas eu imaginei que era o bandido que estava vindo para atirar, e saí correndo da cena.

Estava apresentando o jornal na TV Globo, em Juiz de Fora, e um pouquinho antes de entrar o jornal estava o programa da Xuxa acontecendo, e eu na bancada fazendo os últimos retoques passando batom, colocando a maquiagem passando pó e tal. Uma das pessoas dentro do *switcher* apertou a tecla errada, saiu a Xuxa, entrou eu na bancada fazendo maquiagem (risos) passando batom. Muita gente me viu: “Eu vi você passando batom” (risos). Eu queria matar o cara que apertou o botão errado. Não fiquei sabendo. Só me contaram depois, gente que minhas amigas: “Ah, eu vi você ontem passando batom na bancada”. Então essa é a falha técnica.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

EDISON HIGO DO PRADO – UM MESTRE EM EQUIPE

O jornalista Edison Higo do Prado foi entrevistado no dia 10 de outubro de 2006, em São Paulo.

Fui trabalhar na televisão no começo da década de 1980. Fui convidado uma primeira vez quando estava ainda trabalhando em revista na Editora Abril. Acabei não indo, porque foi um convite para ir para o Rio de Janeiro. Mais na segunda vez em 1982 acabei indo para o Rio. Foi a Alice Maria que me convidou. Fui trabalhar no Centro de Produção de Notícia, na Globo, no Rio. O Centro de Produção de Notícia é aquele departamento que existe até hoje, que é responsável por toda a coordenação de produção da rede. Para todos os telejornais, seja *Bom Dia*, o *Jornal Hoje*, o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo*. Naquele momento era um centro integrado, que é um modelo, que vem da tevê americana, a CNN. Um modelo que eles chamam de ponte, que você tem um núcleo que se correlaciona com toda a rede e acaba direcionando as pautas, levantando todos os assuntos para aquelas reuniões setoriais pontuais, que são realizadas durante o dia. Este é o trabalho do Centro de Produções de Notícia. Em 1982 resolvi sair da Abril para enfrentar a mídia eletrônica.

Formação Profissional

Estamos falando num momento em que a televisão estava mal começando. Em 1982 estamos falando em sete anos de telejornalismo, que a Globo começou a investir muito em jornalismo, a partir da década de 1970. Começaram a fazer o *Bom Dia Brasil*. *Bom Dia São Paulo*, por exemplo, surgiu em 1975, 1976 aqui em São Paulo. E o grande celeiro,

claro, de profissionais para o telejornalismo era o próprio jornalismo impresso. Era lá que eles iam buscar a experiência no jornalismo, como jornalista. Isso é essência. Hoje é um pouco diferente, porque você já forma os profissionais para a mídia televisão, a mídia eletrônica. Mas, naquele momento, a sua formação mais importante era ser jornalista. Eram nesses veículos, nessas empresas que eles iam buscar os profissionais, Abril, *Folha de São Paulo*, *Jornal da Tarde*, enfim eram grandes celeiros de futuros telejornalistas.

Aprendi como a própria profissão no jornalismo impresso. Pode estudar, pode aprender, mas vai aprender na prática mesmo, e no telejornalismo claro que a Globo sempre possibilitou, dependendo da função, uma formação, um curso de reciclagem mais rápida. Por exemplo, para edição, principalmente na parte técnica. O cinegrafista, o câmera. Na verdade, esse pessoal passava por uma formação, um curso de formação. Me lembro que isso foi posterior, uns quatro, cinco anos depois, a Globo começou a fazer cursos em todo país, de formação. Era um grupo de pessoas que faziam esses cursos de reciclagem em toda rede, em todo país para, na verdade, uniformizar o padrão, a formação dos profissionais.

Rotina Telejornalística: Mudanças

Qual foi a grande mudança que houve? Foram as ferramentas à disposição do jornalista. O profissional de televisão que trabalha no telejornal, ele continua sob a mesma pressão, essa é a grande diferença. A pressão na televisão é muito grande porque no rádio você com o celular, você coloca a matéria no ar. No jornal você faz a matéria em casa se for o caso. Na televisão se você não tiver a imagem, você não tem a matéria.

O grande drama da televisão é conseguir a imagem. Você tem que chegar antes nos eventos que estão acontecendo. Você precisa de ter a imagem, então essa pressão é muito grande, principalmente na chefia de reportagem. A chefia de reportagem é o elo, é o grande barômetro do telejornal, porque ali você tem as pautas, você tem as pré-pautas, as pautas daquele dia e, no decorrer do dia, você tem os eventos que vão acontecendo, e você tem que decidir se continua naquela matéria, que você está fazendo, que teoricamente é fria, e se desloca sua equipe para outra matéria. Com o seguinte condicionante: e se não tiver essa segunda matéria, você perdeu uma. Esta pressão, esta decisão que você tem que tomar a todo instante é que é a grande pressão, a grande adrenalina da televisão no telejornal.

Acredito que a grande mudança foi este potencial que o avanço tecnológico possibilitou ao jornalista de televisão, o repórter, uma possibilidade muito maior. Por exemplo, a microcâmera possibilitou esse jornalismo investigativo de uma forma muito eficiente para a televisão, porque você consegue uma imagem que antes não conseguia. Claro se tem a questão até onde pode avançar na privacidade, uma série de outros fatores. Mas a possibilidade que tem de fazer uma matéria, que isso antes não existia. A própria capacidade que tem de colocar uma matéria de qualquer lugar do mundo, sem depender de grandes estruturas. Vamos nos lembrar da cobertura da Guerra do Iraque, pela CNN, por exemplo, e por outras emissoras. As portuguesas e até as brasileiras, em que tinha uma transmissão on-line, direta, por satélite, via satélite do saguão do hotel. E só com o seu equipamento, isso é um grande avanço, abriu uma possibilidade muito grande para o jornalismo de televisão – o telejornalismo.

Sou testemunha da década de 1980, mas sei que na década de 1970, quando começou, também foi assim. A televisão foi buscar no jornalismo

impresso os profissionais para fazer, mesmo porque quem veio dirigir, veio do jornalismo impresso. Eles foram buscar outros profissionais que eles conheciam, para trazê-los para a televisão. Esses profissionais, portanto, trazem para a televisão uma nova cultura, que é a cultura dos grandes veículos, nos quais trabalharam no impresso. Ou seja, chefe de redação, chefe de reportagem, editor executivo, editores. Toda essa estrutura em televisão tem uma grande diferença. Nós estamos falando de funções, mas a estrutura da televisão, ela é diferente, mesmo que sejam cópias, nomes semelhantes, que você importa, mas na verdade as tarefas têm conceituação semelhante. A estrutura é diferente. No jornalismo impresso você tem uma hierarquia, que ela é, digamos, vertical. Na televisão, a hierarquia, por mais que você tenha nomes semelhantes, ela é horizontal. Não importa onde você esteja nessa cadeia, a importância é a mesma. Não importa que você esteja aqui é o editor-chefe, mas se aquele motoboy não trouxer aquela fita, você não tem a matéria no ar. Não adianta ter bolado uma grande pauta, ter conseguido um grande furo, ou seja lá o que, mas se essa fita não chegar. Estou falando naquela época, hoje você manda até via internet, via eletrônica. Mas a horizontalidade ainda mantém-se. Esse é o grande diferencial. Na televisão esse fluxo, digamos assim, democrático da informação, porque ela não é verticalizada é horizontal. Isso é muito bonito.

Funções e a Produção da Notícia na TV

Fui produtor, depois em vários momentos trabalhei em várias emissoras. Fui chefe de reportagem, fui chefe de redação. Tive experiências no veículo televisão. Comecei numa televisão que era um padrão, que

é a Globo, numa estrutura que é a estrutura no Rio, que essa estrutura central da televisão e no centro nervoso, porque é o centro de produção de notícias, mas, logo em seguida, tive uma experiência na Abril. Essa experiência foi muito importante. Abril Vídeo foi uma experiência que a partir dali começaram novas experiências na televisão brasileira. Abril Vídeo resolveu fazer televisão em 1983 o que acontece: ela não tinha emissora. Ela aluga um espaço na TV Gazeta. Um espaço tanto físico quanto da própria emissora, na grade. Entre sete e dez da noite, todo dia, esse horário era da Abril. E quem estava à frente desse projeto, justamente o Mercadante e o Chico Santa Rita. Eu fui para esse projeto. Essa foi uma grande experiência. A experiência justamente de você fazer uma televisão de uma forma diferente. Não tinha recursos, portanto, tinha que usar a criatividade. Esse é um momento muito interessante, porque exigiu de todos nós. Um processo de como fazer sem recursos. E fazer de forma que pudesse não brigar com a Globo porque a Globo sempre dominou, mas que pudesse ter uma certa inserção, nessa programação paulista. Porque é uma emissora que só é captada em São Paulo. O programa se chamava São Paulo na TV. Quem é que apresentava? Hoje são conhecidos, mas quem é que estava sendo lançada como apresentadora ainda muito jovem: Silvia Poppovic, junto como Paulo Markun, que era um repórter e começou a ancorar neste programa. Como você podia é vencer essa falta de reportagens porque não tinha muitas equipes. Tinha quatro ou cinco equipes. Muito pouco para fazer uma televisão com tanto tempo de jornalismo. O programa convidava as pessoas para irem até o estúdio, e na bancada a Silvia e o Markun entrevistavam e conversavam, e era o assunto do dia, ou o que estava acontecendo. Isso hoje em dia é muito comum, mas naquele momento

não era. Foi nesta experiência da Abril Vídeo São Paulo, na tevê que começou-se a fazer essa interação do estúdio, levando as pessoas para dentro. Ou seja, a notícia lá em tempo real ao vivo no estúdio. A Claudia Matarazzo com Tavinho Sesc faziam um programa, que era *Dois na Cidade*, sempre procurando as novidades, variedades. O Henfil era um colaborador que toda semana estava lá, gravava com a gente. O Mário Covas prefeito, tinha uma entrevista aos sábados. Ele ia prestar contas todo sábado. O Hamiltinho Almeida, repórter, grande jornalista, também tinha o seu programa na Abril Vídeo. Um grande repórter também que já era um grande repórter da mídia impressa, e que começou a fazer toda uma carreira no jornalismo investigativo, policial – o Caco Barcellos. Tinha um programa de cinco minutos diário com ele, que era *Caso Polícia*. Descobria, desvendava um caso de tortura, um caso de crime. Lá que começou esse trabalho, que hoje ele é um expoente nessa área. Ele já era um grande repórter do jornalismo, do jornalismo impresso, mas na televisão ele começou lá. Estou falando de um momento muito crucial dessa investigação policial, mas naquele momento existia não só tortura, existia a ditadura. Nós estávamos no processo de transição. Só vai ter a transição três anos depois. Mas ainda valiam os preceitos da ditadura. Muitos problemas ainda. Por exemplo, era o momento das Diretas Já, e não podia noticiar assim (com tanta ênfase). A própria votação no Congresso. Usava-se daqueles artifícios: o tempo em Brasília hoje está nublado, com possibilidade de chuva. Foi proibido por um Marechal, depois que se falasse isso, mas era uma forma de tentar noticiar como é que estava o clima dessa mudança política, que estava sendo conduzida pelo povo. O movimento das Diretas Já.

Modelo Americano

A gente não pode ter é vergonha de ter como modelo aquilo que precedeu. Na verdade, eles precederam todo esse processo. Não dá para dizer o jornalismo da CNN, por exemplo, começa em 1980 é um jornalismo exemplar. Além disso, a televisão americana tem outros exemplos. *60 Minutes*, por exemplo, é um programa, que teve um filme recente *O Informante*. A história real em que o programa produziu na verdade uma reportagem com o ex-executivo de uma empresa de fumo, que ele faz uma grande denúncia. Toda aquela trama é real, aconteceu. É de um programa de televisão muito famoso *60 minutos*, que até hoje existe na tvê americana. Eles têm esse modelo de se fazer não só o telejornal, mas outros tipos de cobertura e não tem como dizer. Eles começaram antes sim.

O brasileiro é muito criativo. A nossa linguagem de televisão ninguém tem no mundo – de telenovela. A linguagem da telenovela brasileira é brasileira. Nós somos incomparavelmente melhores do mundo. Em telejornal, claro, nós fomos lá seguimos. Tem certos modelos que até hoje. Não que são cópias, mas você vê que são inspirados na televisão americana. Mas o brasileiro é muito criativo e vai se adaptando, vai se adequando e vai transformando. Hoje nós temos telejornais que têm uma receita, digamos assim, que são, claro, inspirados, mas não cópia, pode se ter uma certa semelhança em alguns aspectos. Mas, por exemplo, em estrutura, essa estrutura do Centro de Produção de Notícia – CPN é uma estrutura americana. São os americanos que fazem isso. Já imaginou a CNN, com tantos correspondentes no mundo, se não tiver uma estrutura, que eles chamam de ponte, que faça esse link com o mundo inteiro. É um canal de televisão 24 horas de jornalismo.

Hoje nós temos aqui no Brasil Globonews etc. Mas em 1980 eles começaram a fazer esta televisão. Esse modelo de articulação da produção da notícia é um modelo americano, é um modelo CNN, que é um modelo extremamente eficiente.

Histórias da Redação

Na Globo havia dois grandes celeiros de telejornalistas: Rio Grande do Sul, a RBS sempre foi, com grandes repórteres; é outro também que foi celeiro, que já foi muito forte até competia com o Rio Grande do Sul, que é a TV Bahia. Até a Bahia também foi uma grande formadora de telejornalistas. Havia estas histórias, digamos assim, e são verdadeiras.

A Manchete teve várias fases, antes e depois de desaparecer. E uma fase quando fui trabalhar, quando o Paulo Henrique Amorim, que também era do jornalismo impresso, e foi convidado para ir para televisão. Ele começou na Manchete, ele me convidou, eu fui junto. Vim aqui para São Paulo, para coordenar aqui em São Paulo o telejornalismo, numa segunda fase da Manchete, porque ela teve uma primeira. Na segunda chamaram o Paulo Henrique, eu fui junto. Depois ele saiu, eu saí também. Depois que ele foi para a Globo e começou toda a sua carreira.

Um grande câmera, que conheço desde aquela época, câmera até hoje, é o Zé Martins. Me lembro de uma reportagem que nós fomos fazer no Nordeste, de denúncia. E essa reportagem era o seguinte: era numa determinada área de pessoas, funcionários de uma empresa. Havia uma denúncia de que a empresa estava soltando cloro, e esse cloro estava prejudicando a vida das pessoas intoxicando. Estou

falando do Nordeste, de interior de um determinado Estado. Numa situação de vida, eu não diria escrava, mais naquele momento inclusive década de 1980. O que acontece? A pessoa não vai confirmar (de medo). Se aquilo que está acontecendo, lógico, e você tem que respeitar isso. Eu perguntei à moradora se estava acontecendo aquele problema, ela não respondeu. Ela ficou olhando para mim, mas ela, ou seja, você sentia que ela estava. Ela não disse nada, não confirmou com a cabeça, e o Zé Martins, nesse momento, focando a entrevistada, ele dá um zoom, lento nos olhos dela. Ou seja, televisão se sabe que não existe silêncio. Televisão, um segundo sem nada é o fim do mundo, mas foram três, quatro, cinco segundos de silêncio. Ou seja, ele gravou o silêncio que disse tudo, porque simplesmente deu o zoom nessa entrevistada e a expressão dela, não disse nada, o olhar dela dizia tudo. Eu digo sempre o seguinte para o Zé, sempre que eu reencontro: “Você é o câmera que consegue gravar o silêncio”. Esse silêncio disse tudo naquele momento.

Naquele momento não tinha, por exemplo, gerador de caracteres na Abril Vídeo. Tinha que usar cartão. Cartão é um processo muito antigo na televisão. Na década de 1980 já existia o GC⁸, mas nós não tínhamos na Abril Vídeo. Tinha que fazer o cartão que é o GC, e os caracteres com o nome do Markun e o nome da Silvia Poppovic era gerado numa segunda câmera e depois era fundido para colocar no ar. Esse é um processo antigo na televisão, década de 1950, na década de 1980 nós tivemos que usar porque não havia ainda gerador de caracteres na Gazeta. Só para ter uma ideia das dificuldades na verdade, elas são estimulantes.

8. Gerador de caracteres.

Quando você tem tudo na mão, às vezes, não consegue fazer porque precisa de um gerador, precisa de um teleprompter. Era uma dificuldade. Feito na raça. Na verdade, a dificuldade é um momento que você fica mais criativo. Naquele momento da ditadura em que havia uma censura muito rígida em relação à música, por exemplo. As nossas músicas foram obras-primas porque você tinha que dizer sem dizer. Tinha que protestar sem avançar o sinal, não é verdade? Isso é claro, aqueles festivais de música. E os telejornais precisavam informar, a não ser alguns que não informavam porque a direção. O texto, infelizmente o texto é isso, é acessório, mas o texto de televisão é muito difícil. Ele não é fácil porque ele tem que ser substantivo, e ele não pode brigar com a imagem. Para a televisão foram, sem dúvida, grandes redatores, grandes textos, que vieram do jornalismo impresso, onde já tinham essa habilidade, mas os demais tiveram que aprender. É muito mais difícil porque só quem faz um bom texto é que consegue fazer um texto substantivo, é o texto de apoio para a imagem, não pode brigar com a imagem, tem que levantar a imagem, exaltar a imagem, é isso.

Naquele momento, na Globo, quando eu fui, grandes jornalistas que vieram do jornalismo impresso já estavam presentes, por exemplo, o Vianey Pinheiro, o Woile Guimarães – era diretor de telejornais locais, o Gonzalez trabalhava no *Globo Repórter*, o Dante Matiusse chefiava a TV Globo em São Paulo. Era um momento em que os principais, digamos assim, profissionais que estavam trabalhando nos telejornais eram pessoas que tinham acabado de chegar, que tinham uma carreira no impresso. Hoje é diferente porque você tem várias gerações que já foram formadas especificamente para o telejornalismo. Quando cheguei na TV Globo naquele momento no final de 1982, as eleições

tinham acabado de ser encerradas e houve um grande problema na eleição que foi o caso Proconsult. Isso desgastou muito a tevê Globo. O caso Proconsult é aquele da eleição do Brizola contra o Moreira Franco. O Proconsult era uma empresa de informática que o TRE do Rio de Janeiro resolveu contratar porque se julgou inabilitado para processar tantos mapas. E a Proconsult muitos, vários agentes do CNI trabalhavam no Proconsult. O que houve aqui foi muito interessante, porque isso é história. A Rádio JB, que era dirigida pelo Procópio Mineiro. Nós estamos falando de 1982. Nós estamos falando de uma primeira eleição para governador. Eleição direta. Ele resolveu fazer o acompanhamento das urnas, todas as seções. Ele contratou centenas de estagiários para o Estado do Rio inteirinho. Ele começava a fornecer as informações e começou a haver um conflito: pelo mapeamento da JB, o Brizola estava na frente, pelo mapeamento do Proconsult o Moreira Franco estava na frente. Esse caso do Proconsult o TRE levou um mês para dar o resultado final da eleição. Eles tiveram que revisar todos os mapas. Se não fosse esse mapeamento feito pela Rádio JB, Moreira Franco teria ganho. De uma forma estranha, de uma forma como todos nós já sabemos. O papel do jornalismo naquele momento foi muito importante. Se a Rádio JB não tivesse feito esse acompanhamento, isso custa, claro. Você tem que contratar estagiários, custa um trabalho, uma organização muito grande. Isso foi feito depois várias vezes. Era feito, os jornais faziam. Mas naquele momento foi uma possibilidade de você impedir que houvesse um resultado diferente daquele que era o real. Estava caminhando para isso. Ficou famoso o caso Proconsult. Quando eu cheguei na Globo, isso tinha acabado de acontecer. E muito mal-estar, porque nós, jornalistas, uma vez que ficou mal, a Globo estava porque

ela dava a notícia. Mas se não fosse o JB, o resultado daquela eleição, o Brizola não teria sido o governador.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

ALFREDO VIZEU – DA PRÁTICA PARA A REFLEXÃO

O jornalista Alfredo Vizeu concedeu entrevista no dia 9 de setembro de 2006, em Brasília, na UnB, durante a realização do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom.

Me formei em Jornalismo, Comunicação Social, só tinha jornalismo, televisão, em 1981 pela Faculdade de Comunicação Social da PUC do Rio Grande do Sul.

Comecei a trabalhar em televisão em 1980, na Bandeirantes, em Porto Alegre. Uma emissora que era de propriedade da Igreja, TV Difusora. Depois foi comprada, foi passada de certa forma para a TV Bandeirante, por dívidas da igreja. A Bandeirantes era uma espécie de cabeça de rede, e a dificuldade acabou passando para a Bandeirantes. Peguei a passagem do filme para o VT, quer dizer, já comecei a trabalhar com VT. Mais a passagem do filme para o VT foi em 1980.

Trabalhei em jornal, dois, três anos. Na Bandeirantes eu trabalhava como produtor, até diretor do departamento de jornalismo da Bandeirantes do Rio Grande do Sul. Quer dizer, era responsável por uma sucursal pequena da Bandeirantes no Rio Grande do Sul. Depois fui para o jornal *Zero Hora*, acho que em 1983. Comecei na editoria no interior. Participava da editoria de economia numa atividade que era mesa-redonda, entrevista sobre economia, com uma série de participantes. Depois retornei à televisão num projeto muito interessante, que era com uma série de jornalistas de Porto Alegre ligados à televisão bancados pelo Banco Meridional, numa emissora pequena de Porto Alegre, que era a tevê Pampa. Nós criamos lá o *Jornal Meridional*, ligada à emissora da Rede

Manchete. Uma experiência muito interessante porque foi uma tentativa local, regional de fazer um jornal diferenciado. Essa experiência que durou um ano, logo depois o jornal, por uma série de pressões políticas, econômicas acabou sendo instinto. Depois na TV Guaíba fui chefe de reportagem e também produtor de um programa chamado *Espaço Aberto*. Um programa de debates na TV Guaíba do Rio Grande do Sul. Isso foi junto com o trabalho da TV Bandeirantes. Depois dessa experiência no grande jornal e lá na TV Pampa fiz umas férias, mais foi um mês na TV Globo de São Paulo, na editoria de economia, na época a editora responsável era Lilian Witte Fibe. Fui para o Rio de Janeiro trabalhar na TV Manchete, na editoria internacional. Primeiramente, peguei a primeira Guerra do Golfo. Depois da TV Manchete trabalhei numa editoria de economia. Tive participações no jornal, na ausência da editora-chefe, de colocar o jornal no ar. Um jornal, uma experiência. Tínhamos um jornal na TV Manchete, que era a chamada da TV Manchete, que é o segunda edição. Esse segunda edição teve um bom tempo, depois a Manchete estava numa época de auge, *Pantanal* e outros. Ela trouxe boa parte, quando a Alice Maria tinha saído da Globo ela contratou, trouxe toda uma equipe da TV Globo. Foi criado o Jornal segunda edição, houve uma experiência interessante, que criou-se o jornal, acredito assim, pouco divulgado, pouco conhecido. Mas interessante que foi o *Jornal da Noite* na TV Manchete, que era apresentado por Renato Machado. Renato Machado ali fez uma série de experiências, que depois leva para a Rede Globo. Ele era da Globo, mas leva para a TV Globo, de novo quando criou o *Bom Dia Brasil*. Esse jornal foi a única experiência que o Renato faz. Toda equipe vem da Alice Maria. É um jornal interessante porque tem uma série de experiências, uma série de trabalhos que são

desenvolvidos ali são depois aproveitados para o *Bom Dia Brasil*. Aquela televisão ao fundo, o Renato já usava no *Jornal da Noite*. De certa forma ele leva essa prática, que teve na TV Manchete para a Rede Globo. Na Manchete trabalhei uns três anos. Depois tive uma experiência de quase dois anos, na TV Bandeirantes do Rio de Janeiro, quando fui editor, fazia edição do *Jornal Bandeirantes*. Aquela época era governo Brizola, acho que tinha uma formação de barra da imprensa carioca, com relação ao governo Brizola, porque ele criava uma grande produção de crítica em relação ao seu governo. Na Bandeirantes também como editor fiz algumas matérias especiais para o *Jornal Bandeirantes*. E alguns deles sobre violência, sobre polícia, uma série especial para o *Jornal Bandeirantes*. Aos fins de semana editava o jornal local, aquela primeira edição do jornal local, e acho que foi em 1993, em 1994 saí da Bandeirantes e começo a repensar a minha atividade jornalística em televisão, a pesquisar sobre ela, o que ela representa, o que o jornalismo faz no Brasil, o que o jornalismo representa, e fui fazer o mestrado. Fiz o mestrado na PUC do Rio Grande do Sul. E o que me provocou a pensar foi algo que superpõe a minha atividade jornalística, mas que durante muito tempo foi só um ritmo a que eu tinha me submetido. A gente enquanto jornalista acha quase tudo normal na parte prática jornalística. O que fiz no meu mestrado foi investigar o que influencia o jornalista na hora de decidir o que é e o que não é notícia.

Decidindo o que é Notícia

Esse trabalho resultou num livro, depois da dissertação, que é o *Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo*. Foi depois

publicado, virou um livro pela PUC do Rio Grande do Sul, está na quarta edição. Me parece que ele tem certo sucesso, entre aspas, são quatro edições, são 2.400 exemplares. Uma espécie de manual sobre telejornalismo. Tem muito mais de manuais críticos. Mais aqueles de redação, onde as pessoas que trabalham em redação usam sua experiência profissional. E o resultado disso é certa forma, pensar o jornalismo do ponto de vista crítico. O que influencia, como e o que as pessoas pensam, decidem o que é, o que não é notícia num jornal. Claro os jornais locais. Esse decidindo o que é notícia é feito em cima do jornal do meio-dia do Rio de Janeiro, *RJTV*. Eu, jornalista, passo a me colocar diante de pensar crítico, quer dizer, foi muito interessante. Porque é óbvio que eu não me tornei um ser estranho na televisão, mas me colocava ali como alguém que tinha trabalhado naquelas práticas e naquele momento pensava naquelas práticas, no sentido de refletir sobre a profissão e procurar contribuir com ela também. Estive trabalhando uma série de questões que a gente naturaliza e se dá conta do que o telejornalismo no Brasil hoje, que normalmente, quer dizer, que eu tive uma preocupação para colocar, hoje eu penso, que isso procura contribuir de certa forma nesse sentido. E a dificuldade que houve foi porque eu tinha muito tempo de atividade de redação. Procurei não me intrometer muito. Entendia um pouco as práticas da redação, e nesse trabalho de pesquisa, ao mesmo tempo que isso me ajudava, porque eu sabia quais eram as práticas, onde eu devia ser mais cuidadoso, na colocação de uma questão. Na intervenção e tomar cuidado para não tocar questões que estavam na minha frente, para pensar e refletir, naturalmente. Não pensar sobre elas. Estava tão habituado que não fazia uma crítica sobre isso. Foram dois cuidados, um no sentido de

facilitar a entender as práticas dos jornalistas. O outro foi tomar cuidado para não naturalizar a minha pesquisa. Procurei assumir uma postura crítica em relação ao que fazia. Foi um trabalho interessante, acho que acabo produzindo material, uma discussão importante sobre televisão, de como é que as práticas e as rotinas, rotinas que não são mecânicas, isso é uma coisa bem importante. Porque quando se trabalhava naquela época essa teoria chamada de *newsmaking*, que hoje eu acho que não faz mais sentido chamar isso de teoria do *newsmaking*, mais teoria da produção da notícia. A minha preocupação era sempre tentar identificar isso, passar isso de uma forma crítica, como é que o jornalismo estava sendo elaborado produzido, e contribuir para a atividade profissional e para a pesquisa, porque vai refletir as práticas. Isso pode contribuir para a melhorar a forma de intervenção na sociedade e contribuir para melhorar a sociedade também.

Audiência Presumida

Fiquei pensando: como é que esse jornalista trabalhava com o público? Como é que o público está presente nas notícias? E surgiu a segunda pesquisa, procurando pensar como as notícias estão presentes no campo da produção do jornalismo. Isso também faz parte de uma hipótese da audiência presumida, que trabalha basicamente com a ideia de que a audiência está presente nos questionamentos da produção jornalística, e foi isso que procurei fazer investigação ao longo da minha pesquisa. Acompanhei dois jornais locais do Espírito Santo, um do SBT e outro da Rede Globo. Estava fazendo doutorado no Rio, surgiu a oportunidade de fazer concurso para professor da Universidade Federal de Espírito

Santo. Eu passo a lecionar no Espírito Santo e, devido à proximidade da Universidade Federal do Espírito Santo e as práticas locais, fui investigar dois telejornais locais, como fonte de estudo de caso para uma coisa mais ampla, que a questão da audiência no telejornalismo. E a partir daí faço um trabalho de quase quatro meses, com a colaboração e participação de alunos nessa pesquisa, quatro ou cinco alunos, não me recordo muito bem. Ficamos investigando as práticas jornalísticas como é que eram, a pressão da empresa influencia os jornalistas? Como é que essa cultura está presente? Como é que os discursos estão presentes no jornalismo? E chegamos à conclusão que realmente na produção de qualquer notícia televisiva alguém está sempre presente, de diversas formas. Nós citamos cinco operações. Mais de atualidade, objetividade, didática, interpretação de leitura. A operação de objetividade é uma série de operações em construções, o jornalista se preocupa em frisar no sentido de dizer que esse fato reflete a realidade, é uma ideia do jornalismo, uma preocupação do jornalismo, o efeito de realidade, dizer o que passa e realmente o que acontece. Na verdade, a gente sabe que o jornalismo passa por uma série de processos de organização de valores, notícia, de rotinas de trabalho, de administração de discurso, e aquilo é um processo de construção da realidade social. O jornalismo contribui, no meu entendimento, diariamente para uma ideia de mundo. E claro que o jornalismo dá uma ideia que nós vivemos no mundo do jornalismo, muito por conta da gente pensar o mundo. Objetividade é isso, você tentar se distanciar, atualidade e o que todo fato jornalístico, a preocupação que você passa na televisão e no jornalismo impresso. Minha preocupação é jornalismo televisivo, você dizer isso está acontecendo aqui agora. Não é de graça, nos vários telejornais, tanto nos locais,

regionais, nacional, tem sempre a preocupação com veja agora, daqui a pouco. Os apresentadores sempre realçando isso. É como se o jornal fosse naquele momento e como se as notícias estivessem acontecendo naquele momento. A maioria das notícias de um telejornal acontecem no outro dia, ou já aconteceram. Mais a ideia, quando se entra um telejornal no ar é que acontece naquele momento. Esse é o discurso da atualidade do telejornal. As operações de interpelações precisam de uma cumplicidade com a audiência. Você diz: “roubaram o seu dinheiro, numa CPI da corrupção, roubaram o seu dinheiro”. A gente cria relações de cumplicidade com a audiência. Veja daqui a pouco, você vai ver dentro de instantes. Hoje os resultados. Veja agora. Uma série de interpelações da audiência. Outra prática muito interessante são operações e construções de leitura. Quando você deixa uma espécie de roteiros para a audiência trabalhar a construção das suas notícias, por exemplo. O que é uma operação de leitura? É quando você pega uma abertura de matéria escrita assim: um tumulto num presídio, você diz assim: “Um dia de cão no presídio y”, quando você trabalha isso, você está provocando a notícia para leitura compartilhada. Você remete, por exemplo, ao filme, “um dia de cão”. O jornalista tenta trabalhar com a memória do coletivo. É como se eles compartilhassem o coletivo das ideias e lançassem para esse coletivo as ideias para que ele as interprete, e com relação ao discurso do cinema, o discurso da justiça uma série de discursos para que você faça leitura, no texto, sem deixar espaço para que ele complemente. São estratégias que propõe uma leitura para a audiência, para que ela fique de certa forma seduzida e ligada nessa notícia. Finalmente isso é um ponto central do jornalismo, são as funções didáticas. O jornalismo está o tempo todo com a preocupação

de ensinar o que acontece na realidade, por exemplo, fazer cobertura de alguém, um grande político, que seja Tancredo Neves. Tem todo aquele processo da doença de Tancredo Neves. Os jornalistas que cobriam todo o processo, quando ele estava no hospital, explicavam uma série de processos médicos por quê? Porque os processos médicos são conhecidos pelos médicos. Para fazer com que a audiência entenda aquilo ali, ou ela saiba o que quer dizer determinada operação cirúrgica, determinado movimento, no sentido de um exame, que não é de conhecimento público, como os médicos tratam. Tem-se uma espécie de operação didática e o jornalismo pega e explica o que é. O outro é uma série de orientações, por exemplo, no telejornal local no Espírito Santo dizia assim, “procure o SINE, é uma boa opção para você de emprego”. O telejornal com uma espécie de didatismo dizendo como as pessoas podiam conseguir emprego. Essa seria uma função didática, uma operação didática do telejornalismo, no sentido de um didatismo.

Experiência Profissional

Que você tivesse noções básicas de jornalismo, não tinha muita preocupação, não havia algo que algum tempo depois, uma exigência que se tivesse qualificado para trabalhar. Comecei a trabalhar em 1979 para 1980. Nos jornais locais, no país todo estava construindo o processo de telejornalismo. A obrigação era que você conhecesse o que era notícia, ou tivesse aproximação. Como eu estava para concluir o curso de jornalismo fui convidado. Alguém que está concluindo jornalismo, a Bandeirantes é uma emissora que não tem condições de fazer grandes investimentos, comecei a trabalhar como uma espécie

de escola. Naquele período, ainda tinha essa possibilidade, hoje é bem mais difícil. Hoje praticamente não existe, que alguém estivesse se formando em jornalismo e aprendesse nas práticas. Na medida que a sociedade vai se tornando cada vez mais complexa, e é o caso da sociedade brasileira, você precisa de um profissional qualificado e esse profissional qualificado vai ter que trabalhar o ponto de vista teórico e prático da atividade para dar conta das práticas. E o que vai acontecer depois é o seguinte: se você for hoje nas redações de telejornais, vai ver que as pessoas que estão lá contratadas, são as não fizeram o curso de jornalismo, quer dizer, sabem fazer do ponto de vista prático-teórico uma experiência de pensar o jornalismo. A gente pode fazer uma série de questões, mas se há, claro que tem, mas hoje o que cada vez mais se exige é que esse profissional que está no telejornalismo, esse foi um profissional qualificado para pensar as práticas jornalísticas. A sua função, na opinião que é central para esse país, em termos de formação que é televisão. Hoje a maioria da população brasileira é informada via telejornais. Esse profissional do telejornal foi muito qualificado, tanto quanto um médico, quanto um engenheiro, tem que estar muito bem preparado para trabalhar o quê? Informação. Informação e produção de notícias são centrais para a sociedade se entrar em contato com o mundo. A gente volta sempre essa crítica, a formação, qualificação profissional, qualificação de nível superior de jornalismo, como se isso fosse é uma espécie de dom. Isso é uma postura ingênuas de quando a sociedade era, certo romantismo – do multicultural – para 70 anos atrás. Um dia nas redações fazia todo um processo de aprendizado. Hoje não, você tem que trabalhar numa sociedade que é complexa e tem que dar contar da centralidade do jornalismo do ponto de vista da visibilidade

da política, da economia, do judiciário. O jornalismo tem um lugar no Brasil de referência para sociedade entender ela mesma. E o jornalismo ocupa, para mim, na sociedade brasileira o papel central no sentido de publicização do que acontece dentro desse contexto da sociedade.

Transformações no Telejornalismo

Independente dos críticos, o pessoal passa por uma qualificação de nível superior. Isso é central, é importante. Naquela época você tinha os profissionais que podiam vir de uma prática. E com o tempo se exige cada vez mais alguém que tenha condições de pensar do ponto de vista do jornalismo, isso que eu acho que é importante, se cria um campo de conhecimento que é o jornalismo. Você tem que pensar é a partir de conceitos, práticas e como o jornalismo trabalha as questões que envolve a sociedade, as questões de reivindicações, as questões de mediações que o jornalista faz com os fatos e o conhecimento dele. Isso exige um profissional hoje que trabalhe o discurso, retórica do jornalismo, com instrumentalização de ponto de vista de manuseio de novos instrumentos, softwares etc. Inclusive, eu digo para os meus alunos é o seguinte: você trabalhar com um software hoje, amanhã, isso é uma coisa que não é difícil, em uma semana você aprende, agora você entender o que representa uma notícia para sociedade, como é que ela deve ser elaborada, produzida. Você montar um telejornal, diariamente dizer para as pessoas o que é o mundo a partir daquele telejornal. O que são essas possibilidades locais, regionais, nacionais. Você está muito bem qualificado, isso não se aprender mais nas práticas. Quer dizer, essa para mim é uma mudança central. Se na década de 1960, Luiz Beltrão

defendia uma qualificação de nível superior para o jornalismo. O que ele dizia era o seguinte: “Não dá mais para a sociedade olhar cada vez mais complexa”, você tem um profissional que não aprendendo na redação. Tem que qualificar, aprende o trabalho de jornalismo, entender como é que trabalhava. A sociedade se informa e se produz a partir daquele jornal impresso, daquele telejornal, daquele radiojornal.

Quando comecei em telejornalismo tinha as equipes de rua com quatro pessoas: um repórter, um cinegrafista, que carregava a câmera, outro que carregava o equipamento de áudio, tinha as câmeras acopladas, não tinha Betacam. Era áudio e vídeo acoplados, tinha um que carregava. Tinha o iluminador e tinha o motorista. À medida que as técnicas, que a tecnologia vai avançando, começa a reduzir as equipes. O equipamento mais leve, você acopla o VT para câmera, precisa de uma pessoa só, não precisa mais de dois. Você tem o repórter e o técnico – o produtor de imagens. Isso é uma coisa forte no telejornalismo. Vai reduzindo quadros. É claro que não é só na televisão. No impresso é terrível. No impresso, eu trabalhava na *Zero Hora*, me lembro do processo de informatização do jornal. Tinha o setor de revisão, que revisava os textos, que batiam à máquina. Tinham 40 pessoas, de um dia pro outro, 40 pessoas foram demitidas no *Zero Hora*. É porque tinha já o jornal com o texto direto no computador. Tinha uma figura, que se chamava copidesque, esse copidesque, ele mexia com as matérias da redação, melhorava a matéria do repórter, na medida em que o repórter, passa a ter um texto final. Ele passa a se exigir isso, esse copidesque foi eliminado. Você tinha a diagramação, que diagramava o jornal, e pegava no papel, grandes quadros. Na medida que isso passa para tela do computador tem três, quatro diagramadores. Hoje se for num jornal

impresso, aberta a página, os jornalistas põem as coisas na página. É praticamente um texto final com diagramação, está tudo pronto. Do ponto de vista de tecnologias, que estão mudando. Como é que foram mudando as práticas de jornalismo e não tem histórias engraçadas, tem histórias que são tristes, porque a gente nota assim é que foram sendo tirados empregos. Colocadas novas práticas, eu fui diretor do sindicato dos jornalistas no Rio Grande do Sul, seis anos. E o que a gente notou foi que o movimento sindical dos jornalistas não discutiu essa questão, não discutiu como é que essas novas tecnologias mudavam essas práticas, para que os jornalistas pudessem trabalhar isso em contratos coletivos se negociasse essas questões. Como é que seriam feitas mudanças. Foi tudo meio abrupto. Se chegava e começava a cortar as pessoas. Porque a tecnologia mudando passou a ter uma coisa, que acho que é muito complicada, as múltiplas atividades do jornalismo. Hoje em dia o jornalista que vai fazer uma cobertura, por exemplo, num local, no sertão de Pernambuco. São da Bandeirantes, que tem a mesma estrutura que tem da Rede Globo no Recife. Se desloca alguém de São Paulo para cobrir. Esse jornalista vai fazer matéria para jornal, rádio, TV e se a gente não tomar cuidado para o portal. A Globo está até incutindo a ideia de que o repórter faça tudo.

A flexibilização da economia tão presente no modelo do jornalismo, que era fordista. Ele tinha as linhas de produção, hoje não. Hoje a gente tem modelo que acompanha a economia. E a economia neoliberal, flexibilizado e o jornalista pega e faz tevê, rádio e jornal, faz uma série de funções, uma função que o jornalista exerce hoje, das várias funções há uns dez, quinze anos atrás, era feito por seis jornalistas e a gente não se dá conta. Se fosse naturalizar pelas empresas, onde elas vendem essa

ideia de que você pode fazer mil funções. Isso representa também um declínio na investigação do jornalismo. O jornalismo pode ser algo bem assim é *fast think*. Você pensa, passa rápido, está pronto. Você não tem investigações, não tem checagem. Você não tem equipe de produção. Você não tem mais todo o esquema, que tinha quando eu comecei a trabalhar. Você tinha a produção da reportagem de televisão, tinha apuradores, pauteiros, produtores, tinha toda equipe para pensar tudo para os repórteres, para quando ele for para a rua com tudo produzido, quando ele voltava, ele voltava para discutir com uma grande equipe. Hoje não. E isso implicou numa queda na qualidade da informação. Estou preocupado com o ponto de vista da sociedade. Você apura uma série de fatos, de questões, checa e, quando a informação chegar ao público, que tenha tido uma preocupação de pegar os vários aspectos da informação. Sou daqueles que acredita que a notícia tem dois lados, né: o lado bom e o lado mal. Não, a notícia tem vários ângulos. O que nós tentamos, e pode falar em objetividade jornalística, é nos aproximar dos fatos. Essa é a função, para se aproximar dos fatos e dar conta do que aconteceu se aproximando para sociedade. Para que ela possa interpretar e se relacionar com o seu público. O problema é que quanto menor, cada vez mais, cada vez menos investe em produção, em jornalismo, se tem notícias rápidas, que não tem o antes nem o depois, só tem o agora. Veja bem que é uma ideia de uma pós-modernidade, os colegas que trabalham com pós-modernismo, a pós-modernidade é a explicação do neoliberalismo. Quer dizer, não existe mais nada, é tudo aqui, agora. Eu acho que a gente que trabalha o sentido de uma informação em televisão, tem que ter um antes, um depois, ser contextualizada. Onde você faz isso no Brasil? Isso é uma utopia. Não, primeiro problema

é que faz isso informar, não como sério, como bom exemplo de como se faz jornalismo no Brasil, se pode fazer é um programa até da Rede Globo, o *Globo Rural* aos domingos. As reportagens, por exemplo, do José Hamilton Ribeiro, que faz toda uma contextualização. Ele coloca o antes do fato, o depois, o que acontece agora. Ele conta o fato para que quem assiste tenha o fato contextualizado, para a partir dali elaborar a sua relação. O que acontece é que nas matérias do dia a dia você não tem nem o antes, nem o depois, tem o agora, que termina ali mesmo. Esvaziando uma informação de uma série de questões que são importantes para as pessoas entenderem o mundo. E isso é possível fazer, eu defendo que você já pode fazer um jornalismo criativo, um jornalismo sério, dentro do contexto que nós temos hoje. Isso é uma força central na universidade. Qualificar profissionais para trabalhar com a produção de notícia, é algo muito importante na sociedade contemporânea e exige, no meu entendimento, profissionais cada vez mais qualificados. O que há é que muitas vezes nós temos o discurso dos empresários, o sentido, não jornalista. Jornalismo a gente aprende na prática, jornalismo é um dom. E qualquer tentativa de você trabalhar, regulamentar a profissão de jornalista é nesse sentido de cercear a liberdade de imprensa.

Os projetos apresentados pela Federação Nacional dos Jornalistas, do Conselho de Jornalismo, da regulamentação profissional merecem uma atitude ainda maior. São importantes, merecem uma atenção maior. A ironia é que o discurso dos grandes empresários de comunicação, as empresas de comunicação, no sentido que não, isso impede a liberdade de expressão.

Na medida em que não passou o Conselho Federal de Jornalismo, temos hoje um período de plena liberdade de imprensa, liberdade de expressão e os modelos sociais têm expressão e tem interação na

televisão? Não. Esse discurso das classes dominantes e que muitas vezes encontra uma boa repercussão no mundo acadêmico. Você tem hoje bem claro que existe direito à comunicação, direito à informação, liberdade de informação, jornalismo. Jornalismo é institucional, é ensino, é pesquisa, é prática profissional. Esse campo complexo você não pode reduzir o jornalismo a simplesmente uma técnica. E isso é central para quem trabalha com comunicação e para quem trabalha com jornalismo. Em vez de querer acabar com o campo de conhecimento, que é o jornalismo, deve procurar dizer o seguinte: não dentro do campo da comunicação, bem amplo você tem o campo de conhecimento, que chama jornalismo e que ele é importante para nova sociedade na medida que você faz o discurso para esse campo não existe, você faz o discurso de reforço das classes dominantes, a informação tem que circular na sociedade, não tem que ter conhecimento, como é que o mundo acontece a sua volta. Eu vejo a manipulação, mas vejo uma série de manifestações, nos últimos anos, uma questão que acho muito importante é a criação da sociedade brasileira de pesquisadores de jornalismo, que vai para o seu quarto encontro, em Porto Alegre, que vem discutindo as práticas, o campo jornalístico, sob os mais diversos olhares, da antropologia, da sociologia, dos jornalistas mesmo. A ideia é que você entenda o jornalismo como uma disciplina, com status próprio, com reconhecimento próprio e você pense, atribui valores para ele. Eu penso essas práticas, procuro subsidiá-las. Essa forma de trabalhar o campo do jornalismo, que é diferenciado de outros conhecimentos. Acho importante que os outros campos de conhecimento respeitem essas práticas, esse lugar de pensar da pesquisa de jornalismo.

Método de Ensino

Quando eu entrei para atividade acadêmica, vim de mercado. Vim de uma série de práticas, participei de congresso de jornalistas, fui diretor do sindicato. O que a universidade me permite: pensar a pesquisa, pensar essas práticas jornalísticas. É uma relação dialética entre teoria e prática, que me possibilitou pensar o jornalismo do ponto de vista crítico. Em saber as metodologias de trabalho. Procuro fazer o que chama de determinado telejornal e ver como que ele trabalha a sociedade. É através de observação participante. Uma metodologia. Eu procuro ir nos locais de trabalho, observar, fazer trabalho de campo. Entrevistas que deixam o jornalista à vontade, do ponto de vista acadêmico, seria entrevista semiestruturada. A partir desse material, da observação de telejornais, de todo esse material, ver que isso provoca seu ponto de vista e responder com teoria. Por exemplo, hoje o que me preocupa é como é que os jornalistas representam a sociedade. E eu procuro pensar isso com teorias que envolvem a relação social, envolvem a psicanálise, o jornalismo no lugar de referência. Ao pensar o que eu faço, na medida que você aponta os resultados, você modifica o jornalismo. O jornalismo trabalha dessa forma, e com audiência, no sentido de obscurecer mais os fatos. Mais ele poderia trabalhar de outra maneira, a partir da pesquisa que é realizada, no sentido de contribuir para pessoa perceber o mundo. A minha atividade hoje é essa: pesquisa voltada toda uma prática profissional. O campo de conhecimento da universidade juntá-los pensar as práticas jornalísticas, remeter para as práticas novas possibilidades de trocar informação, no sentido de que ela possa ser melhor interpretada na sociedade, a sociedade tem condições de entender o mundo.

O equilíbrio que a sociedade tem do mundo que a cerca. Isso volta para o campo do jornalismo, o jornalismo absorve essas práticas, você trabalha essas práticas de novo, uma relação sempre direta entre teoria e prática procurando qualificar o campo do jornalismo. Essa é ideia geral.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

VANESSA KALIL (EM MEMÓRIA) – A TRADIÇÃO DO REPÓRTER ESSO

Entrevista concedida pela jornalista Vanessa Kalil no dia 14 de novembro de 2006, na TV Bandeirantes, em São Paulo.

Fui trabalhar na TV numa época em que existia o estágio para jornalista, que não existe jamais. Fui trabalhar na Globo e entrei como estagiária de reportagem. É importante ressaltar que o estágio era legalizado, e remunerado naquela época. Ganhava dois mil e 800 cruzeiros. Não era um dinheiro ruim, era um dinheiro legal. Agora eu não lembro se era piso. Comecei como repórter, depois fui apresentadora e depois eu fiquei fazendo reportagem, apresentação e edição do mesmo jornal, que era um jornal infantil que chamava *Globinho*. Foi legal porque assim eu fazia as três coisas para o mesmo programa. Depois o *Globinho* acabou, e passei a ser editora do *Jornal Hoje*. E depois só edição.

Rotina de Produção Antes e Hoje

Eu acho que ficou mais fácil, mais ao mesmo tempo ficou mais pobre. Porque era mais difícil, mas as redações eram ricas de pessoas. Você tinha grandes personalidades na redação, entrava era um lugar, talvez também eu era muito menina. Era um lugar de ebulação. Chegava, discutia, conversava, trocava ideias e sempre aprendia alguma coisa. Você tinha que apurar com mais dificuldade. Hoje não, você tem tudo na internet. Mais é muito mais pobre, em termos pessoais. As pessoas já não são, não são pessoas top de linha. Sinto muito, eu acho que do mesmo jeito que a humanidade está mais pobre, hoje sinto isso no jornalismo infelizmente.

Antigamente você batia uma lauda e, se cometia algum erro de digitação, tinha que riscar ou escrever tudo de novo. Agora não, é muito mais fácil, nesse aspecto é ótimo. Você tem novas mídias, mas a gente ainda não tem essas novas mídias. O que a gente tem hoje de novo é câmera escondida. Tem ela muito menor, muito mais fácil, mas as novas mídias aqui na Bandeirantes a gente não começou a trabalhar ainda. É tudo mais ou menos o mesmo processo.

Modelo Americano

Sim. Pelo menos no jornalismo. Eu acho que em outras coisas, entretenimento, novela, tal, a televisão brasileira tem a cara dela, completamente diferente dos Estados Unidos. Mais em termos de jornalismo ela é muito ainda quadradinha o modelo americano. O repórter ele recebe uma pauta, que é pensada no dia anterior, pela chefia do jornal e pela equipe da pauta. Vamos supor um exemplo prático: amanhã o Procon vai em Congonhas ficar fazendo tudo périplo dos consumidores que tem os voos atrasados, para ver qual que está sendo a conduta da Anac? Qual está sendo a conduta das companhias aéreas? Se está certo. Assim: se ele ficou x horas em atraso, se ele recebeu comida. Para ver como é que vai agir. Isso é uma coisa totalmente nova. Ligo para ver que horas eles vão e faço essa pauta. Escrevo e o repórter chega aqui, ele pega essa pauta por escrito e vai até lá e segue a pauta, colocando evidentemente os ingredientes novos. É isso basicamente. Assim quando ele vem, ele senta com o editor, o editor assiste à fita que ele fez, eles escolhem os melhores. É um trabalho mais junto. Sentam, escrevem o texto, o trabalho do repórter acabou, começa o trabalho do editor.

Na minha época você tinha que chegar da rua, porque assim eu fui discípula da Alice Maria, que era aquela coisa linha superdura. Tinha que chegar da rua com seu texto pronto e gravado. Era proibido na Globo você gravar texto na redação. Tinha que chegar com tudo pronto. Ou seja, a linha era bem mais dura do que hoje. Quando comecei era muito mais burocrático do que hoje. Porque hoje o editor, ele é meio que o pai da matéria ele liga para o repórter, ele discute com o repórter. Na verdade, hoje a gente é mais babá de repórter do que qualquer outra coisa. Porque rolava meio solto, aí você chegava lá com coisa pronta, se não tivesse bom, o editor jogava tudo no lixo e fazia tudo de novo. Hoje não, você liga tipo assim qual é o texto da passagem? Muitas vezes você escreve o texto e fala: fala isso. Até nisso a coisa deu uma degringolada. O editor na minha época ele trabalhava mais para burilar uma coisa para deixar a edição mais bonita. Hoje não, tem que ficar com o repórter e construir junto. Acho até que eu faço uma coisa errada, mas eu faço porque me irrita profundamente. Quando vejo que o negócio não vai rolar, eu sento, escrevo, dito e faço, isso porque eu sei que não vou ter problema, mas não é legal. No fundo, a cabeça da matéria acaba sendo do editor, porque a responsabilidade se der alguma coisa errada é ele quem vai ter que assumir.

História das Emissoras

Uma coisa que eu fiz durante muito tempo foi o *Bom Dia São Paulo*. Eu era editora executiva do jornal, o que era coisa muito legal, porque você não tinha chefia nenhuma naquele horário, porque a gente entrava às quatro horas da manhã. Assim você tem que acordar às 3h,

para entrar às 4h e ter o seu cérebro funcionando às 4h da manhã já é uma coisa meio difícil, e sem chefia nenhuma. Você meio que fazia a condução do jornal. Foi uma fase muito legal da minha vida. E uma coisa que me marcou muito nessa fase, a gente estava assim saindo do ar, que o jornal nessa época ele terminava às oito horas, se não me engano. Caiu o avião da TAM, lembra? Ali perto de Congonhas. E a gente estava saindo do ar, e a gente voava todo dia, o *Bom Dia* tinha um helicóptero para mostrar trânsito tal, e ali, eu nem saí do *switcher*, que é lugar onde você põe o jornal no ar. A gente já começou a mostrar as primeiras imagens sem saber o que tinha acontecido, foi um negócio. Aí eu sei que eu trabalhei o dia inteiro e não saí do *switcher* nem para comer, nem para nada. Foi uma coisa bem marcante assim. E assim é um trabalho muito intelectual, mas é uma coisa muito emocional também. E eu fiz questão de não perder isso durante a minha vida, porque você vai ficando frio, porque você vê tanta coisa, mas acho que se você perder o seu emocional, suas matérias não vão ser tão legais quanto elas poderiam ser, porque a gente não é só intelecto, a gente é muito mais emoção do que intelecto, e jornalista têm essa coisa de querer ser a intelectual, que eu acho é muito legal.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

CELSO PELOSI – DESCOBRIDOR DE TALENTOS

O jornalista Celso Pelosi foi o único entrevistado que respondeu via internet, devido à dificuldade da autora de viajar até o interior de São Paulo, no momento da realização da pesquisa. A resposta ao questionário foi enviada pelo entrevistado, no dia 6 de fevereiro de 2008.

Em 84 fui convidado por um amigo para dar aulas no recém-criado Curso de Jornalismo da Fundação Educacional de Bauru, depois Universidade de Bauru e UNESP. Quando fui acertar as aulas, me ofereceram mais do que o combinado inicial, o que implicaria mudança para Bauru. Como sempre tive vontade de voltar ao interior, achei interessante. Outro amigo me disse que a Rede Globo Oeste Paulista, que havia passado por uma grande reformulação em outubro de 84, estava precisando de editor. Fui lá, esperei das dez da manhã até às 17 horas para falar com a editora regional, Neusa Rocha. O Diretor de Jornalismo, Raul Bastos, estava junto. Mostrei e deixei com eles umas edições do Rudge Ramos e combinamos de fazer um teste na edição. Voltei em janeiro de 85 e fiquei três dias editando. No final do mês me chamaram. Comecei no dia 29 de janeiro de 1985, como editor-assistente. Editava o SPTV 3^a edição. Logo em seguida, passei para o SPTV-1^a edição. Como dava aulas à noite, trabalhava na TV pela manhã, das oito às 15 horas, depois das dez às 17 horas.

Para o pessoal de vídeo, ter trabalhado como repórter/apresentador ou ter um bom material de vídeo, mesmo sem a conclusão de curso na Faculdade. Na época, não havia muitos profissionais com experiência em TV. No caso do pessoal de pauta, produção e edição, o que contava

mais era a experiência em Jornalismo de um modo geral – rádio, jornal, revista. Eu mesmo tinha experiência apenas em impresso. Até já tinha dado aulas de telejornalismo e rádio, mas com base nos conhecimentos e prática durante o curso na Metodista. A maioria dos profissionais contratados pela Rede Globo Oeste Paulista vinha de jornais e rádio; poucos de outras emissoras de televisão (do Sul e até Norte/Nordeste).

Sempre gostei de rádio e televisão. Assim, desde o primeiro ano da faculdade (Metodista – S. Bernardo) fiz cursos complementares e comecei a trabalhar no estúdio, com professores que também eram profissionais, como a Gisela Ortrwano, Luiz Fernando Santoro e Luiza Carlos de Freitas, os três com passagens pela TV Cultura. O Professor Reinaldo Brose, que implantou e dirigiu o estúdio de rádio e TV da Metodista também foi uma excelente referência, sobretudo em relação à captação de imagens externas e operação de câmera em estúdio. Depois, durante as aulas teóricas e práticas, procurei aproveitar ao máximo as informações e a oportunidade de exercitar. No último ano, fizemos a cobertura – ao vivo – do congresso de Comunicação realizado na Metodista. Eu fazia reportagens, entrevistas ao vivo e ajudava na edição. Adquiri bastante experiência, o que facilitou a absorção de conhecimento. Posteriormente, dei aula de telejornalismo e fui orientador de estágio na UNIMEP de Piracicaba. A prática como repórter, editor e orientador de estágio no Rudge Ramos Jornal (editado pela Metodista) também ajudou na minha formação de editor. Embora impresso, o jornal usava uma linguagem direta, objetiva e coloquial, próxima a linguagem do rádio e da TV. Os títulos eram todos no presente do indicativo, por exemplo. O rigor com o texto também me ajudou a entrar na TV. Antes mesmo de começar o teste, fiz uma observação no texto

de um VT que já estava sendo editado, o que, tenho certeza, ajudou em muito. Era uma coisa boba. A reportagem se referia uma erosão que não parava de aumentar, ameaçando as casas vizinhas. Lá pelas tantas, se dizia que o buraco estava com mais de dez metros de “altura” e 20 de comprimento... Fiz o reparo de que buraco tem, sim, é profundidade... Bastou para a editora chamar a chefe de redação, que, por sua vez, chamou a editora regional, a toda-poderosa Neusa Rocha. Fez-se uma junta de editores para decidir o óbvio: que o texto deveria ser mudado, e off regravado. Fiz nada além do que um editor deve fazer. O teste que seguiu foi mera formalidade.

Mais preocupado com a forma. Sobretudo na televisão. A Censura havia acabado, mas deixara resquícios. Implicitamente, alguns colegas e chefes faziam autocensura. Logo, não havia muita reflexão e crítica sobre o conteúdo. Havia, sim, uma obsessão pelo formato, pela precisão operacional. Mas aos poucos, quando os telejornais passaram a ter mais tempo, começaram a dar espaço para colunas e comentaristas. O tempo – a duração dos telejornais – era menor. O SPTV – 2^a edição, por exemplo, tinha em média oito minutos, divididos em três blocos. O primeiro, com cerca de três minutos, era estadual. Sobravam cerca de cinco minutos para os dois blocos regionais. E tínhamos mais de dez equipes de reportagem espalhadas pelo velho Oeste Paulista (Bauru, Rio Preto, Marília, Prudente e Araçatuba). Isso exigia dos repórteres e dos editores uma excepcional capacidade de síntese. Todas as reportagens e notas cobertas tinham de vir acompanhadas (da edição) de um texto-emergência. Se ocorresse algum problema técnico/operacional que impedisse a exibição da reportagem, o apresentador sacava o texto emergência e o lia como nota. Certa vez, o VT com a Agenda

Cultural não ficou pronto e o Gilberto Barros (ele mesmo, atualmente na Rede Bandeirantes) leu uma imensa nota de três minutos. Haja fôlego! No final da década de 80, os repórteres passaram a ter mais liberdade de criação. O terno, que era obrigatório, passou a ser usado apenas em ambientes internos. Implantou-se a passagem participativa, em que o repórter interage com o tema. Os recursos técnicos eram limitados, se comparados aos de atualmente. Até o início da década de 90, por exemplo, os caracteres eram feitos em letraset (decalques). Não havia computadores, de modo que a tecla delete era o famoso “brinquinho” – o corretivo – ou a velha caneta futura (ponta porosa). Muitas vezes, a correção era manuscrita. E o apresentador que se virasse! Também não tinha teleprompter (TP). Mas as dificuldades operacionais acabavam por aguçar a criatividade. Tanto que perdi a conta dos profissionais que saíram do interior, sobretudo das emissoras Globo do interior de São Paulo, para os grandes centros – São Paul e Rio, principalmente. Alguns se tornaram correspondentes internacionais (como Luiz Carlos Azenha, Arnaldo Duran, Marcelo Torres, Mércia Freitas) ou repórteres/apresentadores, editores e produtores do primeiro time da Globo e outras redes (como Brito Júnior, Gilberto Barros, Nelson Araújo, Heraldo Pereira, Renata Ceribelli, Marcelo Canellas, José Roberto Burnier, Vinícius Dondola, Paulo Renato Soares, Bianca Vasconcellos, Luiz Malavolta, Clovis Rabelo, Rosane Baptista, Wanda Alviano, Kelly Varraschim, Cleyton Conservane, Patrícia Maldonado, Luiz Cosme, Sérgio FC, Patrícia Marques, Sérgio Coelho, Pedro Serra, Natalia Ariede, Kitty Ballierro, Mônica Pulga, Tatiana Nascimento), além de diretores de jornalismo de Afiliadas (como Marcos Gomide – CE, Luiz Augusto Pires Baptista – AM, Orlando Loureiro – MS/MT) e da própria Globo

(Amauri Soares – diretor de jornalismo da Globo SP, de 1996-2001, e atual diretor da Globo Internacional e de Projetos Especiais).

Até meados da década de 90, as redações eram mistas – mais ou menos 50 por cento de homens; 50 por cento de mulheres. De lá pra cá, as mulheres vem tomado conta das redações. Hoje, é difícil encontrar repórteres homens prontos para o vídeo. A substituição das antigas máquinas de escrever por computadores e, mais recentemente, da edição linear pela digital, encurtaram o tempo, da produção à exibição, eliminando algumas etapas intermediárias. Há quase uma década, os jovens jornalistas sequer sabem o que quer dizer “texto de emergência”.

No início da década de 90, o perfil começou a migrar de especialidades para generalidade. Quer dizer: deixamos de buscar repórteres, apresentador, editor, produtor, e passamos a procurar e/ou formar um profissional multifuncional. Sobretudo nas emissoras dos centros médios e pequenos (exceto cabeça de rede), a clássica divisão da redação por setores (apuração/escuta; pauta; chefia de reportagem; edição) ficou mais enxuta: apuração/produção/pauta/chefia de reportagem se fundiram em um único setor – o de produção. Na edição, os antigos apresentadores se transformaram em editores chefes ou editores apresentadores; repórteres também passaram a apresentar telejornais e/ou programas. Atualmente é comum um produtor apurar, pautar reportar, editar e apresentar. Nas emissoras regionais da Rede Globo, esta experiência, que depois se alastrou pelas demais regionais, começou na Globo Oeste Paulista. O primeiro profissional contratado com este perfil foi o Arnaldo Ferraz, hoje na TV Morena, em Campo Grande. Na TV TEM, por exemplo, a maioria dos apresentadores eram também editores chefes. O programa

de agronegócio (Nosso Campo), por exemplo, é produzido, editado e apresentado por Eli Franqui, egresso do Velho Oeste Paulista. Ele começou como repórter na sucursal de Presidente Prudente. O fenômeno mais recente é que este profissional também está editando imagens. Com a digitalização da edição, ficou mais fácil e rápido editar. Ao montar o esqueleto, o editor também pode selecionar as imagens.

Mudanças

A produção de telejornais passou a ser mesmo uma linha de produção. Se se comparar com a linha de montagem de uma indústria, ainda que se têm robôs, mas a mudança do perfil do jornalista o aproxima de um autômato. Tem muito mais tarefa a fazer no mesmo ou em tempo mais curto. A remuneração também mudou. Para pior. Hoje o salário médio é em média 50 por cento inferior ao da década de 80. Sinal dos tempos. Os jovens jornalistas são em sua maioria, originários da classe média e de faculdades públicas. São poucos os que fizeram o curso médio em escolas públicas e o superior em escolas privadas que passam pela seleção. As vagas para estágio são disputadas quase que na mesma proporção dos vestibulares mais concorridos. Boa parte dos candidatos fala ou tem conhecimento avançados de inglês. Muitos também conhecem outros países – a passeio ou intercâmbio. Quase todos, no caso todas, ainda moram com os pais.

No topo, o jornalista – responsável (editor regional, editor-chefe, gerente ou diretor de jornalismo). Basicamente, a redação era composta por: 1-) Chefe de redação; 2-) Editor-chefe ou editor executivo de telejornal; 3-) Chefe de reportagem – chefe de produção (apuração e

pauta) editor executivo de telejornal – subchefe de reportagem/ produção e repórteres especiais; 4-) Editores de texto, repórteres, repórteres cinematográficos, produtores, apuradores (rádio escuta), supervisores de edição de imagem e operações; 5-) Editores de imagem; diretores de TV (corte); coordenadores (controle do tempo e distribuição de páginas); operadores (TP, GC, Áudio, Vídeo). Em algumas emissoras, os repórteres cinematográficos, editores de imagem e diretores de TV (corte), coordenadores e operadores (geração e recepção de reportagens; operadores de áudio e vídeo) não estão na estrutura da redação e, sim, da Engenharia/Técnica. Em outras, são todos do Jornalismo, embora muitas funções sejam exercidas por radialistas.

Atualmente, há uma simbiose de funções. Tanto na redação quanto na técnica/operações. Por exemplo: o operador de sistema é uma função abrangente (áudio, câmera de estúdio, controle de vídeo e áudio); um produtor também pode operar o TP e/ou o gerador de caracteres. O editor-chefe de um telejornal/programa pode coordenar uma entrada ao vivo para outro programa/telejornal. Basicamente, o departamento de jornalismo de uma emissora regional é composto, atualmente de: 1-) Editor responsável ou gerente de jornalismo/editor regional, (no caso de uma rede regional, há um diretor de jornalismo); 2-) Chefe de produção (redação, pauta, reportagem); 3-) Editor-chefe de telejornal (a maioria também é um dos apresentadores); 3a-) editor executivo ou subeditor-chefe; Editor de Rede (que pode ser também o chefe de produção/redação); 3b-) Repórter-especial; 4-) Editor, produtor, repórter, repórter cinematográfico; 5-) Estagiários.

Em jornal impresso: estagiário, repórter/ redator/ editor, fotógrafo, editor responsável. A maioria dessas funções no Rudge Ramos Jornal

(1980 como estagiário e de 81 a 85 como editor responsável e de todas as outras funções acima). Em revista (editora bananas) repórter e redator da OS (Produtos e Serviços). Em televisão editor-assistente, editor-chefe de telejornal, editor de reportagem (chefe de reportagem/produção); Chefe de Redação; editor regional (responsável) – todas na Rede Globo Oeste Paulista e na rede Globo Vale do Paraíba; diretor de Jornalismo (TV Morena - MS); editor-chefe de interior (Globo – SP); Diretor Executivo (rede Globo Nordeste Paulista, depois TV Progresso atual TV TEM), em S. J. Rio Preto. Atualmente diretor regional (TV TEM e TV TEM Itapetininga).

Processo de Produção do Telejornal

O telejornal de amanhã começa a ser produzido hoje ou mesmo há uma semana. No caso de produções especiais (séries por exemplo), com semanas ou meses de antecedência. Mas o dia a dia se resume em: no dia anterior: 1-) checagem da agenda do dia (aí incluídas as suítes, que são a repercussão/continuidade de um assunto já abordado, e os acontecimentos previstos, como encontros, seminários, feiras, cursos, coletivas de autoridades/esportistas...) 2-) análise das informações recebidas da comunidade (cartas, telefonemas, visitas à redação, releases de órgãos públicos e privados...) 3-) clipagem/acompanhamento dos jornais impressos e revistas; 4-) identificação dos assuntos abordados hoje que podem ter desdobramentos amanhã (suíte). Com todas estas informações, os editores chefes, editores, produtores se reúnem com o editor responsável e selecionam os assuntos prioritários, e os que serão acompanhados e, dependendo do desdobramento, também

virarão objeto de reportagem ou de links (reportagem feita ao vivo), neste caso, os responsáveis já deixarão indicados os temas que poderão ser substituídos ou que podem “cair”⁹. Feita esta seleção e indicados os componentes essenciais da reportagem (abordagens, entrevistados), os produtores/apuradores se encarregam de complementar as informações e de marcar as entrevistas e locações. Tudo é sintetizado em uma, duas ou, no máximo três laudas. Chegou-se, então à pauta. Cada assunto gera uma pauta, que recebe um nome sintético, um apelido. Ela carregará este nome até a exibição no dia seguinte. Concluídas as pautas, é feita a escala das equipes (se bem que, ao selecionar os assuntos na reunião de pauta, as equipes também são definidas), com a indicação dos repórteres cinematográficos, assistentes (quando houver).

A equipe da tarde/noite também deve sempre deixar recados na pauta (hoje nos sistemas operacionais usados pelas redações), com recomendações especiais. Por exemplo: ontem à noite, o sindicato tal faria assembleia para decidir se farão greve ou outras manifestações nesta manhã. Há indícios de que poderão bloquear a avenida de acesso ao distrito industrial. Checar logo cedo e, se confirmada a manifestação, destacar equipe tal ou convocar equipe tal – que está na escala à tarde, mas previamente avisada de pode ser chamada).

Hoje cedo: o primeiro produtor/apurador a entrar, confere a pauta e, se nada de novo aconteceu de ontem até a madrugada, libera as equipes ou faz as alterações necessárias, conforme recados deixados pela equipe de ontem. Geralmente o produtor consulta o editor-chefe, pessoalmente ou por telefone, caso este ainda não tenha chegado. Uma vez

9. No jargão telejornalístico é quando uma reportagem deixa de ser produzida para dar lugar à outra factual.

definidas as ações, o editor-chefe faz o pré-espelho, que é o roteiro do telejornal. Ele inclui tanto os assuntos que estão sendo acompanhados pelas equipes quanto aqueles que são apurados por telefone e que serão veiculados por meio de notas. No pré-espelho geralmente entram as reportagens feitas na noite anterior e a previsão das entrevistas/reportagens ao vivo. Também é feita a indicação de editor encarregado de cada assunto. O editor-chefe define as prioridades: se começa a editar a reportagem feita ontem à noite ou se o editor começa a estruturar a reportagem ainda em andamento. Em contato com o repórter (por rádio e/ou celular), o editor se inteira do andamento e se serão necessárias informações ou imagens e artes complementares. As imagens podem ser de arquivo e, nesse caso, o editor deve acionar o CEDOC – Centro de Documentação – para que as recupere e as transfira para a ilha de edição. Paralelamente, os produtores estão fazendo a ronda (desde cedo) nos órgãos públicos – delegacias, bombeiros, hospitais... Se algum fato chamar a atenção, o editor-chefe é consultado para deliberar. Igualmente, as fontes (que podem ser dos órgãos acima e ou informantes da comunidade) contatam a redação sempre que um acontecimento chama a atenção (acidentes, assaltos, crimes, enchentes, incêndios, óvnis...). O editor-chefe faz alterações no pré-espelho até um determinado horário (*dead line*). A partir daí, delibera o Espelho Definitivo. As páginas preparadas pelos editores ganham numeração definitiva e não mudarão mais. Isso, porém não significa que a ordem de exibição das reportagens (já transformadas em VTs: videotape) será a cronológica do espelho. O editor-chefe poderá fazer alterações no Espelho Final até durante o telejornal, mas o número e apelido das páginas não muda. Tudo depende da dinâmica da produção, reportagem e edição. Para cada uma das

tarefas, o editor-chefe definiu um deadline (horário limite). Fechado o espelho, o editor-chefe elabora a chamada do telejornal e providencia a sua gravação. Com pequenos trechos dos assuntos ou *teaser*¹⁰ gravados pelos repórteres, as chamadas geralmente são gravadas, para que não haja atropelos durante a exibição. Ele também supervisiona a edição e aprova, incluindo a página. Essa, por sua vez, é composta de: 1-) cabeça: texto a ser lido pelo apresentador (ou pelo repórter nas entradas ao vivo); 2-) deixa: última frase da reportagem. Poder do entrevistado ou do repórter. A deixa também pode ser num sobe som (clip final com imagens e áudio) ou uma imagem congelada. Neste caso, o editor indicará a duração do sobe som ou da imagem. Ex 3" de sob som.; 3-) tempo: indicação do tempo (duração) do VT; 4-) caracteres: nomes dos entrevistados, repórteres e outras informações que aparecerão inseridas no vídeo (arquivo, ao vivo, datas, endereços, telefones...) todas na ordem em que entraram e acompanhados de indicações para facilitar a operação (GC), feita geralmente por um terceiro operador que sequer teve tempo de ver o VT antes da exibição. As informações que referem ao vídeo são digitadas no lado esquerdo da página. As de áudio (cabeça e deixas) do lado direito. Atualmente, os sistemas operacionais calculam os tempos totais de todas as páginas (cabeça + duração do VT) e do Espelho. Levam em conta até a velocidade de leitura dos apresentadores. A partir de testes prévios, se determina a velocidade de leitura de cada um dos apresentadores. Ao indicar na página e/ou espelho o nome do apresentador, o sistema/computador calcula o tempo de leitura e faz as somas. Igualmente, as ilhas de edição digitais indicam a duração das

10. Trechos de 5 a 7 segundos gravados pelos repórteres com as melhores imagens da reportagem para provocar a curiosidade do telespectador.

reportagens (VTs), diminuindo as chances de equívocos por parte dos editores. Finalizadas as edições (ou mesmo que uma reportagem ainda esteja em andamento, mas com o tempo definido), o editor-chefe consolida o telejornal. Pode suprimir assuntos para ajustar o tempo total à duração definida pela programação ou reduzir os VTs. Sempre se deixam assuntos no final do Espelho, em *Stand By*. São notas, notas cobertas (imagens sem aparição de repórteres, com locução em *off* do apresentador ou repórteres), notas e links (entradas ao vivo). Dependendo da afinação do telejornal (ajuste ao tempo da programação), estes temas podem subir para o espelho. Igualmente, temas titulares podem cair para a reserva (*stdby*). Terminado o telejornal, nova reunião. Se faz a avaliação do conjunto e dos temas isoladamente. Começa o mesmo processo descrito lá atrás: indicação dos assuntos com desdobramentos e que poderão ser divulgados no próximo telejornal. Os que terão desdobramentos em dias futuros vão para a agenda da produção. Em linhas gerais, esta dinâmica se repete nos programas gravados e semanais.

Implicações do Modelo Americano

Se não copiou, se inspirou no modelo americano. A bem da verdade, não só o telejornalismo se inspirou no americano. O rádio, os jornais e as revistas também. Isso sem falar em outros setores. Além de os equipamentos serem, em sua maioria, de origem americana – sobretudo os de televisão – o modelo econômico ocidental se baseou fundamentalmente no sistema americano. Notadamente, após a segunda guerra, a vinculação com os Estados Unidos se acentuou. A Europa por razões óbvias. Precisava ser reconstruída e, antes que o Comunismo do Leste

(leia-se URSS) se expandisse, o Capitalismo Norte-americano tomou a frente. E dá-lhe investimento e transferência de tecnologia. Ao transferir tecnologia, se transfere também modelo operacional. Embora consolidados ao longo de décadas, para não dizer séculos, de história os jornais europeus também foram “contaminados” pelo padrão Americano. Se não aderiram totalmente, incorporaram técnicas e processos operacionais. A medida que sociedade e consumo avança, aumenta a competitividade. É preciso agilidade. Se o sistema americano tinha (e tem) tecnologia e agilidade, se o modelo socioeconômico segue o modelo norte-americano por que não reproduzi-lo também nos meios de comunicação aqui? Penso que foi o que fizeram os empresários da indústria cultural (aí incluídas as gravadoras, editoras, as emissoras de rádio e também as companhias de cinema). Desta ligação umbilical (embora não tenha vindo os melhores nutrientes), surge a maioria das expressões técnicas – dos velhos *past-up* e *copy* aos contemporâneos *silk* e on-line, passando pelos calcificados VT (videoteipe), layout, outdoor, *stdby*, *link*, vídeo, TP, *switcher*... A lista é infinita. Outra forte razão é que, desde sempre, e a Televisão principalmente, os meios de comunicação no Brasil estiveram ligados ao poder econômico. Desde o império. O Rádio e a TV foram implantados por civis. Não obstante a vocação e potencial educativos, ambos os veículos se tornaram logo atividades comerciais, diferentemente da maioria dos países orientais e da Europa, onde o rádio e a TV passaram boa parte de história vinculados ao Estado. Mas se copiamos a forma e as nomenclaturas, o mesmo não se pode dizer do conteúdo. É verdade que muitos programas e até telejornais reproduzem o formato – e até as cores – de emissoras norte-americanas. Mas em outros segmentos, como dos documentários,

programas de variedades, telenovelas, teleteatro e séries desenvolvemos um modelo de exportação. Produções que ajudaram e ajudam a levar a cultura brasileira a todo o planeta. Em que pesem as críticas e restrições a essa “cultura brasileira”. Não faltam intelectuais que olham de esgueiro, porque, entendem, se divulgam valores superficiais e profanos, como a sexualidade da mulher brasileira, o consumismo e, em alguns casos a violência. Mas é inegável a contribuição dessas produções para a desmistificação de uma imagem equivocada do País (futebol, carnaval e mulher pelada, macacos e anacondas pelas ruas). Na época de Terra Nostra, por exemplo, na TV Italiana (dominadas pelas produções de baixo nível e comédias de cotidiano, inspiradas nas americanas), a novela brasileira era o único produto televisivo a falar da cultura italiana, por meio da saga dos imigrantes.

Histórias da Redação

São tantas que é difícil enumerá-las. Na Rede Globo Oeste Paulista, num determinado dia, a chefe de redação Teresa Cavaleiro, cismou de refazer uma nota com o telejornal no ar. Saiu em desabalada carreira, tropeçou e atropelou todas as mesas da edição, parando na última. Levantou-se e foi correndo entregar as páginas. Só depois, foi ver – ou melhor – não pode ver - que estava com um dos olhos totalmente inchado e roxo. Uma das hilárias, porém, foram protagonizadas pelo Editor Adão Nereu e pelo Repórter Marcos Gomide. Este estava ao vivo, cobrindo uma fuga de presos na cadeia pública de Bauru. O Adão na coordenação do link (e do telejornal); na segunda entrada, o repórter Marcos Gomide vai entrevistar um dos policiais envolvidos

na captura dos foragidos. Feita a introdução, ele diz que vai conversar com o Sargento Breve (sobrenome do policial). Durante a introdução, a programação informa que o tempo está acabando e que o telejornal deve ser encerrado. A informação (no caso, ordem) é passada pelo editor. Adão no exato momento em que o repórter, depois de dizer que está ao lado do sargento Breve, termina a pergunta sobre se há presos recapturados... O sargento sequer teve tempo de pronunciar a primeira palavra... o repórter puxa o microfone e dá a deixa de encerramento. Logo, o Sargento Breve virou sargento breve, brevíssimo!

No final de 1995 ou início de 1996, o bandido-cirurgião plástico Osmani Ramos foge da penitenciária de Avaré. Eu havia recém-mudado para a casa que construímos em Bauru e estávamos comemorando com um churrasco. Quase toda a redação estava lá. Toca o telefone. É o porteiro da emissora perguntando se poderia dar o telefone da casa para um senhor que queria falar com o repórter Lucius de Mello. Dizia se chamar Osmani Ramos. Queria dar uma entrevista exclusiva. Ele havia sido entrevistado tempos atrás pelo Lucius, quando publicara um livro. Pegou confiança no Lucius e queria falar sobre os motivos pelos quais fugira a menos de um ano da condicional e denunciar os desmandos nos presídios. Começa uma aventura. O local da entrevista seria informado no próximo telefonema, mas Osmani avisa que vamos precisar de um avião. Era uma sexta à noite. O próximo contato seria no sábado pela manhã. Consultada a direção de jornalismo da Globo autorizou a operação e aluguel de um jato que estava em Goiânia. As negociações consumiram todo o sábado. O avião chega a Bauru, mas só pode partir ao nascer do sol, na manhã de domingo. A condição era colocar a reportagem no Fantástico. Há ameaças veladas por telefone. Convencemos o foragido

a falar para um jornal, com o qual ratearíamos o custo da operação. Era uma estratégia para aumentar a segurança da equipe. O avião parte com nossa equipe e o correspondente do jornal O Estado de São Paulo, Jair Aceituno, com uns instantes antes da decolagem, Osmani informa o destino: Ji-Paraná, em Rondônia. Três horas de voo. Chegando lá, ele daria um jeito de fazer contato. Lucius segue armado do único celular da redação. Senhas de segurança combinadas, pilotos orientados a ficar alertas e a não embarcar outras pessoas além dos nossos passageiros. Outra senha de segurança. A equipe chega ao aeroporto, faz contato com Bauru e, depois de receber instruções, segue de táxi, para o tão esperado encontro. É um hotel no centro da cidade. A equipe chega e percebe uma movimentação além do que seria o normal para um hotel em Ji-Paraná... Registrasse na recepção deixa a bagagem e vai para o quarto em que está o entrevistado – devidamente disfarçado, com cavanhaque e peruca ruivos. Com o passar de várias horas em contato, ligo para o celular do Lúcius. Chama, chama... Nada. Uma, duas, três vezes. Atende um homem que não é o Lucius. Um arrepio percorre toda a minha espinha dorsal. Fico paralisado. Sem fala. Pronto, o descobriram ou pior, o sequestraram. Havia o temor de que o fugitivo estivesse planejando sair do país usando a equipe como refém e o avião como meio de transporte. Perguntei quem era e a voz masculina me aliviou: sou o porteiro do hotel; um senhor esqueceu aqui... Ufa... Por favor, leve imediatamente a ele, ligado. Lucius atende, falando baixo. “Estamos no quarto dele e vamos começar a entrevista”. Era por volta de 12 horas do domingo. Uma hora e pouco de conversa e entrevista. Osmani quer sair junto e pede que a equipe dê carona para seu segurança (segundo ele um policial do Mato Grosso do Sul). Como a equipe tinha ordem

para não embarcar ninguém, o clima fica quente... Mas é contornado. Na saída enquanto aguardam o taxi, o repórter cinematográfico Carlos Torrente é abordado por um dos homens que estavam na recepção. Se identifica como da equipe de policiais que estavam ali acompanhando um deputado, e quer saber quem é o homem de cabelos e cavanhaque ruivos que estava saindo. Uma torrente de pavor toma conta do repórter cinematográfico. Fomos descobertos! “Me parece familiar” diz o policial aliviado. Mais aliviado, Torrente transforma o fugitivo Osmani num pecuarista, que fora entrevistado para uma reportagem para o Globo Rural sobre a expansão da pecuária na Amazônia. Contato feito com Bauru, instruções recebidas, a equipe segue para Brasília. Lucius desembarca e segue para TV Globo de Brasília. São mais de cinco da tarde. Os demais correspondentes da equipe seguem para São Paulo, deixam o correspondente do Estadão, e voltam a Bauru. Lucius fica em Brasília, de onde vê a reportagem abrir o Fantástico. Alívio, alegria. Comemoração na redação. Mais um furo de reportagem. Mais é impossível não pensar no policial e conjecturar sobre a reação dele, se estivesse assistindo ao fantástico. Que furo!

Mais nada se compara em termos de tensão ao que passamos em Mato Grosso do Sul. O contrabando de soja para o Paraguai corria solto. A Rede sugere reportagem para o Jornal Nacional. Recém chegado de Brasília para ser nosso repórter de rede, Flávio Guilherme, lidera a equipe que, em carro camuflado (sem logo da TV) vai acompanhar um caminhão carregado de soja desde Campo Grande até o Paraguai. Tudo corre bem até a equipe chegar ao Paraguai. O caminhão entra num armazém. O cinegrafista (não me lembro o nome; acho que Ramon) desce e vai dar a volta para tentar registrar o que se passa dentro do galpão.

Neste instante, é rendido por homens armados – fortemente armados. Ao perceber o sequestro, o motorista e o repórter entram na viatura da reportagem (uma caminhonete Chevrolet) e aceleram, os seguranças/pistoleiros disparam contra o carro, atingindo a porta do passageiro. Ninguém é atingido e os dois seguem para a sede da Polícia Federal em Ponta Porã; de lá Flávio me liga. Mal consegue falar. Aciono a direção da emissora e a direção de jornalismo da Rede Globo. Começa a agonia. O tempo passa e nada de informações sobre o paradeiro do Cinegrafista. A direção de jornalismo da Globo informa o governo brasileiro. Pessoas ligadas ao grupo controlador da TV Morena fazem contato com autoridades e outros personagens influentes no Paraguai. Não sei e nunca procurei saber quem foi procurado. Cerca de cinco horas se passaram. No final da tarde, Ramon é liberado. As fitas porém foram confiscadas. A Globo envia o repórter Domingos Meirelles. O episódio resulta em um bloco especial no Globo Repórter (que na época abordava mais de um tema por edição).

Amauri Soares – de Bauru para o Mundo

O jornalista Amauri Sérgio Soares, na época com 21 anos de experiência profissional foi entrevistado no dia 16 de julho de 2008, na sede da TV Globo, no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro.

Trabalhei em diferentes emissoras da Globo. Globo Bauru, São Paulo, Rio e Nova Iorque. Fora da Globo trabalhei no SBT. Sempre tive um fascínio por televisão, mas fui trabalhar em televisão porque eu gostava de escrever. E teve um momento, que foi bem simbólico dessa época, que foi um concurso de redação que eu venci na escola. E aí isso me

incentivou muito, me inspirou muito. Mas eu gostava de escrever, gostava de televisão, e, por isso, procurei trabalhar em televisão, não necessariamente em jornalismo, porque quando eu procurei a televisão eu não pensava em jornalismo. Pensava em televisão, de um modo mais geral, mais o caminho que tinha aberto naquele momento era de jornalismo, que tinha o curso começando, a faculdade se abrindo.

Em 87 porque eu entrei na universidade em 85. Me formei em 87. No meu caso não havia necessidade de nenhum tipo de experiência porque eu entrei na Globo de Bauru como estagiário. Eu estava começando o último ano de jornalismo na UNESP, na minha classe havia várias pessoas da Globo fazendo faculdade porque havia tido uma mudança na lei para obtenção do registro. Os profissionais que trabalhavam e não tinham registro tiveram que ir para a universidade se formar, e com o diploma conseguir o registro. A minha classe na faculdade foi uma classe muito atípica, porque metade da classe era formada por profissionais que tinham experiência, trabalhavam na TV Globo, estavam no mercado e voltaram para a universidade ou foram para a universidade porque precisavam de diploma. Foi um momento muito interessante. Por intermédio deles, pessoas que eu passei a conhecer, passamos a fazer trabalhos juntos de escola. Eles me conseguiram, me convidaram para um estágio na Globo. Comecei a fazer estágio na TV Globo, como estudante mesmo. Depois de algumas semanas de estágio, uma editora saiu de licença-maternidade. A editora que trabalhava no jornal da noite, o *SPTV* 3.^a edição, que na época tinha. Eles me convidaram para fazer a cobertura da licença-maternidade dela. Trabalhei sendo estagiário mesmo quatro, cinco meses cobrindo a licença-maternidade daquela editora. Foi aí que tudo começou.

Era estagiário na edição de texto. Me tornei editor de texto. Depois, trabalhando como editor de texto, houve um momento que a redação incentivava, a chefia incentivava que você tivesse mais de uma função, procurasse fazer coisas no vídeo também. Comecei também a fazer reportagens. Mas eu nunca gostei. Ia para a rua, fazia algumas reportagens, voltava, mas nunca gostei da experiência de me ver no vídeo. Gostava mesmo de trabalhar na edição. Também tive alguma experiência na apresentação, apresentando um quadro no *SPTV* de sábado, com uma agenda cultural, e também tinha um programa domingo de manhã que era um programa de entrevista, chamava *A palavra é sua*. Tudo isso veio e foram experiências passageiras, o que ficou mesmo foi a edição, que gostava e que eu preferia. Continuei na edição e me tornei editor-chefe do *SPTV* em Bauru. Depois me tornei chefe de redação.

Em outubro de 89 veio o convite para ser editor executivo do *Bom Dia São Paulo*. Me transferi pra São Paulo. Fiquei no *Bom Dia São Paulo* nesse restante de 89, e primeiro semestre de 90. No final do primeiro semestre de 90, o Carlos Nascimento que estava fora da TV Globo voltou para implantar um novo projeto de jornalismo regional, chama-se São Paulo Já. É que mudava muito a configuração, porque ele expandia muito o espaço para o noticiário do estado de São Paulo. O telejornal *Hoje*, que era um telejornal de rede, deixou de ser exibido em São Paulo, para entrar o *São Paulo Já*. Era um momento, assim de estadualização do jornalismo em São Paulo. E passei a fazer parte da equipe do Carlos Nascimento. Me tornei editor executivo do *São Paulo Já*. Fiquei com ele no *São Paulo Já* até o ano seguinte, 91, quando eu saí da TV Globo.

Passagem pelo Lendário Aqui Agora

Saí por um desentendimento com a chefia. Me demiti da TV Globo. E fui chamado para ir para o SBT pela Lilian Witte Fibe, que tinha sido recém-contratada para fazer o *Jornal do SBT*, um jornal à noite, e me convidou para ser editor executivo do jornal dela. Aceitei e conversei com ela. Quando fui negociar as bases do contrato com a direção de jornalismo, ao final uma longa conversa, eles me ofereceram ser editor-chefe de um projeto novo que eles estavam desenvolvendo, que se chamava *Aqui Agora*. Quer dizer fui para o SBT, não fui para trabalhar no *Aqui Agora*, fui para trabalhar com Lilian Witte Fibe no *Jornal do SBT*, mas, estando lá, as coisas mudaram. A Lilian foi consultada pela direção, concordou, me liberou. Fui contratado para fazer o que era até então apenas um projeto, porque a situação naquele momento era: eles tinham a ideia de um projeto de jornalismo, de um formato de telejornal que tinham visto na Argentina e queriam implantar no Brasil. A mudança de formato era uma coisa muito interessante, porque era uma coisa muito diferente do que se fazia no Brasil. Era menos formal, era uma coisa menos editada, era uma coisa menos éroteirizada, era um formato muito mais solto, plano-sequência, câmera na mão, as pessoas falando, e abordando temas que normalmente o telejornalismo naquele momento não abordava, como aposentadoria, direitos do consumidor. Tudo aquilo era muito novo, no noticiário dos telejornais. Isso me interessou muito. Aceitei e o começo foi preparar os pilotos para a aprovação do Silvio Santos. Eles já tinham tentado um ou dois pilotos, que tinham sido reprovados. Fui contratado e fiz um novo piloto, e o Silvio Santos viu e aprovou. E aí o programa foi para o ar, com uma equipe

que já estava previamente decidida pela chefia. O projeto *Aqui Agora* foi muito interessante porque vi uma oportunidade muito promissora de mudança, de mexida nos formatos dos telejornais brasileiros, que eram muito formais. Ainda são, de certo modo. Houve uma divergência de visão sobre o projeto. Fiquei apenas cinco meses, porque quando vi o projeto me interessei muito pelo formato. Achei que o formato seria a grande ferramenta para uma reformulação de conteúdo, porque trazia cobertura de direito do aposentado, a questão dos reajustes de aposentadoria. Era uma época de inflação alta, direito do consumidor. O jornal se propunha a ser muito combativo, do ponto de vista dos direitos das pessoas, e tudo mais. Isso me interessou muito e o formato era muito interessante, muito rico. E fiz um projeto de conteúdo para o *Aqui Agora*, e que partia com aquelas pessoas que estavam previamente decididas. Pessoas que o Silvio Santos tinha escolhido do rádio, pessoas muito populares: Gil Gomes, o homem do sapato branco, Maguila, Wagner Montes. Eram pessoas que o Silvio Santos gostava, porque eram populares e ele não queria arriscar muito. Ele queria garantir de certa maneira o sucesso da empreitada. Mas eu achava que o sucesso viria pelo conteúdo e a novidade do formato. Eu fiz um projeto de substituição gradual de pessoas, de contratação de jornalistas, de investimentos nos formatos. E eles aprovaram esse projeto, que era um projeto de um ano. Ou seja, a gente ia estrear aproveitando os recursos e as pessoas que o Silvio e o SBT tinham colocado à disposição, mas a gente ia substituindo na medida em que novo formato ia conquistando as pessoas pelo que ele tinha realmente de interessante. Só que sucesso foi tão grande. Hoje eu digo que o *Aqui Agora* foi vítima do sucesso que fez, porque ele fez um sucesso extraordinário nas primeiras semanas, depois de dois ou três

meses. Estava com uma audiência inimaginável para o SBT naquele horário, provocando mexidas na programação da TV Globo. Naquele contexto para o SBT entendeu que não tinha necessidade de fazer as mudanças que eu propunha de troca gradual das pessoas, de contratar jornalistas, trocar aqueles colunistas por repórteres, enfim. E aí houve uma divergência, porque para mim era muito claro que aquela audiência era uma audiência de curiosidade, que iria se dissipar se a gente não tivesse realmente um conteúdo para oferecer. Optei por sair. Cinco meses depois da minha contratação saí, e recebi um convite para voltar para Globo e ir para o *Fantástico*.

Era a tragédia mais anunciada, claro que não ia dar certo. Porque aquele formato era um formato para um momento, o Brasil estava no começo dos anos 90. Lambendo feridas, crise econômica, Collor e tudo. Impeachment era um momento, o Brasil estava querendo. Mas assim ver sangue, mas não precisava ser de uma maneira sensacionalista de violência urbana. Ele estava querendo abrir assim, ver suas feridas, ver seus problemas – discutir. Era questão do direito do consumidor, a questão do aposentado, era manifestação, e USP sendo invadida pela polícia, confrontos, greves. E tinha um papel importante a ser desempenhado pelo telejornal, que se propunha a ser popular, não precisava ser popularesco. Um jornal que abrisse um espaço, de uma hora, uma hora e meia na programação do SBT, para que esses conflitos do país, que essas questões fossem mostradas e discutidas e o país visse aquele momento. Aquele era um momento importante para fazer isso, mas havia o entendimento que isso deveria se dar primeiro no noticiário policial, ao que uma tese que realmente nunca me convenceu. E segundo, as pessoas de muita popularidade, da rádio, sobretudo da rádio mais popular de

São Paulo, eu achava que não iam ser os melhores intérpretes daquilo que o país estava vivendo. Até hoje eu lamento muito o que aconteceu com o *Aqui Agora*, porque acho que ali havia uma oportunidade extraordinária de se usar uma linguagem nova para tratar de uma situação do país que era muito latente. Se aquele projeto tivesse tido outro caminho, a história teria sido outra, inclusive daquela emissora.

A Volta para o Fantástico

Vim para a TV Globo para o *Fantástico*, não foi nem para o diretor do *Fantástico*, nem para ser diretor-executivo. Eu não era nem o primeiro, nem o segundo. Vim para cuidar das reportagens do programa. Esse que era o meu papel: trabalhar com as reportagens, com as pautas, a edição, a linguagem e tal, que é uma coisa que sempre gostei muito. O diretor do *Fantástico* era o Carlos Amorim, que também é um jornalista que gostava muito desse tipo de assunto, matérias mais ousadas, gostava muito de abordar assuntos de violência. O que é uma coisa que nunca gostei particularmente, não tenho nenhuma identidade com isso. Quando eu fui contratado pelo *Fantástico*, em nenhum momento houve esse tipo de encomenda do tipo “vamos fazer aqui, aquilo que o *Aqui Agora* fazia lá”. Se o motivo do convite foi esse, primeiro, nunca me foi dito. Segundo, se enganaram porque não é a minha especialidade, nunca me vi como um jornalista policial, não é o que eu gosto de fazer. Mas de fato naquele momento o *Fantástico* estava sim num momento de valorização deste tipo de pauta. Já estava e continuou sendo. Mas eu também não fiquei muito tempo para ver, porque eu fiquei no *Fantástico* talvez um ano ou menos e saí pra fazer outro projeto pessoal, meu também, fora da tevê.

Vim para o Rio de Janeiro e fiquei alguns meses. Me pediram para montar o núcleo do *Fantástico* porque não havia. Estruturei o núcleo, com repórteres, editores e tudo mais. Depois recebi um convite para trabalhar em campanha e saí. Fiquei seis meses fazendo campanha. E voltei para a Globo de novo. Fui para São Paulo fazer o *Jornal da Globo*. Na época era no Rio, mas já havia, quando me chamaram, a proposta era para ser o editor executivo, porque o *Jornal da Globo* seria transferido para São Paulo, para ser ancorado pela Lilian Witte Fibe. Isso foi em 93. A Lilian Witte Fibe, com quem eu não tinha trabalhado no SBT, fomos trabalhar juntos. Ela editora-chefe e eu editor executivo. Nós implantamos um novo telejornal de rede em São Paulo. Foi um momento muito interessante, porque até aquele momento, em São Paulo, não tinha nenhum jornal de rede, foi o primeiro, tinha só o *Globo Rural*, que era um programa. Era um jornal de fim de noite, mais voltado para análise, para política, para economia. Foi uma experiência muito boa. Fiquei um ano e meio, até meados de 94, quando teve a Copa do Mundo nos Estados Unidos. Fui para os Estados Unidos, fiquei dois meses trabalhando na preparação e na cobertura da Copa do Mundo. Quando voltei recebi o convite para assumir a chefia de reportagem da Globo São Paulo. Me tornei chefe de reportagem da Globo São Paulo. Fiquei um tempo até 95 ou 96. Houve uma troca no comando do jornalismo da Globo. Saiu o Alberico e entrou o Evandro Carlos de Andrade. Eu estava de novo para sair da TV Globo, porque eu tinha recebido um convite do Roberto Cabrini para ir para Nova Iorque para montar o núcleo do SBT. Ele seria o repórter, o correspondente, e eu seria o editor-coordenador do boreal de jornalismo. Achei a proposta interessante, uma oportunidade de morar fora do Brasil, ter uma experiência

fora do Brasil. Gostei e pedi demissão na Globo. A gente não sabia, mas o Alberico estava para sair, nas últimas semanas, meses dele. Eu fui falar com direção de jornalismo, e o Schroder e o Alberico, eles me falaram: “A gente não sabia que você queria sair da Globo”. Eu respondi nem eu estava querendo sair, mas com uma proposta interessante. Não estava planejando trabalhar fora do Brasil, mas me interessou. Eles me fizeram um contraproposta, que era ir para Nova Iorque pela Globo, para trabalhar na Globo de Nova Iorque junto com o Paulo Henrique Amorim. Porque diziam que não queriam que eu saísse, que queriam que eu permanecesse na empresa, trabalhando no jornalismo. Achei interessante, conversei com o Cabrini e ele compreendeu, e não saí e ficou combinado que eu iria para Nova Iorque. E comecei a me preparar, tirar visto, desocupar apartamento, aquelas coisas que a gente faz. Providências para ir embora do Brasil. Quando estou fazendo isso, o Alberico sai. Deixa a direção de Jornalismo e entra Evandro Carlos de Andrade, que era diretor de redação do jornal *O Globo*, mas eu não conhecia. Ele assumiu e começou a fazer muitas mudanças no jornalismo da Globo. Todo o primeiro time, escalão, todo mundo. Eu recebi uma convocação para ir a uma reunião com ele no Rio. Ele me disse que estava ciente dos convites que o Alberico tinha feito, e que um deles era o convite para eu ir para Nova Iorque, e que ele ia honrar os convites todos porque fazia questão. Mas a minha reação foi de não aceitar porque achava injusto e eu disse isso para ele. A reação dele foi surpreendente, porque ele disse: “Era exatamente isso que eu queria saber de você, porque eu tenho outros planos para você”. Quero que você venha para o Rio de Janeiro, para o *Jornal Nacional*. Eu falei ótimo, para trabalhar com o editor-chefe, o Chico Vargas? Ele falou: “Não, é para

o lugar do Chico Vargas, que eu acabei de demitir". Levei um susto, e disse, mas você não me conhece. Como é que você me põe para ser editor-chefe do *Jornal Nacional*? A gente nunca trabalhou junto, você não me conhece. Nunca me esqueço da resposta dele: "Você nunca se esqueça que eu também sou jornalista, e o que eu tinha que apurar de você, eu já apurei. E você que eu quero de assuma. Eu vou escrever um comunicado, você já pode descer e assumir já, e fechar o jornal de hoje." Isso era três da tarde. Isso foi em 96. Fiquei um ano e pouco no *Jornal Nacional* como editor-chefe. Foi um período de muitas mudanças também. Nós aposentamos os apresentadores e introduzimos o âncora no *Jornal Nacional*. Havia todo um projeto de reformulação editorial e tudo. Foi um projeto que nós desenvolvemos em conjunto com o Evandro. Nós nos debruçamos sob o *Jornal Nacional* para discutir o que fazer, enfim o futuro do jornal. A primeira coisa que a gente viu foi a questão do formato. Nós já estávamos maduros para ter âncoras na apresentação, ter jornalistas na apresentação e não locutores. A primeira substituição foi o Sérgio Chapelin pela Lilian Witte Fibe. Ficou o Cid Moreira e Lilian Witte Fibe. Depois houve a substituição do Cid Moreira pelo William Bonner. Foi aí que eu saí. Porque depois ainda houve, a Lilian saiu e foi a Fátima Bernardes para o lugar. Recebi uma convocação para assumir a direção de jornalismo da Globo de São Paulo. Foi o momento de fazer o projeto mais amplo, mais consistente, mais abrangente que eu já fiz na TV Globo, no jornalismo. De reformular a estrutura do jornalismo de São Paulo, da construção da nova sede, da implantação de um projeto de jornalismo comunitário, em São Paulo, que foi um projeto muito grande, porque para fazer tudo isso tínhamos que fazer várias mudanças. A primeira delas era equipar e preparar todas as

emissoras do interior de São Paulo para que elas também pudessem isoladamente fazer jornalismo comunitário nas suas áreas. Porque elas dependiam de São Paulo, que produzia 30, 40, 50% do telejornal do estado. Ou seja, elas “vazavam”, como a gente diz, blocos de jornalismo produzidos em São Paulo. Nós preparamos as emissoras do interior com formação da redação, contratação de profissionais, treinamento, compra de equipamento. Quando todas estavam preparadas, elas se tornaram independentes de São Paulo para fazer jornalismo comunitário também, e podiam dar de São Paulo aquilo que elas queriam pegando as reportagens. E nós fizemos um projeto da TV Globo canal 5 São Paulo para a região metropolitana, que foi um projeto incrível, que eu gosto muito. Provocou mudanças profundas no nosso jornalismo, na nossa linguagem. Depois acabou inspirando mudanças praticamente em toda rede, que era um jornalismo comunitário atuante, de abertura de espaço para cobranças, discussões de problemas da comunidade. Foi um jornal que interferiu muito na vida política da grande São Paulo. Primeiramente nos propusemos a refletir e discutir a região metropolitana de São Paulo, transformar o nosso espaço em discussões e busca de soluções. Segundo nos propusemos a rever os formatos, as limitações, as amarras de linguagem, técnicas, tecnologias, assim para fazer um jornal mais vivo, mais humano, humanizado, mais informal, mais capaz de se adaptar ao noticiário do dia, não tão engessado. Esse projeto teve sucesso de conteúdo, de qualidade, de interferência na pauta de assuntos, mas ele também teve enorme sucesso em termos de audiência, enorme sucesso comercial. Pensar nisso como uma estratégia comercial é reduzir muito, porque o comercial já era regionalizado, sempre foi. Foi uma decisão editorial, institucional e estratégica, porque a gente também não está

inventando a roda. A vocação da emissora é ser local, cobrir a sua região. A Globo Nordeste está voltada para o Nordeste, desenvolve projetos para o Nordeste. Na verdade, isso já era verdade no restante do Brasil, não era verdade em São Paulo, porque houve um crescimento de concessões. Havia 10 ou 12 emissoras que ainda não estavam totalmente equipadas para fazerem este trabalho. A gente teve que fazer uma capacitação dessas emissoras, para que elas pudessem, já faziam comercialmente, mas que pudesse fazer também isso de conteúdo, e que a gente pudesse finalmente fazer em São Paulo. Na implantação do *SPTV* abrimos 60 vagas de jornalistas. Essa foi uma decisão editorial e institucional, porque você só constrói uma rede de televisão forte se tiver emissoras realmente fortes e envolvidas com as suas comunidades. É importante para a Rede Globo que a Globo Minas seja respeitada, admirada, vista em Minas Gerais. Que a Globo Nordeste seja no Nordeste. Que a RBS seja no Sul. E a gente tinha uma deficiência em São Paulo que foi suprida. E o projeto foi um laboratório para várias experiências e testes, que estão até hoje nos telejornais de rede, telejornais locais. Assim, eu guardo com muito carinho, muito orgulho até aquele momento que a gente fez aquelas transformações em São Paulo.

Nova Iorque

No começo de 2002, recebi o convite para sair do jornalismo, para ir para Nova Iorque. Mais do que ir para Nova Iorque, o importante era sair do jornalismo, que era algo que estava nos meus planos fazia algum tempo. Era algo que eu já vinha ensaiando dentro da empresa há algum tempo. Quando eu era diretor de jornalismo em São Paulo, a TV Globo fez

várias contratações na área de entretenimento. Num período muito curto, quase ao mesmo tempo contratou Jô Soares, Ana Maria Braga, Serginho Groisman e Luciano Huck. Os quatro em São Paulo. Teve um momento que esses apresentadores chegaram a São Paulo para desenvolver programas, para preparar projetos de programa para colocar no ar, e eles foram alocados para uma emissora, que era de jornalismo e onde o diretor era um jornalista. Na época, a diretora geral da Globo era Marluci. Ela me delegou essa tarefa para receber essas pessoas, começar a preparar os projetos dessas pessoas, para depois eles irem para o ar, nas suas respectivas áreas. Foi um projeto, um período longo, e foi importante porque eu tinha vontade de testar isso, de ampliar a minha atuação para além do jornalismo. E foi um projeto muito vitorioso, porque nós montamos equipes que misturavam jornalistas com pessoas da área de entretenimento, equipes muito fortes, que estão lá até hoje. Nunca na TV Globo o entretenimento e o jornalismo tinham trabalhado dessa maneira tão cooperada, formando equipes mistas, híbridas. Isso me incentivou muito a prosseguir. Quando veio o convite para ir para Nova Iorque, enxerguei como uma oportunidade de fazer um passo definitivo nesse movimento, que eu estava querendo fazer, que é sair do jornalismo e trabalhar com televisão de uma maneira mais abrangente. Fiquei cinco anos em Nova Iorque. Foi um período de muito trabalho também, porque lá eu tive a missão de construir uma nova sede, uma emissora para a Globo em Nova Iorque. Implantar um projeto de conteúdo que não existia. Produzir conteúdo para o canal internacional da TV Globo, ou seja, produzir conteúdo próprio específico para os assinantes da Globo Internacional, brasileiros que moram fora do Brasil. Desenvolvi e implantei vários eventos. E paralelamente com isso comecei a desenvolver projeto para Globo do Brasil.

O jeito de fazer isso era um jeito muito cooperado, porque os projetos com que eu trabalho, quase sempre, envolve várias áreas da TV Globo. É desenvolver um show, evento é jornalismo, entretenimento, é a área de marketing, é internet, licenciamento. Trabalho com projetos que são multiáreas. Fiz muito isso nesses cinco anos em Nova Iorque, pensando no canal internacional. E a empresa estava sentindo a necessidade de uma área que fizesse isso aqui no Brasil. Porque aqui as áreas são muito definidas, mas quando você tem um projeto que permeia várias áreas, tem certa dificuldade de coordenação. Depois desse período de cinco anos, recebi o convite para voltar para implantar aqui esse mesmo método de trabalho. Foi criada uma área de projetos especiais, que é essa área que eu dirijo, que tem exatamente essa função. A minha área é uma integradora de projetos multiárea. Basicamente junta as áreas para em torno de um projeto comum. É o que está crescendo muito, porque todo projeto hoje na televisão é multiárea. Como é que se pensa um projeto em televisão hoje, um programa de televisão, ou um quadro se não tem internet, se não tem jornalismo com entretenimento junto, se não tem licenciamento? Distribuição internacional, distribuição nacional. É isso que faço hoje.

Mudanças

A gente às vezes perde a noção do quanto mudou. Porque eu entrei no mercado em 1987. Ou seja, no final dos anos 80. Quando entrei na Globo não existia telefone celular, fax, computador na redação. Nós escrevíamos na máquina de escrever, rodávamos o espelho na máquina de escrever ou no mimeógrafo, que eu ainda peguei o finzinho. Passávamos os textos para São Paulo e para o Rio por telex, e falávamos

com os carros na rua por radiofrequência, rádio cidadão, faixa do cidadão. Hoje com telefone e internet é outro mundo. Estamos lançando no Rio de Janeiro a televisão digital, a televisão no celular, a televisão móvel. A televisão é digital, portanto o sinal dela pode estar no celular, pode estar no computador, pode estar em qualquer lugar, tanto faz. As operadoras já venderam 30 mil aparelhos de telefones celular no Brasil, com capacidade de receber sinal de televisão. Se por um lado a tecnologia avançou extraordinariamente, mudou o jeito de produzir, de fazer televisão, de operar televisão. Passamos do analógico para o digital. Do ponto de vista de conteúdo, das preocupações éticas e morais, não só continuamos diante dos mesmos desafios, como eles se tornaram mais importantes. Quando a gente desenvolve um programa voltado para a comunidade brasileira que vive nos Estados Unidos, os imigrantes brasileiros que vivem nos Estados Unidos para exibir na Globo Internacional, as mesmas preocupações que tinha quando desenvolvia os projetos de jornalismo para a Globo de Bauru. É uma comunidade, é um jornal comunitário, ou resgate algumas questões do projeto para São Paulo, porque estamos nos Estados Unidos, na Globo Internacional, fazendo um projeto na Globo fora do Brasil, nesse mundo globalizado, mas eu quero falar com uma comunidade muito específica de brasileiros que vivem nos Estados Unidos. O mesmo desafio, os mesmos anseios formam realmente uma comunidade. A mesma coisa no Japão para os decasséguis. Essa coisa de local e global está sempre presente, da maneira como estava no começo. A televisão continua com os mesmos desafios, com as mesmas possibilidades, com o mesmo potencial de ser uma ferramenta extraordinária de construção de consciência, de pertencimento. Isso é cada vez mais importante no mundo de hoje.

Considerações sobre o Modelo Americano

É impossível dizer que não copiou, copiou fazendo adaptações inerentes ao DNA da televisão brasileira. Ou seja, não se pode esquecer que está falando de dois caminhos diferentes de mutação. De dois caminhos genéticos diferentes. A televisão americana nasceu do cinema, e no cinema criar é uma coisa, produzir é outra e distribuir é outra. A indústria é fragmentada assim. Quem escreve o filme não vai necessariamente dirigir. Quem dirige não produz, não põe dinheiro. Quem põe dinheiro não tem estúdio. Quem tem estúdio necessariamente não distribui. Quem distribui necessariamente não exibe. É assim. Modelo fragmentado, especializado. Cada um faz aquilo que tem especialização.

No Brasil a televisão nasceu do rádio, é filha do rádio. No rádio criar, produzir, distribuir e exibir é tudo a mesma coisa. Quando se fala, transmite, entrega, faz tudo ao mesmo tempo. A televisão brasileira nasceu assim. É por isso que a TV Record, Bandeirantes, etc., provavelmente todas elas produzem 80% do que exibe, e a Globo produz mais de 90% do que exibe. Uma tevê americana produz apenas jornalismo. O resto é comprado fora. Todas as séries, todo humorístico, tudo. Hoje em dia até o esporte, até a transmissão esportiva, ela compra pronta. O modelo de negócio é diferente. E bom relembrar um pouco para chegar à cópia. Copiou, mas adaptou certo. O formato, o apresentador, o jeito, a maneira estética americana. Mas do ponto de vista da qualificação, da formação, os americanos andaram muito mais depressa e foram muito mais longe. Porque entramos pelo caminho do locutor, o não envolvimento do que está sendo produzido. Quantos anos demoramos para botar a figura do âncora. Não pelo motivo, mas pelo que isso significa, a pessoa está

apresentando o jornal, ajudou a fazer, produziu, às vezes é o editor-chefe. Tomou decisões, está capacitado para reagir, informar, completar uma informação, dialogar com repórter. Copiou e adaptou ao seu DNA.

Modus Operandi

As técnicas de fazer televisão, fazer cinema praticamente não mudaram, o que mudaram foram as ferramentas. Mas se aprende a usar as ferramentas. O que sempre me desafiou, sempre me moveu na busca da informação, de se manter atualizado, sempre foi muito mais ligado ao conhecimento do que à técnica. Eu nunca parei de estudar os assuntos, os temas e as áreas em que fui trabalhar. Por exemplo, quando me tornei diretor de jornalismo da Globo de São Paulo, minha grande preocupação era entender a grande São Paulo, do ponto de vista social, do ponto de vista econômico, e para isso me envolvi numa série de atividades. Organizei um seminário em conjunto com a USP. Quando o grande assunto de São Paulo era a violência urbana, num momento em que São Paulo sem ter como compreender as razões daquela explosão de violência. A gente organizou um seminário sobre a segurança pública, junto com o Núcleo Estudos da Violência da USP, e trouxemos especialistas de toda a América Latina, dos Estados Unidos, da Europa, do Canadá. Ficamos quatro dias discutindo. Resultou em um livro. Aquilo mudou o jeito da TV Globo cobrir violência, segurança pública. Isso é um pouco do meu jeito de fazer as coisas. Essa é a minha busca. Quando fui dirigir a Globo nos Estados Unidos, descobri a questão do imigrante brasileiro. Dois milhões de brasileiros vivendo nos Estados Unidos. Quem são essas pessoas? Não sabia que aquela comunidade

era tão grande, complexa, tantas questões importantes. A questão da imigração, a questão da xenofobia, a questão das barreiras. Fui estudar isso muito profundamente, da mesma maneira trazendo, formando grupos, discutindo. E com isso nasceu um programa, que chama *Planeta Brasil*, que discute isso. Sempre busco saber para depois ver qual é a melhor maneira de tratar isso na televisão. Qual é a melhor ferramenta? Qual é o melhor formato?

Fiquei cinco anos nos Estados Unidos e, quando voltei para o Brasil, tomei um susto, porque o Brasil tinha mudado muito mais do que eu imaginava. Fui fazer um curso de sociologia para entender o Brasil, entender as questões, entender o que mudou a questão da classe, o poder, renda, a mulher, o jovem. E o Brasil, pela primeira vez na nossa geração, está crescendo anos consecutivos. Crescimento com perspectivas de crescimento econômico. Isso tem um impacto, e para mim é novidade como jornalista. Sou um jornalista que cobriu tablita, congelamento, confisco, depressão, crise, recessão, inflação. Minha vida era isso. Quanto que vai piorar esse mês. E agora não, perspectivas concretas, formação de um grande mercado consumidor, crescimento, distribuição de renda melhorou um pouco, o poder aquisitivo, explosão de crédito. Vamos entender isso.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

PAULO MARKUN – DA REPORTAGEM À PRESIDÊNCIA

O jornalista Paulo Markun foi entrevistado, no dia 25 de maio de 2007, na cidade de Fortaleza.

Comecei em 1975, quando eu fui trabalhar com Vladimir Herzog na TV Cultura. Fui chefe de reportagem por um mês, mas saí e voltei para a imprensa escrita e fiquei até 1980. Acho que no início de 1981. Saí do jornal *O Globo*, no Rio de Janeiro, e acabei indo trabalhar na TV Globo. Fora *O Globo*, trabalhei na *Folha*, no *Estado*, *Jornal da Tarde*, *Jornal da República*, *IstoÉ*, na revista *Imprensa*, na revista *Radar*, *Dead Line*, no *Jornal do Norte*, no *Jornal do Povo*, de Piracicaba, no *DCI*.

Não havia emprego no Rio de Janeiro. Eu demitido do *Globo*. No Rio de Janeiro, já no início dos anos 80, havia uma concentração muito grande de veículos de comunicação. O principal veículo de comunicação já era a TV Globo, e surgiu a oportunidade de fazer um teste para uma vaga no jornalismo da Globo. Fiz o texto, não fui muito bem, mas acabei conseguindo uma posição no *Fantástico*. Durante um ano eu fui repórter do *Fantástico*, mas não fazia vídeo. Ia entrevistar as pessoas, fazer parte de matérias, mas eu não fazia vídeo. Depois passei para o jornal *RJTV*, aí vim para São Paulo, para o *SPTV*, depois fui repórter do *JN*.

Não a experiência, foi a necessidade. Pelo fato de que eu não tinha emprego e precisava trabalhar para me sustentar e a única possibilidade que existia era na TV Globo. Eu nunca tinha pensado em fazer TV, quer dizer, com vídeo. Só tinha trabalhado na TV Cultura na chefia de reportagem, na frente da câmera não me passava pela cabeça essa ideia, e foi muito difícil encarar, sou uma pessoa tímida. Precisei de

muita ajuda, basicamente da fonoaudióloga que atendia os jornalistas da Globo. Chama-se Glorinha Beuttenmüller. Fez um trabalho interessante, no meu caso específico, porque precisei superar as dificuldades.

Não havia treinamento assim profissional. O que havia era, digamos, o trabalho em equipe. Então, naquela época em São Paulo, primeiro no *Fantástico*, foi uma escola, porque o programa não era o que é hoje, era revista mais, digamos, mais popular, mas ele hoje abre espaço para filosofia, ciência. E o *Fantástico* era mais uma revista que alguma forma reproduzida na TV o modelo *Cruzeiro* e da *Manchete*, que eram revistas impressas. Mas durante um ano viajei com uma equipe dirigida por um *cameraman*, Nelson Gouveia, que era o melhor *cameraman* da TV na época, mais experiente, mais que a equipe de filmagem, era muito atrevido. Foi uma boa experiência essa. Depois já no *Fantástico* trabalhei com câmeras como Sérgio Gils. Na Europa, nós fizemos uma série sobre a seita do reverendo Moon, teve muito impacto. E fui pro jornalismo em São Paulo, onde haviam profissionais como Dante Matiusse, Luiz Fernando Mercadante, Raul Bastos, Woile Guimarães, Francisco Pinheiro. Era gente que tinha vindo da imprensa escrita para a televisão. No início dos anos 80, final dos anos 70, que imprimiu uma nova marca no jornalismo da Globo, com muita qualidade, com muita busca de aperfeiçoamento. Apesar de todas as dificuldades que havia na época quanto à política, a gente ainda estava debaixo da ditadura, o jornalismo era muito atuante e foi grande escola prática.

Volta e meia ainda faço meus documentários, gostaria de fazer mais, que é uma reportagem. A principal diferença tecnológica é o que você está usando aqui. Uma câmera deste tamanho, você tem condição de produzir um material quase que com qualidade de *broadcasting*, reduz

muito o custo e aumenta muito a agilidade da produção. Ao mesmo tempo ele requer mais conhecimento do que fazer, no sentido de que a competição é tão desenfreada. Para produzir algo que tenha destaque nos dias de hoje, você precisa pensar mais, elaborar mais, se for um profissional realmente do mercado e não alguém que filmou um acidente na esquina e mandou para a televisão por acaso. Isso acontece muito. Outra novidade relevante indiscutível é o uso da câmera escondida. Uma série de matérias seria impossível de acontecer se não houvesse a câmera escondida. Mas tenho lá minhas dúvidas se é um procedimento correto, porque assim como você pode com esse recurso denunciar escândalos, os fatos e irresponsabilidades, vivendo ilusão, você também estar ludibriando o seu entrevistado. Você se faz passar por alguém, e usa o recurso da câmera escondida como um acontecimento de registro daquele fato. Na Cultura, por exemplo, a regra é não usar em nenhuma hipótese. Mas é muito discutível examinar os pros e os contra disso. E a outra coisa que está muito comum é a possibilidade de transmissão da informação à distância, até mesmo pela internet, mudou o processo de transmissão da informação e vai mudar mais ainda.

Quando saía para o Fantástico, nós, um câmera, operador de som, um operador de luz, um motorista e um carregador de videotape era tão pesado e tão grande, ele tinha que levar baterias de caminhão nas costas, pesava 25 quilos essa tralha, e havia uma pessoa que transportava isso. Hoje você tem, várias vezes eu já fiz matéria, já viajei a América Latina inteira com um câmera só, dois com equipamento, carregando caixa, às vezes fazendo locuções para a TV Globo. Essa foi a mudança. No caso da redação, talvez você possa dizer que reduziu, foi o peso da radioescuta, que hoje com a internet a radioescuta perde o seu significado sobre uma

ação que escuta que dava ao invés dela já estar na internet em poucos segundos. Isso restringe, eu já faz tempo que não estou numa redação, como a da Globo, faz nove anos, mas isso se restringe a acompanhar as rádios da polícia, dos bombeiros e não exatamente o noticiário das rádios, que no passado era uma fonte de informação importante.

No *Roda Viva* fui diretor, apresentador, comentarista político, comentarista econômico. Diversas televisões: Abril Vídeo – *São Paulo na TV*, na Globo apresentei o *SPTV*, fui comentarista político no *Jornal da Globo*, antes do Franklin Martins, fui editor-chefe, fui supervisor de programas São Paulo à tarde, defendeu-se, do *Jornal da Record*, na TV Record, fui editor-chefe, em São Paulo, do *Jornal da Manchete* duas vezes, fui diretor e apresentador do programa *Fogo Cruzado*, *Questão de Ordem*, na TV Gazeta. Trabalhei em quase todos os canais de televisão.

Padrão Americano

Ele evoluiu. O padrão dele é americano. Diria que em alguns casos, como, por exemplo, é o *Fantástico*, ele ultrapassou o modelo. O *Fantástico* hoje é um programa muito bem-feito e apresenta um mistura de jornalismo e entretenimento de boa qualidade. E há outros telejornais e programas de entrevista na televisão brasileira, até mesmo na televisão a cabo, que tem boa qualidade. Agora o padrão ainda é do telejornal, por exemplo, ainda é o padrão que tinha ABC, na CBS, na NBC, de um pacote de 20 minutos mais ou menos de notícia, as principais notícias do país e do mundo, organizados numa espécie que mistura coisas boas com internacionais, e muitas vezes acaba sendo um caleidoscópio, no final do qual você não sabe direito que notícia chegou. Mas a gente não

pode assegurar que essa possa ser a única forma, há outras tentativas, há outros esforços. O fato é que nas redes que lideram a audiência, a Globo, Record, o SBT, Bandeirantes, é esse o padrão.

Uma história curiosa que mostra um pouco como é a ambiguidade do final da ditadura no Brasil. Em 1984, no final da campanha das diretas, havia a votação, se não me engano em maio, da emenda Dante de Oliveira. E o que era a realidade da comunicação no Brasil: nos jornais impressos já não tinha mais censura, porém os jornais de televisão, os telejornais, continuavam sob censura. E a gente fazia um programa na Abril Vídeo, que era um segmento da TV Gazeta, chamado *São Paulo na TV*, que era um pouco a expectativa de pegar os principais notícias do dia e abordá-los de maneira mais aprofundada. Uma equipe muito interessante, tinha Caco Barcellos, Silva Poppovic, Luis Nassif, Augusto Nunes, Patrício Bisso, Helena de Gramont, Miriam Leitão, enfim a qualidade que era da Editora Abril, a editora Abril havia montado para fazer esse programa. E nessa ocasião liguei para o Orestes Quércia, que era Senador, e combinei com ele, as forças de segurança haviam controlado a região de Brasília impedindo o tráfego nas proximidades do Congresso porque havia um buzinaço. E foi proibida a transmissão de qualquer informação sobre o que se passava em Brasília, pelas televisões. Não havia câmera nem nada ao vivo, porque foi isso que garantiu não a aprovação da emenda. Teve muitos votos, mas não o suficiente para ser aprovada, porque o governo Figueiredo não queria diretas, as eleições diretas restabelecidas. E o general Nilton Cruz, que era o comandante do SNI, da segunda região militar de Brasília, estava presente, chegou a chicotear alguns carros. Combinei com o Quércia que ia gravar uma entrevista com ele, para colocar o áudio no ar, durante o programa, mas

combinei de fazer duas entrevistas. Combinei de fazer uma entrevista onde eu falava tudo o que estava acontecendo, a verdade, e a segunda por meio de metáforas mencionar o tempo em Brasília, as nuvens, o trânsito, que era na verdade uma reedição de uma estratégia adotada pelo Alberto Dines em 1968, junto com o AI-5, que dava uma previsão do tempo na primeira página, que era uma referência à situação política. E o telefone estava grampeado, e alguém deve ter ouvido isso e avisado Brasília, ou avisado São Paulo, era em Brasília depois São Paulo, que a gente não poderia colocar no ar a entrevista com o Quêrcia. E a gente colocou no ar a entrevista que ele não falava nada e a emissora foi tirada do ar, por 24 horas, punida pelo Ministério das Comunicações. Com a retirada do ar, por uma entrevista no dia, e os jornais deram grande destaque a esse fato, porque a censura tinha essa ambiguidade, porque o jornal podia, na televisão não podia. De alguma forma não apenas isso, essa situação final da ditadura, como também o peso da censura, porque os jornais deram grande espaço para ele, para a emenda das diretas e também para votação em si, e a televisão foi impedida de fazer a mesma coisa. Se tivesse feito, provavelmente o resultado teria sido outro, porque o impacto da televisão era muito maior.



ALCEU NADER – DA REPORTAGEM À CRÍTICA

O jornalista Alceu Nader concedeu entrevista em 18 de abril de 2008, em São Paulo.

Fui trabalhar em televisão em 1984. Estava voltando da Argentina. Tinha passado três anos e alguns meses como correspondente da *Veja*. Vindo da Guerra das Malvinas e de queda do regime militar. Embarquei no dia em que o Alfonsin tomou posse. Peguei todo o processo, cheguei lá, o general Viola tinha acabado de substituir o Videla, era a barra pesada. Voltei com aquela vontade de fazer televisão. Queria aprender como é que era e o que era. Coincidiu de me convidarem para aprender, para ver o que era na Rede Globo de televisão de São Paulo. Comecei como editor e fiquei dois anos. Depois em seguida veio aquele período do calvário de Tancredo Neves. Eu dividia a apuração com mais duas pessoas, que fazíamos 24 horas apurando as notícias dos médicos para informar quem estava na linha de frente. Carlos Nascimento era quem aparecia, em suma, a gente ficava produzindo informação. Depois me levaram para a chefia de reportagem, em seguida fui chamado para ajudar abrir os escritórios da rede Globo Oeste Paulista. Em Bauru, Marília, Araçatuba, São José do Rio Preto. Tinha que entrar e contratar jornalistas e explicar a diferença que seria a partir dali. Era uma época, e hoje deve ser muito diferente, em que os jornais desses municípios dependiam muito dos editais da prefeitura para sobreviver. Então tinha que mostrar, tinha que deixar claro o poder que ele tinha, a partir dali.

Me formei pela FAAP, que era época a única escola que tinha período noturno. Eu tinha que trabalhar. A minha foi a penúltima turma.

Não teve mais. A gente via claramente na época, já nos anos 70, que era a escola que destoava do resto, porque éramos os rebeldes, os de esquerda. Era uma coisa bem diferenciada da Engenharia, da Administração, que estava começando na época. Sei que teve mais um ano ou dois, depois eles acabaram com o Jornalismo. Não, aprendi na prática. Tinha texto. E tinha noção de como uma notícia deveria ser tratada, mas eu não tinha, não tive nenhuma formação específica de edição. Aprendi tudo no dia a dia.

O fator econômico em primeiro lugar. As maiores praças publicitárias, que naturalmente eram Bauru. E tem um detalhe, a cidade já na época era o maior tronco rodoviário. Por isso, que Bauru já tinha uma sede – a TV Bauru. Como ali já era o centro geográfico foi montada a rede tendo Bauru como centro. Dalí saía para Prudente, Marília, Rio Preto e Araçatuba. Depois redesmembraram e fizeram a Rede Globo Noroeste Paulista.

Era mais simples, ainda mais por estar “no interior”. Por exemplo, o teleprompter era um cabo de vassoura montado num tripé, aonde tinha um *boy*, que detinha toda essa tecnologia. Ele colava todas as laudas e ia girando com uma manivelinha a folha de papel, tinha uma lente na frente. Este era o teleprompter que nós tínhamos. Câmeras dos anos 60, 70 tinham muitas limitações técnicas. Mas lembro que na época acolheu muitos jovens profissionais do Paraná, do Rio Grande do Sul e de outros lugares vizinhos a São Paulo. A gente falou com Celso Pelosi, que era do ABC, nascido no ABC, e se formou na Metodista inclusive. Outros da cidade como Malavolta, Azenha e Dulce. Tinham outras pessoas, mas o Malavolta era da região, depois veio para São Paulo, era o que mais conhecia a região na época. E ele era o nosso chefe de reportagem.

Os cargos equivaliam mais ou menos a uma redação normal. Tinha um diretor – que na época era a Neusa Rocha, tinha um chefe de redação – da qual fui para lá depois. Uma chefia de reportagem e os editores dos telejornais. Os editores-chefes, os editores de Eng. (como se chamava o editor de texto e imagem) e os repórteres. Ou seja, tinha uma equipe de produção que ficava fazendo toda a logística de envio de fita de recepção. Envio de máquinas de transmissão ao vivo. Fizemos a primeira transmissão ao vivo da TV Bauru. Foi a minha estreia inclusive. Foi no carnaval de 1985. Para mim uma coisa marcante, porque eu vinha de revista. E mais, vinha de uma redação aonde a chefia enfatizava a nossa diferença com relação ao resto dos mortais. A *Veja* não se misturava. Tinha muito isso. Para mim foi um choque quando eu tive que conviver e aprender com pessoas de um nível cultural que não era aquele da revista. Não com os jornalistas, mas com os editores de imagem, que eram técnicos e que tinham outro comportamento. Não choque cultural, no sentido de que eu tinha mais ou menos bagagem. Mas mesmo o trato do dia a dia, das brincadeiras que eles faziam, de no meio da redação deixar um cara só de cueca. Era um choque. Mas o meu encantamento com a televisão durou dois anos só. Porque com toda a instantaneidade, a característica do veículo, etc... Eu tinha formação revisteira. Eu queria ir mais fundo no texto, na minha reportagem e isso só era possível em um programa, que era o *Globo Repórter*. O resto era noticiário diário, o *hard news*, o vapt-vupt. E eu sentia falta disso. Tanto que fui para Bauru depois, com essa perspectiva de ser o primeiro o chefe de redação, para depois ser diretor de jornalismo de Bauru. Mas um dia, quando eu percebi que as coisas não iriam acontecer conforme eles tinham prometido, liguei para a *Veja* e falei quero voltar. Era coisa rara,

mas eles me aceitaram de volta depois de dois anos, e eu voltei para lá. Fiquei mais dois anos e saí de novo. Eu não parava, pedia a conta para fazer outra coisa. Até 92 quando resolvi sair dessa ciranda. Fui tentar fazer algo pra mim.

Trabalhos em Jornal

Meu primeiro emprego foi em 76, era embaixo de um clima pesadíssimo. Nossa escola, na FAAP, volta e meia era cercada pela polícia, por conta das coisas que o jornalismo fazia. Desde trabalhos escolares, apagar a luz da faculdade e ficar arrastando correntes pelos corredores para denunciar tortura, masmorra na época. Eu tinha muita vontade de sair e ver como era lá fora. Comecei a trabalhar em jornalismo no segundo ano da faculdade. Fui ser repórter-pesquisador no *Guia Quatro Rodas*, que era uma maravilha. No último ano fui pouco às aulas, mas viajava pelo Brasil de carro, que era o trabalho. A Amazônia, no chão, boa parte do Nordeste. Tinha guerrilha quando fui para Marabá. Depois pedi a conta, fiz um acerto com eles e fui embora, primeiro para Londres e depois para a Europa. Na Itália comecei a escrever para o *O Estado de São Paulo*. Por uma feliz coincidência fiz uma entrevista com Jorge Amado, que estava passando por lá para receber um prêmio. Foi amabilíssimo comigo, ele e a Zélia Gatai me levaram para cima e para baixo. Eu mandando matérias, e a primeira sem pretensão. Eles gostaram, depois foram pedindo mais, e lá fui me mantendo com essas matérias. Depois voltei e fui trabalhar na sucursal do ABC, como repórter. Peguei todo aquele florescer da primeira greve, o sindicalismo, o aparecimento do Lula. Mas no começo de 79, dois meses antes da

famosa greve, me convenceram a participar de um projeto alternativo, em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. Fui porque era revista. Fiquei lá nove meses, não deu certo, e voltei. Fui direto ser copidesque de variedades, jornalismo diário no *Jornal da Tarde*. Depois também de esportes. Fui para a *Veja*. Apareceu uma oportunidade. Fui ser repórter de revista.

Histórias

O primeiro impacto de convivência, não que tivesse problemas com isso, mas foi o impacto de sair de uma redação onde todo mundo era circunspecto, que estava fechado no seu mundo – somos diferentes dos demais, somos acima, somos a elite do jornalismo, etc. –, para um ambiente onde tinha essas brincadeiras, de repente um repórter ficar de cueca porque estava com uma calça de elástico. Isso na *Veja* jamais aconteceria. Para a minha surpresa, fui descobrindo nesses meios grandes, grandes jornalistas, que me ensinaram muito, não só sobre o veículo, mas sobre jornalismo em si, sobre texto de vídeo. E um deles inclusive foi o Paulo Roberto, que me ensinou muita coisa, porque ele era o meu editor. Ele era o editor do *SPTV 2*. E com ele era quase que diariamente aprendia alguma coisa. Lembro do alcance da censura, que, por exemplo, não podia falar isso ou aquilo. Era proibido veicular o nome de Dom Hélder Câmara. Proibido. Tinha proibições frequentes por povo fala e não por povo fala. Quando tinha, isso vinha do Rio de Janeiro. Vinha a ordem e não tinha conversa. Teve momentos em que essa ordem foi parcialmente desobedecida, por exemplo, povo fala sem som. Teve uma vez que uma manifestação sem som, que foi na época de

pressão contra o regime. Não podia ter ruído de manifestação de greve dessas coisas todas. Teve uma vez que a gente desobedeceu parcialmente e foi transmitido para o Rio de Janeiro o sob som. Depois tinha aquela reunião de balanço, e sobrou, veio a bronca, teve comunicado interno, que tinha que ser acatado etc., mas a coisa mais marcante foi a do Dom Hélder Câmara, que não podia citar.

Modelo Americano?

Acho que esse modelo tanto que é que anos depois me convidaram para ser diretor de jornalismo da Cultura. Aceitei, mas só fiquei três meses. Não aguentei a onda. Foi em 90 a 91. Foi na eleição do Fleury. Comecinho do governo Collor. Foi a Zélia lá, inclusive, explicar o plano. Acho que deve ter outro jeito de ter reportagens, sem cabeça, sem imagem tal, off, passagem. Tanto que se você observar, os grandes repórteres não fazem questão de passagem. Teve belíssimas matérias do Caco Barcellos onde ele fica em off o tempo inteiro. Ele não tem aquela vaidade, em que muitos repórteres, não porque o meio obriga, mas eles têm que se mostrar por causa do formato quadradinho. E se você for crítico, na maior parte das vezes eles não acrescentam nada à matéria. E quando fui para a Cultura, com esse espírito de mudança e tal, para criar alguma coisa nova, eu queria um formato diferente de fazer telejornalismo, para sair dessa fórmula. Talvez por conta do passado revisteiro, que é mais livre do que a forma de texto do jornal escrito. Porque se você dominar aquela fórmula das coisas que vêm na ordem, não diferem muito na revista a um livro, naturalmente, na época, pelo menos, se tinha mais pesquisa, se pensava melhor no assunto

para escrever. Nós copiamos o modelo americano, mas não foi só o Brasil. Mas sinto falta de grandes documentários, como a BBC faz, por exemplo. Nós nunca fomos capazes de aprofundar nessa trilha e ter uma marca brasileira de documentário televisivo. De maneira geral, o jornalismo no Brasil está muito ruim, com algumas ilhas de excelência, com algumas pessoas, outros lugares, mas no geral. Na minha época, que tinha ditadura, tinha mais liberdade de ação para o repórter poder pesquisar, investigar, do que hoje. Apesar da censura.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

DÉCADA DE 1990

RUMO À TV DIGITAL

Dessa década foram entrevistados quatro telejornalistas:
Alberto Luchette Neto, Amilcare Dalevo, Jacqueline
Rodrigues e Rodrigo Vianna.

ALBERTO LUCHETTE NETO – CRIADOR DA TV NA INTERNET

A entrevista com o jornalista Alberto Luchette Neto foi realizada no dia 29 de março de 2006, na sede de allTV, em São Paulo.

Trabalhei na Jovem Pan TV, implantei e botei no ar a primeira TV jornalística de UHF, na cidade de São Paulo. Trabalhei também no grupo Bandeirantes e coloquei no ar a segunda TV de UHF da cidade de São Paulo. Só tem três TVs de UHF em São Paulo geradora. É a MTV, Jovem Pan, que hoje é CBI, e o Canal 21. Das três eu botei duas no ar, zero quilômetro. Depois fui trabalhar na Globo. Dirigi o Faustão, o Serginho, o *Linha Direta* e depois montei a allTV, que é terceira televisão que eu monto. Em todas emissoras fui diretor-geral. Trabalhei trinta anos no *Estadão*, minha formação é jornal impresso.

A característica do Canal 21 era ser uma tevê da cidade de São Paulo. Era ser uma New York One, que é a TV da cidade de Nova Iorque. Era ser a City TV, que é tevê da cidade de Toronto no Canadá. E o Canal 21 ia ser a tevê da cidade de São Paulo. Ela foi durante quase um ano que a dirigi. Depois fui convidado para ir para a Globo e fui embora. Eles desmontaram o projeto e transformaram o Canal 21 num canal de vendas. Hoje é um fundo comercial o Canal 21. E por incrível que pareça a Jovem Pan também – a CBI é infomercial. Eu saí e parou. Coincidemente ou não.

Nos anos 90, a principal característica era o profissional oriundo do jornal, oriundo do rádio. Por incrível que possa parecer, os principais profissionais hoje, no ano 2000, da Globo tiveram origem no jornal

impresso. Nos anos 90 essa característica permaneceu. Os profissionais vêm ligados ao impresso e ao rádio. A maioria hoje é composta de profissionais que vem novo da faculdade, que eu caracterizo de geração multimídia. É jovem profissional.

Na allTV tenho 90% dos profissionais que nunca trabalharam em lugar nenhum.

A partir dos anos 90, quando nós colocamos a TV Jovem Pan no ar, iniciamos o processo com dois jovens que pouca experiência tinham de televisão ou quase nenhuma. Era um casal de apresentadores do jornal, e havia evidentemente alguns repórteres que faziam reportagem. O casal hoje, o homem é diretor da Bandeirantes em Brasília, que é o Fábio Pannuzio, e a menina era uma das principais repórteres dos jornais do Boris tanto no SBT como na Record, que é a Bianca Vasconcelos. Os repórteres que nós tínhamos naquela época, dois repórteres que participavam desse jornal, porque nós montamos um jornal em caráter experimental, por ser a primeira tevê jornalística de UHF, e tinham dois repórteres que atuavam bem. Em 90, quando montamos a TV Jovem Pan, a gente praticamente criou uma geração de profissionais. Em 96, quando montamos o Canal 21, nós tínhamos, entre apresentadores de jornais e repórteres, quarenta profissionais. Desses 40, eram seis âncoras e 34 repórteres. Desses quarenta profissionais de jornalismo do Canal 21, eu diria que os quarenta hoje estão em grandes empresas com destaque. Destes profissionais que nunca tinham feito televisão e que aprenderam a fazer tevê no 21. Tem o Ricardo Capriotti, que é um dos principais profissionais hoje da Record, apresentou de tudo lá, apresentou o *Cidade Alerta*, apresentou programa esportivo, fez de tudo na Record e nunca tinha feito televisão, aprendeu no 21. Marco Antônio Sabino hoje um dos principais repórteres do SPTV.

Monalisa Perrone uma das principais repórteres do *Jornal da Globo* e apresentadora do *Bom Dia São Paulo*. Celso Zucatelli apresentador do *Jornal da Cultura*. Cristiano Blota, André Piral, Sérgio.

E hoje nós estamos criando uma geração de profissionais para televisão aqui na allTV. Em menos de quatro anos, eu completo quatro anos em maio, já perdemos 35 grandes profissionais para grandes empresas. Por exemplo: o Fernando Nardini, hoje é apresentador do *Record Esporte*, ele era radioescuta aqui. A Amanda Klein ela era repórter, virou apresentadora aqui, hoje ela está como apresentadora da Band News. Cristiano Krokene era um repórter aqui, virou apresentador, hoje tem um programa na GNT. O Muylaerte era apresentador de programa aqui, hoje ele faz aquele programa muito louco na Multishow. Em 2002, quando a allTV foi fundada, outra geração de profissionais que já estão em destaque em grandes emissoras de tevê e já estão em destaque em canais a cabo. A rotina na criação, ou na formação de profissionais, ela é 24 horas, ela é intensa todos os minutos, porque você pega um estagiário que começa como radioescuta, ele passa a ser repórter, ele passa a ser apresentador, ele vai embora daqui, ele já vai apresentar programa em rede aberta. Você faz com ele em seis meses, numa televisão como essa, como no Canal 21 ou na Bandeirantes, o que na faculdade, às vezes, demora quatro anos para fazer. O trabalho é muito intenso.

Profissionais Multimídia

É o que eu chamo de multimídia. Por exemplo, quando eu comecei em 1972, a gente escrevia a reportagem numa Olivetti com três folhas de carbono para distribuir cópias. Quando foi em 1988, que iniciou-se

o processo de informatização no *Estado*, eu tinha que fazer centimétragem de matérias e não mais linhas de matéria. Tinha que dar título para a minha matéria e tinha que ter um texto final. Por quê? Porque se aboliram os revisores. Sobrecarregou o meu trabalho? Não! Eu tive que apurar melhor meu texto. Isso foi bom para mim profissionalmente. Defendo sempre defendi a sinergia. O profissional multimídia, ao meu modo de ver, é o melhor profissional que tem, porque ele escreve, ele faz a reportagem, ele edita e entrega o material pronto. Ninguém mexe no material pronto. Ninguém mexe no material dele, e você não corre o risco, por exemplo, do repórter falar mais “o que eu escrevi não é o que está no título da matéria”. Não mais, é porque você que fez o título.

A tendência é diminuir. Sempre terá a área técnica atuante. O meu engenheiro que está aqui na allTV, formado em engenharia eletrônica e montou todos os equipamentos que estão aqui. Ele se aprimorou, e apresenta um programa de esporte e vai fazer faculdade de jornalismo. Tem também o contraponto. Mas o repórter passou a editor e virou até cinegrafista, e o engenheiro virou jornalista e apresenta programa de esporte. Faz sentido. Como o caminho do jornalista pode ampliar e do engenheiro também pode.

A Primeira Emissora de TV na Internet

A allTV foi uma ideia que eu tive em 2001 e tornou-se realidade cinco meses depois. Tive a ideia em outubro, até construir esses estúdios, alugar a casa, montar tudo isso aqui. Em maio ela entrou no ar. Foi uma ideia que surgiu de todas as minhas experiências profissionais. Trabalhei 30 anos como jornalista no jornal *O Estado de São Paulo* e paralelamente

eu sempre tive outra atividade. Trabalhei 12 anos na Rádio Jovem Pan, e 5 anos na Rádio Bandeirantes. Trabalhei na Rádio Jovem Pan, montei para o grupo a TV Jovem Pan, e foi aí que começou a minha experiência em televisão. Quando eu trabalhei para o grupo Bandeirantes. Botei no ar o Canal 21, daí o prosseguimento da minha experiência em televisão. Como eu sou de jornal, rádio e televisão, via nesses veículos três características interessantes: no jornal a maior característica é um conteúdo mais apurado, mais aprimorado, mais robusto. No rádio o que eu vejo como característica brilhante é a agilidade e a instantaneidade. E da televisão, o que ela tem de mais interessante, no meu ponto de vista, é a plástica, é a imagem. Quando imaginei a allTV, quis conceituá-la e acabei conceituando dessa forma. A allTV é conteúdo de jornal, instantaneidade e imediatismo de rádio, ela é plástica e imagem de televisão, e ela é interatividade da internet. Cheguei à conclusão que ela era a primeira experiência de convergência de mídias. Na convergência dessas três mídias, ou quatro mídias, colocando a internet, nasce o quê? A primeira tevê 24 horas ao vivo interativa da internet.

Na internet não precisa de concessão. Coloquei a allTV no ar, tinha certeza que no Brasil não tinha nenhuma experiência semelhante. Fiz um livro técnico e jornalístico onde eu explicava, com detalhes, tudo isso que eu imaginei. Dei entrada na Biblioteca Nacional exigindo da biblioteca o direito autoral a essa obra. De maneira que não havia nada parecido no país. Qual não foi a minha surpresa, que eu recebo o direito autoral internacional porque não tinha nada parecido no mundo. Meu registro é internacional de autoria da allTV.

Não existe legislação ainda para a internet no mundo. Vamos admitir que, por pressão das emissoras de televisão brasileira, que já tentaram

de alguma forma normalizar a distribuição de vídeo na internet, que ocorra uma legislação. A legislação não pode ser anterior à criação. A legislação não pode me prejudicar. É *all* de tudo. Tudo tevê. É um nome que eu já fui até criticado por ser um nome estrangeiro, e quando alguém fala isso, eu tento corrigir dizendo: é allTV de tudo tevê. Tanto é que o slogan é: “Tudo ao mesmo tempo agora o tempo todo”. A allTV é isso, porque é 24 horas ao vivo, interativa. E esse allTV é all é tudo, é rádio, é jornal, é televisão. E quando me criticam pelo nome em inglês eu falo não, all é Alberto Luchette. Tanto é que a marca allTV é feita o a é minúsculo e o TV maiúsculo.

A emissora se divide numa televisão com estrutura muito parecida com a de jornal, de rádio e de uma televisão brasileira. Sou o diretor-geral, temos diretor de conteúdo, temos diretor comercial, temos diretor administrativo e diretoria financeira. Na parte jornalística temos editores de programa, temos produtores de programa, temos um editor-chefe responsável por todo conteúdo da televisão. É uma estrutura organizacional como qualquer veículo de mídia brasileiro.

Ela tem muito a minha cara. Por essa experiência toda como profissional, evidentemente extraí o melhor que pude na observação que tive de todos estes veículos. Entendo veículo de comunicação, especificamente uma televisão, como um grande supermercado e gôndolas nesse supermercado, onde você expõe da melhor maneira possível os seus produtos. O único erro que uma televisão não pode cometer, visualizando gôndolas de supermercado, vou ser grosseiro no exemplo, o erro que você não pode cometer é misturar, por exemplo, absorvente com leite condensado, não pode pôr junto. Você não pode cometer erro na criação de uma grade de programação, de colocar coisas que não tem

nada a ver uma com outra. Quando você faz uma grade de programação como a TV Bandeirantes. Às seis horas da tarde o Datena falando de crime para a população C-D, em seguida você põe o Joelmir Beting e o Boechat falando de política, de economia para classe A-B, sendo que C-D, que acabou de ver o Datena, não sabe nem pronunciar o nome do Joelmir Beting e o Boechat, o que dirá entender o que eles falam. E sai isso e entra o RR Soares. No meu modo de ver isso é gôndola de supermercado onde tem Modess do lado de leite condensado. Não pode dar certo. Na allTV, quando montei a minha grade de programação, procurei assistir à tevê aberta para ver o que não posso fazer. Tudo o que eles fazem, sei, não posso fazer. Fiz uma tevê alternativa, mas com coerência na programação. Por exemplo: eu tenho um jornal das sete às dez da manhã todos os dias. Depois desse jornal, todos os dias um programa de culinária de 1 hora. Depois desse programa de culinária tenho programas específicos, numa grade verticalizada. Das sete às 11 eu tenho uma grade horizontal. Das 11 ao meio-dia, eu tenho uma grade verticalizada, cada dia tenho um tipo de programa diferente. Vai desde defesa do consumidor até programa de bem-estar. Na segunda-feira tenho um programa de defesa do consumidor. Na terça tenho um programa de bem-estar, de ginástica. Na quarta tenho um programa de literatura. Uma grade bem verticalizada e depois horizontalizo de novo a programação. Do meio-dia até a uma hora é um jornal todos os dias. Da uma às duas horas é um jornal de esportes todos os dias. Depois verticalizo de novo a grade. Das duas até às quatro da tarde, de segunda a sexta, ela é vertical. Um dia ela tem programação de música, um dia ela tem novela, um dia tem programa de entrevista, outro dia ela tem programa universitário. Ela vai sendo verticalizada. Horizontalizo

de novo das quatro às cinco é um programa de música funk. Toda vez que você trabalha com nicho, a audiência sobe muito, todo esse público que gosta, das quatro às cinco ligado na allTV, nas principais atrações do mundo funk. Das cinco às seis, todos os dias, tenho um programa de entrevista chamado *Fala sério*, que é uma das maiores audiências da televisão. Está no ar ininterruptamente desde que a televisão foi inaugurada. Das seis às oito tenho um jornal diário, que também é uma das maiores audiências da televisão. E das oito às 11 horas da noite eu verticalizo de novo a programação, fazendo, a cada hora, um programa diferente. Uma hora um programa de rock, ou de um programa de música eletrônica, outro dia um programa de música sertaneja, outro dia um programa de música brasileira, outro dia um programa de turismo, outro dia um programa de cidadania, outro dia um programa sobre artista, outro dia um programa sobre televisão. Vou verticalizando até às 11 da noite. Depois das 11 à meia noite eu horizontalizo com um jornal que encerra a programação ao vivo. Da meia noite até às sete da manhã, retransmito a Telesul, num acordo que fiz com a Venezuela do Hugo Chávez. A allTV tem uma coerência. Não alugo horário, não vendo horário, não faço infomercial. Ela é coerente com o objetivo que é ser uma televisão interativa.

Toda banda larga corre o risco, na medida em que você tem uma audiência muito grande, ela pode travar, poucas vezes isso aconteceu aqui na allTV, porque no início tivemos dificuldade financeira até de pagar a banda larga, porque na banda quanto mais gente entra para assistir, mais aumenta a sua despesa no fim do mês. Isso a gente estava vendo que era um fator que poderia inviabilizar a televisão. Nós fizemos um acordo com a Brasil Telecom, no caso com a BrTurbo, que é a banda

larga da Brasil Telecom. A allTV desde 2002 é a televisão da Brasil Telecom e a Brasil Telecom libera a banda larga da allTV. Não cobro nada para fornecer às 24 horas de conteúdo para a Brasil Telecom e ser a televisão da Brasil Telecom, e eles não me cobram nada pela banda larga. É ilimitado quanto mais entrar melhor.

A allTV é uma antessala da tevê digital. Óbvio que a tevê digital só irá beneficiar a allTV. A tevê digital vai permitir que as televisões possam optar ou por uma qualidade extrema de áudio e imagem, comprimindo todo o sinal, ou abrindo esse sinal diminuindo um pouco a qualidade de som e de imagem e fazer canais optativos. Cada canal terá capacidade de absorver outros três. Virando quatro canais. Poderá ter a Globo 1, 2, 3 e 4, ou ela comprime todo esse sinal em qualidade de imagem e som de cinema, que eu acho que não são todas que vão fazer isso. E tenho dúvida até se a Globo vai fazer isso, porque a qualidade é muito grande e não há necessidade de tudo. Tenho certeza que muitas vão optar por ter vários canais. Qual emissora de televisão, com exceção da Globo, que tem condições de fazer quatro conteúdos diferentes? Se elas não conseguem fazer um hoje. Elas vão ter que recorrer a geradores de conteúdo, e a allTV nada mais é do que uma geradora de conteúdo. Gero 24 horas de conteúdo aqui próprio, com tenho 62 programas hoje, criados, produzidos e exibidos na allTV. Sou um gerador de conteúdo. Elas têm que buscar geradores de conteúdo. Elas vão ter que vir aqui, não tem alternativa para elas. Falta conteúdo, e com a tevê digital vai faltar mais conteúdo. Vai ser uma oportunidade para criação de produções independentes.

Quanto ao futuro do profissional, só terá futuro se ele for multimídia. Uma das maiores expectativas e a ampliação do mercado de produções independentes com a criação da tevê digital. Os profissionais da allTV

estão mais preparados para interagir numa tevê digital, porque eles estão aqui há quatro anos interagindo com os telespectadores. Quem hoje tem condições, por exemplo, de interromper um jornal, como o William Bonner ou Celso Freitas na Record, a própria Ana Paula Padrão no SBT, e responder de bate pronto uma indagação do telespectador? Isso tem que ser planejado. Sendo planejado qualquer um faz. Sem ser planejado, o William Bonner apresentando o *Jornal Nacional*, a repercussão desse noticiário do MB Will aí. Que para mim foi um p*** engodo, que isso estava na gaveta da Globo há sete anos parado, e só foi para o ar agora. O telespectador entrar no ar e falar para o William Bonner se vocês exibissem isso há sete anos atrás, das 18 mortes poderiam ter salvo muito mais. Esse negócio de interatividade é um mico para eles não para a allTV. Aqui, por exemplo, é a mesma coisa, quando resolve todo mundo falar ao mesmo tempo, até os apresentadores têm dificuldade. Mas eles já têm uma prática, onde eles procuram responder o maior número de perguntas. Evidente que algumas até ficam sem responder. Imagine isso no *Jornal Nacional*. É óbvio que tem que se criar mecanismos para que essa boca de funil não seja tão estreita, mas que também não seja ampla demais, é inadministrável. É uma tevê muito mais democrática, isso sem dúvida.

Novela

Estamos fazendo uma novela que começou no ano passado e termina agora em junho, vai ficar praticamente um ano no ar. É a primeira novela interativa da tevê brasileira. E colocamos domingo agora no ar, em caráter experimental. E vai para o ar nesse domingo um caso

especial com oito finais diferentes. O telespectador e os internautas votam no final que eles querem, o mais votado será exibido e os outros sete finais, se quiser ver, tem que comprar um DVD. É outra forma de interatividade, muito interessante através de votação, mais com oito finais diferentes numa mesma história.

Esse título foi inclusive um presente que eu ganhei do Daniel Bárbara, que é vice-presidente de mídia da DPZ, que criou essa frase e me deu de presente: é a primeira televisão da internet porque até então existiam algumas iniciativas de televisão na internet, que eram tevês convencionais que utilizavam da internet como distribuição do seu sinal, como a própria Globo fez durante muitos anos, como faz ainda. A Globo retransmite o *Fantástico*, retransmite o *Jornal Nacional*, retransmite a Globo News na internet. A allTV foi primeira televisão de internet porque desde o início a allTV é interativa. Por exemplo, saiu uma matéria ontem no *Diário do Commercio*, de Recife, fazendo uma análise de todas as televisões que existem na internet. Ele pegou quatro, que, segundo o *Jornal do Commercio*, são as quatro maiores: Globo, allTV, Uol e Terra. E ela diz assim: “A única tevê da internet é a allTV, porque ela é a única interativa”. Se a principal característica da internet é a interatividade o que é uma tevê na internet? A televisão tem que ser da internet para ser interativa. Por isso que é a primeira televisão da internet, essa preposição muda tudo: da e na. “Na” é utilizada a internet. “Da” internet é ser da internet.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

AMILCARE DALEVO JÚNIOR – A TECNOLOGIA PARA O JORNALISMO

O jornalista Amilcare Dalevo Júnior foi entrevistado em 9 de novembro de 2006, em São Paulo.

A Rede TV entrou no ar em 15 de novembro de 1999. Faz sete anos agora a semana que vem no dia do feriado. É nós é tivemos seis meses de preparação da programação, antes desse dia 15 de novembro, e a gente sempre teve a intenção de investir no jornalismo. Na Rede TV nunca ouviu falar começou o jornalismo, agora acabou o jornalismo. Nós sempre tivemos essa opção pelo jornalismo, desde o primeiro dia que nós tivemos. Começamos com um jornal pela manhã, que é o *Notícias do Brasil*. Foi o primeiro programa da Rede TV, foi um telejornal. Naquela época, a gente começou com a programação do meio-dia à meia-noite. A gente não tinha programação pela manhã. Depois que nós fomos ampliando a programação e ficamos com a programação desde as sete da manhã até às duas da manhã. Tivemos de lá pra cá basicamente um telejornal pela manhã, que é o *Notícias do Brasil*. Depois a gente tirou do ar há um ano atrás porque era muito de manhã, muito cedinho. Temos o *TV Esportes Notícias* – telejornal na hora do almoço. É depois temos o *Rede TV Esporte* porque a área esportiva, também faz parte do jornalismo dentro da Rede TV. Este não está no ar desde o começo não, faz uns três anos que está no ar, por volta das sete da noite. Depois nós temos o principal jornal nosso, na época chamava *Jornal da TV*, depois de uns dois anos, passou a se chamar *Rede TV News*, que é às 9 horas da noite. A gente tenta preservar, e temos conseguido

graças a Deus, que são os horários, porque a gente acha que televisão é hábito. Nossa telejornal vem crescendo muito em audiência. A gente é reluta para fazer alguma mudança em programação. Nós temos, por exemplo, o telejornal às 9 da noite, o *Superpop* às 10 da noite, sempre se entendeu porque as pessoas acabam acostumando com aquela programação, e as pessoas demoram assim meses, anos para acostumar com uma determinada programação. Depois nós temos no final da noite um telejornal que é um formato bastante diferente, que a gente fez que é o *Leitura Dinâmica*.

Leitura Dinâmica

Na realidade, a gente tentou fazer alguma coisa que se assemelhasse um pouco com a internet, com velocidade, rapidez. Fazendo um formato diferenciado, que ele praticamente não tem sonora, difícil, às vezes pode ter alguma sonora pequena, mas é difícil praticamente não tem sonoras. As notícias, o texto é extremamente rápido, de tal modo que o *Leitura Dinâmica*, entra no ar às vinte para a meia-noite, ele vai ao ar até meia-noite. Ele só tem vinte minutos de telejornal. Então ele se propõe a ser um jornal rápido, onde a pessoa que chega em casa nessa hora, tenha uma visão geral daquilo que aconteceu no dia, ele não entra nada em detalhe, em aprofundamento, é uma visão geral da notícia. Mas, por outro lado, ele também engloba várias diversas editorias, como, por exemplo, esporte, cultura, lazer, economia, política, é bem amplo, bem abrangente.

Temos no jornalismo em torno de umas 300 pessoas. Jornalismo é coisa mais cara que tem na televisão. Na realidade nós conseguimos

fazer ele mais ou menos se equilibrar. Mas a o jornalismo da bastante credibilidade. Sempre vamos ter jornalismo na Rede TV.

É a TV digital ainda está se discutindo as especificações. Acho que uma das coisas que vão ser importantes na TV digital é o momento da interação. Tanto que a interatividade em si, mais que ainda está se discutindo especificações, qual vai ser o canal de retorno esse negócio todo. Mais também com mais informações, com mais tipos de acesso a essa informação. O Leitura Dinâmica se presta muito a esse papel pela sua agilidade. Tanto que agora o *Leitura Dinâmica* vai ser o primeiro produto nosso que nós vamos lançar uma área da internet, que vai ser o Rede TV *on demand*, aonde você vai poder pegar qualquer matéria do *Leitura Dinâmica* pela internet. Você poder assistir, porque como nós estamos 100% digitais, então é fácil. Vamos disponibilizar isso para o público. É na realidade nós estamos agora justamente, ainda não entrou no ar, o sistema já está pronto, só que nós estamos esperando a instalação, nós estamos aumentando os nossos links de internet para poder dar conta do vídeo que vai ser transmitido. Apesar de estarmos usando uma tecnologia nova, que é o H 264, ele reduz muito o tamanho do arquivo com uma qualidade muito boa.

Profissionais de Telejornalismo

Entrei muito no jornalismo, no desenvolvimento de sistemas. Uma vez eu até cheguei a te falar, que lá é tudo automatizado, desde o roteiro. Desenvolvemos um software de automação total. Tudo que você vê na Rede TV não sai de fita, não sai de VT, não tem mais fita, não tem mais VT, é tudo do computador. Tem o computador que põe

o GC, o computador que tira o GC, o computador que põe a matéria, o computador que tira a matéria, que põe o teleprompter. É tudo no computador. E tem um software geral, que controla todos esses outros softwares, que nós chamamos de digital news.

A Rede TV em si ela tem uma exigência diferenciada, em termos de qualificação profissional, porque a gente é muito informatizado. Nós só conseguimos implantar isso porque foi extremamente *dop daw* o negócio. Porque havia no começo uma resistência muito grande. As pessoas falavam meio assim: “Se fosse bom a Globo já tinha feito” “Isso não vai funcionar”. Até que teve um feriado, que nós arrancamos todos os VTs, todas as fitas e colocamos os computadores e todo mundo achou que o jornal não ia para o ar, e hoje ninguém vive sem, porque você consegue num programa ao vivo colocar no ar qualquer matéria, desde o dia da estreia, em um minuto. E todo mundo gosta muito, usa muito a tecnologia, ela contribui inclusive para a melhoria do conteúdo, pela agilidade no acesso. O profissional que nós temos é um profissional que está muito ligado com tecnologia, à informação e temos um programa de estágio que todos os semestres a gente recruta 60 novos estagiários de último semestre das faculdades e eles ficam um ano no estágio, o último ano da faculdade e depois os melhores eles são aproveitados dentro da Rede TV mesmo.

Programa de Estágio

Tem um treinamento e, após esse treinamento, o estágio, que é chamado de TTP, Television Trainee Program. Pegamos estagiários de todas as áreas. Tem Rádio e TV, Jornalismo, Engenharia, Administração, Direito, para todas as áreas. Não é só pra área de Jornalismo.

E durante o treinamento ele passa por todas as áreas. O jornalista ele fica uma semana no departamento jurídico, ele fica uma semana na área de operações, para uma visão geral da empresa, antes dele ir pra área dele.

Herança da Manchete

Isso é grande problema, temos problema até hoje com os jornalistas, o Sindicato dos Jornalistas. O que aconteceu foi o seguinte: a Manchete fazia 10 meses que não pagava folha de pagamento, que não pagava nada, ninguém e ela praticamente tinha quebrado. Ela só não tinha ido para a falência, mas ela praticamente tinha quebrado. Quando você deixa de pagar folha é que praticamente não paga mais nada mesmo. E aí nós pegamos e fizemos um acordo, de assumir débitos tributários previdenciários da Manchete, e nós compramos a concessão, mas nós não compramos a empresa. Nós não ficamos com nenhum ativo da TV Manchete. Tanto que os prédios da Manchete nós não usamos. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, não ficamos com câmera, equipamento, estúdio, um metro de fio nada. Nem novelas acervo. Tanto que os ex-donos da Manchete ainda hoje vendem para Bandeirantes e para o SBT as novelas. Nós não nos comprometemos em ficar com todos os funcionários da Manchete. Porque a Manchete era muito mal administrada, ela tinha 2.500 funcionários. Hoje nós temos mil e duzentos. Dando muito mais audiência do que a Manchete dava. O que acontece é que existe uma máfia das ações trabalhistas. Como é que funciona essa máfia: assim a pessoa que ganhava mil reais, como a Manchete não ia em nenhuma audiência, pegavam um advogado que colocava quinhentas mil coisas e falava: “Olha, a Manchete deve 300 mil reais para essa pessoa”. Como a Manchete não ia a nenhuma

audiênci a cara ganhava. Ele ia até o final do processo e, quando estava na execução, ele falava agora eu não quero executar o 300 mil reais da Manchete, eu quero executar da Rede TV, que é a sucessora, e com isso nós tivemos uma decisão do tribunal que nós não somos sucessores, mas mesmo assim, na justiça trabalhista, até hoje a gente tem bloqueios, é uma loucura ainda. Mas graças a Deus nós estamos administrando agora. Nós não compramos a empresa, não ficamos com nenhum ativo, nada. Só compramos a concessão.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

JACQUELINE RODRIGUES – A TV DE CONTEÚDO

A jornalista Jacqueline Matoso Rodrigues foi entrevistada em São Paulo, no dia 2 de setembro de 2007. Ela é formada em Jornalismo pela PUC de Belo Horizonte em 1990, na época da entrevista tinha 17 anos de experiência profissional em jornalismo.

Trabalhei em jornal impresso, fiz *freela* para revista e televisão e assessoria de imprensa também, mas nem conta que é jornalismo. Jornalista não considera assessoria de imprensa jornalismo. A experiência que fiquei mais tempo foi jornal. Foram dois anos na *Folha de São Paulo* como repórter. Revista foram trabalhos esporádicos de freela. Televisão eu já trabalhei bastante, mas nunca de maneira contínua. Mas assim a minha maior experiência é em televisão.

A primeira vez que entrei em televisão estava estudando na PUC, quando a Globo em Minas começou a recrutar estudantes para trabalhar num esquema de cobertura das eleições. Isso foi em 86. O primeiro contato que me lembro foi nessa época. Em 88 acabei voltando para fazer essa mesma experiência e enfim fui me identificando com o veículo, e foram surgindo outras oportunidades. Me formei em Minas e mudei para São Paulo, isso em 90. Conhecia algumas pessoas na redação de TV, fui procurar trabalho e acabei enfim enveredando para essa área.

O que agradava as pessoas era a gente esperta, gente que pensava, assim tinha que ter agilidade de pensamento e operar rapidamente. Me lembro até hoje assim ouvia a editora-chefe do núcleo onde fazia a minha produção dizer assim: “A gente tem que ficar correndo, ser muito esperta”. Ela usou uma palavra engraçada, *viradoura*: “Fulana

é viradoura”. Ou seja, pegava o telefone e ficava perguntando e como é que faz isso, como é que faz aquilo. Pegava o telefone para buscar, correr atrás do que se estava precisando naquele momento.

Nunca passei por experiência de treinamento. Na verdade, o treinamento se deu muito no fazer, no cotidiano, no dia a dia, na prática assim era fazendo para aprender, aprender fazendo.

Mudanças

A tecnologia mudou totalmente. Essa minha primeira experiência a redação era máquina de escrever. Era a gente colocar a lauda e escrever, e depois assim, logo no início dos anos 1990, me lembro que a Globo estava começando a colocar seus primeiros computadores em redação. E daí pra frente nunca mais me deparei com máquina de escrever, assim nos outros lugares que eu trabalhei já utilizavam o computador. E na parte de captação de imagem, as emissoras ainda eram Umatic, fui repórter durante um tempo e se trabalhava com Umatic. Depois veio a Betacam, algumas não emissoras, mas produtoras já começaram a trabalhar com não linear e hoje as emissoras estão completamente procurando assim é se instrumentalizar e instalar a digitalização. Me lembro que no Band News, quando eu fui trabalhar em 2001, a gente já pegou um outro sistema também totalmente informatizado, de uso de imagem de servidor, que é uma tendência. As fitas vão sumir das redações, as fitas de Betacam, vai ser tudo via servidor.

Cargos e Funções no Telejornalismo

Comecei em televisão como produtora, depois pauteira, repórter, editora, editora-executiva e editora-chefe. A produtora tem o papel era

preparar o terreno para que as coisas funcionassem direito. Para que o repórter conseguisse trabalhar da melhor maneira, para que a pauta conseguisse produzir da melhor maneira. Ele é meio pau pra toda obra, fica ajudando na edição, ajuda na reportagem ajuda na pauta. Enfim é um pé de boi de redação. Na pauta vai pensar numa matéria e produzir uma matéria, se tem que já estabelecer contatos externos a redação, e tem que ler sobre o assunto que você vai redigir uma matéria, para fazer uma matéria sobre transplante de coração, tem que se informar, tem que procurar especialistas, desses especialistas quais que falam melhor para televisão, é todo um trabalho de apuração para fazer a matéria, para que quando o repórter chegue lá e encontre tudo já bem encaminhado, porque televisão você corre contra o tempo. Tem que estar o tempo todo facilitando e agilizando o trabalho, para que o repórter faça uma boa matéria, o editor consiga editar uma boa matéria e o telespectador veja uma boa matéria. O pauteiro é meio isso: marcar, produzir, apurar, escrever a pauta, fazer a marcação e acompanhar o desenvolvimento da matéria também.

Na edição você recebe o que vem da rua, o que da produção, o pauteiro, o repórter fizeram, você recebe e vai dar um acabamento, ele é meio a peneira final, vai escrever o texto, ou não vai escrever o texto, se vai ver o texto que o repórter fez, como é que está, ver a fita, porque televisão é texto e imagem, não existe essa de você editar sem você ver o que tem de imagem. O repórter escreveu a matéria, o off, ou se o off já vem gravado da rua, primeiro vê as imagens, depois você ouve as sonoras, vê o que as pessoas entrevistadas estão falando, pega o texto do repórter vai montar, enfim vai dar aquele acabamento final, vai criar uma cabeça, para chamar a atenção do telespectador, para que o telespectador se interesse por aquela matéria, por aquele assunto que se está veiculando.

Editor executivo já é quase um editor-chefe, aquele que cuida de um produto, de um jornal, por exemplo. Ele tem que estar no comando todo do processo, desde orientar o que se vai fazer, decidir que matérias fazer, quais os assuntos priorizar no jornal de hoje, por exemplo, e o que vamos dar, vamos dar nota coberta, temos condição de mandar repórter, não temos. Junto com a chefia de reportagem, junto com a produção, junto com repórter, ele vai cuidar do todo, e formatar esse todo para enfim fazer o jornal. (Vamos abrir com nota, vamos abrir com link, vamos... Espe-lhar o jornal e fechar junto com o editor-chefe.) Por isso que a função do editor executivo na redação junto com o editor-chefe é muito parecida, eles meio que desempenham as mesmas funções. É o editor executivo que vai para o *switcher* colocar o jornal no ar, junto com o editor-chefe. O editor executivo que opera todo o processo de colocar o jornal no ar.

Repórter é o que vai para rua, é ele que está em contato direto com a notícia, com o fato, com a informação e enfim ele é uma das funções mais importantes da televisão, porque é ele que traz o material que vai ser trabalhado, vai ser veiculado, vai ser produzido.

As redações enxugaram bastante, principalmente assim o seu pessoal. Antes você tinha muitas funções, tinha a função do apurador, do radioescuta, do produtor, do editor, do editor assistente, quer dizer, tinha repórter que saía, às vezes saía com produtor, saía com motorista iluminador, saía com operador de áudio. Hoje a gente vê na rua o repórter com um cinegrafista, sumiu a figura do operador de áudio. Em muitos casos o operador de áudio nas emissoras não tão pagando para ter esse profissional na rua. O cine-grafista meio que vai no automático capta e cuida do áudio, é o motorista. Isso enxugou, as pessoas estão fazendo mais é com menos gente assim nas redações. As redações estão funcionando mais com menos gente.

Tive uma experiência na CBS, a Telenotícias em Miami, quando estava-se criando um projeto de um canal em português para o Brasil e para América Latina, mais lá já tinha um formato muito parecido com o nosso. Esse nosso formato, esse padrão de jornalismo nasceu praticamente junto com a TV Globo. E ele foi um formato que deu certo e foi copiado por todas as outras emissoras. Ainda não vi até hoje surgir nenhuma proposta diferente de se fazer telejornalismo. O que às vezes algumas emissoras tentam é mudar a maquiagem da coisa, colocar apresentador em pé, colocar apresentador sentado, colocar numa bancada, colocar dois, colocar uma mulher, colocar um homem, colocar um casal, colocam dois homens, colocam duas mulheres. Colocar mais redação como cenário, redação sem cenário. Mais no formato, no fazer não mudou, a nota e a nota coberta e a reportagem, a reportagem, o off, a passagem, as sonoras não mudou em nada. É esse formato que foi criado pela TV Globo. Ela fez escola desse telejornalismo que até hoje tá.

Implantação da Band News

Em 2001 participei do projeto de execução, um pouco de criação e ajudei na operacionalização e coloquei no ar o Band News. Lembro até hoje quando o Nelson Gomes falou está no ar o canal, e estava lá, a gente estava lá na redação colocando o canal no ar e lá fora estava todo mundo comemorando, um coquetel com os novos emissores, convidados e tudo, e a gente operando e colocando o canal no ar. Foi emocionante, que se sente meio fazendo história, porque não é todo dia que se coloca um canal no ar e um canal de jornalismo.

Fui convidada pela direção da Bandeirantes para ser editora executiva de um novo canal que seria o Band News – um canal de notícias 24 horas no ar. E assim tive a oportunidade de pegar o canal quase no papel. Participei da implantação do equipamento, que estava chegando era tudo novo, os computadores, a veiculação, a edição era toda uma tecnologia que a gente precisava dominar, para operar bem e colocar aquele canal no ar. Junto com isso a escolha dos profissionais, qual era o perfil do profissional que a gente ia buscar, de um projeto que era totalmente novo. Eram os apresentadores, qual era o perfil de apresentadores e enfim foi assim uma experiência incrível.

A proposta era de ser um canal de informação, informação rápida, informação precisa. Foi um canal que buscou jornalistas jovens, não no sentido de formá-los, mas no sentido de pegar um profissional jovem para trabalhar, ele não traz aqueles vícios de redação, aquelas idiossincrasias ou toda uma experiência que é difícil de mudar. Estava sendo tudo novo, para profissionais, porque o profissional acho que mais velho teria dificuldade de assimilar, uma forma diferente de se trabalhar a notícia, e o formato era diferente não era um jornal, assim como a maioria dos jornalistas estava acostumado a fazer. Você estava trabalhando um canal, então era trabalhar a informação o tempo todo, buscar informação nova o tempo todo. Usava tudo o que estava na mão para buscar essa informação. E a gente tinha todo material produzido pelo grupo Bandeirantes, as praças, a praça São Paulo, é as emissoras da Rádio Bandeirantes também tinham seus correspondentes que nos ajudavam. Não tinha uma produção própria. A gente na redação formatava o que o grupo Bandeirantes produzia.

Nós estávamos o tempo todo colocando o canal no ar para poder ver as deficiências ou não do equipamento, que já tinha sido comprado e que deveria funcionar da melhor maneira possível. Estábamos nos preparando para que, se ocorresse algum problema durante o tempo que o canal tivesse no ar, como é que a gente iria reagir prontamente a esse problema, e também para enfrentar qualquer problema que houvesse. Trabalhamos durante mais de um mês com piloto para buscar sanar qualquer problema que no futuro, se houvesse. E fomos buscando esse formato ali no dia a dia. Vamos fazer assim, vamos abrir, vai ser manchete, várias manchetes, o apresentador lê várias manchetes, as notícias vão entrando e à medida que vai chegando coisa nova vai entrando, a prioridade é coisa nova. Aconteceu alguma coisa, fato no ar, seja em nota, seja em áudio tape, seja em *stand-up*, seja em link, a forma que tivermos da melhor maneira possível pra informar.

Não diria que ele ampliou. Se utilizou de todas as formas existentes. Ele tinha essa capacidade, porque estava ali à mão, a gente estava no ar o tempo todo. Aconteceu alguma coisa, temos imagem não, então vamos de nota, temos repórter no local, dá para entrar com link, temos equipamento, então vamos de link, tal o link não fechou, o repórter tem condições de mandar um *stand-up*, então manda um *stand-up*. Era aquela dinâmica de utilizar todos os recursos e os formatos possíveis de informar, não tinha um padrãozinho que às vezes o jornal nos engessam um pouco, tem que ter escalada, tem que abrir com uma boa matéria de peso o jornal, depois algumas notas, uma matéria ou outra, fecha com uma materinha light. Não, ali estávamos informando o tempo todo, então a gente podia utilizar de todos os recursos e formatos possíveis para poder levar essa informação ao telespectador. Ele está numa TV paga,

então é claro tem a limitação dos assinantes, do número de assinantes, mas essa carteira de assinantes ela vem se ampliando e enfim veio para ficar, e está, e fez história.



Clique nesta imagem para assistir à entrevista

RODRIGO VIANNA – PROFISSÃO REPÓRTER INVESTIGATIVO

O jornalista Rodrigo de Luiz Brito Vianna (conhecido como Rodrigo Vianna) concedeu entrevista no dia 21 de dezembro de 2006, em São Paulo. Ele é graduado em Jornalismo pela Fundação Cásper Líber e em História pela USP.

Quando me formei e quando era estudante, pensava sempre em trabalhar com jornalismo escrito. Meus ídolos eram do jornalismo escrito, e o que acompanhava mais era jornal e revista. Meus ídolos eram Cláudio Abramo, Mino Carta, não era a turma de televisão, não sou da geração que era fanática por televisão. Meu primeiro emprego foi na *Folha de São Paulo*. Trabalhei 90, 91, 92 na *Folha* e fui *freela* também na *Folha* em 1989. Em 92 trabalhava como redator, fui repórter, comecei no caderno de imóveis, cobria mercado imobiliário, que era a vaga que tinha. Comecei muito novo, tinha 20 anos.

Comecei a fazer fechamento, mexia muito com texto, gosto de texto. Fiquei como redator acho que um ano e meio. Virei editor assistente de fechamento, com 22 anos era editor assistente, que é o cara que coordena os redatores naquela fase de manchetar, botar as legendas, cortar os textos, reescrever as matérias, tudo, minha função era essa. Gostei muito, foi uma escola importante, mas ficava um pouco frustrado de não conseguir fazer as matérias. Com 22 anos estava querendo fazer as minhas matérias, e no jornal era redator. E fiquei querendo sair da *Folha*. Tinha um amigo, que era o Rogério Pacheco Jordão, filho do Fernando. Ele era produtor na TV Cultura. Liguei para ele:

“Tô querendo ir embora da *Folha*”. Ele falou: “Olha, tem vaga aqui na Cultura para repórter cobrir férias, vem para cá. Vem fazer um teste aqui.” E ele me encaminhou, fiz um teste. Gostaram e cobri férias um mês, junto com *Folha*. O cara me falou: “Olha, não tenho vaga para te contratar agora, mas se você ficar insistindo aqui, fizer férias daqui a três, quatro meses eu te contrato”. Larguei a Folha e mais ou menos em meados de 92 eu estava contratado na TV Cultura. Fiquei três anos lá também, de 92 a 95. Foi um período maravilhoso na Cultura, porque era direção do Roberto Muylaert. Foi uma época muito criativa da televisão, não só para o telejornalismo. O foco eram os educativos infantis, mas educativos criativos. Cao Hamburger, a TV Cultura que lançou o Cao Hamburger, *Castelo Rá-Tim-Bum*, *X-Tudo* eram uns programas infantis. Tinha um ambiente de criatividade na televisão. O jornalismo era outro departamento, mas você convivia com turma do que criava o *X-Tudo*, que criava o *Rá-Tim-Bum*. Tinha o programa *Metrópolis* de cultura e eu fazia o jornalismo, os jornais da TV Cultura.

Do Impresso para a TV

Foi um susto. Foi na raça mesmo. Lembro que quando fui fazer o teste, e evidente que eu não tinha nenhum traquejo com a câmera, mas o meu diretor, que era o Marco Nascimento, um cara que depois foi da Globo. O Marco me botou para fazer um teste. Pega uma equipe no domingo e vai fazer matéria sobre greve de ônibus no governo Erundina. E fui, fiz a matéria não era para aparecer no vídeo. Era só para gravar e depois eles iam aproveitar o material, outro repórter ia amarrar aquele material. Mas o que eles gostaram foi da entrevista. Entrevistei bem os

caras, sabia o que estava fazendo. Ele falou: “Bom, você sabe entrevistar, televisão você aprende”. E na TV Cultura você tinha espaço para isso, era uma escola. Interessante, não precisava estar pronto para o vídeo na TV Cultura. E fui sendo formado. Tinha editores excelentes uma equipe de primeiríssima linha. Cinegrafistas, técnicos, a TV Cultura era uma escola. E na época lembro até que essa parte técnica, assim era Globo e Cultura, os melhores cinegrafistas, técnicos e editores transitavam entre as duas nesse período. Trabalhei com gente que me ensinou muito bem. Aprendi a fazer televisão na TV Cultura.

É claro que o fato deu trabalhar na *Folha*. O cara é jornalista, não é um amador, não é um cara que, apesar de eu ser muito novo, eu tinha 23 anos quando eu fui para Cultura, mas o cara é jornalista tem consistência. Não saber fazer tecnicamente os macetes da televisão, que foi a primeira coisa que se tem que aprender é que na televisão o *lead* não está no começo da sua matéria, o *lead* está na cabeça do apresentador, a cabeça que é texto que o apresentador lê. Bom, isso é bê-á-bá na televisão, mas na faculdade eles te falam isso por cima, e só na hora que você vai fazer que entende o que significa isso.

Então, chacina na zona sul de São Paulo não vai começar a sua matéria dizendo seis pessoas morreram aqui em frente esse bar. Isso o apresentador já vai ter dito: “Na zona sul de São Paulo seis pessoas foram assassinadas na maior chacina dos últimos dois meses”. Tem que entrar contando a história, imaginando que veio o *lead*, entra no meio da história. Esses macetes, como aproveitar a imagem, não ser literal no texto, seu texto não precisa descrever exatamente o que está na imagem, tem que acrescentar porque a imagem as pessoas tão vendo. É difícil porque não pode ser descritivo: “o helicóptero chegou trazendo

o corpo de Pinochet". Se está vendo que o helicóptero chegou, tem que ter um texto que tem uma sacada. Depende da circunstância, mas é não ser descritivo e sempre na primeira frase tentar ganhar o telespectador, botar alguma coisa que chame a atenção, uma boa imagem, uma boa informação, uma boa frase. Acho que caso a caso você vai descobrindo. Passagem e como lidar com câmera é até secundário, porque o principal é que a estrutura de uma reportagem na televisão é diferente do jornal e da revista.

TV Cultura – Estrutura da Redação

O diretor de jornalismo era o Marco Nascimento. Tinha dois chefes de redação, um cuidava do período da manhã até duas, três da tarde e o outro da tarde e noite, e com isso os produtos, que iam ao ar manhã e início da tarde, ficavam sob a responsabilidade de um chefe de redação e o outro cuidava dos produtos da tarde e noite. Chefiavam inclusive a edição, que era dividida por jornais como a produção, são dois núcleos separados. Cada jornal tinha seu editor-chefe, editor executivo, vinha à estrutura interna de cada jornal.

A chefia de reportagem tinha que fazer o trânsito com o editor-chefe de cada jornal. Porque se trazia da rua a matéria, o chefe de reportagem que te coordenava na rua, mas quando mandava a matéria, o seu interlocutor passava a ser o editor daquele jornal.

Sempre repórter e apresentava. De 94 para 95 passei a apresentar jornal aos sábados e fazer um programa chamado *Opinião Nacional*, que era um programa de entrevistas, fazia junto com Heródoto Barbeiro. Foi um período que fiquei uns três, quatro meses apresentando o *Opinião*

Nacional. Um programa de política, economia, era um assunto que eu acompanhava e acompanho.

Histórias

Na eleição municipal de 1992. Foi a que o Pitta ganhou do PT, ganhou do Suplicy. Termina a apuração e tinha que fazer aquele ao vivo do TRE – Tribunal Regional Eleitoral, estava fazendo outra matéria. Corre para o TRE que o repórter que ia para lá não pode entrar ao vivo, estava com problema. Tem que entrar ao vivo e dar os boletins com os resultados. Naquela época a eleição demorava três, quatro dias. Até eleição municipal para ser apurada. Era uma segunda-feira, corri para o TRE, cheguei faltando dez minutos para entrar ao vivo, e me deram uma folha assim, era o boletim do TRE que tinha duas folhas. Tinha eleição para prefeito e na segunda folha às bancadas de vereador, a votação. Falei não vou nem anotar e falar ao vivo e ler alguns números, que destaquei, e fui, aquela coisa afobada de entrar em cima da hora. Os resultados para prefeito são os seguintes parciais até agora: Celso Pitta, Eduardo Suplicy e agora vamos aos resultados para vereador, e estava segurando o microfone, e fui ver o resultado para vereador e o papel foi para o chão. Eu não sabia o que estava, num sei, não lembrava de cabeça, não tinha anotado, não tinha tido tempo e o cinegrafista com a câmera no tripé. Abaixei, saí do vídeo, saí andando e a folha foi longe e eu fui atrás levantei e falei: “Bom, desculpa está muita confusão aqui”. A confusão era minha, e acabei dando o resultado final, e o apresentador ainda brincou comigo: “Tudo no ar”. O cinegrafista quando tudo terminou falou: “Você é maluco? O que você fez rapaz, você está louco?”. Isso era o começo da carreira na televisão.

Modelo Americano

Essa estrutura de ter o repórter como uma figura muito presente é do jornalismo americano. Se bem que o jornalismo europeu também hoje em dia tem isso, mas não conheço profundamente. Sei que a BBC não era uma coisa tão marcada precisar ter o repórter no vídeo, trabalhava muito com a locução em off. O jornalismo francês e o inglês não conheço profundamente, mas pelo que gente acompanha não é um jornalismo que tão ancorado na figura do repórter, aquela cara que precisa estar ali para dar credibilidade: “estou aqui do lado da notícia e tal”. Acho que o jornalismo americano trabalha com essa coisa mais espetacular. É uma sociedade mais do espetáculo, e o jornalismo brasileiro acho que caminha mais nessa mesma linha do americano, que não é necessariamente bom, também não é necessariamente ruim, você pode trabalhar com isso de maneira comedida. Mais eu acho que tem a ver sim.

Sempre como repórter. Fui convidado pelo Marcelo Vaz e o Zé Maria Santana, eram chefes de redação na Globo. E o Paulo Roberto Leandro era o editor regional em São Paulo. O Paulo Roberto estava no Rio fazendo um programa especial, quem estava na chefiando a redação era o Marcelo Vaz e ele foi acompanhar meu trabalho na Cultura e apresentação no *Opinião Nacional* e me ligou, mandou um recado através de um editor que trabalhava nas duas TVs, o João. Falou: “O Marcelo quer falar com contigo e pediu para você ligar para ele”. Liguei, ele falou: “Eu tenho interesse em te contratar vem para cá, sei que você tem experiência de assuntos nacionais. Mais você vai começar aqui na Globo tem que começar pelo local, mas eu quero logo te botar para fazer assuntos nacionais, acho que você tem perfil e tudo.” Eventualmente

até apresentar alguma coisa, mas esse negócio de apresentação nunca vingou para mim na Globo. E tenho também espírito mais de repórter e tal, de ir para rua. Fiquei alguns meses no jornal local e logo o Evandro Carlos de Andrade entrou no comando do jornalismo. Ele assumiu a direção geral de jornalismo no Rio de Janeiro, no lugar do Alberico Souza Cruz. O Alberico era muito marcado por ter uma proximidade com o Fernando Collor e acho que a Globo entrou no período de querer profissionalizar mais a gestão do jornalismo, acabar com essa imagem oficialista e proximidade com o governo e trouxe o Evandro, que era um homem do jornal *O Globo*, um jornalista de carreira, de jornalismo impresso. Uma figura dura, difícil, mas que teve um papel importante de profissionalização do jornalismo da Globo, durante os anos 90. E dois, três meses depois que entrei, o Evandro substituiu o Alberico, foi em 95. E comecei a fazer *Jornal Nacional*, *Jornal da Globo*, comecei a fazer as matérias de rede. Em 97 fui trabalhar na Globo do Rio. Fiquei 97 e 98 na Globo do Rio porque tive um convite para ir para a Bandeirantes, e a Globo, para me segurar, falou não fica aqui, vamos te dar um salário melhor. Esse salário melhor hoje está disponível aqui pelo orçamento deles numa vaga no Rio de Janeiro. Uma experiência legal na sede da empresa. E fiquei dois anos, e depois por razões pessoais retornei para São Paulo. A partir de 98, quando eu estive no Rio, comecei a fazer *Globo Repórter*. Fazia grandes matérias, matérias longas, umas viagens, foi nesse período. Quando voltei para São Paulo, continuei fazendo o *Globo Repórter*, porque tem uma equipe em São Paulo, e eu muitas vezes viajava pelo Brasil. Se formava uma equipe com cinegrafista e editor do Rio e repórter de São Paulo e ia para Amazônia, Rio Grande do Sul. Viajei para muitos lugares para fazer matéria pelo *Globo Repórter*.

E durante um bom período fiquei mais marcado por ser um repórter do *Globo Repórter* do que por fazer o dia a dia e o local.

Teoricamente a reportagem local são assuntos um pouco mais fácil de passar para população. Não menos importantes, mas mais simples. Aliás, me parece que a população tem uma proximidade maior com o jornalismo local. É pelo jornalismo local que você ganha o público. Porque é o assunto que interessa a ele a enchente, o trânsito, a polícia, a cidade, como é que andam os serviços do município. Um bom jornalismo local é importante para mostrar para o público que você está do lado dele, mas são matérias em geral um pouco mais simples de fazer e naturalmente a gente querer fazer o que é mais desafiante. Logo fui fazer matérias de rede economia, um pouco de política no começo, mais pouco ainda, comportamento. Trabalhava como um repórter da geral, mas era um cara que tinha acompanhado economia e política na TV Cultura, então fazia também com facilidade para o *Jornal da Globo*. Indústria automobilística, greves eu sabia lidar com esses assuntos. E depois o *Globo Repórter*, que daí é um barato, pelo tempo que tem para fazer, a qualidade da equipe, a possibilidade de aprofundar as pautas, foi um período muito rico, muito legal. E recentemente eu tinha tido um pedido da direção de jornalismo de São Paulo para ficar menos no *Globo Repórter* e me dedicar mais na cobertura diária, não sei por que eles me pediram isso, acho queriam me fixar mais no *Jornal Nacional*, e fiquei nos últimos dois anos fazendo bastante à cobertura do dia a dia e a cobertura das eleições e muito ao vivo. Isso tem que gostar de fazer ao vivo, que a parte legal da televisão é você poder fazer ao vivo.

Gosto de trabalhar com palavra, com texto, então, mesmo o texto de televisão pode não parecer mais requerer uma elaboração, justamente

porque você não deve brigar com a imagem, deve acrescentar pequenas sutilezas, assim que prendem o telespectador no bom sentido. É claro que no jornalismo do dia a dia às vezes você tem que ser seco e informativo e não pode complicar muito, mas numa matéria mais elaborada você pode brincar com o texto e trabalhar bem o texto, e o *Globo Repórter* permitia isso também porque você tinha tempo para escrever, tempo para assistir as imagens, tempo para pensar no que você queria dizer.

Mais Histórias

Tem uma história que foi muito marcante na minha carreira. A gente foi fazer um *Globo Repórter* que se chamava “Profissão perigo”. Era mostrar as profissões que traziam algum risco para quem estava exercendo. Subir na torre da Avenida Paulista, no bondinho do Pão de Açúcar, e também mostrar o trabalho do esquadrão antibomba. Era também discutir um pouco essa questão: o cara que faz isso ele é corajoso, destemido, amalucado ou não? E aprendi com eles, o cara que lida com risco tem que ter medo, ele é o cara que sabe lidar com o medo, mas se for desistemido e acha que não, que acha que não tem que ter medo, ele corre risco e aí é que pode haver o desfecho triste. E aconteceu um episódio triste, que foi a morte de um... Nós fomos mostrar o treinamento de uma equipe de resgate da polícia do Rio de Janeiro, um grupamento chamado Segoa, que faz aqueles resgates, no mar, de banhistas. Eles vêm com o helicóptero e resgatam gente que está se afogando, resgatam no meio da mata, gente que se perde nas florestas do Rio. Estava mostrando o treinamento e um dos melhores policiais que eles tinham lá sofreu um acidente e caiu, despencou do helicóptero, quando ele desce pela

corda, e houve alguma falha, a gente até hoje não conseguiu entender o que aconteceu, e ele morreu. Molina me lembro o nome dele. Foi um episódio ruim, trágico, que traumatizou todo mundo.

Teve muita coisa boa também, fiz matérias legais sobre saúde para o *Globo Repórter*, caráter educativo, aquelas reportagens que você pode aproveitar para passar informação para o público, que não tem outro meio para colher informação sobre saúde, alimentação. Depois fiz a cobertura, fiz mediação do debate para governador e para prefeito. O segredo é ser discreto, o mediador tem que ser o bom juiz de futebol é o que não aparece no jogo, se o juiz começar aparecer muito é que a atuação dele não está boa. Ele tem que ser firme, discreto e aparecer o menos possível. Participei de cobertura de eleição. Enfim se lida com interesses, se lida com contradições dentro da própria empresa e tenho uma opinião muito crítica sobre o processo de cobertura dessas últimas eleições, por parte de boa parte da imprensa. Isso me fez entrar em choque com a direção da Globo e sair. Nesse processo agora de 2006.

A Polêmica Saída da Globo

Estou saindo agora. Foi essa semana. Acho que a cobertura foi muito enviesada, principalmente na véspera do primeiro turno. E não se trata de querer brigar com os fatos. Os fatos estavam aí, e o governo tinha passado por momentos complicados, haviam escândalos para cobrir, haviam histórias policiais, havia esse episódio do dossiê, do dinheiro e tudo. Não aos fatos acabou sendo o final de tudo. O fato é que a cobertura, em minha opinião, privilegiou, assim que pendeu muito para a candidatura do PSDB, isso em vários organismos. Acho que as

outras televisões, a *Veja* nem se fala. Não acho ruim que as televisões tenham suas posições e que os meios de comunicação. Acho até que seja saudável se *Veja* declarasse o voto dela, e separasse isso parte editorial, que o *Estadão* e *Folha* fizessem o mesmo. O *Estadão* acho que até fez, declarou o voto no editorial. O mais honesto de todos é o *Estadão*, porque ninguém compra o *Estadão* enganado. O que eu acho que é ruim você vender a imagem para o público de isenção, de que nós somos independentes e por baixo do pano e subliminarmente cobrir de maneira enviesada uma eleição. Isso para mim coloca um pouco por terra todo o esforço que vinha, a minha visão do jornalismo, nesse período da Globo é que o Evandro entrou, profissionalizou o jornalismo, tornou a cobertura mais independente, uma linha meio americana também. Americana antes do Bush, porque agora a imprensa americana está muito oficialista. Temos que dar a notícia direito, porque se nós não dermos o concorrente vai dar. Temos que trabalhar direito e dar notícia, sem grandes implicações políticas, ideológicas. Dar o que te tiver que dar.

E nesse período dessa eleição de 2006, principalmente na reta final, em minha opinião, acho que houve um descuido, mais do que um descuido, algo deliberado e colocou por terra esse esforço todo de tentar tirar esse estigma que a TV Globo tinha de manipular as eleições. O estigma que vinha desde o Brizola, que vinha desde a campanha das diretas, que a Globo não noticiou no começo, que vinha do debate do Collor. Esse estigma estava sendo aos poucos deixado para trás, não era um estigma, era algo baseado em fatos concretos, erros de cobertura, manipulação em alguns casos jornalística que aconteceram. Durante dez anos de 95 até 2004, 2005, acho que houve um esforço para realmente fazer um jornalismo diferente. E sinto que está no ar um pensamento

único, os comentaristas... mas nem posso passar detalhes internos que seria antiético. Mas posso falar pelo que a gente está vendo. Tecnicamente muito bom e trabalhava nessa linha do Evandro. É claro que todo organismo tem os seus limites. Foi a primeira vez que a Globo cobriu uma eleição, eu acho que talvez alguns setores da elite de São Paulo ficaram preocupados. Porque o que aconteceu cobri a eleição, eu cobri a Marta em 2000 quando ela se elegeu. E tinha uma outra repórter que cobria o Maluf. Todo mundo, o PT tinha muita desconfiança da cobertura da Globo, quando terminou a cobertura vieram falar, mudou porque vocês cobriram jornalisticamente. E não teve dedo, nunca recebi um comentário “não, vamos cobrir isso diferente, botar...” – nem a favor, nem contra –, “bota assim, bota assado”. O que tinha acontecido a gente botava no ar. É claro com a visão, tem sempre a escolha pessoal do editor, mas passa por duas, três pessoas. Você filtra um pouco o que é a visão pessoal e vai no que parece ser mais próximo do que é notícia. Em 2006 vi de forma diferente. Muita intervenção nos textos, muita intervenção, nós vamos usar esse trecho não aquele. Vamos perguntar dessa forma, vamos fazer assim, vamos fazer assado, e nos detalhes. Acho que o mais grave, porque em 89, no debate do Collor contra o Lula, isso ficou evidente na edição, isso era uma coisa escancarada. Em 2006 isso se deu de uma maneira um pouco mais sutil, mais nem por isso menos é grave. Sou crítico disso, mas sou crítico também da cobertura dos jornais, acho que a imprensa ficou falando para a classe média, não entendeu o que a população estava... Porque que para presidente um governo que apanha desse nível da imprensa. Quando você abria os jornais e via televisão em setembro, um pouco antes da eleição, parecia que o Brasil estava acabando, e a população, a imprensa pela primeira

vez falando no Brasil ficou sozinha. Não formou opinião, ficou falando sozinha. Isso é uma mudança radical, porque tinha aquela história das ondas. Primeiro você forma a opinião da classe média, a classe média vai formando a opinião das periferias. Isso não aconteceu, a classe média ficou fechada num tipo de pensamento, e, nas periferias, os formadores de opinião não formaram opinião. O que mostra que podiam ter opinião e podiam ter tido esse papel, mais acho é que foi uma coisa muito enviesada. Você via tudo de um lado só, o lado econômico, o lado político, os economistas de jornal, eles estavam inconformados. A impressão que eu tinha assim: como é que o povo não está ouvindo o que nós estamos falando. O povo estava ouvindo e estava avaliando de outra forma. Não quero dizer se fez certo, ou se fez errado, mas é algo que deveria levar uma reflexão sobre o papel da imprensa, e como funcionou, e deixar a sociedade em alerta, porque houve uma tentativa de eleição pela minoria e pela mídia.



[Clique nesta imagem para assistir à entrevista](#)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de mais de dez anos da defesa da tese de doutoramento, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, sobre a trajetória de formação do telejornalista brasileiro, senti-me na obrigação de tornar público o material que não foi totalmente utilizado nesse trabalho com a publicação de *A voz e vez da redação: memórias da trajetória de formação do telejornalista brasileiro 1950-2000*. Por isso, agora utilizando uma espécie de transcrição livre, uma das etapas da História Oral, apresento uma nova versão das 37 entrevistas realizadas nos quatro anos de pesquisa.

Alguns dos entrevistados, como Fernando Pacheco Jordão, Fernando Barbosa Lima, Luiz Fernando Mercadante, Paulo Roberto Leandro, Carlos Alberto Ballut Vizeu, Eduardo Coutinho, Nelson Hoineff e Vanessa Kalil, já não estão mais entre nós. Aqui ficará um pouco da memória de cada um deles como uma forma de reconhecer e valorizar a atuação profissional prática que tiveram no telejornalismo, e também pela disponibilidade em participar da pesquisa e dedicar o seu tempo para responder questões que fizeram parte dela.

Com esta publicação, que tem praticamente na íntegra as entrevistas com os 37 telejornalistas, buscou-se contribuir para a pesquisa dando voz e vez aos que nunca são ouvidos nos processos históricos oficiais, mas que, no caso específico deste estudo, foram de fundamental importância, visto que trouxeram e disponibilizaram o relato das experiências e dos contextos pelos quais passou o telejornalismo brasileiro no período de 1950 a 2000.

A investigação que tem a sua essência aqui publicada teve como base metodológica alguns preceitos da História Oral, contando com os entrevistados como colaboradores, e não simples depoentes. Ao longo da realização das entrevistas, cada entrevistado contribuía com a sua experiência e visão individual, e, geralmente, indicava novos colaboradores para também ajudarem a contar e juntar as partes de uma trajetória que, por fim, revelou algumas fases (rádio com imagens, influência cinematográfica, a cópia e adoção do modelo americano, a valorização do texto e a padronização dos conteúdos e dos formatos), as quais, na sua maioria, estão relacionadas com o contexto histórico do Brasil e foram divididas em décadas. A partir da pesquisa e dos relatos agora publicados, tem-se como meta contar parte da história e preservar a memória por meio dessas vozes.

REFERÊNCIAS

Alkmim, A. (2011, outubro 10). O móvel enorme que exibia um indiozinho e tocava música clássica. *Memórias do amanhã*. <https://memoriasdoamanha.wordpress.com/2011/10/10/o-movel-enorme-que-exibia-um-indiozinho-e-tocava-musica-classica/>

Boni (José Bonifácio de Oliveira Sobrinho). (s.d.). Recuperado de <http://www.museudatv.com.br/biografia/boni-jose-bonifacio-de-oliveira-sobrinho>

Guga de Oliveira. (s.d.). Recuperado de <http://www.museudatv.com.br/biografia/guga-de-oliveira>

Meihy, J. C. S. B. (2005). *Manual de história oral*. Edições Loyola.

Paternostro, V. Í. (1999). *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Campus.

SOBRE A AUTORA

Valquíria Kneipp

Pós-doutora em Comunicação (Universidade Estadual Paulista - UNESP), doutora e mestre em Ciência da Comunicação (Escola de Comunicações e Artes da USP), graduada em Comunicação Social – Jornalismo (Universidade Estadual Paulista - UNESP), professora associada do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), líder da linha de Estudos da Mídia e Práticas Sociais do grupo Estudos da Nova Ecologia dos Meios do CNPq, diretora de comunicação da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (2019-2023). Foi diretora científica da Alcar (2007-2011) e coordenadora do GT de Mídias Visual e Audiovisual (2008-2011), coordenadora (2017-2019) e vice-coordenadora (2013-2017) do programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, vice-coordenadora do grupo de pesquisa Imagem, Mercado e Tecnologia do CNPq (2017-2019).

valquiriakneipp@yahoo.com.br

AUTORA DO PREFÁCIO

Maria Cristina Gobbi

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Pesquisadora Livre-Docente em História da Comunicação e da Cultura Midiática na América Latina (2014) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Concluiu o Pós-doutorado (2008) no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). Presidenta da Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã (ABPCOM), gestão 2019-2021. Bolsista (Processo 2019/26715-2) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Chefa do Departamento de Comunicação Social (2017-2019) e Professora Associada (RDIDP) da UNESP, nos cursos de graduação e nos programas de Pós-Graduação em Comunicação e em Mídia e Tecnologia, desde 2008. Diretora Administrativa (gestão 2013-2016) da Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação (SOCICOM). Diretora de Documentação da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), gestão 2008-2011. Consultora ad-hoc do INEP/MEC.

Editora Assistente - Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicacion (ALAIC). Fundadora e Coordenadora do Grupo Pensamento Comunicacional Latino-Americano Pesquisa (PCLA), registrado no CNPq, desde 2000. Ganhadora do Prêmio Luiz Beltrão - Maturidade Acadêmica, da INTERCOM (2014). Coordena o projeto Memórias, disponível em: <https://promemorias.wordpress.com/>.

mcgobbi@terra.com.br

AUTOR DA APRESENTAÇÃO

Luciano Maluly

Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo - pela Universidade Estadual de Londrina (1995), Mestrado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (1998), Doutorado em Ciências da Comunicação (2002) e Livre-Docência (2016), ambos pela Universidade de São Paulo, além de Pós-Doutorado na Universidade do Minho, em Portugal (2011). Atua como professor e pesquisador na Universidade de São Paulo (USP), com experiência na área de Comunicação, com ênfase em radiojornalismo e jornalismo esportivo.

Índice Remissivo

A

- Alberto Luchette Neto 401, 403
Alfredo Vizeu 12, 39, 193, 329
allTV 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413
Amauri Soares 39, 193, 355, 368
Amilcare Dalevo Júnior 415
Ativismo 6
Ativismo midiático 6

B

- Band 165, 236, 274, 405, 422, 425, 426
Bandeirantes 57, 58, 59, 81, 84, 91, 101, 103, 106, 121, 127, 128, 129, 130, 148, 149, 160, 187, 207, 213, 235, 236, 237, 238, 257, 258, 329, 330, 331, 336, 340, 347, 348, 354, 383, 391, 403, 404, 405, 407, 409, 419, 426, 435

C

- Caco Barcellos 12, 38, 239, 287, 322, 391, 398
Carlos Alberto Ballut Vizeu 12, 38, 443
Carmem Amorim 12, 39, 193, 307
Celso Pelosi 12, 39, 193, 351, 394
cinema 36, 47, 48, 50, 60, 61, 64, 65, 74, 85, 114, 125, 145, 147, 148, 155, 165, 166, 173, 174, 178, 181, 182, 185, 186, 191, 211, 252, 271, 335, 363, 383, 384, 411
Cinema 60, 106, 173, 181
Clélia Cardim 11, 37, 55, 63
comunicação 24, 25, 26, 32, 70, 87, 96, 147, 163, 177, 196, 213, 224, 226, 233, 256, 257, 268, 271, 285, 342, 343, 363, 387, 391, 408, 439, 449

Comunicação 6, 31, 32, 163, 206, 229, 301, 307, 329, 352, 443, 449
correspondente internacional 145, 157
Correspondente Internacional 157, 222

D

década de 1950 24, 113, 325
Década de 1950 37, 43
década de 1960 73, 142, 338
Década de 1960 37, 57
Década de 1970 38
década de 1980 282, 302, 317, 319, 325
Década de 1980 38, 193
Demétrio Costa 11, 38, 55, 127
documentário 58, 61, 74, 86, 91, 124, 139, 148, 153, 168, 174, 175, 176,
177, 182, 186, 187, 189, 239, 240, 301, 399
documentários 57, 61, 74, 107, 114, 136, 138, 139, 147, 148, 168, 170, 174,
176, 179, 246, 288, 294, 300, 363, 388, 399
documentarista 74, 145, 240

E

Edison Higo do Prado 11, 39, 193, 317
Eduardo Coutinho 12, 38, 58, 61, 145, 185, 240, 443
Estruturas Complexas 6

F

Fabbio Perez 11, 37, 55, 86, 113, 122, 130
Fernando Barbosa Lima 12, 37, 55, 95, 143, 443
Fernando Pacheco Jordão 12, 37, 55, 61, 73, 119, 120, 164, 443

G

Globo 32, 36, 37, 57, 58, 60, 61, 67, 74, 77, 78, 81, 84, 85, 88, 89, 92, 93,
99, 100, 103, 109, 118, 119, 120, 125, 128, 129, 133, 135, 143, 144,

- 151, 152, 153, 159, 160, 165, 171, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 197, 205, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 215, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 251, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 285, 287, 288, 292, 299, 300, 302, 303, 304, 308, 311, 315, 317, 318, 321, 324, 326, 327, 330, 331, 333, 340, 342, 347, 349, 351, 352, 354, 355, 358, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 394, 395, 403, 405, 411, 412, 413, 418, 421, 422, 425, 430, 431, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440
- Globo Repórter 57, 58, 60, 61, 74, 133, 153, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 236, 239, 240, 326, 368, 395, 435, 436, 437, 438
- Gregório Bacic 11, 37, 55, 57, 191

I

- impresso 37, 43, 63, 65, 69, 71, 73, 77, 81, 124, 151, 154, 156, 205, 216, 241, 252, 267, 268, 271, 287, 289, 295, 299, 307, 318, 320, 322, 324, 326, 334, 339, 340, 352, 357, 403, 404, 421, 435
- Impresso 77, 229, 279, 288, 430

J

- Jacqueline Rodrigues 12, 39, 401, 421
- João Batista de Andrade 11, 38, 61, 119, 145, 173, 191
- Jornal de Vanguarda 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 109, 143, 144
- jornalismo 31, 32, 35, 37, 38, 39, 45, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 71, 73, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 99, 101, 103, 104, 114, 115, 116, 121, 124, 126, 128, 130, 133, 136, 137, 143, 144, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 160, 163, 164, 165, 168, 169, 176, 179, 180, 190, 191, 199, 200, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 216, 219, 220, 222, 229, 230, 231, 235, 236, 237, 246, 248, 249, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 267, 268, 271, 272, 273, 279, 281, 282, 287, 289,

- 290, 291, 292, 294, 308, 309, 310, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 329, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 354, 355, 356, 357, 365, 368, 369, 370, 371, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 387, 388, 390, 395, 396, 397, 398, 399, 404, 406, 415, 416, 417, 421, 425, 429, 430, 432, 434, 435, 436, 437, 439
Jornalismo 6, 35, 65, 73, 163, 167, 171, 198, 219, 221, 229, 239, 240, 263, 265, 267, 287, 289, 299, 329, 342, 343, 351, 352, 357, 358, 376, 394, 415, 416, 418, 421, 429, 449
José Carlos Aronchi de Souza 12, 38, 193, 299
José Maria Santana 11, 38, 193, 231, 279

L

- Laurindo Leal Filho 11, 38, 145, 163
Luís Fernando Mercadante 77
Luiz Antonio Malavolta 11, 38, 193, 205
Luiz Carlos Azenha 12, 38, 193, 219, 354
Luiz Zinger Gonzalez 193, 229

M

- Marco Nascimento 12, 38, 193, 209, 243, 430, 432
Marcos Gomide 12, 38, 193, 263, 354, 364
Mário Fanucchi 11, 37, 43
Modelo Americano 32, 103, 135, 153, 171, 211, 224, 266, 294, 302, 311, 323, 348, 362, 383, 398, 434

N

- Nelson Hoineff 12, 38, 193, 271, 443

P

- Paulo Markun 12, 39, 81, 82, 193, 239, 321, 387
Paulo Roberto Leandro 12, 37, 55, 83, 280, 434, 443

R

- rádio 24, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 57, 58, 59, 65, 71, 81, 84, 87, 91, 96, 99, 113, 114, 117, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 131, 134, 135, 136, 141, 143, 147, 148, 151, 164, 166, 167, 168, 200, 205, 213, 215, 236, 248, 252, 255, 257, 263, 264, 265, 296, 311, 318, 340, 352, 357, 360, 362, 363, 372, 373, 382, 383, 403, 404, 407, 408, 444
Rádio 44, 49, 52, 58, 77, 81, 83, 113, 127, 163, 164, 165, 205, 263, 307, 327, 363, 407, 418, 426
Rádio Tupi 44, 49, 83, 113
Rede Globo 32, 36, 37, 88, 89, 128, 151, 229, 232, 235, 263, 264, 265, 266, 299, 300, 302, 304, 330, 331, 333, 340, 342, 351, 352, 355, 358, 364, 368, 379, 393, 394
Rede TV 84, 251, 415, 417, 418, 420
Reportagem Investigativa 287
repórter 39, 48, 58, 59, 64, 65, 81, 84, 88, 90, 103, 116, 117, 128, 129, 141, 148, 149, 157, 163, 164, 165, 166, 175, 176, 177, 180, 187, 190, 197, 205, 206, 207, 209, 210, 215, 219, 221, 222, 224, 226, 234, 238, 243, 248, 250, 251, 253, 254, 261, 262, 264, 267, 269, 276, 287, 292, 299, 307, 309, 313, 314, 319, 321, 322, 339, 340, 347, 348, 349, 351, 352, 354, 356, 357, 358, 360, 361, 364, 365, 367, 368, 375, 384, 387, 396, 397, 399, 405, 406, 421, 422, 423, 424, 427, 429, 430, 432, 433, 434, 435, 436, 440
Repórter 38, 39, 51, 58, 60, 61, 74, 113, 115, 116, 133, 143, 151, 153, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 219, 236, 239, 240, 246, 326, 347, 357, 364, 368, 395, 424, 429, 435, 436, 437, 438
Repórter Esso 51, 113, 115, 116, 143, 151, 347
Repórter Investigativo 429
RJTV 332, 387
Rodrigo Vianna 12, 39, 401, 429

S

- Sandra Passarinho 11, 38, 64, 145, 157, 311
Sebastião Squirra 11, 38, 145, 147
Silvia Poppovic 12, 38, 81, 82, 193, 195, 321, 325

Sociedade 3, 6

SPTV 31, 208, 265, 351, 353, 369, 370, 379, 387, 390, 397, 404

T

- telejornal 43, 45, 47, 57, 59, 74, 99, 105, 121, 129, 132, 145, 150, 151, 152, 154, 156, 165, 166, 167, 168, 171, 197, 206, 224, 225, 230, 232, 240, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 272, 284, 302, 303, 308, 318, 319, 323, 335, 336, 337, 338, 339, 344, 356, 357, 358, 360, 361, 362, 364, 365, 370, 371, 373, 375, 378, 390, 415, 416
- telejornalismo 24, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 43, 73, 80, 83, 85, 86, 87, 89, 91, 103, 104, 121, 123, 124, 125, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 189, 190, 197, 199, 208, 211, 213, 216, 226, 234, 238, 246, 252, 258, 259, 262, 277, 294, 302, 303, 304, 305, 308, 317, 318, 319, 324, 326, 331, 332, 334, 336, 337, 339, 352, 362, 371, 398, 425, 430, 443, 445
- Telejornalismo 31, 77, 98, 149, 150, 152, 153, 163, 205, 259, 265, 267, 281, 308, 338, 417, 422
- telejornalismo americano 103, 104, 171, 199, 277, 302
- telejornalista 3, 6, 17, 24, 32, 33, 35, 63, 443
- telejornalistas 35, 39, 40, 55, 145, 193, 255, 318, 324, 401, 443
- televisão 23, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 35, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 124, 125, 126, 128, 131, 136, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 153, 154, 155, 158, 159, 160, 165, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 195, 196, 197, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 219, 221, 222, 225, 226, 229, 230, 231, 233, 234, 236, 243, 244, 245, 246, 248, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 264, 265, 266, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 303, 304, 307, 308, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 329, 331, 332, 333, 334, 337, 339, 341, 343, 348,

- 352, 353, 358, 362, 368, 369, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 395, 403, 404, 405, 407, 408, 410, 411, 413, 416, 421, 422, 423, 424, 429, 430, 431, 432, 433, 436, 440
- Televisão 25, 32, 65, 74, 81, 89, 95, 96, 158, 165, 173, 187, 199, 208, 210, 214, 299, 307, 325, 363, 421
- Tupi 43, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 63, 83, 84, 86, 87, 92, 100, 102, 103, 113, 114, 136, 142, 144, 160, 195
- TV 24, 32, 35, 36, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 59, 63, 73, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 114, 119, 120, 123, 124, 127, 130, 136, 141, 142, 144, 148, 149, 158, 159, 160, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 176, 182, 185, 189, 195, 200, 201, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 213, 216, 219, 220, 226, 230, 231, 232, 234, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 271, 279, 285, 287, 288, 289, 290, 299, 300, 301, 303, 304, 307, 308, 311, 315, 320, 321, 324, 326, 329, 330, 331, 340, 347, 351, 352, 355, 357, 358, 363, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 373, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 387, 388, 389, 390, 391, 394, 395, 403, 404, 406, 407, 408, 409, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 425, 427, 429, 430, 431, 432, 436, 439, 445
- TV americana 173, 259
- TV Bauru 205, 206, 207, 263, 394, 395
- TV brasileira 174, 200
- TV Brasileira 32
- TV Continental 100, 141, 142, 144
- TV Cultura 48, 49, 57, 84, 90, 91, 92, 105, 130, 148, 164, 165, 168, 169, 176, 195, 216, 243, 244, 246, 299, 300, 301, 352, 387, 429, 430, 431, 432, 436
- TV digital 108, 109, 124, 182, 203, 417
- TV Digital 123
- TV Educativa 103, 105, 106, 109, 238
- TV europeia 109
- TV Europeia 200
- TV Excelsior 51, 63, 99, 100
- TV Gazeta 81, 209, 243, 321, 390, 391

TV Globo 57, 77, 78, 100, 120, 144, 160, 165, 171, 185, 189, 208, 209, 213, 219, 220, 230, 231, 234, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 251, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 267, 268, 285, 303, 304, 308, 311, 315, 326, 330, 367, 368, 369, 370, 371, 373, 374, 375, 377, 380, 381, 384, 387, 389, 425, 439
TV Jovem Pan 404, 407
TV Manchete 226, 271, 330, 331
TV Modelo 207
TV Morena 355, 358, 368
TV Oeste Paulista 207
TV Progresso 358
TV Record 63, 97, 160, 251, 258, 265, 383
TV Rio 96, 98, 100, 108, 142, 144, 160
TV TEM 205, 207, 355, 358
TV Tupi 43, 49, 50, 52, 63, 83, 86, 144, 160, 195
TV Verdes Mares 263, 267

V

Vanessa Kalil 12, 39, 193, 347, 443

